Adab. Kabul
Vol.16, No.1-2, Haml-Sartan 1347
Apr-Jul (March-June 1968)

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

نشریهٔ دوماههٔ

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

18 APR 2005
CONTINUATION

مدیر مسوول : قیام الدین راعی

فروشگاه کتاب فرهاد انوری
Farhad Anwari Book Store
مکروریان سوم کابل
پست بکس ۵۶۱۸

شماره ۱-۲

۱۳۴۷

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
شانزدهمین سال نشراتی ادب	ښاغلی قیام الدین «راعی»	۱
فلسفهٔ علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا	پوهاند غلام حسن «مجددی»	۳
دیالکتیک باداروغلام هگل	دکتورسیدبهاءالدین«مجروح»	۱۲
غنی کشمیری	پوهاند میرحسین شاه	۳۸
هنراسلامی	پوهنوال داکتر«علمی»	۵۲
سیری درمثنوی مولینا	پوهاند غلام حسن «مجددی»	۵۷
تیوریهای تحول اجتماعی	پوهندوی غلام علی «آیین»	۶۳
بخش اشعار:		
رنج خمار	«ابوالمعانی بیدل»	۷۹
موج جبین	«استادهاشم شایق»	۸۰
شعله عشق	دکتور«سهیل»	۸۲
ایاغ پرخون	نزیهی «جلوه»	۸۳
احسان بهار	سناتورسید داؤودالحسینی	۸۳
سرگذشت زندگی	س.ب.م	۸٤
ساخت وانواع کلمهٔ مرکب درزبان دری	پوهندوی م. ن «نگهت سعیدی»	۸٦
ادبیات عامیانهٔ دری	ښاغلی عبدالقیوم «قویم»	۹٤
روش تحلیل داستان	ښاغلی اسدالله «حبیب»	۱۰٦
مقدمه بر «مقدمهٔ» ابن خلدون	پروفیسورمونتای	۱۱۳
نقد آثار:		
امیرعلی شیرنوایی (فانی) ...	ښاغلی «راعی»	۱۲٦
گزارشهای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری	« «	۱۳٦
An overview	by: Baghban	P 1

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

سال شانزدهم | سرطان ۱۳۴۷ | شمارهٔ اول و دوم

شانزدهمین سال نشراتی ادب

بانشر این شماره ، شانزدهمین بهار زندگی ادب آغاز می‌یابد . در پانزده سال گذشته ، «ادب» نظر به شرایط گوناگون اقتصادی و اجتماعی ، که البته مؤثر بر جریانهای ادبی بوده و جهانبینی شاعر و نویسنده نیز از آن آب و رنگی بخود گرفته ، به تحولاتی اندر شده که ورق گردانی اوراق سالهای گذشتهٔ ادب خود ارائه دهندهٔ این واقعیت است .

اینکه ادب در خلال آن سالها به چه رنگی چهره از نقاب کشوده و تا چه حدی ممد جریانهای مثبت ادبی و هنری محیط ما واقع شده ، البته نزد خوانندگان بابصیرت ، واضح و آشکار است .

« **ادب** » از نخستین مراحل نشراتی خود ، که هدف اساسی آن همانا احیاء و تقویت ادب و فرهنگ ملی بوده ، بدون شک و تردیدی ، خدماتی انجام داده و پیروزیهای بدست آورده است . مگر تمام آن خدمات و پیروزیها نیز در هریك از دوره های **نشراتی** « **ادب** » نسبی بوده و طبق جهانبینی هریك از مدیران مسؤول آن انجام یافته و هرکدام ارزش تاریخی خاص خود را حایز است .

اینك مجلهٔ « **ادب** » که با حفظ مقام اولی خود در راه احیاء و تقویت ادب و فرهنگ ملی ؛ معرفی پدیده های ادبی و فرهنگی جهانی ، تحلیل و ارزیابی تیوریهای مترقی علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی و انتقادی ، به شانزدهمین سال نشراتی خود آغاز میکند ، چشم امید به نویسندگانی دارد که خدمت به میهن جزء ایمان ایشانست و دانش خود را تنها وسیله ای برای متبارز ساختن واقعیت های گوناگون محیط و به نتیجه رسانیدن آن میدانند ، نه اینکه معرفت خود را برخ این و آن بکشند و یا به اصطلاح ، فضل فروشی کنند .

پالیسی نشراتی « **ادب** » که در شمارهٔ آخرین سال گذشته تذکار یافته و تکرار آن در ینجا زایدست ، با آغاز این شماره همینطور ادامه می یابد و یقین کامل داریم که همکاری های نزدیك نویسندگان محترم ممد اهداف نشراتی ما خواهد شد .

امیدواریم سال جدید نشراتی ادب ، سال نیکو و مثمر باشد .

قیام الدین «راعی»

فلسفه علامه اقبال راجع به هنر های زیبا

بتاریخ سه شنبه ۱۰ ثور محفلی بمناسبت سیمین سال وفات علامه اقبال درسفارت پاکستان بر گذار شده بود، که ریاست محفل را پوهاند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری به عهده داشتند . پوهاند مجددی بعداز افتتاح محفل بیانیه خویش را تحت عنوان (فلسفهٔ علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا) ایراد نمودند که ما متن بیانیهٔ ایشانرا بمطالعه خوانندگان ادب تقدیم میداریم .

— ادب —

فلاسفه وناقدین راجع به هنرهای زیبا بالعموم ، ودرباره شعر بالخصوص ، دارای آراء وعقایدی میباشند . آراء وعقاید ایشان راجع به منزلت واهمیت هنرها اختلاف پیدامیکند. ونظریات ایشان راجع به مقاصد وغایات فنون جمیله ، وموازین زیبایی وزشتی ، کمال ونقصان آنها ، ازهم متفاوت است . این موضوعی است بس وسیع که بحث مفصل آن ، درین ساعت میسرنیست . لهذا به تمثیل وتذکر برخی ازعقاید وارباب آنها، بطورتمهید ، جهت روشن ساختن عقیده علامه اقبال، اکتفاء میورزیم :

الف ـ هنر دارای مقاصدی است :

بسیاری ازناقدین بر آنند که هنرها امتثال ازطبیعت است. وقدیمترین کسانی که آرای

شان درین زمینه بیادگارمانده است ، افلاطون وارسطواست .

افلاطون هنرها را ازین لحاظ که امتثال ازطبعیت باشد ،به نظرتقدیر نمینگرد، زیرا درنظروی خود طبیعت مظاهرفریبنده ویا سایه های بی حقیقت است وعقیده وی راجع به عالم حقایق ویا مثل وعالم‌ماده معروف میباشد . افلاطون تمثیل را از این نگـاه که عواطف را طوری برمیانگیزد که جلوگیری از آنها دشوارمیگردد، نکوهش مینماید .

افلاطون توجه خاصی به تأثیرهنردراخلاق دارد ، وی معتـقد است که هنراز لحاظ ماده وصورت شایان آنست که اخلاق ومعرفت رامنظورنظرداشته وبرای پرورش وطنداران نیك وصالح مساعدت نماید . وی عقیده داردکه موسیقی تنها برای تأمین الحانی که به شجاعت ودلاروی دعوت کند ، والحانی که انسان را بیدار سازد ودر نفس وی عشق به اعتدال ونظام وتقدیس خداوند را تشویق کند ، بکار برده شود . وسروری که براثرهنردست دهد، عقل‌را دررهنمایی انسان براه راست کمك میکند.

ارسطوهنررا ازآنجهت که امتثال انسان ازاعمال‌خداوند است ، به نظرتقدیـر می بیند ومیگوید هنرها طبیعت را تمثیل میکنند وخداوند همان محرك اول آنست . وهمچنین ارسطوهنررا ازین لحاظ که عاطفه را تحریك و تصفیه مینما یـد و تسلط برآنراسهل میسازد ، تمجید میکند .

ازین گفته ها مستفاد میشود که این دوفیلسوف هنرهارا ازلحاظ نتایج خیر وشر آنها ارزیابی میکنند . لهذا ایشان ازجمله کسانی اندکه قایـل بمقاصد اخلاقی هنر میباشند. وقسمت بیشترناقدین که برهمین عقید اند، هنررا ازروی تأثیرآن درانسان ورابطه اش با اخلاق ارزیابی مینمایندکه دراوایل ایشان (افلاطون) ودراواخرایشان (برناردشو) قراردارد.

ازسنت اگستین (درقرون وسطی) روایت شده است که وی مقاصد هنررا در

ابداع زیبایی میدانست ، وزیبایی عبارت است ازچیزی که مشاهدهٔ آن انسان را مسرورسازد .

وناقدین در هرعصروحتی درعصرمانیز به‌همین‌شیوه گرائیده‌اند. وازجملهٔ‌ایشان روانشناس معروف (فروید) برین است که‌هنر،اندیشه هنرمندومشاهدرا با ارضای خواهشهایی که‌درقیدمانده اند، ازتشنج وتوتر رهایی میبخشد .

دسته دومی که‌هنررا دارای‌مقاصدی میدانند، برخی ازایشان‌میگویند که‌مقصود هنرخود حیات‌است. وبرخی‌دیگر معتقداند که‌هنر مند، آموزگار است وعالی‌ترین مقاصدوی به‌تپش آوردن قلب‌انسان‌است که‌مرکزحیات میباشد. پس‌هنرحتماً باحیات انسان (چه‌مادی‌وچه‌معنوی) مرتبط میباشد. برخی دیگر عقیده‌دارند که‌هنرعبارت‌از نقدحیات است.

تولستوی‌میگوید که‌غایه‌علیای هنراینست که شریفترین وعالی ترین عواطف را به‌نفوس‌انسان انتقال‌دهد .

ب ـ هنر برای‌هنر :

دراوایل قرن‌نوزدهم ،دعوتی برای ارزیابی‌خود هنرانتشاریافت . واین‌نکته که هنرجزخودمقصددیگری‌داشته‌باشد، موردانکارقرار گرفت. طرفداران‌این‌مفکوره گفتند که هنرتنها برای‌هنر درنظراست، که‌ازجملهٔ‌ایشان درفرانسه (فلوبیر)و(بدلیر) ودرروسیه (پشکن) ودرانگلستان (اسکاروایلد) و (ولترپیتر) بودند .

واین‌مفکوره درواقع‌تطورمذهب طبیعیون بوده‌است. ومعنای آن‌اینست که‌هنر برای‌زیبایی‌اش ،مطلوب است. حق‌وخیر ومتعلقات آنهاارتباطی باهنر ندارند. اگر داشته‌باشند فرعی‌است‌نه‌اصلی. زیراهنرجزخودش ،غایه‌یی را متضمن‌نیست ، وبجز انگیختن‌حب‌جمال درنفس‌انسان‌پیام‌دیگری‌ندارد. هنرغایه‌است‌نه‌وسیله، وکسیکه منظورش ازهنرغیراززیبایی باشد، هنرمندنیست .

ج ـ طرفداران عبارت (شکل) :

قبل از مفکوره (هنر برای هنر) مفکوره دیگری که شباهت به آن داشته است، شیوع یافت وبعد ازان نیز دوام کرد. این مفکوره عبارت بود از ارزیابی هنر به (صورت) نه (بمعنی). بطور مثال شعر را از طریق الفاظ، وزن واسلوب ارزیابی میکرد، نه از لحاظ مضمون ومعنی.

این مفکوره مثلاً بین معانی، اشخاص، عواطف وصحنه های تمثیل از یکطرف وبین زبان، عبارت، سیاق ووزن از طرف دیگر تمیز میکند.

وپیش ازین جدالی در بین ادبای عرب راجع به بلاغت که آیا ناشی از الفاظ است ویا از معانی، بمیان آمده بود. چنانکه عبدالقاهر جرجانی کتاب (دلایل الاعجاز و اسرار البلاغه) خود را در همین موضوع نگاشته است. واقوال ابن خلدون در مقدمه اش این مفکورهٔ طرفداران عبارت را بخاطر می آورد که میگوید: «معانی در نزد هر کس موجود است، و هر فکر هر قدری که از ین معانی اقتضا نماید در اختیار دارد، بنابرین معانی نیازمند صنعت نیست؛ بلکه تألیف کلام از عبارت، چنانکه گفتیم، محتاج صنعت است و آن بمثابهٔ قالب های معانی است، بنحوی که ممکن است ظروفی که برای گرفتن آب از بحر استعمال میشود، از طلا، یا نقره یا صدف، یا شیشه ویا سفال باشد، در حالیکه آب همان یکی است. وبرتری ظروف پر از آب، باختلاف جنسیت آنها اختلاف می پذیرد نه باختلاف آب. همچنان برتری زبان وبلاغت آن در استعمال، باختلاف مراتب کلام در تألیف وباعتبار تطبیق آن بر مقاصد، اختلاف می یابد، در حالیکه معانی در ذات خود یکی است.» (۱)

این دسته اخیر الذکر بجای شعار (هنر برای هنر) شعار (عبارت برای عبارت) را بلند کرده اند.

---

(۱) در تهیهٔ این مضمون از کتاب مؤلفه دکتور عبدالوهاب عزام دانشمند مصری استفاده شده است «مجددی»

هنگامیکه که علامه اقبال شروع به نظم شعر نمود، این دو نظریه شیوع داشتند؛ ولی این شاعر فیلسوف، طوری که بیان خواهیم کرد، بهیچ یکی از آنها اظهار تمایل نکرد.

عقیدهٔ اقبال راجع به هنرها

بصورت عموم:

علامه اقبال در مقدمه‌یی که بر دیوان مصور غالب نگاشته است، میگوید: «هرگاه بتاریخ ثقافت اسلامی نظر کنیم، رأی من چنین است که هنر اسلامی جز در فن معماری در فنون دیگر (در موسیقی، تصویر و بلکه در شعر) هنوز متولد نگشته است. یعنی فنی که بمنظور تخلق انسان به اخلاق خداوند، بمیان آمده باشد، وفنی که بانسان بصورت لاینقطع الهام بخشد، و سپس ویرا شایان خلافت خداوند بروی زمین گرداند.»

اینست نظر عالی اقبال راجع به هنرها وآرزوی وی از آنها، و اینست چیزی که وی در طول عمر خویش سعی میورزید تا آنرا در شعر و فلسفه خویش تحقق بخشد.

در دیوان زبور عجم منظومهٔ طویلی است که در آن اقبال تاثیر آزادگی و بردگی را در هنرها بیان کرده است. و هنر را با قلب انسان و روحش و بلکه با خداوند تعالی مربوط ساخته است. زیرا وی هنرمند حقیقی کسی را میداند که اهتمام ورزد تا نفس خویش را بمنظور اتصاف به صفات خداوند، ارتقاء بخشد.

اقبال راجع به هنرها عقیده یی دارد که با فلسفه اش سازگار است، چنانکه قوام زندگی، ذاتیت است، و مقصود حیات، تقویه، تکمیل و استحکام ذاتیت میباشد. ذات از طریق آفریدن مقاصد و آمال، نیرومند میگردد. چنانکه گوید:

زندگانی را بقا از مدعاست — کاروانش را دراز مدعاست
زندگی در جستجو پوشیده است — اصل او در آرزو پوشیده است
آرزو را در دل خود زنده دار — تا نگردد مشت خاك تو غبار
آرزو جان جهان رنگ و بوست — فطرت هر شی امین آرزوست
از تمنا رقص دل در سینه‌ها — سینه ها از تاب او آئینه ها
طاقت پرواز بخشد خاك را — خضر باشد موسی ادراك را
دل ز سوز آرزو گیرد حیات — غیر حق میرد چو او گیرد حیات
چون ز تخلیق تمنا باز ماند — شهپرش بشکست و از پرواز ماند
آرزو هنگامه آرای خودی — موج بیتابی ز دریای خودی
آرزو صید مقاصد را کمند — دفتر اقبال را شیرازه بند

ماز تخلیق مقاصد زنده ایم
از شعاع آرزو تابنده ایم

اقبال این عقیده‌اش را در تمام شئون حیات تطبیق کرده و در همه آثار خویش باظهار آن پرداخته است، چنانکه :

(۱) خیر آنست که ذات را تنمیه، تقویه و تکمیل کند، و شر چیزی است که آنرا ضعیف و ناقص گرداند به نحویکه در قرآن کریم ذکر شده : (قد افلح من زکاها وقد خاب من دساها) و این میزان تمام شئون حیات، عقاید و اعمال انسان است .

(۲) هنرها به قوهٔ نفس مبدعه، و نیروی الهام، و قوه تأثیر آن در طبیعت و انسان ارزیابی میشود، هر هنری که زاده یك نفس ضعیف باشد، و یا نفس شریری آنرا انشاء کرده باشد که مردم را فاسد سازد، هنری است فاقد ارزش .

اقبال در مقدمه کوتاهی که در سال ۱۹۲۸ بر دیوان مصور غالب نگاشته است میگوید : « من هنر را خادم حیات و شخصیت میدانم، این عقیدهٔ خویش را در دیوانی موسوم به (اسرار خودی) در سال ۱۹۱٤ بیان کرده‌ام و بعد از ۱۲ سال آنرا در قصیده اخیر دیوان زبور عجم، بغرض نشان دادن روح هنرمندی که در وی عشقی تجلی کند که در آن زیبایی و توانائی باهم توحید گشته باشند، بار دیگر توضیح داده‌ام .»

بتاریخ سه شنبه ۱۰ ثورمحفلی بمناسبت سیمین سال وفات علامه اقبال درسفارت پاکستان برگذار شده بود ، که ریاست محفل را پوهاند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بدوش داشتند. این عکس پوهاند مجددی را درحال ایراد بیانیهٔ شان درآن محفل نشان میدهد .

(۳) هنر صادق نه تنها صورتی از روح هنرمند است ، بلکه بخون واعصاب اوممزوج است .

(٤) مقلد دارای هنری نیست، او اصنام خودرا بر بقایای شکسته وریخته اصنام قدیم بناءمیکند .

(٥) اقبال معتقداست که هنرمند نباید از طبیعت تقلید کند، بلکه میسزد صبغه یی از روح خود بر آن بیامیزد، وشعور خویش را در آن تصویر کند، چنانکه اهرام مصر بزرگتر از صحرایی است که آنهارا احاطه کرده است .

(٦) در نظر اقبال سرود مستحسن است اگر در نفوس قوت، آرزو وسرور را برانگیزد ومستکره است اگر ضعف ،یاس وحزن را القاء کند .

(۷) هکذا موسیقی باید قوت ووجدرا در نفس احیاء نماید وآنرا بمراتب عالی ارتقاء دهد واگر چنین نباشد مذموم است چنانکه گوید :

نغمه باید تندرو مانند سیل تابرد ازدل غمان راخیل خیل
نغمه می باید جنون پرورده یی آتشی درخون دل حل کرده یی
نغمه گرمعنی ندارد مرده ایست سوز او از آتش افسرده ایست
رازمعنی مرشدرومی گشود فکرمن در آستانش درسجود
معنی آن باشد که بستاندترا بی نیاز ازنقش گرداند ترا
مطرب ما جلوه معني ندید دل به صورت بست واز معنی رمید

وآن نوع موسیقی را که روح پرور ونشاط بخش نباشد چنین نکوهش میکند :

مرگ ها اندر فنون بندگی من چگویم ازفسون بندگی
نغمهٔ اوخالی ازنارحیات همچوسیل افتد بدیوار حیات

(۸) علامه اقبال درمنظومه یی موسوم به بندگی نامه ، بعدازینکه ازاوصاف لازمهٔ سرود وموسیقی صحبت میکند فن معماری را مورد نظرقرارداده چنین اظهار میدارد:

ازدل افسردهٔ اوسوز رفت　　ذوق فردا لـذت امروز رفت
ازنی او آشکارا راز او　　مرگ یک شهراست اندر سازاو
ناتوان وزار میسازد ترا
ازجهان بیزار میسازد ترا
یکزمان بارفتگان صحبت گزین　　صنعت آزاد مردان هم ببین
خیزو کار ایبک وسوری نگر　　وانماچشمی اگرداری جگر
خویش راازخودبرون آورده اند　　اینچنین خودراتماشا کرده اند
سنگها باسنگها پیوسته اند　　روزگاری رابه آنی بسته اند
دیدن اوپخته تر سازد ترا　　درجهان دیگر اندازد ترا
نقش سوی نقشگر میاورد　　ازضمیر او خبر میاورد

عقیدهٔ اقبال درباره شعر:

دراخیر، عقیده اقبال را راجع بـه شعر کـه فرعی ازعقایـدوی درباره هنرهاست بالاجمال تذکر میدهیم:

شعروحکمت:

حقیقت اگر به عاطفه نیامیزد، حکمت است واگر ازسوزوآتش دلـهامعتبس باشد شعراست چنانکه گویـد: حق اگرسوزی ندارد حکمت است، شعرمیگردد چو سوز ازدل گرفت

شعر جمال وجلال است:

شعر ناگزیراست که جمال وجلال باشد، یابکمال رهنمایی کند ویابه تهذیب واصلاح نفوس پردازد

شعرزندگی وآرزواست:

هرچه باشد خوب وزیبا وجمیل　　دربیابان طلب مارا دلیل
نقش اومحـکم نشینـد دردلت　　آرزوها آفریند دردلت

تأثیر شاعر در ملتش:

علامه اقبال عقاید خویش را درباره شعر و شاعر ، در موارد زیادی از اشعار خود بیان میکند که روشن ترین آنها در فصلی از اسرار خودی است، درین فصل منزلت و قدرت شاعر توانا را در ملت از لحاظ حیات ، امید، رهنمایی و تشویق بعمل ، بیان مینماید، طوری که گوید :

سینه شاعر تجلی زار حسن — خیزد از سینای او انوار حسن
از نگاهش خوب گردد خوبتر — فطرت از افسون او محبوب تر
فکر او با ماه و انجم همنشین — زشت را نا آشنا ، خوب آفرین
از دمش بلبل نوا آموخت است — غازه اش رخسار گل افروخت است
سوز او اندر دل پروانه ها — عشق را رنگین از و افسانه ها
بحر و بر پوشیده در آب و گلش — صد جهان تازه مضمر در دلش
خضر و در ظلمات او آب حیات — زنده تر از آب چشمش کائنات
کاروانها از در ایش گام زن — در پی آواز نایش گام زن

و نیز تاثیرات سوء و منفی قسمی از شعراء را در مردم چنین تصویر مینماید :

وای قومی کز اجل گیرد برات — شاعرش وا بوسد از ذوق حیات
خوش نماید زشت را آئینه اش — در جگر صد نشتر از نوشینه اش
بوسه او تازگی از گل برد — ذوق پرواز از دل بلبل برد
سست اعصاب تو ار افیون او — زندگانی قیمت مضمون او
می رباید ذوق رعنایی ز سرو — جره شاهین از دم سردش تذرو
نغمه هایش از دلت دزدد ثبات
مرگ را از سحر او دانی حیات

دیالکتیک بادار و غلام

هگل

مقدمه، ترجمه و حواشی

دکتور سید بهاءالدین «مجروح»

مقدمه

دیالکتیک بادار و غلام هگل امروز شهرت جهانی دارد و یکی از شاهکارهای برجستهٔ فکر فلسفی مغرب زمین به شمار می رود این صفحات زیبای «فلسفهٔ روح» فیلسوف المانی در جریانات مختلف فکری و مخصوصاً فلسفه های سیاسی و اجتماعی تأثیرات عمیقی وارد کرده است. ماطور نمونهٔ کلام فلسفی هگل، این صفحات را از اثر مشهور ومهم او «علم الحوادث روح» (۱) انتخاب نموده به خود جرأت دادیم و بکار خیلی مشکل ترجمهٔ آن اقدام کردیم. چه از یکطرف فهم فلسفهٔ هگل اساساً مشکل است و از طرف دیگر اصطلاحات، ترکیب جملات و تسلسل خاصی از خود دارد که نه تنها فکر غیر فلسفی به فهم آن قادر نیست بلکه فکر فلسفی غیر دیالکتیکی نیز راه خود را در آن به سختی می یابد. وقتی ما چنین یک بحث کوچک را از اصل متن و از تسلسل عمومی آن جدا کرده و بصورت مجرد به خواننده تقدیم کنیم، مشکلات فهم هنوز بیشتر افزایش می یابد و چنین تجرید یک مرحلهٔ خاص دیالکتیکی از حرکت عمومی اصلا خلاف روحیهٔ فلسفهٔ هیگل است. به هر صورت ما این گناه را مرتکب می شویم؛ و برای

۱- Phenomenologie des Geistes

رفع مشکلاتی که ذکرشد می کوشیم که اول درین مقدمهٔ مختصر موقعیت متن انتخاب شده را درساختمان عمومی «علم الحوادث روح» تعین کنیم. دوم اصل ترجمه را با شروح وحواشی لازمه همراه کنیم وسوم تا اندازه یی که امکان دارد وفکر فلسفی هگل اجازه دهد کلمات ساده وجملات بسیط به کار بریم.

اثر «علم الحوادث روح» داستان ماجرای روحی است که در جستجوی خوداست؛ شرح مراحلی است که روح ازان عبور می کند واز یک فهم ساده وابتدایی به دانش مطلق بخود ارتقاء می یابد. مراحل دیالکتیکی سه گانه که استخوان بندی و تقسیمات بزرگ «علم الحوادث روح» را تشکیل می دهند عبارتند از: اول، شعور (1) دوم، شعور بخود (2) سوم، عقل (3) ودر داخل هریکی ازاین مراحل بزرگ یک سلسله حرکات دیالکتیکی خاصی بروز می کند به این معنی که هر تائید ونفی به ترکیبی منجر می شود واین ترکیب به نوبه خود به حیث تأییدمرحلهٔ اول یک حرکت دیالکتیکی دیگری را تشکیل می دهد وتسلسلی قایم می شود که روح دران ازمراحل ابتدایی به مراحل عالی دانش تدریجاً بلند می رود.

مرحلهٔ اول دیالکتیکی «علم الحوادث» عبارت است ازشعور. اضدادی که درین مرحله ظاهر می شوند متعلق به پروبلم دانش اند. مثلاً تناقضات میان فاعل دانش وموضوع دانش (شی) میان من وجهان، میان انفس وآفاق، میان یقین وحقیقت. درین مرحله روح تنها درحالت شعور است وبه جهانی متوجه است که برایش بیگانه است یعنی جهان محسوسات. این جهان بیگانهٔ محسوسات را روح بصورت غیر عامل درخود می پذیرد وآنرا مطابق فهم (4) خود حس می کند، درک می نماید ومی فهمد. به عبارت دیگر مراحل دیالکتیکی سه گانهٔ انکشاف شعور هم عبارتند از: اول، یقین حسی (5) دوم، ادراک (6)

1- Bewusstsein. 2- Selbstbewusstsein. 3- Vernunft.
4- Verstand 5- Die Sinnliche Gewissheit.
6 - Wahrnehmung

سوم ، فهم (۱) . یقین حسی درادراک نفی می شود و از نفی هردوترکیبی به‌وجود می آید که عبارت است ازفهم . یعنی هر شعور حسی جبراً شکل ادراک را به خود می گیرد وهرادراک مبدل به‌فهم میشود . مگردرین مرحله، موضوع دانش بیرون ازشعوراست وخود شعور نیست . به این معنی که هدف شعور فقط شی خارجی است ومی خواهد به یقین دردانش شی خارجی برسد نه به یقین دردانش به‌خود .

مگرشعور به چنین یقین نمی تواند اکتفاء کند . باید حقیقت آنرا کشف نماید . وبرای رسیدن به این مرام باید شعور بجای اینکه شی را هدف قرار دهد ، خودرا هدف قرار دهد. شعور باید حقیقت یقین خود را جستجو کند . یعنی بجای اینکه شعور به شی باشد، شعور به‌خودشود، شعور دانش بخود، طوریکه در آخرین مرحلهٔ دیالکتیکی شعور ، یعنی در بحث راجع به‌فهم، به‌ثبوت می رسد، حقیقت شعور به شی عبارت است ازشعور بخود . مانصورمی کنیم که شی خارج ازخود را می‌شناسیم (این عبارت است ازیقین)، مگرما جزخود چیزدیگری رانمی شناسیم (این حقیقت آن یقین است) . واقعیت پسندی شعور ساده وقتی شکل فلسفی به خودمی گیرد، قایل به حقیقت به‌ذات خود اشیأ می‌شود . هگل راجع به این مفکوره می نویسد : « این نکته روشن است که درعقب پرده یی که‌باطن (اشیاء)را باید بپوشاند، هیچ چیزدیدنی وجود ندارد. مگر اینکه ماخود درعقب آن داخل شویم ، برای اینکه کسی باشد که ببیند وچیزی باشد که دیده شود. » (۸) یعنی باطن اشیاء مفکوره‌ییست مولودخود روح . چه دانش برجهان دانش به خود است ویقین به غیرمبدل به یقین به خود می شود . وبدین ترتیب روح ازمرحلهٔ شعوربه مرحلهٔ شعوربه خود انتقال می کند .

مرحلهٔ سوم وعالی حرکت روح بسوی دانش مطلق عبارت است ازعقل. مرحلهٔ تعقل

1-Verstand

2 - J. Hyppolite: Genese et Structure de la phenomenlogie de ,espril de Hegel. Tome I . P 69

ترکیبی است که از تناقض میان شعور و شعور بخود به میان می آید. مگرچون بخشی که برای ترجمهٔ انتخاب شده در مرحلهٔ شعور بخود واقع می شود، ما از بحث راجع به عقل می گذریم و مرحلهٔ شعور بخود را از نزدیک مطالعه می کنیم.

° ° °

تقسیمات دیالکتیکی مرحلهٔ شعور به خود ازین قرار اند :

اول- حقیقت یقین بخود :

(۱) شعور بخود به ذات خود. (۲) حیات. (۳) من واشتیاق.

دوم- استقلال وتابعیت شعور بخود : فرمانروایی وفرمانبرداری.

(۱) - شعور بخود ذووجهین. (۲) - مجادلهٔ شعورهای بخود متضاد.

(۳) - غلام وبادار

سوم - آزادی شعور بخود:

(۱) - رواقیون. (۲) - شکاکیون. (۳) شعور بدبخت

° ° °

شعور بخود هنگامی به حقیقت خود میرسد که مانند خود، یك شعور بخود زندهٔ دیگری را بیابد. درین جا دیالکتیکی براه می افتد که مراحل آن قرار آتی اند: از یك طرف دو شعور به خود متضاد، خارج از یکدگر، از طرف دیگر واقعیت خارجی، یعنی واقعیت محسوس زندگی دیالکتیکی را بار می آورد که منجر میشود به «مجادله برای شناسایی» به تضاد غلام و بادار ودراخیر منتج میشود به آزادی. این دیالـکتیك که در مرحلهٔ اول درجهان خارجی صورت میگیرد وتضاد میان دو شعور بخود جدا ازیکدگر واقع میشود. دراثر عملیهٔ دیالکتیکی به نفس خود شعور بخود انتقال می یابـد، به این معنی که دوگانگی شعورهای بخود زنده مبدل میشود به اینکه شعور بخرد در نفس خود دوجهت پیدا کند. مثال این عملیهٔ دیالکتیکی نزد خود هگل موجود است :

استقلال بادار وفرمانبرداری وتربیهٔ سخت ومشکل غلام مبدل میشوند به حاکمیت به نفس فیلسوف رواقی که در هر نوع شرایط وهر نوع افتادگی ها وسختی های زندگی آزاد باقی می ماند. حاکم ومحکوم هردو دریك شعور جادارند. ویامثال آزادی مطلق فیلسوف شکاك که هیچ تاییدی جز تاییدخودرا نمی پذیرد. مگر هگل ثابت میکند که حقیقت این آزادی فیلسوف رواقی ویاشکاکی درخود این آزادی نیست. بلکه در شعوریست که هگل آنرا «شعور بد بخت» می نامد. ازتمام این حرکت دیالکتیکی (که دیالکتیك بادار وغلام یك بخش کوچك آن است) «شعور بخت» بیرون می آید. «شعور بدبخت» یعنی شعوریکه درنفس خود جدا ازخود است. شعور بقین مطلق بخود ودرعین حال شعور نیستی این یقین. «شعور بدبخت» یعنی یك «من» که درخود فرورفته ودرجهان انفسی خالص خود دردمی کشد. چون حقیقت این شعور باز هم درخودش نیست وبیرون ازخودش است، ازینرو به وسیلهٔ عملیه دیالکتیکی بیگانگی از خود «شعور بدبخت» بالاخر مبدل به عقل می شود.

° ° °

بعدازترسیم خطوط اساسی وعمومی حرکت دیالکتیکی روح، حالا برمی گردیم به جزئیات بحث شعور بخود، به خصوصیات دیالکتیکی که دران به راه می افتد وبه تناقص بادار وغلام منتج میشود. درمرحلهٔ اول شعور عبارت بودازدانش به جهان محسوسات بطور عموم؛ شعور بخود، برعکس دانش بخوداست. یعنی «من» درعین حال فاعل دانش وموضوع دانش می شود. جهانی راکه شعور درمرحلهٔ قبلی بطور غیرعامل درخود منعکس می ساخت وبصورت شی بذات خود درنظرش جلوه میکرد، این جهان درمرحلهٔ شعور بخود نفی میشود، برای اینکه شعور بخود بتواند خودرا تأیید کند. به این معنی که عالم، جهان محسوسات درنظر «من» فقط بشکل حوادث بی ثبات وظو هر نا پایدار جلوه میکند، ومتوجه میشود که حقیقت این جهان ناپایدار نیزدرخودش نیست بلکه در «من» است. بدین ترتیب با نفی حقیقت بذات خود جهان، شعور به خودهویت خود را

تأییدمیکند. درینجاهگل میگوید: «شعوربه‌خود عبارت است ازاشتیاق به‌طور کلی». «اشتیاق» (1) معنی خاصی که هیگل استعمال می کند عبارت است از همین حرکت شعوربه‌خود که‌درآن‌عالم به‌شکل حوادث ناپایدار وخالی ازحقیقت ظهور می کند. و بوسیلهٔ نفی آن‌شعور به تأییدحقیقت خودمیرسد. این‌مفهوم‌اشتیاق ورابطه‌ییکه‌با نفی جهان‌دارد، درجملات ذیل هگل چنین‌درج است: «حتی حیوانات نیز از ین حکمت محروم‌نیستند، بلکه‌به‌عمق آن راه‌دارند. چه‌آنهانیز اشیای محسوس‌را حقایق بذات خودنمی‌پندارد، بلکه‌ازین‌واقعیت‌نومیدشده ودرنیستی مطلق یقین خوداشیاءرا میگیرند وبدون چون‌وچرا استهلاك میکنند. واین‌سؤالی که حقیقت‌اشیای محسوس چیست؟ سریست‌مکشوف به‌همه؛ که‌تمام‌طبیعت مانندحیوانات‌از آن‌تقدیس می‌نماید» (2).

مگرهدف نهائی اشتیاق شی محسوس ونفی‌این شی نیست، بلکه وحدت شعوراست باخودش. «شعوربخود عبارت‌است ازاشتیاق مگربه‌چیزیکه مشتاق است... عبارت‌است‌ازخودش»، ازرسیدن‌بخودش. مگرشعوربشرطی به‌خودرسیده می‌تواند که‌یك‌اشتیاق دیگری‌را بیابد. یعنی بایك‌شعور به‌خوددیگری روبرو شود. بدین‌ترتیب، اشتیاق‌درمرحلهٔ‌اول اشیای‌جهان خارجی راهدف‌خود قرارمیدهد. بعد یك‌شی نزدیکتر بخودیعنی‌زندگی‌را وبالاخر یك‌شعور بخود دیگری‌را. این‌اشتیاقی است که شعورخودرا درشعور دیگری‌جستجو می کند، یعنی‌اشتیاق شناسایی انسان توسط انسان.

بعدازمفهوم «اشتیاق»، «حیات» مفهوم‌اساسی دیگراین دیالکتیک است چه ساحه‌ییکه شعوربخود، خودرادرآن می آزمایدومی‌جوید، عبارت‌است از زندگی. هیچ‌حقیقی به‌سویهٔ‌شعوربخود ممکن نیست مگراینکه‌این‌حقیقت درساحهٔ زندگی‌واقع شودوظهور کند. ازینجا دوگانگی میان‌شعوربخودوحیات پدیدار میشود. زندگی

1 · Begierde

2 . Phenomenologie' P. 91-99·

درعین حال هم از خود شعور است و هم غیر و بیگانه از شعور است. اشتیاق زندگی آرزوی بودن در خود است. مگر از طرف دیگر این زندگی که هستی «من» است، با تمام خصوصیات عضوی آن چیزیست که از نزد «من» فرار میکند و چیزیست که شعور بخود بحیث فاعل دانش با آن کاملاً انطباق نمی کند. شعور بخود تفکر بالای خود است، یعنی بریدگی وجدایی بازندگی است. شعور بخود ضد حیات واقع می شود، خود را از آن مستقل می داند. و می خواهد خود را بصورت مطلق برای خود تأیید کند.

* * *

هر شعور بخود «برای خود» است. یعنی همه چیز غیر از خود را از خود نفی میکند. مگر چون در «هستی زندگی غوطه‌ور است» هر شعور بخود برای غیر نیز وجود دارد. مقصد از «غیر» شعور بخود دیگری و انسان دیگریست. برای خود، شعور بخود، عبارت است از یقین مطلق به خود، و برای غیر این شعور عبارت است از یك چیز زنده، یك شی مستقل در ساحهٔ هستی، یك موجود معین. درینجا بی توازنی رخ میدهد که باید از بین برود. و واقعاً در جریان دیالکتیك شناسایی متقابل از بین میرود. چه، هریکی از شعورهای بخود هم یك شی زنده است برای غیر و هم یقین مطلق است به خود برای خود. و هر شعور به خود وقتی به حقیقت خود میرسد، که غیر؛ یعنی یك شعور به خود دیگر او را طوریکه برای خود است بشناسد، و در خارج طوری ظاهر شده بتواند که در باطن خود است. شعور بخود که بحیث شکل خاصی در ساحهٔ زندگی عالمی بروز می کند، در آغاز فقط یك چیز زنده است. مگر طوریکه دیدیم، شعور بخود ذاتاً عبارت است از «هستی برای خود» بصورت مطلق و نفی همه غیریت. طوریکه خودش برای غیر جزء شی زنده نیست؛ او نیز شعور غیر را فقط یك شی زنده و بیگانه از خود می پندارد و خود را در او نمیشناسد به این ترتیب «هریکی [از شعورهای بخود] یقین کامل بخود دارد مگر نه بغیر» (۱) از ینرو یقین او انفسی و باطنی باقی میماند و به حقیقت خود نمی رسد. برای اینکه این

1- . Phaenomenologie, p, 158.

یقین مبدل به حقیقت شود باید غیر نیز بشکل این یقین خالص بخود عرض وجود کند، دو «من» که با یکدگر مقابل میشوند، باید یکدگر را بشناسند که فقط چیزهای زنده نیستند، بلکه یکدگر را به حیث شعور بخود مستقل بپذیرند.

مگر این شناسایی متقابل تنها ظاهری ولفظی نیست. بلکه عمیقتر است و نفی زندگی وقبول کردن خطر مرگ در آن نقش مهمی دارد. هگل گوید: «فردی که با زندگی خود بازی نکرده باشد، میتواند بحیث شخص شناخته شود. مگر نمیتواند به حقیقت این شناسایی برسد. یعنی شناسایی [بحیث] یك شعور بخود مستقل». (1) فرق میان انسان وحیوان درین است که انسان آرزو ندارد فقط هستی خود را حفظ کند ومانند اشیاء وجود داشته باشد. انسان احتیاج دارد که به حیث شعور بخود، بحیث موجود مافوق زندگی خالص حیوانی شناخته شود. واین احتیاج شناسایی ایجاب میکند که به نوبهٔ خود انسان دیگر نیز به حیث شعور بخود شناخته شود، به حیث شعور برزندگی که مافوق زندگی قرار دارد. حیوان برای مدافعهٔ جان وحفظ حیات خود می جنگد، مجادله انسان فقط برای زندگی نیست. انسان برای این می جنگد که هم بدیگران وهم به خود ثابت میکند که وی آزاد است ویك شعور بخودیست مستقل. وانسان این نکته را بشرطی بخود می تواند ثابت کند که به دیگران ثابت نماید وثبوت آنرا از دیگران حاصل کند. جهان انسانی درینجا آغاز میشود وعبارت است از همین مجادله برای شناسایی، برای آزادی نه برای زندگی. بلکه این آزادی ایجاب میکند که حتی زندگی نفی شود. هگل گوید: «فقط وقتی زندگی در خطر انداخته شود، آزادی میتواند حفظ شود» (2) انسان میتواند خود را مافوق زندگی قرار دهد؛ یعنی مافوق یگانه شرط بروز خودش وشعورش. وی قادر است زندگی خود را در خطر انداز دو بدین وسیله از یگانه غلامی ممکن، یعنی از غلامی زندگی خود را آزاد کند.

1'2- Phenonenologie, P, 59·

درین مجادله برای شناسایی متقابل یك واقعیت مهم دیگری نیز به میان می آید : وآن عبارت است از بی توازنی و عدم مساوات در رابطهٔ شناسایی یعنی به جای اینکه شعور ها همدیگر رابشکل مساوی ومتقابل به حیث شعور به خود مستقل بشناسد، یك شعور درمجادله مغلوب ودیگری غالب می شود ورابطهٔ غلامی وباداری برقرار میگردد.

درمجادله شناسایی ، انسان بایدزندگانی خود رابا خطر مرگ مواجه کند. مگر این خطر تناقضی درخود نهفته دارد. چه، طوریکه زندگی موقعیت طبیعی شعور است، مرگ نیز نفی طبیعی آنست، نه چیز دیگری . طوریکه هگل می گوید: «این ثبوت نهایی بوسیلهٔ مرگ، عیناً همان حقیقتی راکه ازان باید بیرون می آمد، ازبین می برد. ودرعین حال یقین بخودرا به طور کلی نابود می سازد » (۱) . یعنی اگر با قربانی زندگی «من» خودرا بالاتر اززندگی قرار می دهد، مگردرعین حال خودش نیزمعدوم می شود، بادرخطر انداختن زندگی شعور به این حقیقت می رسد که: طوریکه شعور بخود برایش ارزش دارد، به همان اندازه زندگی هم برایش اساسی است. دراینجا دومرحله ایکه درآغاز بلا واسطه متحد بودند ازهم جدامی شوند: ازیکطرف مرحلهٔ شعور بخود که خودرا ما فوق زندگی حیوانی قرار می دهد، بامرگ مقابل می شود ونمی ترسد که جوهر حیاتی خود را از دست دهد وطوری به نظر می رسد که ازغلامی زندگی رهایی یافته باشد. این شعور شعور اشرافی است، شعور باداری است که به همین صفت شناخته شده. ازطرف دیگر، شعوردومی ازمرگ می ترسد؛ زندگی رابه شعور بخود ترجیح می دهد، یعنی غلامی را انتخاب میکند. این اسیر جنگ است که فاتح به او رحم کرده وزندگی رابه او بخشیده وبحیث شی حفظ کرده است. این شعور دومی، فاتح را به حیث بادار به حیث شعور بخود می شناسد. مگر

۱- Phenomenologie ، P 160.

بادار اورابه این حیث نمی شناسد دراینجاهردومرحلهٔ‌خود وغیر ازیکدیگر گسیخته ودور شده‌اند. خود، شعوربخودعبارت است‌از بادار که زندگی‌رادرمثبتیت آن‌نفی کرده، غیر، آن‌دیگر، عبارت‌است‌ازغلام. که‌دارای‌شعوراست، مگریک‌شعور حیاتی مثبت. شعوریکه شکل شی رابخود گرفته.

بدین ترتیب مابه یک واقعیت مهم تاریخی می‌رسیم، یعنی واقعیت رابطهٔ غلامی وباداری، واقعیتیست که‌اساس‌اشکال‌مختلف‌تاریخی‌است. مگراین‌واقعیت به‌نوبهٔ‌خود یکی ازمراحل انکشاف شعوربخوداست. طوریکه اضدادمیان انسانها به‌فرمانروایی وفرمانبرداری منجرمیشوند، همانطورعملیه معکوس شدن دیالکتیکی به آزاد شدن غلام می‌رسد. چه‌در تاریخ‌حاکمیت‌حقیقی راغلام‌کارگر بدست می آورد.

* * *

مادرین مقدمهٔ کوچک کوشیدیم تاتفصیلات‌خیلی عمیق، مغلق‌ومفصل هگل را، که به‌دیالکتیک بادار وغلام منتج می شوند، تا حدممکن در الفاظ ساده‌مختصر بیان‌نماییم، بدون‌اینکه‌ازسبک گفتار وطرز تفکرهگل‌دور شده‌باشیم. طوریکه دیدیم، روح ازخود بی خبردر جهان‌محسوسات فرورفته. برای رسیدن به‌دانش‌مطلق، روح ازسه‌مرحله بزرگ دیالکتیکی عبور میکند: اول، مرحلهٔ‌شعور. دوم، مرحلهٔ شعور بخود. سوم، مرحلهٔ‌عقل. درمرحلهٔ‌شعور، روح‌ازاحساس برخاسته ادراک میشود وازادراک بفهم ارتقا می‌یابد. درینجاحرکت دیالکتیکی معکوس میشود، روح‌ازجهان آفاق‌جدایی می گزیند. شی‌رابه حیث‌شی بذات‌خود نفی میکند، به‌خود برمیگردد وشعوریکه فقط شعور بود، به‌شعور بخودمبدل‌میشود. درساحهٔ‌شعور بخودمراحل دیالکتیکی ذیل ظهور میکنند: بخش‌اول، «حقیقت‌یقین بخود»؛ درمرحلهٔ‌تأیید. شعور بخود بذات خود قرار میگیرد. درمرحلهٔ‌تردید، به وسیلهٔ‌حیات نفی میشود. وازین‌دومرحله ترکیبی در «من واشتیاق» بوجودمی آید. بخش‌دوم، «استقلال وتابعیت‌شعوربخود»؛ درمرحلهٔ تأیید

شعورهای بخود مستقل از یکدیگر، بیگانه ازیکدیگر باهم ملاقی میشوند. درمرحلهٔ تردید، این شعورهای بخود ضدیکدیگر واقع شده ومجادله برای شناسایی آغاز میشود. درمرحلهٔ ترکیب یک شعور بخود بالای دیگرغالب‌شده، یکی مسلط به‌دیگری میشود ورابطهٔ باداری وغلامی قایم میگردد. بالآخره شناسایی وحدت اساسی شعور های بخود ازهمین دیالکتیك باداروغلام بیرون‌می آید.

اینك ترجمهٔ این بخش کوچك، مغلق، مگرزیبای «علم‌الحوادث‌روح» تقدیم میشود. خواهیم‌دید چطور، توسط «ترس»، «خدمت» و «کار»، غلام باداربادار میشود وبادارغلام غلام.

III — بادار وغلام (۱)

الف: (فرمانروایی) (۲)

بادارشعوریست برای‌خود، و دیگرنه‌فقط مفهوم این‌شعور، بلکه، شعور برای خود که‌بوسیله‌شعور دیگری باخودرابطه‌دارد، بوسیلهٔ‌شعوریکه‌ماهیتش‌درین است که

---

(1) Herrschaft und Knechtschaft : این‌ترجمهٔ متنی است که‌ازاثرالمانی هیگل

Phaenomenologie des Geistes. Verlag F. Meiner1952. اقتباس‌شده وباترجمه

La Phenomenologie de L,Esprit. (Y.Hyppolite) : فرانسوی آن بوسیله

مقایسه‌شده. شروح‌وحواشی نیزاتکاء دارد بنظریات:

Ed. Aubier, Paris (P.P.144-141)

J . Hppolite. Genese et Structure de la phenomenologie de l,e sprit

Aubier. Paris. Tome I.

(۲) عناوین بین قوسین وتقسیمات میان‌متن‌درخودمتن‌المانی وجودندارد. مگر درترجمهٔ‌فرانسوی، این‌تقسیمات وعناوین به‌اساس فهرست مندرجات‌خودهگل‌درمتن داخل‌شده وبرای‌فهم‌بهتر وتعقیب حرکت‌دیالکتیکی خیلی کمك می کند.

این‌بخش «علم‌الحوادث‌روح» چه‌ازلحاظ زیبایی‌وچه ازلحاظ عمق واهمیت

باهستی مستقل ویا باشیئیت به طور کلی ترکیب شده. (۳) بادار خودرا ارتباط میدهد باین دومرحله: [ازیکطرف] باشی به حیث شی که هدف اشتیاق است. و[ازطرف دیگر] باشعوریکه شیئیت در اساسش قراردارد. (٤) چون مفکورهٔ شعور بخود بادار عبارت است از: اولاً، رابطهٔ بلاواسطهٔ هستی برای خرد(٥)؛ ثانیاً، [بادار] واسطه یایك هستی برای خود است که فقط بوسیلهٔ دیگری برای خوداست. پس وی رابطه دارد: اول، بلاواسطه باهردومرحله(٦)، ودوم، بالواسطه به هریکی از آنها توسط دیگر(۷). بادار

---

٥ مفکوره، تأثیرات بزرگی بالای فلسفهٔ سیاسی واجتماعی بطور عموم و بالای فلسفهٔ مارکس مخصوصاً وارد کرده. درین دیالکتیك هگل ثابت می کند که چطور بادار در حقیقت خود به حیث غلام وغلام به حیث بادار بادار ظهور میکند. وبدین ترتیب بی توازنی که درین شکل شعور ومجادله برای شناسایی متقابل به وجود می آید، از بین میرود وتوازن برقرار می شود.

(۳) طوریکه در مقدمه براین ترجمه قبلاً اشاره کردیم، رابطهٔ بادار و غلام نتیجهٔ مجادله برای شناسایی متقابل است. هگل اول باداری رامطالعه میکند ورابطهٔ آنرا با غلامی تحلیل مینماید؛ بعد در مرحلهٔ دوم شعور غلامی راتحلیل میکند ورابطهٔ آنرا باباداری تحت مطالعه قرار میدهد. درینجا، بادار یاشعور باداری درنظر گرفته شده ودیده میشود که بادار تنهایك مفکورهٔ خالی شعور برای خودنیست، بلکه عملی شدن واقعی همین شعور است. به این معنای که بادار بصفت شخص آزاد، دارای شعور مستقل به خودو برای خود بوسیلهٔ شعور دیگری که عبارت ازغلام باشد، شناخته شده. اگر خود بادار نیزخودرا به صفت شخص مستقل و به حیث شعور برای خود، میشناسد، از سببی است که آن شعور دیگراورا به این صفت میشناسد یعنی رابطهٔ شعور بادار باخودش فقط به وسیلهٔ یك شعور دیگرممکن میشود. مگر آن دیگرشخص مستقل و آزادنیست، یا به عبارت هگل. شعور به خودو برای خودنیست، بلکه چون شی است که به جهان شیئیت ٥

رابطه دارد بالواسطه باغلام بوسیلهٔ هستی مستقل (۸). چه همین چیزیست که غلام را اسیر خود نگه داشته، وهمین است زنجیرش، که هنگام مبارزه نتوانست خودرا ازان رهایی بخشد (۹). وازین سبب چون استقلال خودرا درشیئیت داشت، تابعیت خودرا

• بطور عموم تعلق دارد. ازهمین جاودرین جملهٔ اول تناقضی که درحالت باداری نهفته است ظاهر میشود. یعنی بادار ازسببی بادار است که غلام اورا به این صفت میشناسد. بادار مستقل است بوسیلهٔ موجودیت غلام. لهذا این استقلال بادار کاملاً نسبی است وتابعیتی درخرد نهفته دارد.

(٤) مقصدازشعور غلام است. چه بی توازنی درشناسایی متقابل میان شعور بادار وشعور غلام درین است که غلام باداررا بصفت شعور بخود مستقل میشناسد. مگردر نظر بادار، شعور غلام مانندشی است درجملهٔ اشیای طبیعی.

(٥) یعنی تکرار بیهودهٔ: «من منم».

(٦) این دومرحله عبارتند: اول ازشی که هدف اشتیاق و(اشتهاه) است ودوم، غلام.

(۷) مقصداز «رابطه بالواسطه به شی» این است، که بادار بااشیای طبیعت بصورت مستقیم سروکارندارد، بلکه بصورت غیرمستقیم بادار بااشیایی سروکاردارد که غلام توسط کاروزحمت برای تمتع وی آماده میکند. غلام وسیله ایست که میان شی و بادار واقع میشود. همین طور «رابطهٔ بالواسطه باغلام» همین است که بادار بصورت غیر مستقیم، توسط همین شی که غلام تهیه میکند باوی ارتباط مییابد. چه غلامی غلام درین است که در مجادلهٔ شناسایی، خودرا ازشی، از موجودیت طبیعی مستقل ومجرد کرده نتوانست.

(۸) «هستی مستقل. das Selbstandige Sein» یعنی زندگی؛ قبلاً اشاره شد که بادار بالواسطه (بصورت غیرمستقیم) باغلام دررابطهٔ میباشد، واین واسطه زندگی است. بادار توسط «هستی مستقل» یعنی زندگی باغلام ارتباط مییابد.

(۹) مقصد این است که غلام درحقیقت غلام بادار نیست بلکه غلام زندگی است. علتش این است که درمبارزه، غلام ازمرگ ترسید، زندگی خودرا نخواست به خطر اندازد، و برای حفظ زندگی تسلیم بادار شدواسارت را قبول کرد. لهذا او بسته زنجیر تسلط بادار نیست، بلکه بستهٔ زنجیر علایق زندگی است.

به ثبوت رسانید(۱۰). مگر بادار قدرتی است مافوق این هستی. چه، وی در مبارزه ثابت کرده که این هستی برایش فقط یك ارزش منفی داشت. چون بادار قدرتی است مافوق این هستی، و چون این هستی قدرتی است مافوق آن فرد دیگر، لهذا طبق قیاس فوق، بادار آن فرد دیگر را تحت تسلط خود قرار میدهد(۱۱) همینطور، بادار **بالواسطه توسط غلام به شی** رابطه دارد. غلام نیز بحیث شعور به خود بطور کل، باشی بصورت منفی رفتار میکند و آنرا از بین میبرد. مگر شی در عین حال در نظرش مستقل است و نمیتواند که توسط عمل نفی خود کارش را یکطرفه کند و آنرا کاملاً معدوم نماید. غلام شی را فقط بوسیلهٔ کار خود تغیر میدهد(۱۲). بر عکس، از سبب این واسطه، چیزیکه برای بادار رابطهٔ **بلاواسطه میشود**(۱۳)، عبارت از نفی محض همین شی، باتمتع (۱٤). عملی را که اشتیاق انجام داده

---

(۱۰) یعنی هستی غلام همین زندگی است، از ین سبب او مختار نیست. یا به عبارت خود هیگل اختیار او و استقلال او در خودش، در شعور به خودش نیست، بلکه بیرون از خودش در جهان زندگی و شیئیت قرار دارد. و آزادی بیرون از شعور، آزادی نیست، اسارت است و تابعیت از اشیاء است.

(۱۱) مراد از هستی، هستی زندگی است. بادار کسی است که زندگی خود را در خطر انداخته توانسته. چون در مبارزه از مرگ نه ترسیده و زندگی را ارزش نه داده، لهذا خود را مافوق زندگی قرار داده. و زندگی را به حیث یك حادثه، یك واقعیت منفی دانسته و ازینرو بوسیلهٔ همین نفی زندگی، توانسته بادار غلام شود. و چنین قیاس ساده بمیان می آید: چون بادار توانست بالای زندگی حاکمیت کند، و چون از طرف دیگر زندگی بالای آن فرد دیگر حاکمیت دارد، لهذا بادار بالای آن فرد دیگر حاکمیت قایم میکند و او را غلام خود میسازد.

(۱۲) «Bearbeitet» بطور کلی غلام هم یك شعوریست بخود. و خصوصیت شعور بخود این است که برای تأیید خود، هر چیز غیر از خود را، یعنی شی و شیئیت را از خود نفی می کند. از این رو غلام نیز شی را نفی می کند. چه کار کردن بالای شی و تغییر دادن

نتوانست، تمتع بادار انجام می دهد و کار شی‌را یکطرفه می کند: [به‌وسیله] اشباع در تمتع. این عمل را اشتیاق از سبب استقلال شی انجام داده نتوانست. مگر بادار چون غلام را میان خود و شی قرار داده، پس فقط باتابعیت شی ارتباط دارد و محض از آن تمتع برمی دارد. جنبهٔ استقلال شی را به غلام وامی گزارد. تا آنرا بوسیله کار خود تغیر دهد(۱۵).

شی، نفی شکل طبیعی این شی است. مگر اختلاف شعور بادار و غلام درین است که برای غلام شي باز هم موجودیت مستقل خود راحفظ مـی کند. درصورتیکه برای بادار، به حیث شعور مستقل بخود. شی در تمتع کاملاً نفی ومعدوم می گردد. مگر غلام چون نفی خودرا تانتیجه آخرین آن، یعنی تا تمتع رسانیده نمی تواند، فقط شی را بوسیلهٔ کار وزحمت خود تغیر میدهد، برای اینکه بادار آنرا بوسیلهٔ تمتع خود نفی کند.

(۱۳) «Werden» یعنی «شدن». حـرکت دیالکتیـکی را نشان می دهد(هستـی نیستی وشدن). دراینجا از تنا قضات واقعیت جـدیدی بر می خیزد. بوساطت غلام یک رابطهٔ بلاواسطه درحالت «شدن» است. یعنی نفی مستقیم شی. تمتع مستقیم ازشی.

(۱٤) «Genuss»

(۱۵) رابطهٔ بادار باشی بوساطت غلام صورت می گیرد. اشیایی را که غلام بوسیله کار وزحمت خود آماده می نماید بادار از آن تمتع برداشته. آنرا کاملاً نفی می وبدین ترتیب خود را کاملاً تأیید میکند. استقلال هستی زنده گی. مقاومت جهان اشیاء نامیدی عالم اشتیاق برای بادار اصلاً وجود ندارد. برای بادار جهان افاتی مقاومتی ندارد. فقط هدف تمتع اواست در صورتیکه غلام جز این نمیدی عالم اشتیاق ومقا- ومت جهان اشیاء چیز دیگری را نمی شناسد. وی همیشه با مقاومت جهان واقعی رو برو است. راه دیگری جز گارگراآ بالای شی نمی‌ماند. غلام بارنج و زحمت اشیارا تغیرمی دهدو آماده می‌سازدبرای اینکه بادار از آن تمتع بردارد، یعنی آنرا مض نفی جهانی را که غلام با کار وزحمت آماده میکند بادار فاط استبلا کش مینمایـد. دریـن هردوعملیه چیزیکه برای بادار ارزش دارد همین نفی است که از آن یقین مستقیم بخود حاصل میکند. وچیزیکه برای غلام ارزش دارد عبارت است از تولید، یعنی تغییر دادن جهان.

درین هردومرحله، برای بادار شناسایی اش بوسیلهٔ شعور دیگر (۱۶) شکل واقعی را بخودمی گیرد. چه این شعور دیگر، درمراحل خود، به صفت یك چیز غیراساسی قرارمیگیرد(۱۷). باراول در کارخود بالای شی، وباردوم، درتابعیت خودبه یك هستی واقع شدهٔ معین (۱۸). درین هردومرحله این شعورنمی تواند بالای هستی حاکمیت کند، وبه نفی مطلق برسد. اینجاهمان مرحلهٔ شناساییست که در آن شعور دیگرخودرا خود. به حیث هستی برای خود، ازبین می برد. وبدین ترتیب خودش عملی را انجام می‌دهد که‌شعوراولی بالایش انجام می دهد. مرحلهٔ دیگری نیز در اینجا موجوداست، که در آن این عملیهٔ دومی، عملیه خاص اولی است. چه، عملی را که غلام انجام میدهد، عین عملیهٔ باداراست. هستی برای‌خود، جوهریت متعلق بـه بادار است. وی قدرت منفی خالص است که شی بـرایش نیـست است. وپس اودرین رابطه، عملیهٔ خالص واساسی است. عملیهٔ غلام عملیهٔ خالص نیست، بلکه غیراساسی است. مگربرای شناسایی به معنی تام، هنوزیك مرحلـه کمـبود است:

---

(۱۶). مقصد ازشعوردیگرغلام‌است. چه‌دراین دیالکتیك دوفرد یادوشعور مقابل یکدیگرواقع شده اند: بادار وغلام. بادار وقتی به‌واقعیت باداری‌خود میرسد که‌شخص دیگر(شعوردیگر) اورابه این‌صفت بشناسد. واین‌عملیه‌شناسایی راغلام انجام‌میدهد.

(۱۷) مگراین شعور(یعنی غلام)که بادار رابه حیث بادارمی شنـاسد، خودش شعوراساسی نیست، متکی بخودنیست. بلکه تابع دوواقعیت است: اولاً تابع شی است ودرمقابل مقاومت شی واقع شده مجبوراست بالای آن کار کند. ثانیاً تـابع زندگی است، چه اودرمبارزه تسلیم‌شده، ازمرگ ترسیده‌است وفقط‌زندگی خودرا حفظ‌کرده است.

(۱۸) Dasein (آنجا بودن)، موجودیت معین ومشخص، هستی واقع شدهٔ معین مقصدهگل ازهستی، زندگی است.

مرحله یی که در آن، بادار عملیه یی را که بالای شخص دیگری انجام میدهد، بالای خود انجام دهد وغلام کاری را که بالای خودمی کند، بالای بادار کند پس د راینجا فقط یك شناسایی یکطرفه وغیرمتوازن به وجود آمده است. (۱۹)

پس برای بادار، شی که حقیقت یقین بخوداورا تشکیل میدهد، عبارت است ازشعورغیر اساسی. بااین همه هوید است که این شی بامفهوم خرد توافق ندارد (۲۰).

---

(۱۹) شناسایی میان بادار وغلام یکطرفه وغیرمتوازن است به این معنی که عملی راکه غلام بالای خرد انجام میدهد، عین عملی است که بادار می خواهد بالایش انجام دهد. یعنی غلام خودرا بصفت غلام می شناسد، وخودرا خود تحقیر میکند. این عمل غلام، عمل خود بادار است. یعنی عملی است که بذات خرد معنی ندارد و تابع عمل اساسی بادار است، بادار در نظر غلام شخص آزاد، شعور مستقل بخود است. غلام در نظر بادار فقط یك شی زنده است. ازاینرو شناسایی یکطرفه وبی تر ازن به وجود می آید. چون شعور غلام یك شعور غیر اساسی است وازطرف دیگر شعور بادار اگر شعور مستقل است، ازبرکت شعور غیر اساسی غلام است؛ لهذا حقیقت شعور بادار در شعور غیر اساسی غلام واقع میشود تناقض عمیقی که دراینجا بروز می کند ازین قرار است: درصورتیکه شعور غلام یك شعور غیر اساسی و بیگانه از خود است که حقیقتش بیرون ازخود قرار دارد، چطور می تواند چنین شعور بیگانه ازخود حقیقت شعور بخود واستقلال بادار را تشکیل کند؟ به هرصورت، درین حرکت دیالکتیکی همین شعور غلامی است که در انکشاف خود در وساطت خرد به استقلال حقیقی میرسد؛ چه طوریکه دیدیم استقلال شعور بخود بادار یك استقلال کاملاً نسبی بود. استقلالی بود تابع شعور غیر اساسی غلام، مگر آزادی راکه غلام بدست می آورد، آزادی حقیقی است. طوریکه بعداً دیده خواهد شد؛ مراحل دیالکتیکی «ترس» «خدمت» و «کار»، غلام را به استقلال حقیقی میرساند.

(۲۰) یعنی مفهوم حقیقی شعور در شیئیت نیست بلکه در شعور بخود است. چون شعور غلام هنوز شعور بخود نشده، لهذا به مفهوم حقیقی خود نرسیده.

مگر در آنجایکه بادار به واقعیت کامل خود میرسد، کاملاً چیز دیگری می یابد: [یعنی] نه یك شعور مستقل بلکه یك شعور غیر مستقل. لهذا او از هستی برای خود به حیث حقیقت متیقن نیست، بلکه حقیقتش بیشتر عبارت است از یك شعور غیر اساسی و عملیهٔ غیر اساسی این شعور (۲۱).

در نتیجه حقیقت شعور مستقل عبارت است از شعور غلامی. شك نیست که این شعور غلامی بیشتر از همه بیرون از خود ظاهر میشود، مگر نه بحیث حقیقت شعور بخود. بلکه طوریکه باداری نشان میدهد، که در ذات خود معکوس آن چیزیست که خودش میخواهد باشد، همچنین غلام نیز در تکمیل (۲۲) عمل خود بر ضد آن چیزی می شود که او بلاواسطه هست. شعور غلام به صفت شعور عقب رانده شده (۲۳) در خود فرو خواهد رفت، معکوس شده و خود را به استقلال حقیقی مبدل خواهد کرد (۲٤).

---

(۲۱) تناقض داخلی شعور باداری در اینجا کاملا روشن می شود: وقتیکه بادار به واقعیت باداری خود میرسد، مسأله را کاملاً معکوس می یابد. چه بادار در صورتی به حقیقت باداری خود میرسد که یك شعور بخود مستقل دیگری اورا به صفت باداری می شناخت. در صورتیکه چنین نیست. بلکه برعکس بادار پی می برد که تنها توسط شعور غلامانه و عمل غیر اساسی این شعور، بادار است. از اینجاست که یقینی که بالای خود به حیث هستی برای خود داشت متزلزل می شود.

(۲۲) Vollbringung

(۲۳) Zuruckgedrangte

(۲٤) آن چیزی را که در مورد بادار دیدیم در مورد غلام نیز بمشاهده میرسد. طوریکه بادار در تجسس شناسایی خود بوسیلهٔ یك شعور مستقل دیگر به واقعیت معکوس رسید همینطور غلام نیز در جریان کار و زحمت به یك واقعیت معکوس میرسد: یعنی رهایی از غلامی و نائل شدن به آزادی حقیقی. بی توازنی میان این دو شعور بیشتر روشن شده میرود. و در نتیجه بادار به غلام مبدل می شود. و غلام بادار بادار خواهد شد. طوریکه دیده خواهد شد تشکل مشکل انسان بوسیلهٔ ترس، خدمت و کار یك مرحلهٔ اساسی بوجود آمدن شعور بخود است.

ب:(ترس)(۵۲)

مافقط دیدیم که غلامی دررابطهٔ باداری ازچه‌قراراست. مگرغلامی شعور یست بخود، وماحالاباید آنراطوریکه بذات خودوبرای خود است، تحت توجه قـرا ر دهیم (۲۶) . قبل ازهمه، برای غلامی، بادار جوهراست . لهـذا **حقیقت** اوعبا رت است از **شعوریکه‌مستقل‌است‌وبرای‌خوداست**.مگراین حقیقتی که **برای**اواست هنوز **درخوداو**نیست(۲۷).معذلك، این‌حقیقت‌نفی‌خالص‌**وهستی برای‌خود**را[این‌شعور] **درواقعیت‌درنفس‌خوددارد** (۲۸) . چه اواین جوهر رادرخود تجربه (۲۹) کرده است. این شعورمخصوصاً احساس ترس کرده، نه درمورد این شی یاآن‌شی، نه‌در دوران این لحظه یاآن‌لحظه بلکه درمورد تمامیت ذاتی خود ا حساس ترس نموده، چه او[این] ترس رادرمقابل مرگ، آن‌بادارمطلق، درخوداحساس کرده‌است.

---

(۲۵)Angst

(۲۶) تاحال تنهاباداری مطالعه شد. وغلامی فقط دررابطهٔ آن‌باشعورباداری‌در نظر گرفته شد . حالاشعورغلامی بذات خود تحلیل‌می شود . ازین تحلیل برخواهد آمدکه چطور باداری یك مخمصه است درتجربهٔ انسانی وچطو رغلامی انسان را به آزادی حقیقی رهنمونی میکند.

(۲۷ ایدیال ونمونهٔ آزادی خودراغلام درنفس خودسراغ ندارد . بلکه بیرون ازخودمی یابد. واین ایدیال آزادی درنظـروی بـاداراست وشعورمستقـل وبـرا ی خودبادار.

(۲۸) مگرماوقتی به شعورغلامی ازنزدیك دقیق شویم ، می‌بینیم که این شعـور بدون‌اینکه خودش بفهمد، آن حقیقت وآن‌ایدیال آزادی‌درنفس خودنهفته‌دارد ، واین‌حقیقت راغلام دریك‌تجربهٔ اساسی که عبارت است ازترس دریافته ودرخود آ زما یش کرده است .

(۲۹) Erfahren

او در این ترس باطناً منحل شده. دراعماق نفس خود لرزیده و همه چیز ثابت دراو متزلزل شده است (۳۰). مگر چنین یك حرکت خالص و کلی، و این سیال شدن (۳۱) مطلق همه موجودیت عبارت است از جوهریت بسیط شعور بخود، نفی مطلق. **هستی خالص برای خود**. که درنتیجه درخود این شعور قرار دارد (۳۲). این مرحلهٔ هستی خالص برای خود نیز **برای او** (۳۳) می باشد. چه دربادار این مرحله [بحیث] شی (۳٤) او است. برعلاوه این شعور فقط همین انحلال عالمی **وعمومی** نیست بلکه، در [دوران] خدمت، او این انحلال را **واقعاً** انجام میدهد. او توسط خدمت در تمام مراحل انفرادی، الحاق خود را باموجودیت طبیعی از بین

---

(۳۰) این تجربهٔ اساسی ترس است که غلام درمقابل کدام شی خاص ودر کدام موقع خاص در خود حس نه کرده بلکه ترسی است درمقابل بادار مطلق یعنی مرگ. این ترس تهداب هستی اورا در تمامیت آن نه درجزئیات وخصوصیات آن متزلزل ساخته وبه هر چیز ثابتی که اتکأ داشت به لرزه درآورده. بادار چون ازمرگ نه ترسید، بلاواسطه خود را مافوق پستی ها وبلندی های زندگی قرارداد. اگرچه غلام از مرگ ترسید وغلامی زندگی راقبول کرد. مگر درعین حال این ترس اورا به تمامیت هستی اش متوجه ساخت وجزئیات وخصوصیات درین حقیقت کلی منحل شدند. این نفی مطلق، این بی ثباتی محض، دربطن شعور غلام قرار می گیرد، واورا به شعور بخود میرساند. چه طوریکه دیدیم، چنین نفی مطلق بادار را به شعور مستقلی مبدل کرده بود.

(۳۱) (Flussigwerden) یعنی بی ثبات شدن همه چیزهای ثابت وناپایدار شدن همه چیز پایدار.

(۳۲) رجوع به یادداشت نمره (۳۰)

(۳۳) یعنی برای این شعور.

(۳٤) (Gegenstand)

میبرد، وتوسط کار آنرا حذف میکند (۳۵) .

ج: (تشکل و تربیه) (۳۶)

مگر احساس قدرتیکه بطور کلی و درخصوصیات خدمت بمیان آمده، فقط انحلال بذات خود (۳۷) است. واگر ترس بادار آغاز حکمت [وخرد] است، ازینرو شعور

---

(۳۵) خطریکه متوجه تمامیت زندگی شود، جزئیات وخصوصیات را از بین می برد. درین ترس اساسی ازمرگ ، تمام علایق خاصی که غلام باز ندگی طبیعی وحیوانی داشت می گسلند. شعور انسانی فقط درچنین یك ترسی تشکل مییابد که متوجه تامیت زندگی او باشد . تنها درین صورت همه علایق مخصوص و پراگندگی زندگی در اشکال ثابت و واقعیت های خاص ومعین منحل می شوند وانسان درین ترس هستی خودرا بطور یك کلیه درك میکند، کلیه یی که درحیات عضوی وجودندارد .

مگرشعور غلام درانکشاف خود فقط به چنین انحلال کلی در ترس اکتفا نمی کند . بلکه وی در خدمت باداردسپلینی بالای خود قایم میکند وحاکمیت برخودپید امیکند که بوسیلهٔ آن از الحاق بازندگی حیوانی وفقط طبیعی تدریجاً خود راآزادمینماید. مادرپاراگراف آخری ،«تشکل وتربیه» این آزادی را بوسیله خدمت وکار خواهیم دید.

(۳۶) Das Bilden . راهگل بهدومعنی استعمال میکند: به معنی تمدن وثقافت (کلتور)، درینجابه معنی عمومی تربیهوتشکل استعمال شده مقصداینست: فردی که اشیاء راتغییرمیدهدوبشکل دیگری درمی آورد، خودرا نیز تغییروتشکل میدهد. یعنی خودرا خودتربیه میکند .

(۳۷) «an sich» دردوران خدمت، غلام بهتوانایی وقدرت خود متوجه میشود وواقعاً وابستگی خودرا باموجودیت طبیعی بهتدریج ازبین میبرد. این یك نوع انحلالی است که به ذات خود صورت میگیرد وهنوز درشعور غلام انعکاس نکرده است. برای اینکه شعور غلام بخود برگردد وهستی برای خودشود، مراحل دیگری لازم است.

واقعاً برای خود است (۳۸)، مگر هنوز **هستی برای خود** (۳۹) نیست شعور تنها توسط کار بخود باز میگردد. در مرحله‌یی که در شعور بادار با اشتیاق تطابق میکند، چیز یکه ظاهراً به قسمت شعور غلامی میرسد، عبارت است از رابطهٔ غیر اساسی به شی. از سببی که شی در ین رابطه استقلال خود را حفظ میکند. اشتیاق، نزد خود، نفی خالص شی و بدین ترتیب احساس بی آلایش بخود (۴۰) رانگه میدارد. مگر مخصوصاً از همین سبب این اقناع، خودش یك حالت ناپدیدشدنی است، چه از جنبهٔ **شیئیت یا موجودیت دایمی** (۴۱) محروم است. برعکس، کاریك اشتیاق جلو گرفته شده (۴۲)، **نابودشدن معطل شده** میباشد (۴۳). کار [انسان را] تربیه می کند (۴۴). رابطهٔ منفی باشی مبدل بشکل خود این شی و مبدل به یك چیز بادوام میشود. چون مخصوصاً شی در مقابل کارگر دارای استقلال است. این وسیله منفی یا این عمل شکل دهنده عبارت است درعین حال از **فردیت** یا هستی برای خود خالص شعور. هستی برای خودی که خود از خود بیرون می آید و در عنصر دوام پا می گذارد. ازین قرار شعور کار کن به بصیرت

---

(۳۸) Fur es selbst و (۳۹) Fursichsein . دراثر ترس، شعور به موجودیت خود متوجه می شود.

(۴۰) « Ungemischte Selbstgefuhl»

(۴۱) Bestehen

(۴۲) gehemte Begierde

(۴۳) «aufgehaltenes Verschwinden»

(۴۴) « Die Arbeit bildet» انسان بوسیلهٔ کار ازیکطرف اشیای خارجی را تغییر میدهد، مگراز طرف دیگر کارکردن در کارگر دسپلین باطنی رابه‌راه می‌اندازد که بوسیلهٔ آن کارگر دردوران کارخود به تربیه وتشکل خودمیپردازد.

هستی مستقل میرسد [که آن بصرتی است بر] موجودیت خودش (٤٥).

تشکل فقط این معنی مثبت را ندارد که شعور غلامی به حیث **هستی برای خود** خود را (٤٦) به **موجودیت** مبدل میکند. در مقابل مرحلهٔ ولی، یعنی ترس، دارای یك معنی

---

(٤٥) برای اینکه شعور غلامی به استقلال حقیقی برسد. ترس و خدمت کفایت نمیکند. تنها کار است که غلامی را به باداری مبدل میسازد. طوریکه دیدیم، با دار فقط به اقناع کامل اشتیاق خود موفق می شود. و در تمتع می توانست اشیاء را کاملاً نفی کند. مگر غلام با مقاومت اشیاء «با استقلال هستی» بر می خورد چاره یی جز این نیست که جهان را تغییر دهد و به شکلی در آورد که موافق خواهشهای انسانی باشد. مگر در همین عملیه یی که غیر اساسی به نظر می آید، غلام به آزادی میرسد. به اصطلاح هگل توسط همین عملیه، هستی برای خود، آن دوام و ثباتی را بخود می دهد که هستی بذات خود دارد. وقتیکه غلام اشیاء را بوسیلهٔ کار تغییر میدهد، دو عملی مهم انجام می دهد: اولاً خودش در دوران کار تشکل و تربیه می یابد. ثانیاً مهمتر از ان، مهر شعور انسانی را بالای طبیعت می گذارد. و هنگامیکه طبیعتی را که تغییر داده و اشیائی را که تولید کرده تماشا می کند، به تماشای شعور خود می پردازد و مظاهر شعور انسانی را در هستی بذات خود می یابد. تمتع بادار به یك حالت گذری و ناپایدار منتج میشود. کار غلام و نتایج کار او که عبارت از تولیدات باشد یك حالت پایدار و باد وام را به وجود می آورد؛ جهان ساختهٔ کار غلام یك جهان انسانی است، جهان مولود شعور انسانی. توسط غلام در اثر کار، شعور انسانی از خود خارج میشود و در عنصر دوام پا میگذارد. تماشای این جهان خارجی که مولود کار غلام است و شکل یك هستی مستقلی را بخود گرفته، تماشای شعور انسانی است نکتهٔ مهمی که باید در ینجا خاطر نشان کرد این است که هیگل در ین دیالکتیك وحدت نظر و عمل را ثابت می کند و نشان میدهد چطور در کار کردن شعور عملی و شعور نظری به وحدت میرسند.

(٤٦) «Etant». «Seinde»

منفی نیز میباشد. چه در شکل دادن شی، جنبهٔ منفی مخصوص این شعور، هستی برای خوداو، از سببی مبدل به شی می شود که این شعور شکل موجود مخالف خود را از بین می برد. مگر این عنصر منفی و آفاقی مخصوصاً همان جوهر بیگانه است که شعور در برابرش لرزیده است. اکنون وی این منفی بیگانه را منهدم نموده، خود را بحیث نفی در عنصر دوام قرار میدهد و از ینقرار **برای خود** آن چیزی میشود که **هستی برای خود** است (۴۷). دربادار، هستی برای خود شعور غلامی به صفت غیراست، ویا [این هستی] فقط برای اواست. در ترس، هستی برای خود در [نفس] خوداوست. در تشکل، هستی برای خود تعلق بخودش میگیرد و به شعوری میرسد که وی خودش برای خود و بذات خود است. شکل، برای این شعور [کارکن] به علت اینکه بیرون قرار داده شده، به یك شی غیر از خودش مبدل نمی شود. چه مخصوصاً همین شکل عبارت است از هستی برای خود او که به این ترتیب برای او به حقیقت ارتقاء می یابد. در کار، شعور غلامی طوری به نظر میرسد مثل اینکه معنی بیگانه (۴۸) از خود باشد. [عیناً] در همین کار، توسط عملیهٔ خود رادوباره یافتن (۴۹) شعور غلامی معنی خاص خود می شود (۵۹). برای چنین تفکر

«۴۷» «Fur sich selbst» برای خود Fursichseindes هستی برای خود موجودیت برای خود. طوریکه دیدیم، در راه رسیدن به آزادی حقیقی، شعور غلام از سه مرحله دیالکتیکی میگذرد: ترس، خدمت «اطاعت» و کار. شعور غلام در کار، به تشکل و تربیهٔ خود می پردازد. این تشکل دو جنبه دارد: جنبهٔ مثبتش این است که شعور غلام بحیث شعور مستقل، یعنی هستی برای خود، به وجود می آید و جنبهٔ منفی آن در مقابل ترس است. قبلاً شعور غلامی، هستی برای خود خودرا در بادار میدید، بادار کسي بود که در مقابلش لرزیده بود و هنگامیکه اشیاء را شکل میدهد، خودش هستی برای خود، خلق می کند و در مقابل این هستی برای خود مخلوق خودش است دیگر نمی لرزد.

(۴۸) Fremder Sinn

(۴۹) Wiederfinden

(۵۰) Eigner Sinn

این دو مرحلهٔ ذیل لازمی اند: [اول] ترس و خدمت بطور عموم ، [دوم] تربیه و تشکل. هردو مرحله باید بطور کلی وجود داشته باشند. بدون دسپلین خدمت و اطاعت، ترس، صوری باقی میماند و به تمام واقعیت شعوری هستی واقع شده توسعه نمی یابد. بدون تربیه و تشکل، ترس بحالت باطنی و گنگ باقی می ماند و شعور به شعور برای خود مبدل نمی شود و اگر شعور به تشکل پردازد، بدون اینکه چنین ترس اولی و مطلق را احساس کرده باشد؛ درین صورت، این شعور فقط معنی خاص بیهوده است. چه مشکل او جنبهٔ منفی او، جنبهٔ منفی به ذات خود نه خواهد بود و توسط عملیهٔ تشکل نه خواهد توانست شعور برای خود را به حیث جوهر بدست آرد. اگر شعور در ترس مطلق نه، بلکه فقط در کدام تشویش خاصی فرو رود، درین صورت، جوهر منفی، برون از خودش باقی مانده، و در ذاتیت باطنی اش سرایت نخواهد کرد در صورتیکه تمام محتویات شعور طبیعی متزلزل نه شوند، این شعور هنوز به ذات خود به هستی معین متعلق خواهد بود و درین صورت، معنی خاص فقط لجاجت (۵۱) خواهد برد و آزادی خواهد بود که هنوز در نفس غلامی باقی مانده است. درینجا احدی گ. شکل خالص، جوهر او شده نمی تواند به همان اندازه، این شکل، به صفت واقعیتی در نظر گرفته شود که مافوق فردیت توسعه دارد، نمی تواند تشکل عالمی مفهوم مطلق باشد، بلکه فقط مهارت خاصی خواهد بود که بالای یك شی انفرادی خاصی تسلط خواهد داشت، مگر بالای قدرت عالمی و جوهر

«۵۱» «Der eigne Sinn» = معنی خاص «Eigensinn» = لجاجت - هگل بالای اشتراك و ریشهٔ معنی این دو کلمهٔ آلمانی بازی میکند و مقصدش این است که آزادی مطلق ایجاب می کند که انسان خرد را از موجودیت طبیعی به طور کلی آزاد نماید بدون این چنین رهایی، هر آزادی و ادعای آن فقط لجاجت خواهد بود و اسیر موجودیت طبیعی باقی خواهند ماند

آفاقی به‌طور کلی حاکمیت نخواهد داشت «۵۲»

«۵۲» لهذا شرایط آزادی حقیقی عبارتنداز: ترس، خدمت و کار بدون آن ترس اساسی، شعور قادر نخواهد بود که بوسیلهٔ کار شکل شعور انسانی را به اشیاء بدهد و «من» فردی در موجودیت حیاتی اسیر خواهد بود، ادعای آزادیش فقط لجاجت خواهد بود درصورتیکه شعور مراحل فوق را طی کرده باشد، بالای قدرت عالمی که زندگی است حاکمیت خواهد داشت. و به‌جای اینکه آنرا از خود بیگانه بداند، خود را در آن منعکس خواهد دید؛ ازین قرار، شعور بخود، یك شعور بخود هستی عالمی می شود، یعنی مبدل به فکر می‌شود، مگر این فکر که از کار برمی‌خیزد، در مراحل اولی مجرد می‌باشد و مانند آزادی فیلسوف رواقی فقط یك استقلال فکری می‌باشد. مراحل بیشمار دیگری لازم است تا اینکه، فکر و فکر آزادی، به یك حقیقت واقعی و زنده مبدل شود.

هرچند بر آیینهٔ آثار قیود زنگ آوردم
یا بر مینای اعتبارات وجود سنگ آوردم
کم نیست که در تحیر آباد خیال از گرد نفس
بروی حقیقتی که جز وهم نبود رنگ آوردم

«ابوالمعانی بیدل»

غنی کشمیری

مترجم : پوهاند میرحسین شاه

—٤—

شاگردان غنی:

راجع به شاگردان غنی معلومات زیادی دردست نیست. دونفرازشاگردان او رامی شناسیم . یکی همان مسلم که دیوان او [استادخردغنی] راترتیب وتدوین نموده. ذکری ازاحوال اورادرتذکره هانیافتم . ازعبارت مقدمه معلوم میشود که از علوم متداوله بهره داشت وشاعرنیزبود. درآن [مقدمه] قطعه تاریخی نوشته است که یك شعرآن به دری وشعردیگرآن به عربی است . ازین [قطعه] معلوم میشود که هردوزبان رامیدانست . حیف است که احوال مسلم درتذکره هابدست نیامد .

شاگرددیگررانیزمسلم دردیباچه خویش ذکرنموده و او ملك شهید است که مسلم اوراملك الشعراء خادم الفضلاء، سرحلقه‌شاگردان رشید خوانده . درنسخه موزه بریتانیاونسخ مطبوع اصل عبارت اینطورآمده :

خواستم باتفاق خادم الفضلاء (۱) ، ملك الشعراء، سرحلقه شاگردان رشید ملك شهید به تدوین دیوان سحربیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم . »

این ملك شهید غالباًهمان شخصی است که درتاریخ حسن این عبارت راجع باونوشته شده :

«لاله ملك شهید ازمردم کشمیربود، درشعرگوئی وتاریخ یابی سحرکاری

---

(۱) دیوان غنی طبع نهم، چاپ نولکشوردیباچه ، (۲) نسخه خطی دیوان غنی موزه بریتانیا در Or 300 خادم الفقراء .

میکرد بنام حضرت محبوب سبحانی یکهزار و یك صد تاریخ تصنیف کرده و از هریك بیت تاریخ ولادت و وفات آنجناب یافته میشود و از نوادر روزگار است » (۱)

امادر نسخه انجمن آسیائی (رایل ایشیاتیك سوسایتی) بنگال (ب) ذکری از ملك شهید نیست و در دیباچه تنها این عبارت دیده میشود :

«خواستم که به تدوین دیوان سحر بیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم» ممکن است درنسخه اخیر ، کاتب عبارت کامل رافراموش نموده ، ودرنسخ دیگر بعضی از خیرخواهان غنی عبارت حذف شده راآورده باشند . دراکثر نسخه هانام ملك شهید موجوداست ازین جهت من یقین دارم که ملك شهید شاگردغنی بوده .

ازعبارت «سرحلقه شاگردان رشید» واضحاً معلوم میشود که غنی شاگردان زیادی داشته . امااحوال ایشان به مامعلوم نیست .

تدوین دیوان :

تضادی که درباره احوال غنی درتذکره هادیده شده ، راجع به تدوین دیوان اونیز موجوداست . ازعبارات تذکره حسینی وتکملة الشعراء (۲) معلوم میشود که غنی درایام حیات خوددیوان خویش رامدون ساخت . قدرت الله شوق صائب را اینطور متهم میسازد که هنگامی که درکشمیراقامت داشت غنی دیوان خودرانزد او برد . صائب چند شعری ازآن انتخاب وباقی دیوان رادرآب انداخت دراخیر این گفتار شوق بااظهار تأسف میگوید که : «باید فهمید که صائب چه ظلم وبی انصافی کرده ، خون همه مضامین برگردن صائب است . برخلاف آن ازگفتارحسین دوست سنبهلی معلوم میشود که غنی خوددیوان خودرادرآب افگند :

«باز دیوان خودراکه ازلك بیت برگزیده وهزاربیت بیاض نهگداشته و باقی

---

(۱) تاریخ حسن جلد ٤ .

(۲) تکمله الشعراء ص ٤٢٧ .

رابه آب داده پیش مرزا (ای مرزاصائب) گذاشت . (۱) »

گویاقبل از آنکه دیوان غنی ازنظرصائب بگذردمشتمل برصد هزاربیت بوده ودرآب انداخته شده واین کاربدست [خود] غنی صورت گرفته وصائب در آن دخلی نداشته .

این هردوقول قابل قبول نیست ، زیراقول معاصرغنی میرساندکه وی هنگام حیات دیوان خودش راترتیب نداد. واین قول نه تنهااز[رجل هم] عصرغنی رسیده بلکه قول شاگردخاص اومسلم است . وی صریحاً مینویسدکه :

(۱) «طبع بدیریابش هرگز به فکرشعرفرودنیاورده وتدوین دیوان را تحصیل حاصل شمرده . »

(۲) سخنی چندکه ازذات شریفش به یادگارمانده بودجزبرصفحه روزگار ثبت نمی‌نمودوخلقی چندکه طبع لطیفش بجای خودنشانده ، چون یتیمان بی‌خانمان درسفینه های مردم کوچه بکوچه‌میگرد ؛ یدپیش ازآنکه مسوده اشعارش شیرازهٔ جمعیت پذیردوسخنان بیاضش صورت دیوان گیردرشته حیات ازهم گسیخت»(۲)

ازین عبارت کامل مخصوصاً جمله‌آخرآن به خوبی‌معلوم شدکه‌غنی تادم‌مرگ دیوان‌خودراتدوین نکرد. صائب یاغنی درآب افگننده‌اشعارکدام‌یک ازین‌دومیتواند باشد . بلی بعضی از اشعاررابه صورت مسوده وبعضی‌ازآنهارادربیاض‌می‌نوشت . وبسیاری ازاشعارش راعده‌ای ازمعاصرین‌بنابرشهرت‌اوانتخاب میکردند وبعضی از دوستان‌آنراحفظ مینمودند . بعدازوفات اومسلم شاگردش قصدکرد اشعار اورا از هرکجامیرسد جمع کند ودرین کارازشاگرد دیگراستاد(غنی) لالاملک شهید کمک خواست ؛ دراکثرنسخه های دیوان غنی این عبارت دیده میشود « خواستم باتفاق

---

(۱) تذکره حسینی .

(۲) دیباچه دیوان غنی ازمسلم .

خادم الفضلاء ، ملک الشعراء، سرحلقه شاگردان رشید ، ملک شهید به تدوین دیوان سحربیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم . »

امادرنسخه انجمن آسیائی بنگال که درقرن دوازده کتابت شده قسمت «باتفاق خادم الفضلاء ملک الشعراء سر حلقه شاگردان رشید ملک رشید باید «شهید باشد» موجودنیست . ممکن است کاتب سهواً یابه دشمنی ملک شهید این عبارت راحذف نموده باشد ونیزاحتمال دارد که درنسخ دیگر دوستان ملک شهید این عبارت را افزوده باشند .

بهرحال تدوین دیوان غنی تنهابدست مسلم یا به کمک ملک شهید موضوع را ازیك جانب دیدن است .

محمد افضل سرخوش افتخارترتیب دیوان غنی رابه استادخودمحمد علی ماهر ازوابستگان میرجعفرمعمائی میدهد . (۱) ومحمد حسین آزادعلاوه می نماید که محمد علی ماهراشعارخوب وعام فهم غنی را انتخاب نموده، دیوان اورا مرتب نمود. (۲) چون مسلم صریحاً نوشته است که تدوین دیوان توسط وی درسالی صورت گرفت «که مرغ روح آن سبک سیری‌شاهراه معنی (ای غنی) باطائرسخن بایشان [به] ملاء اعلی شتافته ودرفضای عالم ملکوت پرواز طائران قدس یافته» سال تدوین۱۰۷۹ میشود.(۳) البته‌نمیتوان گفت که کدام‌یك ازین‌دوماهریامسلم زودتر کارتدوین دیوان را انجام دادند، واین‌دودیوان باهم ازکدام جهات‌امتیازیا احتلاف دارد، زیرادیوانی راکه ماهرتدوین نموده تاحال ندیده‌ایم . واگردرکلمات‌الشعراء ذکری نمیبودازدیوانی که توسط ماهرتدوین شده بودچیزی نمیدانستیم .

قول غریب دیگری نیزهست وآن اینکه ایوانوف درفهرست نسخ خطی دری انجمن آسیائی بنگال می نویسدکه درنسخه ب ل دیباچه ماهرموجود است و چنین

(۱) کلمات الشعرای سرخوش (۲) گلستان فارس
(۳) دیباچه دیوان غنی ازمسلم .

ادعایی ازچارلس ریوراجع به نسخه ۳۰۰ موزه بریتانیادر فهرست نسخ خطی موزه بریتانیا حصه دوم نیزرسیده . درین دونسخه‌همان دیباچه ای است که مسلم نوشته، غالباً قول سرخوش این اشتباه رابوجودآورده وهردیوانی که بدست آمده تدوین ماهر پنداشته شده وهردیباچه ای که برآن نوشته شده نوشتهٔ او گمان شده . این قیاس هردوصحیح نیست وجای تعجب است که بدون دلیل درین فهرست های معتبر راه یافته.

نسخه های مختلف:

بین نسخه های خطی که تاحال دردست است نسخه آگره از همه قدیمی تر میباشد وتاریخ کتابت آن به ۱۰۸۰ هجری میرسد . این نسخه واضحاًیانسخه اصل است ویامستقیماً ازروی نسخه‌اصل نقل شده، نسخه مزبوررا اکادمی هنروفرهنگ وزبان جمون وکشمیرخریداری نموده . چند صفحه اول آن افتاده و ازینجهت نمیتوان گفت که تدوین مسلم است یاماهر. وچون مسلم بعدازمرگ غنی«دیوان او را»در کشمیرتدوین نموده، به‌قرینه‌میتوان گفت که‌این نسخه نیزدر کشمیرنوشته شده وباین‌ترتیب‌وصول آن‌نسخه به کشمیر بعدازچندقرن‌اعاده‌حق‌بحقدار راثابت‌میکند.در نسخه‌بعضی ازمهرهاثبت است که‌محوشده. ازروی مهرهامی‌توان گفت که امیری یا شهزاده ای آنرابرای کتابخانه خودبدست آورده‌بود. این‌نسخه بسیارمکمل وضخیم است وبین آن‌ونسخه‌های تدوین‌شده مسلم فرق زیادی‌دیده نه می‌شودوازینجهت بیجانیست که‌بگوییم‌نسخه‌بالااز روی نسخه‌مسلم نقل شده .

بعدازین نسخه، نسخه‌های‌زیاددیگری کتابت‌شدودرداخل‌و خارج مملکت در کتابخانه ها راه یافت. درین‌جانسخه هائیراذکرمی کنیم که ازنظرما گذشته .

نسخ خطی دیوان غنی:

(۱) ا متعلق به‌اکادمی هنروفرهنگ وزبان جمون وکشمیر سری نگر، کاتب ملک ابوالبقاء، تاریخ کتابت‌ربیع الثانی۱۱۲۶، مطابق۱۷۱٤غنی راملک‌الشعراء بابا محمدطاهرعرق اشائی‌تخلص‌غنی‌نوشته .

(۲) ا ا نسخه آگره خریداری اکادمی هنر و فرهنگ و زبان جمون و کشمیر، سری نگر، نام کاتب نامعلوم، تاریخ کتابت ۱۰۸۰، از اول قدری ناقص، خوش خط وصحیح وتاحال قدیمترین نسخه.

(۳)ب متعلق به انجمن آسیائی بنگال، کلکته شمارهٔ فهرست ۷۷۴ کاتب محمد نعیم، تاریخ کتابت ۱۵ ربیع الاخر ۱۱۴۰ یا ۱۱۸۴ سال کتابت واضح نوشته نشده، مهرهای نصیر الدوله نصرت جنگ بهادر، حافظ محمد ناصر خان بهادر و فورت وی لیم کالج وغیره بر آن موجود است. ایوانوف در فهرست نسخ خطی می نویسد که درین نسخه دیباچه ماهر موجود است و آن صحیح نیست. این همان دیباچه ای است که مسلم نوشته و در نسخه های معروف آمده.

(٤) ب ا متعلق به انجمن آسیائی بنگال، کلکته (شماره کتلاگ ۷۷۵) نام کاتب معلوم نیست و تاریخ کتابت ۲۲ جمادی الاول ۱۱٤۱ هـ. اندکی ناقص.

(۵)ب ب متعلق به انجمن آسیائی بنگال کلکته (شماره کتلاگ ۷۷٦) نام کاتب معلوم نیست وتاریخ کتابت ندارد. ازقرینه معلوم می شود که درقرن دوازده کتابت شده، آخر آن ناقص است.

(٦)پ متعلق به کتابخانه خدابخش، پتنه، شماره فهرست جلد سوم ۵۹٤/۳۳٤ خوشخط، نستعلیق، حواشی مطلا، صفحه اول پر از نقش ونگار. تاریخ کتابت رمضان المبارك ۱۱٦۰، کاتب محمد فیض الله، به خواهش خواجه محمدجان جیو کی کتابت شده.

(۷)پ ح متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه، شماره فهرست جلد سوم ۵۹٦/۳۳۵ خوشخط؛ نستعلیق، تاریخ کتابت ۱٦ ربیع الثانی ۱۲۷۳، کاتب عبدالحلیم، ۹ غزل اول محشی، کاغذ بارنگ های مختلف.

(۸)پ م نسخه کتابخانه خدابخش، پتنه، شماره فهرست جلد اول ۱۹۰٤/۱۹۱۰ قسمت های اول ناقص، تاریخ کتابت و نام کاتب معلوم نیست. ظاهر آنسخه چاپ مطبعه

مصطفابی نقل این نسخه است .

(۹) پ د دیباچه دیوان غنی متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه ، شماره فهرست جلد دوم ۷۳۴۷/۲۳۴۷ . این [دیباچه] جزو اول پ م معلوم می شود ، که یك کاتب آنرا کتابت کرده و کاغذ آن نیز یکی است و این همان دیباچه‌ای است که مسلم آنرا نوشته . غالباً وقت صحافت از پ م جدا شده و اشتباهاً در جلد جداگانه شامل گردیده .

(۱۰) پ س «دیوان غنی کشمیری» متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه شماره فهرست ۲۴۱۹/۶۸ نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد . روی صفحه اول نام نواب مجدالدوله نوشته شده و غالباً برای او کتابت گردیده . راجع به خریداری نسخه شرح مختصری موجود است و از آن معلوم می شود که به معرفت سعدالله در ٤ شوال ۱۱۵٤ خریداری شده است و واضحاً سال کتابت آن قبل ازین تاریخ بوده .

(۱۱) پ ف متعلق به کتابخانه خدابش ، پتنه ، شماره فهرست ۲٤۲٤/۷۳ تاریخ کتابت ۲۸ محرم الحرام ۱۰۸۸ کاتب محمد شفیع اصفهانی ، سال کتابت واضح نیست ، اما از قرینه ۱۰۸۸ معلوم می شود اگر صحیح باشد ، بعد از ا قدیمی ترین نسخه به حساب می آید .

(۱۲) پ گ متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه ، (شماره فهرست) ۳۳٦٦ کاتب گور برشاد تاریخ کتابت ۱۷ جمادی الثانی سال کتابت نوشته نه شده . غالباً در اوایل قرن سیزده کتابت گردیده .

(۱۳) پ ق متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه ، شماره فهرست ۲٦۸٤ از اول ناقص ، نام کاتب و تاریخ کتابت معلوم نیست .

(۱٤) پ ح متعلق به قاضی عبدالودود ، وکیل دعوی ، نام کاتب و سنه کتابت مجهول ، پر از اغلاط ، معلوم می شود کاتب سواد درستی نداشته ، از یك مثنوی شتائیه می توان معلوم کرد که این نسخه در حدود نیم قرن قبل کتابت شده .

(۱۵) ل متعلق به موزه بریتانیا ، لندن ، فهرست ریو جلد دوم ، or300 ، در نیمه

اول قرن هژده میلادی کتابت شده. این نسخه در اول در کتابخانه شاهان اوده محفوظ بوده و مهر آن پادشاهان بر آن دیده می شود. دیباچه مسلم در آن موجود است. امادر فهرست ریو به اشتباه به ماهر نسبت داده شده .

(١٦) ر متعلق به کتابخانه رضا رامپور (شماره ٣٥٢٦ف) کاتب محمد ماه، تاریخ کتابت ندارد. و میر محمد شاه نامی بر آن دیده می شود و انتخابی است از دیوان .

(١٧) را، متعلق به کتابخانه رضا رامپور (شماره ٣٥٢٤ف) نام کاتب نوشته نه شده، تاریخ اختتام کتابت ٢ شعبان ١٢١١ هـ .

(١٨) رب متعلق به کتابخانه رضا رامپور (٣٥٢٥ ف) پس از مقابله با «ر» و «را» «رب» اضافاتی دارد. تاریخ کتابت نه دارد .

(٠٩) چ متعلق به شعبه تحقیق و نشرات حکومت جمو و کشمیر .

(٢٠) ج ب نسخه دیوان غنی متعلق به مسجد جامع بمبی .

(٢١) ی ب متعلق به پوهنتون بمبی (ص ١١٠ کتلاگ شماره ٣٨) تاریخ کتابت نوشته نه شده .

(٢٢) ی ب ا ایضاً کتلاگ ص ١٦٩ شماره ٩١ .

(٢٣) ع ا متعلق به کتابخانه مولانا آزاد، پوهنتون اسلامی علی گر ، ذخیره حبیب گنج $\frac{٤٣}{٢}$ ١١٨ . کاتب سید ذوالفقار علی ، مورخ ٢٢ شعبال ١٢١٨، در اول اندکی ناقص، در آغاز مثنوئی دارد طویل امانام شاعر نوشته نه شده .

علاوه بر این نسخه ها از فهرست بعضی از کتابخانه های دیگری را نیز می توان سراغ کرد. از آنجمله نسخه های ذیل رامی توانیم ذکر کنیم :

(١) سه نسخه در کتابخانه بودلیان که ذکر آن در کتلاگ تحت شماره های ١١٢٧ ١١٢٨، ١١٢٩ رفته .

(٢) در کتابخانه آصفیه حیدرآباد نیز دیوان غنی حفظ شده که در مجلد کوچک

کتلاگ ص ۲۹۰ به‌شمارهٔ ۱۲۲۶ آمده .

(۳) نسخه‌ای در کتابخانهٔ تاشکند، مایکروفلم آن در اکادمی، در آن غزلیات، افراد، چندرباعی آمده، امامثنوی وقطعه نیست .

علاوه بر نسخ خطی دیوان غنی نسخه‌های چاپی نیز برجای مانده، غنی از لحاظ طبع دیوان بسیار خوشبخت است. بین شعرای دری زبان هندی دیوان وی در چاپخانه های متعدد مکرراً چاپ شده. مشکل است بتوانیم بگوئیم که دیوان غنی برای اولین بار چه وقت چاپ شد. قدیمترین نسخه‌ای که به مطالعه بنده رسیده طبع مطبعه مصطفائی لکنهو است. این نسخه به سال ۱۲۶۱ (۱۸٤٥) چاپ شد. در آخر نسخه صاحب مطبعه این عبارت را نوشته است :

«این احقر عبادالله الغفور، محمد مصطفی خان ولد حاجی محمد روشن مبرور و مغفور آن نسخه تا نسخه دواوین معاصرین را از شرح عمده شارحین متین خلیفه عبدالرزاق یمینی جعل الله من اصحاب الیمین و دیگر نسخه صحیحه قدیمه و کتب اصطلاحات لغات و تحشی میر ناصر علی متخلص به نصیر به پایه تصحیح رسانیده و اشعار شعری شعار و دیگر تصانیف لطیفش را برطبق نسخه مرقومه ۱۱۰۲ یکهزار و یك صدودو بخط ولایت نهایت پسندیده ارباب این فن منقول و مرتب کنانیده در مطبع مصطفائی واقع محله محمود نگر زیر اکبری دروازه من محلات بیت السلطنت لکهنو بتاریخ ۲۷ رمضان المبارك سنه ۱۲۶۱ پیرایه طبع پوشانیده » (۱) .

ازین جا معلوم می شود که ارباب طبع مصطفائی نسخه‌ای مقابل خود داشتند که تاریخ آن به ۱۱۰۲ میرسید و من تاحال آنرا ندیدم .

ازروی این نسخه تصحیح آن بعمل آمده و در تصحیح از شرح خلیفه عبدالرازق یمنی وحواشی میر ناصر علی استفاده شده، به نسخه قدیمی دیگری نیز نظر داشته اند و تصحیح

۱- تتمه دیوان غنی مطبوعه مصطفایی پریس لکنهو «۱۲۶۱» .

جاهای مشکوك به کتب اصطلاحات لغت حواله داده شده؛ تاحال تنهادر نسخه های چاپی حاشیه دیده می‌شود ، درنسخ خطی تنها ۹ غزل اول نسخه کتا بخانه خدابخش حاشیه‌دار دوحواشی همان مطالبی است که درمجموعه چاپ‌مصطفائی آمده. گمان می کنم که بادیوان جدیدی‌نقل حاشیه‌آغاز گردیده وبعد کاتب خسته‌شده وآنراترك داده باشد . اهمیت نسخهٔ مصطفائی این است که از روی آن‌شارح وحاشیه نگار شناخته می‌شود مجلداتی ازین نسخه در کتا بخانه انجمن آسیائی بنگال وکتابخانهٔ رضا در رامپور موجود است.

بعداز آن‌دیوان‌غنی‌لااقل‌ده مرتبه‌چاپ‌شد. بین‌آنها نه مجموعه چاپ نولکشور است که اولاً در کانپور وبعداً درلکنهو صورت گرفت . مجموعه اول نولکشور غالباًبه‌سال ۱۲۸۵(۶۹-۱۸۶۸) در کانپور طبع‌شدچاپ‌نهم مشتمل بریاداشت‌مختصری ازطرف ناشر است که اضافات بعدی را روشن می‌سازد، چون ازمدتی دیوان‌غنی بروش قدیم چاپ می‌شد ودرآن اغلاطی چند موجود بود این بار این مطبعه توجه خاص مبذول‌داشت وازروی‌نسخهٔ‌بسیارقدیم وچاپی آنرا تصحیح نمودواشعاریرا که دردواوین رائج موجودنیست ودرنسخه های قدیمی آمدبرآن افزود(۱)

دربعضی ازچاپ‌های دیوان اشعاری‌اضافه‌شده است که اگرچه مسلم آنهاراجمع نموده امامصلحتاً آنهارا دردیوان شامل نه‌نموده بود، این‌اشعار درنسخه های تازه تری‌باین یاد داشت‌توضیحی آورده شده:

«اشعار متفرقه‌ازقسم تواریخ وتعریفات وهجویات وغیره که مسلم مغضور شاگرد مصنف‌میرود، بعدجمعیت اشعاردرآخردیوان ازتصنیف لطیفش درج ساخته‌درینجا به‌همان ترتیب جامع به‌تقدیم‌وتاخیربرای‌تفریح صغیر وکبیربه‌پایه تحریرمی‌رسد، تاکدام‌شعرازاشعار مشهورهٔ مصنف باقی نماند. (۱)مسلم این‌اشعارراغالباً ازینجهت

۱- دیوان‌غنی طبع‌نهم مطبعه نولکشورلکنهو ۱۹۳۱ صفحه‌دوم.

(۱) ایضاً صفحه ۱۳۲ .

حذف نموده بود که هجو نگاری را لایق شان غنی نه می دانست، اما ازین اشعار روشن می شود که وی زاهد خشک نبود بلکه باترك وریاضت به شوخی وزنده دلي علاقه داشت.

علاوه بر مطبعه نولکشور و مصطفائی دیوان غنی در اواخر ربیع الاول ۱۲۷۹ (۱۸٦۲) در مطبعه آصفی کانپور نیز چاپ شد. وتازه ترین چاپ آن از اکادمی هنر وفرهنگ جمو وکشمیر نشر شده است.

بدیهه گوئی غنی شهرت دارد. بااین بدیهه گوئی وشاعری جای تعجب است که دیوانی باین اختصار داشته باشد؛ این را نه می توانیم به بی پروائی غنی حمل کنیم. ظاهراً ترتیب دهندگان دیوان وی بنابر ارادتی که باو داشتند این نوع اشعار را حذف نمودند وآن ازینجا معلوم می شود که در بعضی از بیاض های کشمیر اشعاری آمده است که جنبهٔ صناعی وتمثیلی ندارد، معلوم است که غنی برین نوع شاعری قادر بود اما انتخاب کنندگان که آن اشعار را بذوق مردم زمان خود مطابق نمی دانستند حذف نمودند.

یک نسخه تازه:

وقتی در ترتیب نسخه جدید دیوان به نسخ مختلف رجوع شد، علاوه بر اشعار متفرق بعضی از رباعی ها، یک مثنوی کامل، قطعه ای از نثر، غزل کاملی بدست آمد که در هیچ یک از نسخ چاپی موجود نه بود این مواد متفرق برای اولین بار در جدید ترین چاپ دیوان نشر کرده اکادمی هنر وفرهنگ در زبان های جمو وکشمیر شامل گردید.

قطعه نثر غنی براي اکثر مردم تازه است، زیرا در دیوان های معمول دیده نه می شود، در نسخ چاپی قطعه نثر مزبور تنها در نسخهٔ مصطفائی آمده، وآن نیز در گوشه اي ازصفحه ۹٤ درج گردیده، غالباً این قطعه پس از نشر دیوان بدست افتاده ودر آن جا شامل ساخته شده است. بین نسخه های خطی در نسخه (ب) انجمن آسیائی بنگال و نسخه (ح) شعبه تحقیق آن قطعه نثری درج شده، این قطعه همان قطعه ای است که غنی را به خطا به سرقت شعری ملزم ساخته ومؤلف خود آنرا بیان نموده است واین بیان قبلاً درین کتاب

ذکر شد ولازم نیست تکرار شود.

درنسخه قاضی عبدالودود (پ ع) مثنوی بدست آمد که در نسخ چاپی یا خطی بصورت کامل موجود نبود. یک شعر آن مثنوی این است :

درین موسم از بسکه یخ بسته آب شد آئینه خانه سرای حباب

این شعر در نسخ چاپی نیز موجود است. علاوه بر آن پانزده شعر دیگر در نسخه آگره آمده. یک شعر نسخه آگره ۱۱ طوری است که در نسخه پ ع نیز درج است و آن این است :

نباشد چو دیوانه کس پیش بین که اخگر صفت گشت گلخن نشین .

کذالک در نسخه خطی کتابخانه رضا (ر ب) اشعار دیگری بدست آمده مثلاً در قطعه وفات امیرالامراء اسلام خان سه شعر طوری است که در هیچ یک از دیوان دیگر غنی دیده نشده ونیز اشعار زیاد دیگری که در اکثر نسخه ها بطور قطعه آمده درین دیوان جزء غزل ثبت گردیده ؛ وضع دیگری که در اکثر نسخه ها بطور قطعه آمده درین دیوان جز و غزل ثبت گردیده ؛ وضع دیگری نیز در نسخ دیگر بدست آمد . اشعاری که درجائی بصورت قطعه یا قصیده دیده شد در اشعار بعدی یا جز و غزل ساخته شده است یا قطعه یا قصیده کامل بین غزل ها آمده.

غنی به مرگ خورشید یکی از دوستان خاص، رباعیات دردناکی گفت. درین نسخه رباعی به شرح زیر درین موضوع بدست آمد که بعضی از مشکلات را رفع میکند. این رباعی تاحال درین نسخه دیده شده :

از مردن خورشید جگرها خون شد درد دل ماخسته دلان افزون شد
آسان نبود فراق اسباب کمال خم خاک نشین درغم افلاطون شد

درین موضوع رباعی در نسخه ب نیز آمده :

ازمردن تو حاصل عمرم تباه شد چیزی که صرف گریه نشد خرج آه شد.
می آمدم که تنگ در آغوش گیرمت سنگ مزار توام سنگ راه شد.

مقصد جستجوی موادجدید بی فایده نیست و [از اثر آن] مطالب تازه بدست می آید

نسخ باهم اختلاف و تضاد نیز دارند، که در حاشیه جدیدترین دیوان نوشته شده و آن یقیناً افزایش مهمی است.

از اثر تحقیق معلوم می گردد که اشعاری از قلم مانده و نیز اشعار الحاقی دیگری شامل ساخته شده است. این اشعار در نسخه پ س کتابخانه پتنه بسیار زیاد است. در رباعیات رباعی های زیادی به غنی نسبت داده شده و از آن ها است رباعی که در حق ممتاز محل گفته شده:

از حق چو نداشنیده ممتا زمحل　　زود از همه پریده ممتاز محل
باخویش همیشه تادر جنگ زدیم　　فردوس محل گزیده ممتاز محل

این رباعی از کلیم است، رباعی های دیگری نیز از کلیم ثابت می شود و بر همین منوال است. حال بعضی از غزل ها، مخصوصاً غزل های که مطلع آن ها ذیلاً نوشته می شود، این غزل ها حتماً الحاقی است:

بگو جانا که نتوان از رخ جانان نظر بستن　　شبی مشکل بود بر روی صاحب خانه در بستن
شب عید است دمی باید در میخانه وا کردن　　بمی خشکی زهد روزه دارانرا روا کردن
ای صبا زین دل صد چاك به جانان برسان　　شانهٔ تحفه به آن زلف پریشان برسان
اگر مرد رهی تعلیق خار سعی در پا کن　　قدم از سر کن و سودای منزل را ز سر وا کن
کس نمیگیرد دگر در رهن صهبا پیرهن　　از تو چاك ای دشت بیتابی و از ما پیرهن
هیچ کاری بر نه می آید ز دست تنگ من　　ورنه جنگی نیست دامان تو را با چنگ من

این غزل های کامل در دیوان کلیم موجود است و از نظر سبک بخش [این اشعار] با روش غنی اختلاف دارد. این کارها را بعضی از تدوین کنندگان دیوان و نساخ از روی سرگرمی انجام داده اند و اظهار آن از ین جهت است که محقیقن آینده درین خار زار نیافتند. نسخه نویسان و ترتیب دهندگان دیوان در اکثر جاها بجای غنی کلیم نوشته اند اما اشعار یقیناً از غنی است.

همچنان در فهرست پوهنتون بمبئی شماره ۷۲۱ بیاضی است که در آن مثنوی های مختلف یاداشت شده. در آن جنگ نامه ای نیز شامل است؛ درین فهرست این جنگ نامه منسوب به غنی است و اساس این نسبت شعری است که ذیلاً ذکر می شود :

غنی چون زوصف آن جهان پرور است بمقصود باز آمدن بهتر است

روشن است که (غنی) درین شعر بحیث تخلص ذکر نگردیده، باین ترتیب نمیتوان نتیجه گرفت که این جنگ نامه مربوط به محمد طاهر غنی کشمیری است یا غنی دیگری. اندکی بعد شاعر تخلص خود را درست ذکر نموده وهنگام رجوع به مطلب کلام را اینطور آغاز می نماید:

«بیا یوسف» از هزل درکش عنان حکایت کن از تیغ و تیر و سنان

ادبیات بحیث وسیلهٔ شناخت واقعیت ها و ارائه آن، مانند علوم وپدیده های دیگر، تأثیر بزرگ در معرفت دارد. ادبیات در خلال چهره های واقعی و هیجان انگیز هنری مناظر زندگی واقعی را بار دیگر بوجود می آورد و خصوصیت های اجتماعی وزندگانی سیاسی واقتصادی هر دورهٔ تاریخی را ترسیم مینماید .

هنر اسلامی

پوهنوال داکتر علمی

۲

هنوز یك قرن از رحلت حضرت محمد (صلعم) ۱۱ هجری = ۹۳۲م سپری نگردیده بود که عربها مالك الرقاب همگی اراضی شدند که از اسپانیا تا سند امتداد داشت. عربها در پرتو ایمان قوی، وشجاعت وبرادری و برابری، در قرون وسطی بنیاد امپراتوری را گذاشتند که بعد از امپراتوری روم، بزرگترین امپراتوری جهان بشمار میرفت (۱) عربها بعنوان عنصر فاتح در هلال خضیب، ایران، افغانستان وادی نیل وسند با مراتب بلند تمدن برخورد کردند وسالهای طولانی عربهای فاتح نزد عجمی های مفتوح شاگردی نمودند، علوم ومعارف روز را فرا گرفتند. همین عناصر غیر عرب بود که در بنیاد گذاری تمدن نوین نقش اساسی بازی کردند خلفا وعمال آنان هنرمندان ملل مفتوحه را جهت بنای شهرها، قصرها، مسجدها، لشکرگاهها ومدرسه‌ها استخدام میکردند.

مظاهر مختلف هنر اسلامی در بناهای مذهبی وغیر مذهبی چون مساجد ومدارس ومقابر وقصرها ولشکرگاه‌های اسلامی ارائه گردیده است. الحق که معماری اندیشه‌ها وعقاید آدمی را بسیار خوب افاده میکند. از عربستان در آغاز گسترش دیانت اسلام از نگاه معماری آثار وآبدات قابل ملاحظه بما نرسیده است. چراکه عربها از سازو برگ تمدن چندان توشه‌ای نداشتند وبازندگی محدود وساده خود می ساختند، شهر

1 History of the Arabs, HiHi,P. 206.

نشینان آنان درخانه های خشت خام وبدوی ها درخیمه های پشم شترمی زیستند وبتلاش چراگاه در پهنای صحرا آواره می گشتند.

مسجد حرام (کعبه) که مهمترین بنای مقدس درجهـان اسلام بشمارمیرود درعصر حضرت محمد (صلعم) بنای خورد وساده ای بیش نبود وحتی سقف هم نداشت وگرداگرد آن دیوار بنانیافته بود. حضرت عمر (رض) دروسعت وفراخی آن بکوشید چنانکه خانه‌های اطراف آنرا خرید وگرداگرد آن دیواری تعمیر نمود که باندازه یك قد آدمی بلندی داشت. حضرت عثمان برفراخی محوطه آن مساعـی فراوان بخرج داد(۱).

مسجد نبوی (ص) درمدینه اولین اثرمعماری اسلامی بشمارمیرود. دیواراین بنای چارگوشه‌ئی ازخشت وسنگ آباد گردیده است. درقسمت پوشیده آن که حضرت محمد (صلعم) نمازمیگزارد باستونهای چوب خرما استوار گردیده، منبرمسجدنبوی ابتدا ازچوب خرما وپس ازآن باچوب گزعوض گردید وبشیوه کلیسای مسیحی شام سه‌پلکان داشت (۲) حضرت عمر (رض) وبعد ازآن حضرت عثمان (رض) مسجدرا کلان کردندومقصوره ای هم درآن بنانمودند.

درسال ٤١ هجری آل اموی که طبقه اشراف مکه بودند خلافت را بدست آوردند وبا انتقال خلافت باآل اموی ٤١-١٣٢ هجری = ٦٦١- ٧٤٩ میلادی، وبردن مرکز خلافت ازمدینه به دمشق، تغییرات بزرگ سیاسی و فرهنگی در پیکرخلافت وارد گردید. باپیروی ازشیوه بیزانس هنرمند ومعمار ومواد تعمیراتی بالای تمام‌مردمان امپراتوری حواله شد. بدینترتیب دولت اموی مرکزفعالیت های بزرگ عمرانـی

---

۱ فتوح البلدان، احمد بن یحیی بلاذری، جزواول صفحه ٤٦.

Ashort account of Early Muslim Architecture, K.A.C. Creswell 'P.1.

۲- History of the Arabs' HiHi, P.258.

گردید وهنرمندان یونانی ، ایرانی شامی مصری برای بناهای بزرگ استخدام شدند(۱) چنانکه مسجد جامع دمشق بوسیله یك معمار ایرانی طرح ریزی گردید و کاشی سازان شامی در تزیین آن سهم بزرگ گرفتند (۲) به همین خاطر درساحه هنر اسلامی نمیتوان ازیك نوع هنرمستقل عربی ، ایرانی ، ترکی ویا هندی صحبت کرد . خوشنودی یك شهزاده درتعیین این مسأله اهمیت فراوان داشت . چانکه اورا بر آن میداشت تامعماران وهنرمندان ازدورترین مناطق استخدام کند تاپلانهای اورا زودتر تمام نماید خواه امور مذهبی ویاغیر مذهبی را انجام میداد ، مهم این بود که کارمذکور در کوتاه ترین فرصت بمرحله اجرا درآید(۲) .

ازآل اموی شماری ازبناهای مذهبی وغیرمذهبی باقیمانده و مشهور آنها عبارت است از : قبة الصخره ، مسجداقصی (اورشلیم) مسجد جامع دمشق ، قیروان درشمال افریقا ، ومسجد عمروبن عاص درفسطاط ، قدیمترین محل بودوباش مسلمانان درقاهره . (۳) کوشکهای که خلفا وپسران آنان درصحرای شام آباد نموده بودند. خلفای اموی بغرض فرارازززندگی پرتکلف شهرگاه وبیگاه به قصرهای صحرائی میشدند ودرآن سامان دوراز هنگامه وغوغای مردم میاسودند. قصرالحیر ، قصیرعمرة قصرضربة المضجر وقصرالمشتی برای تامین همین مقصد آباد گردیده بود. دراکثراین کاخها سبك ساسانی با بیزانسی (روم شرقی) همدست شده وطرح سبك اسلامی را پی ریزی نموده است ؛ چنانکه در کاشی کاری بیت المقدس ، صورت قصرالمشتی نقاشی ها وتصاویر قصیرعمرة تعبیرات تزیینی وهنری ساسانی وبیزانسی هردومشاهده میشود (٥) بنای قبة الصخره فلسطین درسال ٦٨٧ میلادی بوسیله خلیفه عبدالملك

1- Islamic Art and Architecture,E.kuhnel, p.31.

۲- رهنمای صنایع اسلامی م.س. دیماند، ترجمه داکتر عبدالله فریار، صفحه ۲۷.

3- Islamic and Architectur' F.K.uh,nel,p .24.

4- Ibid.P.33.

٥- رهنمای صنایع اسلام م.س. دیماند . ترجمه عبداله فریار صفحه ۲۸ .

(۶۸۵-۷۰۵م) آغاز ودرسال ۶۹۱م به پایه تکمیل رسید. هم‌چنان تعمیر مسجد اقصی توسط وی آغاز شد(۱) وپس از آن چندین مرتبه بناگردید وازبنای اصلی آن مقدار کم باقیمانده است.

مسجدجامع دمشق بوسیله پسرعبدالملک که ولید نام داشت ساخته‌شد. مطالعه همگی این بناها اهمیت فراوان دارد زیرا که در مساجد عصر اموی تزیینات موزائیک بکار رفته است .(۲)

مسجد قبة‌الصخره در بیت‌المقدس فلسطین واقع شده‌و بیت‌المقدس بجهتی برای مسلمانان محل‌مقدس ومحترم پنداشته‌میشود که حضرت محمد (صلعم) درراه معراج در آنجا توقف نموده‌است. از خلال‌مطالعه طرح وپلان مذکوربرمی آید که این‌مسجدازبناهای‌روم شرقی که‌درعصرجوستنتین معمول بود تکامل نموده، وبشیوه کلیسای باخوس قسطنطنیه آباد گردیده است (۳) قسمت داخلی قبة الصخره تنها ازسبک هنری‌مسیحی شام‌وفلسطین تقلیدگردیده، بلکه بیشتر روحیه‌روم شرقی دارد. ستونها ، سر ستونها و دیوار های سنگ مرمری آن ، به مشکل از کلیسای قسطنطنیه تمیزداده شده میتواند . بعضی‌از فلز کاری‌آن به‌هنرمحلی‌پیوستگی دارد. از جانبی تعبیرات تزیینی و موزائیک قبة الصخره از هنر ساسانی و بیزانس اقتباس گردیده است . (۳) هنریکه جهت تزیین قبة‌الصخره بکار رفته تمام آن اقتباس است ولی با آنهمه اختلاف خود جدید و ابتکاری می‌نماید واین‌حقیقت را آفتابی میگرداند که خلفای اموی حدود وسرحدات امپراتوری

---

1 Aslamic Art, T.Rice, p.11, Hist. of the Arabs, Hitti, P.265.

2 Islamic Art, T.Rice, p.11

3 Ibid, P. 11

4 Ilid. P. 11

خود راجهت پذیرفتن نفوذ بیگانگان بازگذاشته بودند(۱).

قبة الصخره که اشتباهاً بنام مسجد عمر یاد میشود (۲) قدیمترین بنای عصر اموی وپس ازمکه ومدینه سومین محل مقدس درجهان اسلام بشمارمیرود. قبة الصخره بشکل مثمن روی صفه‌ای چارگوشه ای درجائی بنا یافته که حضرت ابراهیم تصمیم گرفت یگانه فرزندش اسمعیل رابرای خوشنودی خداوند قربانی کند (۳).

قبة الصخره بنای بزرگی است وهرضلع آن ٦٧ فت طول دارد واز ۷ هلال مرتفع ساخته شده وبالای پنج هلال آن پنجره های مشبک تعبیه گردیده است. قبة الصخره چهار دروازهٔ مرمری دارد هردروازهٔ آن ٥و۸ فت عرض و١٤فت بلندی دارد. قسمت خارجی بنای موصوف از انتهای آن تاقسمت پنجره ها باکاشی ایرانی وازپنجره ها تاحصهٔ پایانی آن باتخته‌های سنگ پوشانیده شده است. مسجدی که بوسیلهٔ خلیفه عبدالملک آباد گردید چنان بزرگ وشکوهمند بود که ۳۰۰۰ نماز گزار دریك وقت دران نماز می گزارد.

بردیوارهای بالای سقف آیات قرآن باگل کاری های متداوله تحریر گردیده بود. مسجد قبة الصخره، فلسطین چندین کرت براثرحریق وزلزله باخاك برابرشد ولی دوبار آباد گردید. درخلال جنگهای صلیبی مسیحیون قبة الصخره را اشغال کردند وآنرا به کلیسا عوض نمودند، ولی مسلمانان دوباره آنرا فتح کردند وبشکل مسجد درآوردند. بدین صورت باگذشت زمان مسجد موصوف چندین دفعه بوسیله خلفا وسلاطین اسلامی سر ازنو آباد شد ولواحقی به آن اضافه گردید. تاکه شکل فعلی را اختیار کرد واکنون بنای مذکور یکی از بناهای کامل، شکوهمند، ومحکم واز بهترین ساختمانهای دنیای اسلام بشمار میرود. (باقی دارد)

1- Islamic Art.T. Rice,P. 3 2- Hist. of the Arabs,Hitti P.264.,

۳- مورخان یهود اسحاق را ذبیح میدانند نه اسماعیل را. رك. زندگانی محمد جلد اول، دکتر محمدحسین هیکل، مترجم ابوالقاسم پاینده، جلد اول صفحات ۱۳۲-۱۳۳.

سیری در مثنوی مولینا

پوهاند مجددی

مثنوی (۱)

«کز نیستان تا مرا ببریده اند»

«از نفیرم مرد و زن نالیده اند»

ترجمه: از هنگامیکه مرا از نیستان بریده اند از فریاد من مرد و زن در ناله آمده اند.

شرح: مقصد از نیستان، مرتبهٔ احدیت و عالم روحانیت است.

ذاتی که عارف است میفرماید: از هنگامی که اقتضای جلیل ارادهٔ ربانیه، مرا از عالم روحانیت جدا کرده، به هجران و آلام این دنیا مبتلا نموده است؛ از ناله و فغان من ذکور و اناث نالان و گریان شده اند.

مثنوی

«سینه خواهم شرحه شرحه از فراق»

«تا بگویم شرح درد اشتیاق»

ترجمه: من سینه یی را می خواهم که از فراق پاره، پاره شده باشد تا که به صاحب آن سینه شرح درد اشتیاق را بیان کنم.

شرح: عاشق معنوی میگوید: چنان کسی را میخواهم که از فقدان مشاهدهٔ لقای محبوب حقیقی در دنیا و یا از فراق عالم روحانیت، سینه اش چاک، چاک شده باشد، تا که من آلام و احوالی را که از درد اشتیاق حس کرده ام بوی یک بیک شرح دهم، چنانکه معقولات را نیز تنها انسانی که عاقل است میتواند ادراک و اذعان نماید.

---

(۱) مأخذ: کتاب (ترجمه و شرح مثنوی شریف) مولفهٔ مرحوم عابدین پاشا که در شمارهٔ گذشته معرفی شده است.

درین بیت چنین اشاره یی نیز وجود دارد که اگر انسان بخواهد مفکوره یی را بیان کند، باید به شخص عاقلی بیان نماید که قابلیت ادراک وفهم آنرا داشته باشد وگرنه بیان کردن یک مفکورهٔ عمیق بیک نفر عادی وسطحی، ذهن اورا مغشوش میسازد وزحمت گوینده عبث میشود.

مثنوی

«هر کسی کو دور ماند از اصل خویش»

«باز جوید روزگار وصل خویش»

ترجمه: هر کسی که از اصل خویش دور بماند، روزگار وصل خویش را آرزو میکند وباز میجوید.

شرح: اصل ابنای بشر، عالم روحانیت است؟ طوری که در دنیا شخصی که از شهر ووطن خویش دور مانده گرفتار هجران گردد، همواره عودت ووصلت خویش رابه آن آرزو مینماید. عارف بالله که عالم روحانیت راوطن اصلی خود میداند، نیز همیشه میخواهد به آن مواصلت جوید. ولی چون مقدر گشته که در دنیا موقتاً بماند، لاجرم تافرارسیدن أجل موعود در دنیا زیست میکند وعارف از جفایی که گرفتار آن گردد، صبر ورضایی که دربرابر آن نشان دهد، کام خود را میگیرد وتاوقتی که درین دارفناست مشغول عبادت میشود.

مثنوی

« من بهر جمیعتی نالان شدم »

«جفت خوش حالان و بدحالان شدم»

ترجمه: من بهر جمیعتی ناله وفغان کردم وبه کسانی که حالات آنها نیک ویابد بوده است یارورفیق شدم.

شرح: دربالا فرموده بودند که من چنان عاشقی را میخواهم که سینه اش از فراق پاره، پاره شده باشد، تا که، من احوالی راکه ناشی از درد اشتیاق است بوی بیان کنم.

درینجا میگوید که چنان پنداشته نشود که من تنها به شخصی که عارف بالله باشد، سخن گفته ودیگر انسانها را فراموش وترک کرده باشم، نه خیر! من همه را دوست دارم، ولی بکسی که عارف وعاشق باشد، احوال روحانیه بسیار دقیق وعمیق را بیان میدارم. چون ابنای بشر شایان تکریم، مرحمت ومحبت ومستعد سعادت میباشند؛ من معناً بهمهٔ ایشان رفیق بوده وبامیدا ینکه باعث خیر ایشان گردم، بهر کس مطابق باستعداد وی به بیان حقیقت می پردازم.

مثنوی

«هر کسی از ظن خود شد یار من»

«از درون من نجست اسرار من»

ترجمه: هر کس نظر به پندار خویش با من دوست ورفیق شد، لیکن اسرار باطنی مرا تفحص نکرد.

شرح: من هنگامیکه بانسان ها نصیحت کرده‌ام، بعضی از ایشان قولاً وفکراً چنین ابراز داشته‌اند که «ما این نصایح را فهمیده ایم وبه عارفی که آنها را بیان کرده است دوست شده ایم»؛ اما حقایق واسرار مرا جستجو نکرده‌اند وبرای فهم حقیقت معانی ای که در اقوال من وجود دارد نکوشیده‌اند. فهم اسرار باطنی مقتضی عشق ربانی وفیض صمدانی میباشد؛ برای نیل به عشق ربانی لازم است انسان دارای قلب عالی بوده وظایف کثیرهٔ انسانیه را بقدر استطاعت انجام دهد، انسانی که خویشتن را تنها وقف عبادت نموده، سایر وظایف انسانیه را فراموش وترک نماید وظایف خود را بطور کامل انجام نداده است، چون انسان هم جنبهٔ روحانی وهم جنبهٔ جسمانی وحیوانی دارد این امر مقتضی آنست که هم برای سعادت روحانی به احوال روحانیه وهم برای انتظام امور دنیوی بامور متقضیهٔ آن اشتغال ورزد وبدینطریق به سعادت ابدی نایل آید.

مثنوی

«سرمن از نالهٔ من دور نیست»

«لیک چشم و گوش را آن نور نیست»

ترجمه: سرمن از ناله وفغان من دور نیست؛ لیکن چشم و گوش دارای آن نور وادراک نمیباشد که به سرمن پی برد.

شرح: عارف میگوید: سر و حقیقت من که باعث سلامت انسانیت است، از احوال وناله های من دور نبوده کسی که حقیقت کلام مرا بفهمد نایل مرام میگردد واما چون در چشم وگوش بعضی از انسانها نور عشق ویا نور ذکاء وجود ندارد لاجرم از فهم حقیقت دور میباشند.

مع ذالک کسانی که صاحب نور بصیرت وضیاء عشق نباشند نیز میتوانند سالک طریقه استقامت گردیده برحمت ربانیه واصل و به سعادت نایل آیند.

مثنوی

«تن زجان و جان زتن مستور نیست»

«لیک کس رادید جان دستور نیست»

ترجمه: تن از جان وجان از تن پوشیده ومستور نمیباشد، لیکن دستور چنان نیست که کس بتواند جان را ببیند.

شرح: طوری که بدن انسان ظاهر و هویداست؛ عقل، ذکاء، محبت، عشق و امثال اینها که همه از آثار روح است نیز باهر و آشکار میباشد، لیکن مشاهده عین روح، امکان پذیر نیست، زیرا روح بالذات غیر مرئی است و یک امر ربانی است.

مثنوی

«آتشست این بانگ نای و نیست باد»

«هر که این آتش ندارد نیست باد»

ترجمه: بانگ نای آتش است زیرا که از عشق نشأت میکند و باعث سوز و گداز میشود وباد نیست وهر کسی که این آتش راندارد نیست ونابود باد.

شرح: مصرع ثانی این بیت را میتوان به سه وجه شرح کرد:

(۱) کلام عارف کامل، عین آتش عشق است وچنان سخنی نیست که از هوا و هوس نشأت کرده باشد. و کسی که صاحب چنین آتش نیست، نبودنش بهتر زیرا وی بمراتبی نایل نخواهد شد که سزاوار انسانیت است.

(۲) هرکسی که دارای این آتش واین فیض نباشد بکوشد تا نیست گردد.

(۳) هر کسی که صاحب آتش عشق نباشد، وی مخلوقی است که تنها عبارت از جسم وماده میباشد واز فیوض روحانی بی نصیب است.

مثنوی

«آتش عشقست کاندر نی فتاد»

«جوشش عشقست کاندر می فتاد»

ترجمه: ناله وسوزش نی وجوشش می همه ناشی از عشق است.

شرح: آتشی که درمصراع اول ذکرشده عبارت از عشق الهی است ومقصود از افتادن آتش درنی، افتادن عشق الهی درقلب عارف، میباشد. شارح میگوید: مقصداز می ای که درمصراع دوم مذکور گشته، میتواند روح باشد؛ لیکن عشق مجازی مناسب ترمینماید، زیرا که احکام عشق مجازی مانند تاثیرات شراب بیدوام وناپایدار است. واین امر قابل دقت است که به نی یعنی به عارف آتش عشق، وبه عشق مجازی تنهاجوشش عشق افتاده است واین اشاره است به فرق این هردو. زیرا به مرور زمان عشق مجازی زایل وناپدیدمیگردد:

مثنوی

«نی حریف هر که ازیاری برید»

«پرده هایش پرده های مادرید»

ترجمه: نی همدم ورفیق عاشقی‌است که به‌فراق‌یارمبتلاگشته است .

پرده وآهنگ های آن پرده های رازمارادریده‌است.

شرح: دربین نی که ازنیستان بریده شده؛وعاشقی که ازیارخویش دورمانده است، شباهتی وجوددارد ،زیراهردوبدرد فراق وهجران گرفتاراند .

ونیزآهنگ‌موسیقی وپردهٔ نی به‌شنونده تأثیرنموده پرده ها ی رازوی راآشکار میسازد وازین‌جهت‌مولینامیفرماید که پرده های نی‌یعنی آهنگ های آن پرده های مارایعنی حجا هایی‌را که‌دربین است پاره کرده‌ورمزهای باطنی ماراآشکا رساخت.

مثنوی

«همچونی زهری وتریاقی که دید؟»

«همچونی دمساز ومشتاقی که دید؟»

ترجمه: شیی‌راکه مانندنی، هم‌خواص زهروهم خواص‌تریاق‌داشته، باهم رفیق ودمساز باشدوهم مشتاق دیداریار ، که دیده است ؟

شرح : معلو م است که نی ازیکطرف هیجانات شنونده‌را برا نگیخته همچو زهردردوآلام رامحسوس میگرداند، وازطرف دیگر به تسکین‌قلوب وتسلیت دلها پرداخته مانند تریاق که دافع زهراست ، بدفع حـزن وآلام مستمع مساعـد ت مینماید .

ونیز (نی) هم رفیق دمسازاست وهم مشتاق‌دیدارمحبوب،واینها اوصا فی است که جمع شدن همه آنهادرنی باعث تعجب گشته است.

تیوریهای تحول اجتماعی

نویسنده: پوهندوی غلام علی آیین

آورده اند که یکی ازشاهان باستان خواست عبارتی برسنگ آرامگاهش حك شود که گذشت زمانه نتواند صحت آنرازائل نماید. خردمند عصر دربارهٔ خواسته شاه اندیشید ومشوره داد که این جمله برسنگ آرامگاه شاه حك شود :

هیچ چیز بیك حال نمی ماند.

این مطلب درمورداجتماعات بشری به همان اندازه درست است که درمورد دیگرپدیده ها صحت دارد. اجتماعات مانند دیگرپدیده هاازقوایی متأثر میشوند که خواهی نخواهی باعث تحول میگردند باتحول زمان افراد اجتماع جای خود را به افرادنو میگذارند، ترکیب نژادی ،مذهبی وسیاسی اجتماعات دراثرجنگها وانقلابات تغییرمیکند، فن صناعت توسعه می یابد، آلات وادوات نو بوجود میاید وجای آن انواع آلات وادواتی رامیگیرد که استعمال آنها دیگرغیراقتصادی تمام میشود، ایدیالوجی هاوارزشهای تازهٔ عرض وجودمیکند وبناهای اجتماعی متحمل بعضی تحولات گردیده ودروظائف آنهاتغییراتی پدیدمیاید هیچ اجتماعی نمیتواند بکلی لایتغییر بماند زیرا همیشه معروض مؤثراتی است که نفوذآنها پیوسته عمیقتر شده میرود. البته حدة وحدودتحول ازیك اجتماع تابه اجتماع دیگری فرق میکند؛ بعضی اجتماع ها تحولات سریع رامتحمل میشود، وبرخی دیگربرای مدت های طولانی بدون تغییرات قابل ملاحظه می ماند.

گرچه تحول اجتماعی تقریباً همراه همیشگی انسان بوده، فهم آن یك امر بسیار

پیچیده ومشکل ثابت شده است. انسان هرگوشه و کنار دنیا را بامید یافتن جوابی جستجو کرده است، بعضاً جوابی در رضایت ویاعدم رضائیت ارباب الانواع، گاهی در نوسانات جهان طبیعی، وبرخی اوقات در اسرار روح وجسم خود یادر دنیای اجتماعی عصر خویش یافته است. انسان معاصر باوجود کلیهٔ علم وتکنالوجی خود در پیچیدگی وغموض سؤالهای کهن مستغرق است: اجتماع انسانی چرا وچگونه تحول می پذیرد؟ وآیا جهت حرکت اجتماع چه هست؟

این بخش بعضی ازمساعی تازهٔ انسان را جهة پاسخ دادن باین چنین سؤالات درمیان میگذارد.

علل تحول:

عوامل عدیده ای مسؤول آن شناخته شده است که درتعیین تحول اجتماعی نقش عمدهٔ بازی میکند. این عوامل مسببه به چار صنف تنصیف شده اند: جغرافیایی بایالوژیکی، اجتماعی و ثقافی. دانشمندان اجتماعی در کوشش شان جهة ایضاح تحول اجتماعی قاعدهٔ تسبب یك جانبه رامطمح نظرقرارداده اند. تاریخ نظریات اجتماعی اکثراً یك سلسله اظهاراتی است که ادعا میکنند کدام عامل بخصوصی یگانه علت تحول اجتماعی است. این مفاهیم رانظریه های جبریه (determinisms) خوانده اند.

گفتن این مطلب که کواکب مسیر انسان وملل راتعیین میکند، معنای آنرادارد که تنهایك عامل مسبب آن پدیده شمرده میشود. واین خاصهٔ مفاهیم جبریه است که ادعامیکنند عامل یگانه برطبق قوانین مختصر آن وفارغ ازقاطبهٔ عوامل دیگربه شمول اراده وامیال انسان فعالیت میکند. بساطت این مطلب سبب شده است که زمینهٔ قبول وسیعی کسب کند. متعارفی ترین نظریه های جبریه جغرافیایی وشعب آنها ازینقرارند:

۱- نظریهٔ جبریهٔ جغرافیایی، که ماهیت ثقافت وحیات اجتماعی رابرحسب اقلیم، مقدار باران سالیانه، خاك، یادیگر حقایق جغرافیایی ایضاح میکند. مثلاً میگویند تمدنهای عالی درمناطق معتدله بوجودمیاید، درجاهائیکه نیروی حیاتی مردم قویست.

الف- نظریهٔ جبریه فزیکی، که پدیده‌های اجتماعی راباساس قوای فزیکی: کواکب، برق، لکه های شمسی، خاك اتومی و غیره ایضاح میکند. گفته اند لکه های شمسی ظهورجنگهاوانقلابات راتعیین میکنند.

۲- نظریه جبریه بایالوژیکی که مدعیست تفاوتهای ثقافی بین گروه های انسانی نمایندهٔ تفاوتهای طبیعی فردی درذکاء، ظرفیت ها، وقابلیت ها میباشد. مثلاً گفته میشود که این خون خانوادگی است که سجیهٔ انسان راتعیین میکند.

الف - نظریهٔ جبریه نژادی که اوصاف اجتماع رانماینده تفاوتهای فطری نژادی قلمداد میکند. مثلاً میگویند که نژاد ظرفیت انسان وملت را جهة احراز موفقیت‌های بزرگ تعیین میکند.

ب- نظریهٔ جبریهٔ روحی، که واقعیت های اجتماعی را برحسب غرایز، شهوت مزاج، ظرفیتها، یاتمایلات فطری ایضاح میکند. مثلاً گفته‌اند که هرآنچه انسان میکند یاخلق نموده است میتواند به انگیزه های جنسی نسبت داده شود.

ج- نظریهٔ جبریهٔ اجتماعی که مدعیست مبارزه جزولاینفك قانون زندگیست واین امریست که ازابتداء چنان بوده است. (Kidd) گفته‌است که جنگ جزواین مبارزهٔ بی پایان است. مثلاً گفته میشود که جنگ ورقابت انسانان برتررا آشکار میگرداند وملل ضعیف وناهل را ازاله میکند.

۳- نظریهٔ جبریهٔ ثقافی که میگویند اجتماع مولودی اجتماع بوده وتوسط اجزاء ثقافت مانند رسوم، عنعنات ودیگربناهائی که درقاعدهٔ ثقافی جای دارندبوجودمیاید.

الف نظریهٔ جبریهٔ مذهبی، که خصوصیات اجتماعی راناشی ازنصب العین ها

واعمال مذهبی میانگارند. مثلاً گفته میشود که بدون مذهب اخلاق مردم ضعیف میگردد.

ب- نظریهٔ جبریهٔ سیاسی که اوصاف ممیزهٔ یك اجتماع راناشی ازنصب العین هاواعمال سیاسی می شمارد. مثلاً ادعاکرده اندکه منشأهر کار مهم سیاست است وسیاسیون مسؤل تحول اجتماعی اند.

ج- نظریهٔ جبریهٔ اقتصادی، که مدعیست عامل اقتصادی بناهای اجتماعی راتعیین میکند. مثلاً گفته میشود که پولداران عمده تصامیم مهمی رااتخاذمیکنند که تحول، استقامت وحرکت اجتماع رامعین میسازند.

د- نظریهٔ جبریهٔ تخنیکی که مؤکداً میگوید اجتماع محصول تخنیك های صناعتی است که دراجتماع مربوط رواج دارد. مثلاً گفته‌اند که انجن بخار مهمترین عنصردرایجاد تمدن معاصر بود.

هـ- نظریهٔ جبری خانوادگی: خانواده بنای اجتماعی اساسی یی است که کیفیت ثقافت را تعیین میکند. مثلاً بعضی هاادعاکرده اند که، سجیهٔ بنا های اجتماعی مبتنی است برفامیل، فامیل که بنای اساسی اجتماع است.

این نظریات جبریه که ذکرشد شامل تمامی نظریه های یك عاملی تحول اجتماعی نیست. فهرست کامل آنهارامیتوان درکتبی مانند کتاب «معضلهٔ تحول اجتماعی» اثر(سم) وکتاب «تیوریهای اجتماعی معاصر» اثرسارو کین یافت. این امر بکلی واضح شده است که هیچ عامل به تنهائی خودمسبب تمامی پدیده های اجتماعی نیست. تفکرجدید برآنست که عده ای عوامل مشترکا باعث پدیدهٔ اجتماعی بخصوصی میگردد.

تحول اجتماعی تابع پرنسیب امکانات محدود است:

یك پرنسیب اساسی که درموردکافی پدیده هاقابل تطبیق است این است که آن

پدیده هافقط یك تعداد محدوداشکال رامیتوانند اختیارکنند، واین امربرنحوهٔاثری که برآنها وارد میگردد ارتباطی ندارد. مثلاً آب میتواند فقط سه شکل را اختیار کند: مایع، بخار، جامد. همین پرنسیب درموردمنظومه های اجتماعی واجزاءآنها صدق میکند.

بنابرمثالی که ساروکین میدهد، منظومه های اقتصادی فقط چند شکل محدودرا میتوانند اختیارکنند. ازقبیل منظومه های اقتصادی، شکاری، چوپانی، زراعتی پیشه های دستی وصناعتی؛ حکومتهامیتوانند ازحالت عدم تمرکز به حالت متمرکز یاعکس آن انتقال نمایند. تحولات اجتماعی توسط شرایط تحدید کننده تعیین میگردد وباین صورت ممکن میشود لاقل تایك اندازه ببینیم که تحول به کدام استقامت باید وقوع یابد. اگرحدود مربوط ازتعداد معینی عدول نماید، صوراجتماعی یکسره تباه میگردد ومنظومه های اجتماعی ناپدید میشود. بسیاری اجتماعات این تجربه راچیده اند.

مهمترین نظریه‌های مربوط تحول اجتماعی:

تلامیذتحول اجتماعی برخی نظریات (تیوریها) راطرح نموده اند که میتوانند پرنسیبهای تحول اجتماعی رادرچوکات امکانات محدود ایضاح نماید. این نظریات افکارمتنوعی رادربارهٔ استقامت وحرکت اجتماع هاارائه‌میدهد طرح اینچنین نظریات امری لازمست، اگربناباشدکه استقامتهای ممکن تحول اجتماع ادراك گردد.

تحول از حالات اصلی:

فلاسفهٔ اجتماعی یونانی وپیروان شان دراعصارمابعد، تحول رابه حیث انکشاف ازحالت اصلی طبیعت انسان بیان نموده اند. ارسطوبرآن بودکه انسان طبیعتاً اجتماعی است بنابرآن تحولاتی که پدید میاید درحقیقت تجلی همین سجیهٔ طبیعی انسان است. روسومدعی بودکه‌هرچه نیکواست اگرازدست خالق بدرآید. اماچون دست انسان بدان بخوردتحول مییابد، ودر حقیقت منحط میشود: «انسان آزادخلق

شده، اما اکنون در هر جا بستهٔ زنجیر است» تاریخ تفکر اجتماعی شامل دیگر تغییرات آن نظر هم است که میگوید تحول عبارت است از انکشاف یا انحراف از حالت اصلی یا طبیعی انسان.

تحول تکاملی:

این (اگست کونت) فیلسوف اجتماعی فرانس بود که اصطلاح سوسیولوژی یا علم الاجتماع را خلق کرد و این نظریه را ارمغان داد که تحول پدید میاید توسط یك سلسله مراحل انکشافی، دینی، ماوراءالطبیعی و مثبت. بر طبق این تیوری اجتماع ها از یك قاعده (اساس) دینی بمرحلهٔ فلسفی و بالاخره به مرحلهٔ علمی انتقال میکند. کنترول عقلی درمرحله سوم رویکار میشود.

اصالت داروینی:

بعد از اعلام تیوری داروین دایر بر تکامل بیالوژیکی، بسیاری از مفکرین اجتماعی درصدد آن بر آمدند که پرنسیپ های انحراف مبارزه، انتخاب بقای اصلح و انتقال را درمورد پدیده های اجتماعی تطبیق کنند.

این مفاهیم نزد تعداد معتنا به مفکرین اجتماعی کسب اهمیت نمود، و ایشان آنهارا در زمینهٔ تحول اجتماعی به نحوی از انحا تطبیق کردند.

این نظریه بحیث یك آیدیالوجی اساسی مساعی گوناگونی برای اصلاحات اجتماعی، قانونی وغیره بوده است؛ امامسیر انکشاف اجتماعی رابیان نکرده است. طبق این نظریه انسانهامیتوانند اصلاحاتی دراجتماع خودپدید آورند، امااینکه ایشان به اصلاحاتی دست خواهند زد، واگر بزنند آن اصلاحات متشکل از چه چیزها خواهد بود، ناقابل پیشگوئی است. این غیرمعینیت مسیر انکشاف اجتماع البته باطرز تفکر بسیاری از فلاسفهٔ قرن نوزده سازگاری نداشت، فلاسفه ایکه قالب فکری اصولی ای

داشته ومعتقد بودند که‌نظام عالم ازفلسفهٔ «کمال» افلاطونی الهام میگیرد گـذشته ازآن این نظریه معارض واقع شد باآ ن عقیده که طرح کنونی عظیمـی درطبیعت دست دارد. برای اینکه‌انسان واجتماعش‌رادرآن طرح جادهند، بسیاری ازفلاسفهٔ اجتماعی برآن شدند که ترقی اجتماعی رابحیث مظهریك قانون طبیعی تلقی نمایند.

هربرت سپنسر (۱۸۲۰-۱۹۰۳) یکی ازپیشتازان این نظریه بود وفکرمیـکردکه هر اجتماع ازیك سلسله مراحل ثابت وتغیرناپذیرمیگذرد وآن هم نه به سبب کوشش عمدی خود انسان، بلکه «درنتیجهٔ» طرح‌کنونی یی که‌انسان بالای آن کنترول‌ندارد. بنابران دراثراین نظریهٔ هربرت سپنسر، فکرترقی اجتماعی به یمن کوشش انسان، مصادف میشودبانظریه ایکه مدعیست انکشاف «تکاملی» امریست حتمی‌الوقوع‌وآن هم به استقامتی‌که قانون طبیعی حکم میکند. باانتشاراثرمعروف داروین تحت عنوان (درباب‌مبدأ انواع) مفهوم‌انکشاف تکاملی‌اعم‌ازبایالوژیکی‌یااجتماعی، افکاربسیاری ازدانشمندان قرن نوزده رابخود جلب کرد، وتوجه زیادی به تدقیق مسیـر«تطور» اجتماعی وچگونگی آن معطوف‌گردید. درتمام این تدقیقات فکر حتمـی الوقوع بودن قوی بود واگرچه اختلاف‌نظرفراوانی وجودداشت دربارهٔ آنکه آیاتکامل‌به کجاخواهد انجامید وآن عملیه چگونه صورت می‌پذیرد، معهذاتمایل عمومی برآن بود که‌تحول‌لاینقطع راامرنیکوبشمارند. این فکربامخالفت‌شدیدروحانیون‌پروتستانت، فلاسفه قضاءوقدرپرست وعوام‌برخورد؛ گروه‌هائیکه برحسب‌معمول ترجیح‌میدهند اوضاع را آنطوریکه هست حفظ‌کنند ونسبت به‌اوضاع جدید بیمناك باشند. امابرای اکثرمفکرین مفهوم «انکشاف حتمی الوقوع» اجتماع، طرح ذهنی اطمینان بخشی فراهم کردکه بتوسط‌آن تحولات‌متعدد ووسیعی راکه دراجتماع شان وقوع میبافت توانستند تصنیف وتفسیر نمایند. این مفهوم تمامی چنین تحولات را مقتضی وبامعنی جلوه داد. گذشته ازآن این مفهوم وجهه«علمی»یی به وقایعی مانندجنگ داده‌وبرای اوضاعی نظیرفقروبینوائی توده هاموجبات مقدری تراشید، حال آنکه وقایعی مانند

جنگ واوضاعی مانند بینوائی منافی آن عقیده است که اجتماع درحال ترقی است. لستروارد (Lester ward) یك عالم اجتماعی فلسفه مثبتهٔ (Comte) رابا نظریهٔ داروین وایمان عنعنوی امریکائیان به مفاد اجتماعی معارف همگانی درآمیخته وفکر «ترقی تعمدی» رابه میان آورد. کومت متوقع بود که وصول بمرحلهٔ علمی تفکر اجتماعی منتج خواهد شد بظهور یك گروه نخبگان اجتماعی، یعنی انجنیران اجتماعی، کسانیکه یافته های علم (بشمول یافته‌های علم جدید اجتماع) رابرای بهبود انسانی بکار خواهند برد. اجتماع بکمال رسیدهٔ کومت ماهیت استبدادی خواهد داشت واقتدار درآن متمرکز خواهد بود، زیرا انجنیران اجتماعی عنان اموری راکه سابقاً ازآن اماتوران بود بدست خواهند گرفت وقانون وحکومت رابا کفایت ومؤثریت علمی تعمیل خواهند کرد. اما (ward) معتقد بود که استفاده ازدانش عملی می تواند توسط اطوارتعقلی وسنجیدهٔ اعضای منفرد اجتماع میسرشود، واین اطواربه برکت تربیت ایشان درمکاتب عامه وآموختن حقایق علمی زندگی، اعم ازفزیکی، بایالوژیکی واجتماعی، فراهم خواهد آمد. باین صورت هرفردیك «انجنیراجتماع» خواهدشد واجتماع نیکو، اجتماعیکه باین نهج بمیان خواهد آمد، هم دیموکراتیك وهم متکی برمساوات خواهد بود.

(وارد) یگانه عالم اجتماعی امریکابود که مفهوم تکامل رااندیشهٔ اولی خردقرار داد. حقیقت این است که علماء اجتماعی امریکامائل بوده اندپدیدهٔ تحول اجتماعی رانادیده بگیرند. امااکثرعلماء اجتماعی متقدم المان مانند (Weber) و (Tonnies) و (Simmel) باعملیهٔ تحول علاقه زیادی داشته وبه‌شکلی ازاشکال زیرتأثیرنظریهٔ تکامل رفته بودند. ایشان معتقدبودند که اجتماع بالخاصه اجتماع غرب پیوسته درحرکت بوده، ازیك مرحله بسوی مرحلهٔ دیگر؛ مرحلهٔ بهتر از نظریهٔ (Weber) در باب نقش اخلاق مذهب پروتستانت در ظهور سرمایه داری، تضمنانی ازنگاه نظریهٔ

تکامل نداشت. آن نظریه در حقیقت یك فرضیهٔ واقعاً علمی بود که تسلسل های تاریخی مشخصی داشت ، و گرچه محدودیت هایی دارد با آنهم یکی از آن مفاهیم سود مند تحول اجتماعی است که تاکنون علمای اجتماعی تقدیم کرده اند. امانظریهٔ (Weber) دربارهٔ تأسیسات اداری مفهوم اساسی اصالت تکامل رااحتوامیکند، وآن اینست که تحول به استقامتی مشخص وقهقراناپذیرپیش میرودنزد(ویبر) این استقامت آنست که تعقل متزاید رادرشیوه هاوترتیبات اجتماعی دربرداشته باشد؛ بنظراواشکال سرمایه دارای سازمان اجتماعی که مولودروش تعقلی افراددربرابرافراداست، مقدمات اجتماعی متکی برتأسیسات اداری رافراهم خواهدساخت وعاقبت الامرجای خود رابان خواهدگذاشت، دراین وضع جدید تعقل جمعی جای تعقل فردی راخواهد گرفت. اگراجتماع کامل نتیجه نشودلااقل اجتماعی غائی نتیجه خواهدشد، اجتماعی که درآن تمامی وظایف عملیه های اجتماعی توسط سازمانهای اداری، مؤثرانه ایفا خواهد گردید.

نظریهٔ (Gemeinschaft—Gesellschaft) که از طرف « تونیز » (Tonnies) مطرح گردید، حتی بطورواضحتری نمایندهٔ ایمان قرن نوزده است به نظریه تکامل. این نظریه گرچه بلسانی افاده شده است که شکل فرضیه ای را دارد که هدف آن تنظیم حقایق مشاهده شدهٔ تحول اجتماعی است، با آنهم درواقع فرضی است دایربرآنکه سابقاً مردم همواره وهرجا باشکال عنعنه پسندانه (Gemeinschaft) باهم زیسته اند؛ اما اینک آغازبان کرده اند که سیستم اجتماعی مثمرتری را روی کارآورند (Gesellschaft). دراین سیستم اجتماعی نوین اعضأ منفرد نسبتاً آزادخواهندبود که درپیشبرد امورخود از تعقل کاربگیرند وایشان در جماعتهای غیرملصق باهم پیوند خواهند ماند، وآنهم نه بتوسط نفوذ ماضی بلکه به یمن آگهی مستشعرانه ازمزایای چنان سازمان . این نظریه بصفت وسیلهٔ تصویر و ترسیم بعضی وجهه های تحولاتی که دراین تارگی هادر اجتماع غرب رخداده،

تایك اندازه ارزنده است ؛ اما چون بحیث وسیلهٔ ایضاح ظهوراجتماع معاصر بکار برده شود آنطوریکه (تونیز) وپیروانش کرده اند ، آنرا نمیتوان چیزی بیش ازنسخه آب وتاب دادهٔ فلسفهٔ مثبتهٔ کومت شمرد .

اثراصالت تکامل رادر نظریات عده‌ای ازمتقد مترین علماءاجتماعی فرانسوی معاصر میتوان یافت - واین درنوشته های دور کهایم (Duvkheim) بوضوح کامل به‌ملاحظه میرسد. دور کهایم هم ، مانند تونیز - چنان مفهوم تحول اجتماعی را اقامه کرد که متشکل ازدومرحله بود . درمرحلهٔ نخست - تقسیم کار ندرتاً بملاحظه میرسد - اعضاً اجتماع تا اندازهٔ زیادی متشابهند - وهمهٔ ایشان در گروپهای اجتماعی بتوسط آنچه «استحکام میخانیکی» خوانده میشود بهم پیوند میباشند. این پدیده درمورد تمامی مردمان پیش ازعصرحاضر صدق میکرده است. مرحلهٔ دوم که درین تازه‌گیها احرازشده است بتوسط فشارنفوذ ایجادگردیده است - این مرحله متضمن تقسیم کاربطورمترقی بوده که این بالنوبه باعث تفاوتهای بارزوواضحی بین اعضأ اجتماع میشود . افرادمتمائز جدید درگروپها بایکدیگرپیوند داشته میباشند ولی‌نه بتوسط نفع‌فردی تعقلی - چنانکه تونیزپیش بینی کرده بود - بلکه باقبول آیدیالوژی گروپ مربوط نیمه‌عقلی واین ذریعهٔ «تمثیل جمعی» تحقق می‌یابد. دور کهایم فکر نمیکرد که‌حرکت تاریخی ازاشکال حیات اجتماعی کوچك متجانس وعنعنه پرست بسوی اشکال بزرگ متمائزو توحیدیافته (ازنظرایدیالوژی) ضرورأ ترقی است - یعنی ازسویهٔ پستتر بسویه بالاتر- اما عقیده داشت که آن حرکت جزواجبار تاریخی بوده ومرحلهٔ آخرانکشاف اجتماعی - حالت غائی داشت .

درانگلستان به اصالت تکامل نسبتاً بد بینانهٔ سپنسر ، صبغهٔ نیکبینانهٔ داده شد . این امرتوسط علمای اجتماعی اوائل قرن نوزدهم مانند «گراهم والس» (Graham wallas) «لیونارد هابهوس» (Leonard Hobhouse) ، «موریز گنزبرگ» (Morris Ginsberg)

صورت پذیرفت . همهٔ ایشان معتقد بودند که تحول اجتماعی حتمی الوقوع است. همهٔ ایشان بر آن بودند که جهة تحول اجتماعی از اشکال سازمانی ساده ـ نسبتاً غیر مؤثر (قبیلوی ـ فیودالی و خانوادگی وغیره) بسوی اشکال سازمانی خیلی متمائز ـ امادرعین حال توحید شده میباشد ـ اشکال سازمانی که ایشان صفت نوظهور اجتماع معاصر میدانستند ـ وهمهٔ ایشان این تحول را هم مقتضی می‌شمردندوهم حتمی الوقوع ـ زیرا باعث بهبود مزید وضع زندگی انسان میگردید .

نظریهٔ دوری « سپیگلر »(Speagler)

سه نظریهٔ وسیع تحول اجتماعی که بالخاصه جلب توجه نموده است درظرف چند عشرهٔ اخیرظهور کرده است. با انتشار کتاب «تنزل غرب» میگوید که یك اجتماع ازادوار مختلفهٔ طفولیت ـ جوانی ـ بلوغ پیری وافول میگذرد ـ ودیگراجتماع ها که بعد از آن میایند نیزهمین مراحل راطی میکنند. اسوالد سپنگلر علاقمندان تحول را بخودمتوجه ساخت. هراجتماع صوراجتماعی خاصی برای خودایجادمیکندوباینصورت هراجتماع درمرحلهٔ انکشافی خود ثقافت متمائزی خلق می نماید؛ اما این خلاقیت انحطاط می یابد ـ پوسیدگی وویرانی رخنه پیدا میکند ـ وعاقبت الامراضمحلال پدید میاید . سپنگلر این مرحلهٔ نهائی زوال وپوسیدگی را عاید حال اجتماع های غربی درسال ۱۹۱۸ خواند ـ زمانیکه کتاب وی انتشاریافت اکثر علمای اجتماعیات و مؤرخان امروز بر آنند که این نظریه باحقایق سازگاری ندارد .

«تنبیه وجواب » تاینبی:

اثرمعروف ارنولد « تاینبی » (Arnold Toynbee) بنام«مطالعهٔ تاریخ » جامعتر ازدیگر آثاریست که سعی کرده است تحول راموردتدقیق قراردهد. این اثر کوشیده است تحولات ثقافی ای را ایضاح نماید که تمدنها از میان آنها میگذرد . تاینبی بیست ویك ثقافت جداگانه رادرتحلیل خود گنجانیده است . هدفش آن بود که عواملی را

تشخیص کند که مسئول طلوع وافول آنها میگردد. دوپرنسیپ-تنبیه وجواب - مسبب خلقت - نمو- وبالاخره تباهی تمدنها خوانده شده است . محیط طبیعی جغرافیائی ومحیط اجتماعی انگیزه هائی تولید میکند که خواستار جواب وعکس العمل میباشد . همین نحوهٔ تنبیه وجوابست که باعث آغاز تمدنها میگردد. ماهیت این تنبیهات چگونگی نموی تمدنهارادر مراحل مختلف آنها تعیین میکند - شاید بعضی تمدنها مرکبتر گردد یابسیط وعاطل بماند . باینصورت چون تمدن در اثرمحیط اجتماعی پیچیدهٔ خود به پیچیدگی وتعضی خویش بیفزاید باعث تنبیهات مزیدی یگردد اماعدد جوابهایی که یك اجتماع میتواند فراهم کند محدود است . رهبران سیاسی سعی میورزند تعدیلاتی را روی کارآورند تا جوابگوی پیچیدگی روز افزون اوضاع گردد؛ اما ایشان ازازالهٔ این مشکلات عاجزمی مانند. باینصورت تمدن به فنا روبرومیشود ولو میکوشد از آن جلوگیری کند . چنین بنظرمیایدکه‌این نظردوری اجتماعهای متحول عملیهٔ مربوط را ساده ترازآنچه هست جلوه میدهد واطلاعاتی را برای اثبات این مطلب ارائه میکندکه شاید قابل تطبیق باشد بیك جنبهٔ انکشاف اجتماعی ونه به کلیهٔ عملیه .

دریك مقالهٔ بکریکه دریکی ازمجلات انتشاریافته تاینبی نظرخود را درمورد تحولات تمدنها تابه سال ۵۰٤۷ تطبیق کرد. قرن بیستم درسال ۲۰٤۷ چنان ارزیابی خواهدشد که‌تمدن غرب زندگی تمامی مردمان دیگررا بطورانقلابی تغییر داده میباشد. اثرات متقابلهٔ بزرگی برزندگی غرب نیزپدید خواهدآمد . تا سال ٤۰٤۷ تفاوت بین تمدنهای غرب وشرق جزوی خواهد بود وآنهم دراثرتأثیرمتقابلهٔ این دوتمدن بریکدیگروازینجا طرز زندگی مشترك تازه برای نوع انسان بوجود خواهد آمد . درسال ۵۰٤۷ مؤرخان خاطرنشان خواهندکردکه عامل مهم درتوحید اجتماعی نوع انسان نه تخنیك بود ونه اقتصاد نه سیاست ونه جنگ؛ بلکه‌مذهب این معجزه

را پدید آورد . باین صورت تحولاتی در تاریخ تمدنها در اثر تأثیر آنها بر یکدیگر بوقوع خواهد پیوست .

پرنسیپ های دوگانهٔ «تنبیه وجواب» مورد انتقاد های متعددی قرار گرفته است. تاینبی مانند (سپنگلر) و(ساروکین) * برای اثبات نظریهٔ خود به شواهد بیشماری از تاریخ مدنیت های متعدد استناد کرده است. عقاید او بیشتر به افکار ساروکین نزدیك است تا آرای سپنگلر از ین لحاظ که برای رهائی مدنیت از سقوط راهي را ارائه میدهد وخاطرنشان میسازد که اگرچه تمدن معاصر سخت بیمار است با اینهم « اقلیت خلاق » بارهنمائی مد برانه میتواند به نجات آن نایل گردد. این «اقلیت خلاق» عبارت از یك گروه برگزیدهٔ رهبرانی است که از نفوذ های فاسد کننده و آلودگیها منزه مانده وذهن وروح خویش را صیقل داده وسپس حقایق مکشوفه را به توده ها منتقل ساخته و آنانرا بطرف یك رستاخیز عمومی سوق میدهد .

این مفهوم های دور طبیعی تحول اجتماعی ، بیشتر محصول افکار فلسفی تا مطالعات علمی واجتماعی ودر حقیقت عبارت از کوششی است برای کشف یك فرضیهٔ جامع دربارهٔ چگونگی خوی ورفتار آدمی وپاسخ دادن باین پرسش کهن : « بشر بکدام جهت میرود؟» صاحبان این قبیل نظریه ها میکوشند باذکر شواهد متعددی از تاریخ ، صحت فرضیهٔ خود را بثبوت رسانند .

(بارنز) ضمن تقدیر از مساعی (تاینبی) در کتاب خود بنام «مقدمات تاریخ جامعه شناسی» چنین می نگارد : « نظریهٔ تاینبی یك نظریهٔ مثبت وحتی یك تفسیر تاریخی نیست بلکه نوعی از الهیات است ؛ زیرا وی با اشاره بموارد برگزیده ای از تاریخ کوشیده است مشیت الهی را در همهٔ امور به ثبوت رساند ـ . . . مثالهائیکه (تاینبی) ذکر میکند دربارهٔ چگونگی تفکر خودش بیشتر مارا تنویر میکند تا چگونگی تحول تاریخ . . . .

---

* نظریهٔ سپنگلر در سطور بالا مختصراً بیان گردیده است ونظریهٔ ساروکین زود باشد که مورد بحث قرار گیرد .

وی تاریخ را مطابق سلیقهٔ خودش بمنظور فلاح ونجات بشر مینگارد وچندان توجهی بذکر حقایق ندارد . (ماترین دال) و(موناکزی) نظریهٔ تاینبی را «نظریهٔ اهریمنی» تاریخ میخوانند ودرین خصوص چنین خاطرنشان میکنند: « اگرچه تاینبی فرضیهٔ خود را باتد بیروذوق فراوان اظهارداشته است با اینهم اساس نظریهٔ وی این است که نفس اماره با اغوای بشر خصائص روحی واخلاقی اورا بوجود می آورد . »

نظریه های دوری باوجود تنوع ظاهری تا اندازهٔ زیادی ناشی از عکس العمل درمقابل فرضیه های بی اعتبار پیشرفت تکاملی مدنیت است وبیشتر محصول تلاش وتفکر جامعه شناسانی است که کوشیده اند بشررا از پیچیدگی ها واغتشاشات زندگی برهانند .

سیستم تصوری وحسی ساروکن:

« پتیرم ساروکن» (Pitirim Sorokin) در یك اثر چار جلدی یك نظریه تحول اجتماعی وثقافی را اقامه کرد که تحولات نوسانی بی قایده ای راکه بین دو قطب انکشاف ثقافی حرکت میکنند خاطر نشان مینماید . وی این دوقطب انکشاف ثقافی را قطبین تصوری وحسی میخواند .دورهٔ ثقافت تصوری بوجه های مذهبی وغیرمادی وقع میگذارد .دورهٔ ثقافت حسی به ماده پرستی ومفاهیم غیرمذهبی ارزشها وواقعیت ها اعتنا میکند .چین تویی ،هند بودائی ، واورو پای مسیحی قرون وسطی از ثقافت های تصوری نمایندگی میکنند . ثقافت غربی معاصر مثالی است ازسیستم حسی که الحال دریك مرحلهٔ نضج فوق العاده بوده که به عقیدهٔ ساروکن باید جای آنرا یك سیستم تصوری جدید بگیرد .وی این مطلب راچنین بیان میکند :

سیستم حسی معاصر درمراحل فعال خود خدمات مهمی به ارزشهای علم وتخنیك صنایع نفیسه ،وتااندازهٔ کمتری به فلسفه وعلم اخلاق انجام داد . اما واضح است که مراحل آخری عمر خودرا میپیماید وبه چشم سر می بینیم که بسرعت دارد منقرض میشود، این سیستم درمرحلهٔ فعلی زوال خود که اعراض آن جنگ ها وانقلابهای روز

افزون ، سوء استفاده ازعلم برای ساختن اسلحه هرچه کشنده تر ، و لذت پرستی روزافزون ونظایر اینها است آغاز به آن کرده است که بقای مزید نوع انسان را به مخاطره بیندازد . اگر بنا باشد که تمدن از میان نرود سیستم حسی مردنی ومختصر ما باید جای خود را بیك سیستم جدید تصوری ... بگذارند .

سارو کن بر آن است که اوضاع تحول می پذیرد از آن سبب که این در ماهیت آنها نهفته است که تحول کند . چون تحولی در یك جزء ثقافت پدید آید به تمام ثقافت سرایت میکند. چون یك منظومه ثقافی به استقامتی تحول پذیرد کلیه اجزای آن منظومه بهمان جهت تحول خواهد پذیرفت .

ایضاحی که از طرف سارو کن در زمینهٔ تحول اجتماعی ارائه میگردد ، شامل اشکال خطی دوری ، غیر منظم میباشد . تحول از استیلای ارزشهای تصوری بسوی سلطه ارزشهای حسی حرکت میکند و عکس آنهم درست است این تحول بعضاً به صورت مستقیم پدید میاید وهم در بسیاری اوقات به نحو غیر مستقیم و غیر منظم بر حسب پرنسیب امکانات محدود مراحلی در عملیهٔ تحول وجود دارد که در آنجا جریان تحول به استقامت مخالف بر میگردد.

انتقاداتی که عملیهٔ این ایضاح تحول به عمل آمده چرخ میزنند پیرامون این فکر که نظریه سارو کن مبتنی است بر اصالت جبریه « اوضاع تغییر میپذیرد ، زیرا این درماهیت آنها نهفته است که تحول بپذیرد. انتقاد نوع دیگر بر این نظریه وارد شده از اینجا نشأت میکند که مفاهیم اساسی « حسی » و « تصوری » اصطلاحات من عندی است. ناقدی شاید بپرسد که چه عناصر مشمول سیستم حسی است و چه عناصری در سیستم تصوری میگنجد.

سرعت تحول اجتماعی:

میزان سرعت تحول اجتماعی بستگی کامل بمیزان پیشرفت فنی جامعه دارد . در جوامع اولیه که از لحاظ مواد ثقافی غنی نیستند واختراعات شان ناچیز است سرعت

تحول اجتماعی نیز طبعاً کنداست و برعکس درجوامع پیشرفته که‌مواد ثقافی واختراعات زیاد است سرعت تحول بیشتر است .

آیااین‌سرعت‌زیاد تحول‌اجتماعی درجوامع صنعتی بهمین‌میزان‌باقی‌خواهندماند؟ ناظران‌دقیق‌عقیده دارند که‌این‌سرعت زیادهمچنان ادامه‌خواهدیافت .

(گیلفیلان) تأییدمیکند که توسعه اختراعات فنی واکتشافات همـچنان باسرعت ادامه خواهدیافت . این‌عقیده برخی ازدانشمندان که‌جامعه بایداختراعات‌فنی‌جدیدرا بایدممنوع‌سازد تاتحول اجتماعی بااعتدال‌بیشتری صورت‌گیرد ، شایان‌توجه‌نیست ؛ زیراسیرتمدن رانمیتوان‌باجلوگیری‌ازاختراعات متوقف ساخت. بطوریکه (اوگبرن) و (نمیکوف) خاطرنشان می کند به‌فرض اینکه ما اختراعات فنی جدید را موقوف سازیم همین‌اختراعات موجود همچنان‌به تحول اجتماعی‌ادامه‌خواهد داد . اجتماع بااختراعات فنی‌جدید احتیاج دارد ؛ زیراخواسته های‌بشر عملاً نامحدوداست .

انسان باجلوگیری از پیشرفت‌مادی‌نمیتواندپرابلم های‌اجتماعی راحل کند ؛ بلکه‌تنها بااستقرار تحولات مطلوب‌ومناسب‌درتاسیسات وروابطه اجتماعی‌میتواند بحل‌ایـن پرابلم ها نایل گردد .

ادبیات بایدمسکن آلام روحی مردم ومددگار آنان درراه شناسایی عروج ونزول فرهنگ، عامل اتحاد و تربیت ، ونیروبخش درراه تمییززشتی هارزیبایی هاباشد .

رنج خمار

همه‌عمر باتو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چه‌قیامتی که نمیرسی ز کنار ما بکنار ما

چو غبار نالهٔ نیستان نزدیم گامی از امتحان
که‌ز خود گذشتن ما نشد بهزار کوچه دچار ما

چقدر ز خجلت مدعا زده ایم بر اثر غنا
که چو رنگ دامن خاك هم نگرفت خون شکار ما

همه‌را بعالم بیخودی قدحیست از می عافیت
سر و برگ گردش رنگ کو که خطی کشد بحصار ما

دل ناتوان بکجا برد الم تردد عاجزی
که چو سبحه هر قدم اوفتد بهزار آبله کار ما

بسواد نسخه نیستی نرسید مشق تأملت
قلمی بخاك سیاه زن بنویس خط غبار ما

صف رنگ لاله بهم شکن می جام گل بزمین فکن
به‌بهار دامن ناز زن ز حنای دست نگار ما

بر کاب عشرت پرفشان نزدیم دست تظلمی
بغبار میرود آرزو نکشیده دامن یار ما

نه بدامنی ز حیا رسد نه بدستگاه دعا رسد
چو رسد بنسبت پارسد کف دست آبله دار ما

چه‌خوش است عمر سبکعنان گذرد ز ما و من آنچنان
که چو صبح در دم امتحان نفتد بر آینه بار ما

چمن طبیعت «بیدلم» ادب آبیار شگفتگی
زده است ساغر رنگ و بو بدماغ غنچه بهار ما

«ابوالمعانی بیدل»

موج جبین

طومار عجز بسکه ز آه وانین پراست
هر سطر آن چو خط جبینم ز چین پراست
صبحی بارزوی دلم گل نکرد و رفت
از لخت دل چو غنچه مرا آستین پراست
از آه و نالهٔ دل عشاق صبح و شام
گرد حریم یار چو چرخ برین پراست
هر چند سینه صاف چو بحرم چه اعتبار
موج جبین آن گهر از جوش چین پراست
از اشک و آه مثل سبویم به بزم دوست
قلبم ز خنده چون دهن سانگین پراست
اکنون به طبع اهل غنا آشنا شدم
اندوه لب به مهر ولی دل ز کین پراست
منعم که نوش خورد و به مفلس گذاشت نیش
زهرش بجان که کاسه اش از انگبین پراست
«شایق» کمال طالع پست تو شد بلند
کز تیر حادثات سما تا زمین پراست

«استاد هاشم شایق»

پایداری

بی‌نوایی را درین محفل ، نوای دیگر است
عالم بید ست وپایی ، دست وپای دیگر است

ازکمال ناتوانی تابخود بالیده ایم
مشت خاکیم وبسر ، مارا هوای دیگر است

باهمه افتادگیها همچنان استاده ایم
گرد ماافتاد گانرا اعتلای دیگر است

ساحهٔ پرواز مارا خرد کردن مشکل است
در فضای بی پروبالی فضای دیگر است

حرف خالی از تعلق کس نیارد برزبان
هردم ابنای زمان را ادعای دیگر است

در گداز حق شناسی پایداری لازمی است
گرچه پندار زمان را اقتضای دیگر است

درنشیب زندگی ازبی سرانجامی منال
درقبال این خرابیها ، بنای دیگر است

شاخهٔ خشکیده ایم وتازه در دست نگار
در کف جانان ببین نشو و نمای دیگر است

باتمام نارسایی ، درحریم او ، «حکیم»
پی بمطلب بردن ما ، ماجرای دیگراست

پوهاند «حکیم ضیایی»

بیاد و حشی

شعلهٔ عشق

«من نگویم که بدرد دل من گوش کنید»
خوشتر آنست مرا نیز فراموش کنید
کی دهد تابش خود تا به ابد سوز دلم
شعله عشق مرا زود که خاموش کنید
ساقیا می بده ! مهرو ! زسر مهر بیا
فارغ این مغز مرا از غم این هوش کنید
گرز ایام رسد غم به مئ چاره کنید
چارهٔ رنج همانست که می نوش کنید
شب که بردوش مرا پیر خرابات کشید
گر فراموش شدم یاد شب دوش کنید
دوستان دست نگیرید بنوشید شراب
می فراوان به شب محنت وغم نوش کنید
داغداران ! چو «سهیل» از غم دلدار بمرد
قبر دلداده رواهست که گل پوش کنید

(از پراگنده)

خزان ۱۳۴۶ پیکنگ

«دکتور سهیل»

ایاغ پر خون

نیفروزد کسی جز آه سرد من چراغ من
که میسوزد بهر محفل چراغی غیر داغ من

چه بیدادیست برپا کرده امشب ساقی چشمت
بجام دیگران می ریزد و خون در ایاغ من

چنانم بی دماغ از آنمیان و پیچ و تاب آن
که غیر از ناز مهرویان نه بردارد دماغ من

زمردم دیده بس نامردمی ها مردم چشمم
توان کرد از سواد چشم آهوئی سراغ من

مرا نظاره از دیدار خوبان میکشم عمریست
بدور ساقی چشمت شکست آخر ایاغ من

نمی یابم مجالی بر دل آشفته تا گریم
بسودای سر زلفی گذشت آخر فراغ من

بخون دیده و دل پروریدم بسکه خاکش را
نمیروید گلی غیر از گل حسرت بباغ من

بجان از چشم جانان باز نازی میکشم «جاوه»
غزالان را سواد توتیا شد خاك راغ من

نزیهی «جلوه»

احسان بهار

غیر فکر تو نباشد دگر اندیشهٔ ما
این بود صنعت ماشیوهٔ ما پیشهٔ ما

ساغری نوش کن از جام می ای باده پرست
که جنون خیز بود باده این شیشهٔ ما

بسکه پروردهٔ احسان بهارش هستم
جز به بستان عطایش ندود ریشهٔ ما

جانکنی کرده بسی قامت خم گشته من
قبر دیگر نکند جز بر خود تیشهٔ ما

صحنهٔ دهر زمردان خداعاری نیست
خالی از شیر نگردیده گهی بیشهٔ ما

زاهدار تشنهٔ جاوید تمنا داری
سر بکش بادهٔ خوناب دل از شیشهٔ ما

وعظ بیجا نکنی بهر «حسینی» هرگز
فکر خود را بکن ایدل مکن اندیشهٔ ما

سناتور سید داود الحسینی

سرگذشت زندگی

سیر آفاق : کلبهٔ کوچک من در ساحل دریاچهٔ لاجوردی رنگی واقع بود .
جنگل‌های غلوازدور و نزدیک افق را می‌پوشانید. ودرخلال درختان انبوه
روشنی به زحمت راه می‌یافت.
سبزه‌های زمردرنگ تاساحل جابجاگسترده شده بود .سحرگاهان قطرات
شبنم بالای آن می درخشید. بهاران گل‌های رنگارنگ وحشی می‌روید.
مرغکان روزها جشن میگرفتند وشب‌ها در آشیانهای خود درتاریکی درختان
جنگل می خفتند .

سیرانفس: داخل کلبه را اندك اندك بذوق خود آراستم .
مگر خانه زیر زمینی داشت که اطاق‌های آن تاریک ودرعمق آن چیزهای
نامعلومی نهفته بود. فقط اشیای نزدیک روشنی رابرای احتیاج منزل گاه گاه
بالا می‌آوردم .
شبهااز اعماق تاریکی‌های زیر زمینی صداهای عجیب وناشناسی به‌گوشم
می رسید. مرامشوش می‌ساخت و به تنهایی ام متوجه می‌نمود.

عشق: بالاخره تو آمدی. مشعلی بدست از تاریکی های جنگل دور بیرون و به کلبهٔ من نزدیک شدی.

نگاهت پیام های بهشت گم شده را با خود داشت.

تپش قلبت آرزو های خفته را در اعماق روحم بیدار کرد. احساس کردم که بعدازین شبهای تاریک من از مشعل تو روشن خواهد بود و از زیر زمینی دیگر صدهای ترسناک نه خواهم شنید.

جنون: مگر مشعل تو شعله یی داشت، شعلهٔ سوزان، آتشی داشت آتش خانمانسوز.

بعداز روزگاری چند وقتی به افق دور و نزدیک نگاه کردم دیدم:

جنگلها سوخته، سبزه ها خاکستر شده، سرود مرغکان خاموش شده و آب دریاچه رنگ خاکستری به خود گرفته بود.

در درون کلبه حرارت مشعل طاقت فرسا بود.

و خودت بیش از پیش به تاریکی های زیرزمینی پناه می بردی.

مرگ:

و حالا دیگر خانهٔ روح من ویرانه یی بیش نیست. ویرانه یی که در آن جز بته های خار چیز دیگری نمی روید ویرانه یی که در آن بادسرد خاك و خاکستر گل و سبزهٔ های روزگار قدیم را بی رحمانه ازین سو بدان سو می کشاند.

س.ب.م

ساخت وانواع کلمهٔ مرکب

در زبان دری

کلمه های زبان دری ، مانند همه زبانهای التصاقی (یا پیوندی) وتصریفی ، به دودستهٔ عمده تقسیم میشود : دستهٔ کلمه های مستقل ودستهٔ کلمه های نامستقل .

دستهٔ نخست ، شامل آن کلمه هایی است که معنای لغوی یامعنای کامل دارد و به سه گروه : ۱ـ فعلها، ۲ ـ قیدها (چگونگی، زمان، مکان، مقدار، پرسشی)، ۳ـ اسمیه‌ها(اسم ، ضمیر، صفت ، عدد) تقسیم میشود .

دستهٔ دوم ، شامل آن کلمه هایی است که معنای لغوی یا کامل ندارد بلکه معنای گرامری یا دستوری دارد؛ یعنی وظایفی را درساختمان جمله یا ساخت کلمه ، انجام میدهد ؛ ازقبیل : پیوستن دویا چند کلمه یا عبارت (گروه کلمه ها) یا فقره (۱)، افزایش متممهایی به جمله، اشتقاق یا ترکیب کلمه ها وساختن عبارتها (گروههای کلمه ها) ؛ وبه شش گروه : ۱ـ کلمه های عطف وربط ، ۲ـپیشینه‌ها وپسینه‌ها ، ۳ـ وندها ٤ ـ ادوات ، ٥ ـ اصوات و٦ـ نشانه ها (۲) تقسیم میشود .

اسم وصفت وقید درزبان دری ازنگاه ساخت ، سه نوع است : ساده ، مشتق ، مرکب.

---

(۱) عبارت ، گروه کلمه ها : Phrase ، فقره : Clause .

(۲) 1) Conjunctions, Sentence Connectors , 2) Prepositions and Postpositions, 3) affixes (Prefixes and Suffixes) 4) Particles, 5) interjections, 6) markers

کلمهٔ ساده آن کلمه یی است که تنها یك ریشه ومتشکل از یك جزو باشد؛ مانند : گل ، سرخ ، زرد .

کلمهٔ مشتق (اشتقا ق یافته) آن است که از یك ریشه (ریشهٔ فعل یا ریشهٔ اسم) (۱) بافزایش یك یا چند کلمهٔ نا مستقل (از گـروه پیشوند ها و پسوند ها) سا خته شد ه باشد؛ مانند : آموزگار (آموز+ گار) ؛ همسر (هم + سر) ، شیرین (شیر+ ین) ، روزانه (روز+ آنه) ، ناگهان (نا+گه (=گاه) + آن) .

کلمهٔ مرکب (Compound word) کلمه یی است که از دو کلمهٔ مستقل یا دو مستقل ویك یا چند نـا مستقل (وندها ، کلمهٔ عطف ، پیشینه ها) به وسیلهٔ وصل نزدیك ، ساخته میشود. مشخصاتی که کلمهٔ مرکب را از عبارت (۲) جدا میکند به قرار ذیل است :

۱ ــ درمیان کلمهٔ مرکب ، گنجایش کلمهٔ دیگر ممکن نیست : چارمغز ، کیهان نورد .

۲ــ معنای مجموع کلمه ها غیر از معنای یکی از آنهاست : دلـکش ، درد سر (مزاحمت) .

۳ــ علامت جمع ، کلمهٔ مرکب را از عبارت جدا میکند : مرد کار (مرد یکار)ـ مرد کارها ، صاحب منصبان .

٤ ــ فشار صدا حدود کلمهٔ مرکب وعبارت رامشخص میسازد : تخم مرغ (در

---

(۱) ریشهٔ فعل : Verbroot ، ریشهٔ اسم : nounstem

(۲) آنچه تاکنون درگـرا مرهای دری وفارسی به نـام « ترکیب توصیفی » و «ترکیب اضافی » شرح وبیان شده ، نا در ست است؛ زیرا ترکیب توصیفی واضافی ، «عبارت» است نه «کلمهٔ مرکب» . بدین جهت که دربین موصوف ـ صفت ومضاف ـ مضاف الیه ، کلمه یا کلمه های دیگری نیز میتوان استعمال کرد : گل سفیـد ، گل پتـونی سفیـد، دروازهٔ باغ ، دروازهٔ آهنی بـاغ ، خانـهٔ دوستم ، خانهٔ تابستانی دوستم . طرز استعمال ، برخی از عبارتهای اضافی وتوصیفی رابه شکل کلمهٔ مرکب درآورده است: تاج خروس (گل)، درد سر (مزا حمت) ، نورچشم (عزیز ، گرامی) ، خط سبز (ریش نورسته) ، برگ سبز (تحفه) ، آب ـ دست (وضو) ، پشت دست (تسلیم) ، گوش فیل (نوعی خوراکهٔ شیرین) .

افغانستان به حیث عبارت اضافی، فشار بر هجای (تخ)، در ایران کلمهٔ مرکب و فشار بر هجای (مرغ) است، جمع آن در اینجا (تخمهای مرغ) و در آنجا (تخم مرغها) است.

۵ ـ اگر یك جزء ترکیب، معنای مستقل نداشته باشد و به تنهایی به کار نرود، کلمه مرکب است: تیت و پرك، کار و بار.

۶ ـ وصل (juncture) نزدیك با محل خاص فشار: هندی ـ اروپایی:

۷ ـ پسوند های اشتقاقی نیز گاهی حدود را معین میکند: زن و شویی، دست (و) پاچگی (۱).

انواع کلمهٔ مرکب:

(۱) مرکب امتزاجی: دراین نوع ترکیب (Compounding)، معنای مجموع کلمه ها، غیرازمعنای یکی از آنهاست؛ پسوند جمع و پسوند ها ی دیگر، در آخر کلمهٔ مرکب می آید؛ عموماً کلمهٔ اول، متعلق به کلمهٔ دوم میبا شد (اگر کلمه ها پیش و پس شود؛ کلمهٔ دوم وابسته به اول میباشد): سیاه چشم ـ چشم سیاه.

مرکب امتزاجی نظر به نوعیت کلمه ها به اقسام فرعی زیرتقسیم میشود.

۱ ـ ترکیب اسمیه ها

الف ـ ترکیب دواسم، اسم یا صفت میسازد: گلبرگ، گلاب، گلقند، شبنم، مرغابی، مرغابی ناك، شترمرغ، فیل مرغ، خرگوش، خرچنگ، غژگاو سنگ پشت، سگ ماهی، مارماهی، آسیاسنگ، کارخانه، کارنامه، روز نامه شبنامه، پایاب (گذر دریا ونهر)، پاجامه، پای افزار، دست افزار، دستیار، دسترنج دستمایه، دستمزد، دستاس، دستخط، دست بازی، گل زمین، گل روی، گل رخسار گل اندام، سیم اندام، پری پیکر، پری روی، صدف دندان، مشك موی، کمان ابرو، سروقد.... (۲)

---

(۱) بیشتر این مشخصات، باتوجه به سخنرانی خانم لیدیا کیسیلووه در پوهنځی ادبیات (عقرب ۱۳۴۵)، نوشته شده است.

(۲) بعضی اینگونه کلمه ها را ترکیب اضافی و توصیفی مقلوب نامیده اند. آشکار است که وقتی عبارت های اضافی و توصیفی مقلوب شو د دیگر عبارت اضافی و توصیفی نیست بلکه مرکب امتزاجی است.

ب ـ شکل مقلوب : دندان صدف ، دندان طلا، ابرو کمان، گاومیش .

ج ـ ترکیب صفت توصیفی و اسم ، اسم و صفت میسازد : سیاه‌موی ، سیاه‌چشم سیاه‌روی، سیاه‌سر ، سیاه‌ریش ، سیاه‌چادر، سیاه‌رنگ، سیاه‌بخت ، سیاه‌روز سرخ‌روی ، سفیدروی، سفیدموی ، زردموی، خوشبخت، نیك‌بخت ، بدبخت، تیره بخت، تیره‌روز ، خوشروی ، خوش سیما، شیرین زبان، پیرمرد، پیرزن، تنگدل بلندبالا ، تنگ‌دست ، تهیدست ، کشاده‌دست ، چابکدست، تردست، کوتاه‌دامن .

د ـ شکل مقلوب (اسم و صفت) : موی سفید ، سرسفید ، چشم سفید ، چشم سیاه دلگرم، دلسرد ، دلتنگ ، دلارام ، بالابلند ، دامن کوتاه .

هـ ـ ترکیب عدد و اسم ، اسم و صفت میسازد : نیم‌رنگ ، نیم‌خواب ، نیم راه یکدل، یکدست ، یك‌زبان ، دوروی ، دوتار، چارتار ، چارمغز ، چارپای ، چارراه چارابرو ، پنج گنج ، پنج کتاب ، شش‌در ، هفت‌میوه ، هفت‌اقلیم ، هفت پیکر چل‌چراغ ، چل‌تن (نیم باصفت هم می آید : نیم‌خام، نیم‌بیدار ، نیم باز).

و ـ ضمیر مشترك (خود) و اسم یا صفت، اسم و صفت میسازد: خودکار، خودرنگ خودمختار .

۲ ـ ترکیب اسمیه‌ها باریشهٔ شماره ۱ فعل

الف ـ ترکیب اسم و ریشهٔ شماره ۱ ، اسم آله یا زینت آلات میسازد : نورافگن بم افگن، بم‌انداز ، ذره بین، دور بین، دستبند، گردن‌بند ، کمربند، ریگمال، دستمال ، دستکش، آب پاش، پای کوب ، قندشکن ، گل گیر ، جاروب ، قلم‌تراش .

ب ـ ترکیب اسم و ریشهٔ شماره ۱ ، صفت فاعلی میسازد و گاهی پیشه رانیز میرساند:

هوانورد، دریانورد، کوه‌نورد، راهگذر، راهنما، راه‌شناس، راه‌نورد، قالین‌باف گل‌فروش، بخاری‌ساز ، بوت‌دوز ، چوب‌شکن ، قبرکن ، آوازخوان ، سایه‌افگن

دل‌نواز ، دلفریب ، دلربا .

ج - ترکیب اسم وریشهٔ ۱ ، صفت مفعولی میسازد : دست آموز ، دست پرور دست‌چین ، دست‌نویس ، دستگیر (گرفتار) ، پایمال ، پای‌انداز (ترکیب) (نیم) وریشهٔ ۱ نیز صفت مفعولی میسازد: نیم‌رس ، نیم‌جوش ، نیم‌بند ، نیم‌پز ، نیم‌سوز) .

د - ضمیر مشترك (خود) وریشهٔ ۱ ، اسم وصفت فاعلی میسازد : خودنویس ، خودروی ، خودخواه ، خودساز ، خود فروش ، خودپسند ، خودستای ، خودنمای ، خودبین خودشناس (۱) .

هـ - اسم وریشهٔ ۱ باپسوند (ه) اسم میسازد : خاکروبه ، پای‌تابه ، گاودوشه .

و - اسم وریشهٔ ۱ باپسوند (اك) اسم ، اسم آله واسم جانوران میسازد : شیرچوشك گوش‌پوشك ، خس‌پوشك ، گوش‌خزك ، ماهی‌خورك ، گورکاوك .

۳ - ترکیب اسمیه ها باریشهٔ شماره ۲ فعل

اسم ، صفت ، ضمیر مشترك و (نیم) بااین ریشه یکجاشده اسم وصفت میسازد : پری‌زاد ، خانه زاد ، گل‌آلود ، خواب‌آلود ، خمارآلود ، خون‌آلود ، ره‌آورد ، دست‌پخت ، دست‌پرورد ، یادداشت ، یادبود ، یادکرد (ذکر- قدیمی) ، پیش‌نهاد ، پیش‌رفت ، خوش‌دوخت ، نیك‌زاد ، خود ساخت ، نیم‌ساخت .

٤ - ترکیب اسم ، صفت ، نیم ، با اسم مفعول یاصفت مفعولی (خورده ، که‌خود مشتق‌است : خورد (+ه) اسم وصفت میسازد :

الف - شکل عادی : دست‌زده ، دست‌خورده ، دست‌نشانده ، دست پرورده

---

(۱) اکثرمرکب های‌شماره ۱ بخشهای ج ، د وشمارهٔ ۲ بخشهای‌ب ، د ، اسم باشدیاصفت ، توسط پسوند «ی» اسم‌معنی‌ساخته میشودوگاهی پسوندهای‌دیگری‌نیز بابرخی‌ازآنها می‌آید . به‌حیث‌اسم ، پسوند های‌جمع‌باهمهٔ آنهایکجا میشود . گذشته‌ازاین ، برخی‌مرکبهایی‌هست‌که‌بدون پسونداسم‌معنی‌یاپسوندهای‌دیگر ، به‌کار نمیرود ، مانند : دست دوزی ، گلدوزی ، دست‌اندازی ، دست‌درازی ، دستکاری ، دست‌پیشی (پیشدستی) ، دستبازی ، دستشویی دستشویه ، روی شویه ....

دلباخته، دلداده ، دلشکسته، دلسوخته، دلزده ، دامن آلوده ، رنگ پریده، مارگزیده وحشت‌زده، خمار آلوده، خواب برده، نورسیده، بزرگ‌زاده ، پیشرفته، پسمانده نیم‌پخته ، نیم سوخته، نیم بسته .

ب ـ شکل مقلوب : آشفته موی ، ژولیده موی ، آراسته صورت ، پریده رنگ ریخته پر، پیوسته‌ابرو ، برگشته مژگان .

(۲) **مرکب تکراری**: دراین نوع ترکیب ، یا یك کلمه مطلقاً تکرار میشود یابه‌وسیلهٔ‌واول «آ» وپیشینه‌ها، یاپس ازتکرارعادی، پسوندصفت‌نسبی باآن می آید . اجزای این کلمه های مرکب ازنظرمعنی، متوازن‌وهمسنگ‌است‌ومانندترکیب‌امتزاجی یکی تابع ومتعلق به‌دیگری نیست. این کلمه ها به‌حیث‌اسم ، صفت ، قید، وجزءفعل مرکب منکشف به کارمیرود .

الف ـ تکرارسادهٔ دواسم، دوریشهٔ‌شماره۲، دوفعل امر : زغال‌را سرسر کرد . آمدآمدبهاراست .«بلی آمدآمدزمستان‌است . ـقاری»، «آمدآمدت نازم، سرو قامتت‌نازم.ـترانه» بدوبدومردم جالب‌توجه‌بود. بدوبدوشد. بگیربگیرچسپید. بزن‌بزن شروع‌شد . آدم‌دمدمی، خواندن سرسری، کتاب راسرسری خواند .

ب ـ تکراردواسم، دوصفت، دوریشهٔ شماره ۱ باواول«آ» : رویاروی، سراسر دمادم، رنگارنگ، پیاپی، دورادور، گرداگرد ، گرماگرم ، دو رادور، کشاکش پیشاپیش ، شباشب .

ج ـ تکراردواسم به‌وسیلهٔ‌پیشینه های(به ، در، تا) : آدم‌در به‌در، دربدر (خانه به‌خانه) میگشت . کاررا دست‌به‌دست کردیم (دسته‌جمعی انجام‌دادیم). چشم به‌چشم شدند . سربه‌سر (دم‌به‌دم) پرسیده میرفت . کارخودراپای به‌پای کردیم (تایك‌جای‌رساندیم). بوتهای‌خودراپای درپای‌پوشید(ردوبدل‌وچپ‌وراست‌پوشید) .پی‌درپی می‌خندید. سرتاسر افغانستان .روزتاروز(روزبه‌روز)وسال‌تاسال(سال‌به‌سال) قیمتی‌شده‌میرود .

(۳) **مرکب عطفی**: دراین گونه‌ترکیب، دو کلمهٔ‌اشاره، دواسم، دوصفت، دوریشهٔ

فعل، توسط کلمهٔ عطف (U) یکجاشده عموماً اسم وگاهی صفت میسازد وهردو کلمه برابر وموازن میباشد .

الف- از دو کلمهٔ اشاره ودواسم : این وآن ، چنین وچنان ، سینه وبغل ، چور وچپاو نشیب وفراز، ردوبدل ، دست وگریبان، سروکار، سروسر، آب وهوا، چشم وچراغ سازوبرگ، گل وبرگ، برگ وبار، آب وتاب ، آب و رنگ، سروبر، سروجان راه ورسم.

ب - ازدوصفت : زن سرخ وسفید (چاق وتندرست وزیبا) ، خودرا اینقدر سرخ وزرد نساز . سبزوخرم ، دورودراز، خشك وخالی، پست وبلند . . .

ج - ازدوریشهٔ شماره ۱ : خواب وخور، پیچ وتاب ، گیرودار، ریزوپاش، سوزوگداز، پرس وپال .

د - ازدوریشهٔ شماره ۲ ، نشست وبرخاست، زد وخورد، برد وباخت، رفت وآمد (آمدورفت)، دادوستد (دادوگرفت)، شکست وریخت، خرید وفروخت .

ه - ازدوریشهٔ شماره ۲ و۱ : رفت ورو، جست و خیز، پخت وپز، زد وبند، رفت وروب، تاخت وتاز، خرید وفروش، نوشت وخوان، شست وشوی (شستشو)، گفت و گوی (گفتگو) جست وجوی (جستجو) .

و- ازدوریشهٔ شماره ۱ و۲ : بندوبست، گیرو گرفت .

ز- ازامرونهی : دارومدار، دارونداز، بگیرونمان .

ح - مرکب عطفی یکسان ومترادف ازدواسم یادوصفت : آه وناله، غم وغصه، نقش ونگار، مهرومحبت، سعی و کوشش، خوش وخرم، تیره وتار، چرك و چتل .

ط - مرکب عطفی بایك جزء بیمعنی : کاروبار، تارومار، گدوود، تیت و پرك، کم وتم.

(٤) مرکب هموزن ازدو کلمهٔ مختلف به وسیلهٔ (آ، پیشینه ها): : رستاخیز، تگاپو، بناگوش، خویشاوند، (مرکبهای شباروزی، زناشویی، بی پسوندبه کار نمیرود) ؛

سر به هوا، دست به یخن، سر تاپا، سر به راه (مطیع، فرمانبردار)، سر به زیر (مطیع، بیچاره)، روبه راه (آماده، درست)، خانه به دوش.

(۵) مرکب اتصالی (hyphen juncture) : این نوع کلمهٔ مرکب، در نتیجهٔ تأثیر زبانهای اروپایی، مخصوصاً انگلیسی، در دورهٔ معاصر در زبان دری وارد شده است. برخی از کلمه هایی که در زبان دری داخل شده؛ هنوز هم از نظر شکل، نیمه اروپایی و نیمه دری باقی مانده است؛ مانند اندو- اروپایی، اندو- ایرانی یا به شکل غلط تر هندو- اروپایی، که (اندو) عیناً همان جزء اول مرکب انگلیسی و فرانسوی است. پس در حالی که این نوع ترکیب از مدتها پیش اقتباس شده و مورد احتیاج است باید ما آن را به روش درست به کار ببریم؛ یعنی تنها با استفاده از هایفن (این علامه - که در این اواخر در موارد دیگر نیز به کار برده میشود) دو جزو کلمهٔ مرکب را به روش زبان دری به کار ببریم. من در بعضی از نوشته هایم ترکیبهای اتصالی (اسم- صفت)، (حال- مستقبل) را بنابر ضرورت به کار برده ام. ترکیبهای بسیار متداول دیگر همانا (هندی - اروپایی)، (هندی - ایرانی) و ترکیبهای تازه تر (پروژهٔ سرك سازی پل خمری - شبرغان)، (فلم فرانسوی - اتالیایی، به عوض : فلم مشترك فرانسوی و اتالیایی)، (شرکت سهامی افغان - المانی)، (آثار موسیقی- سینمایی) است.

شاید گفته شود که اینگونه مرکب باید به شکل عطفی به کار رود، اما در این صورت، برخی از مرکبهای اتصالی، معنای دیگری را افاده میکند؛ مثلاً (کلمه های اسمی - صفتی) یا (اسم - صفت)، (فعل حال- مستقبل)، (پروژهٔ پل خمری - شبرغان) کلمه هایی که هم اسم و هم صفت، فعلی که هم حال و هم مستقبل است و پروژهٔ سرکسازی از پل خمری تا شبرغان، معنی مید هدو در ترکیب عطفی، این مفهوم را بیان نمیکند.

پو هندوی م ن نگهت سعیدی

ادبیات عامیانهٔ دری

نگارنده : عبدالقیوم قویم

الا د لبر نبردم کامی از تو　　کشیدم سالها بد نامی از تو

کشیدم سالها رویت ندیدم　　نیا مد بیوفا پیغا می از تو

ای دلبر باآنکه سالهای متمادی رنج بدنامی ترا کشیدم وهر کس برمن طعنه زد، لیکن ازتو کامی حاصل نکردم. ازیکسودوری وهجران تو مانند درد جانکاه هرلحظه مرا رنج میدهد وازسوی دیگر تحمل بدنامی عشق تومرا اذیت میکند، اما توبرای استحکام رشتهٔ دوستی هیچ تمایلی نداری. اگرحاضر نیستی که نزدمن بیایی ازفرستادن پیغامت بایددریغ نکنی. چون پیغامی هم نمی فرستی، پس طریق بیوفایی اختیار کرده ای وبه عشق ورابطهٔ عاشقانه ارزشی قایل نیستی. من در برابر اینگونه اعمال توباید موقفی را اختیار کنم وخویشتن را ازچنگ بدنامی برهانم ودیگر درراه عشقت گامی ننهم.

انار میمنه سیبای بایی (۱)　　میان ما وتو کی بدجدایی

الهی هر که ما وتو جدا کرد　　نیابد نان گندم با گدایی

ازاین دوبیتی غم واندوه بیکران عاشقی نموداراست. باتعمق برآن جهانی ازتأثر رامیتوان دریافت. تأثری که سپری شدن مرحلهٔ وصال ورسیدن زمان فراق آنراپدید آورده است. این پیش آمدعاملی دارد وبایدعاملش به جزای کردارزشت خود برسد. دراین دوبیتی عاشق خطاب به معشوق میگوید: من وتوباهم یکجازندگی می کردیم واز

---

۱ ـ سیب بایی: یک نوع سیب مخصوص است وشاید منسوب به بای باشد، یعنی سیبی که متعلق به شخص ثروتمند است.

وصال یکدیگر برخوردار بودیم. وجود من و تو به مشابهٔ وجود درخت انار و سیب است که در باغ‌ها غرس میشوند و باعث زینت و مفید فایده می گردند. بریدن درختان مثمر بسیار نادرست و هر کس که به چنین کاری اقدام کند لایق مجازات است، همچنانیکه دو دلداده را از هم دور سازند و زندگی را بر آنان تلخ نمایند. چون جدا کردن آنها یك عمل زشت و ناپسند است؛ لذا عامل این کار چنان زار و محتاج گردد که نانی را به گدایی نیابد.

در بیت اول دوبیتی فوق یعنی :

انار میمنه سیبای بایی میان ما و تو کی بد جدایی

یك لطافت و نزاکت ادبی موجود است، عاشق از رهگذر رنجی که در عشق دیده و آلامی که براو وارد آمده، به انار تشبیه شده است. چه دل عاشق چون دل انار پر «از موج خون» است. و از اینکه متیقن نیست که محبوبش همیشه در جوار وی خواهد بود یا نه، و به سبب معضله‌های اجتماعی ازدوام این وصلت خاطرهٔ خوش ندارد، لذا خونین جگر است. بعبارت دیگر او که رخساره های سیب مانند معشوقه‌اش را هر لحظه می نگرد و از مشاهدهٔ آن کیفی میگیرد و از طرف دیگر اطمینان ندارد که این کیف برایش باقی است یا خیر غمگین است و جای دارد که چون انار موج خون بر دل داشته باشد و از خداوند التجا نماید که مسبب آن جدایی، نان گندم را به گدایی نیابد. از فحوای مصراع اول بیت اول دوبیتی چنین برمی آید که معشوقه باید از خانوادهٔ ثروتمندی بوده باشد؛ زیرا معشوقه با «سیب بایی» ارتباط پیدا میکند و اتصال عاشقی که هویتش آشکار انیست با چنان معشوقه‌یی دشوار و حتی تا جاییکه در واقعیت مشاهده شده، محال است :

امشب چه شب است؟ شب مراد است امشب
بر دیدن یار دلم کباب است امشب
ای جورهٔ رنجیده بیا و ربخوریم (۱)
ور خوردن ما و تو ثواب است امشب

درین دوبیتی طوریکه ملاحظه میشود، درقسمتی از مصراع اول راجع به شب و چگونگی آن پرسش بعمل آمده و سپس توضیح گردیده که شب مذکور شب مراد است. یعنی شبی است که عاشق آرزوی رسیدن به وصال معشوقه اش رادارد.

هدف اینگونه بیان در آن شعر از یکسو مهم جلوه دادن موضوع واز سوی دیگر جلب توجه خواننده ویاشنونده است. راستی عاشق در بارهٔ مطلبی حرف میزند که جز آن مقصودی ندارد و درواقع آن مطلب دیدن جمال معشوق وی است. عاشق با همه اشتیاقی که دارد، خواستار دیدار محبوب خویش میباشد. درحالیکه معشوقش ازوی رنجیده وقهر کرده است. اما عاشق گذشته را فراموش کرده و بر آن خط بطلان کشیده است. اودوستش رابرای آشتی کردن دعوت می کند وبرایش خاطرنشان میسازد که «ورخوردن» دوستان رنجیده واتصال مجدد آشنایان قهر کرده ثواب است. این رسم یعنی آشتی کردن برای اعادهٔ دوستی درنزد عوام اهمیت بسزایی دارد.

الا یارجان سفید خاصه باشی — میان صد جوان ایستاده باشی
میان صد جوان دل با تو دادم — به قول عاشقی ایستاده باشی

ای یارسفیدی مخصوص بخودت راداری ودرمیان صد جوان ایستاده ای. این صفت توبهترین وسیلهٔ تمایز وبرتری تو نسبت به دیگران است. من ازمیان سایرجوانان ترابرگزیده وبتو دل داده ام. هوشدار درقول عاشقی رسم وفارا بجا آری وبه عهد خود ایستاده باشی.

استعمال ترکیب «سفیدخاصه» دردوبیتی فوق، برای بیان زیبایی جوانی آمده است. کلمهٔ خاصه درینجا اختصاص رامیرساند، مثلاً در ترکیب «جوان خاصه

---

۱ ـ اصطلاح ورخوردن درولایت تخار وبدخشان بمعنای احوال پرسی، معانقه وبغل کشی مستعمل است وآن عملی است که دوشخص یایکدیگر رادرآغوش میگیرند ویااینکه باهم مصافحه می نمایند این عمل گذشته ازمواقع دیدن دوستان درحال عادی، دروقت آشتی کردن دوستان صورت میگیرد واین رسم دربین عوام رایج است.

(یعنی جوان خاص ، جوانیکه موافق طبیعت و مورد توجه دوشیزه یی باشد) « ونان خاصه» (یعنی نان مخصوص که مورد پسند شخصی واقع شود) این حقیقت نمودار است .

امید و راحت جانم تو بودی فروغ دین وایمانم تو بودی
گشودم چشم اشک آلود دیدم میان اشک چشمانم تو بودی

همانطوریکه در ادب خواص شاعر از فرط صحبت ودر حالت جدوجذب محبوبش رافروغ دین وایمان می خواند در این دوبیتی عامیانه که گویندهٔ آن معلوم نیست وبه تودهٔ عوام متعلق است و مال مشترك آنان محسوب میشود ، معشوق فروغ دین و ایمان خوانده شده است. این عالیترین خطابی است که عاشق به معشوق می کند. اگر عاشق گاهی ازیارش بدور باشد ازهجران او اشک میریزد ولی درحقیقت با او وبیاد اوست ودرمیان دانه های سرشك معشوقش رامشاهده میکند .

ایدوست نمیدانم مکانت بکجاست جانم بتو پیوندوتنم ازتوجداست
مانند ابر میروی هر طرفی زنجیر محبت تو درگردن ماست

ای دوست ازمحل اقامت تووقوف ندارم ونمیدانم در کجازندگی می کنی هرچند درظاهروجسماً ازتودوروجداهستم ، ولی باطن باتوپیوندی دارم. یعنی پیوسته به یادت هستم. گرچه مانند ابرازمن گریزانی ومی کوشی ازمن کناره گیری ، لیکن باید بدانی که زنجیر محبت تودر گردن منست ودرعالم خیال ترا پویان می باشم .

الا یارم الا شهزاده یارم کمر باریك چارده ساله یارم
به چارده سالگی دل باتودادم به پانزده سالگی کی مشی یارم

ای زیبای چارده ساله ! ای محبوبی که درمیان خوبرویان چون شهزاده ای ! درچارده سالگی شیفته وشیدای توشدم ، مگراکنون به پانزده سالگی رسیده ای ویکسال ازعمر محبت من سپری میشود ، تاهنوز عشق مرا قبول نکرده ای ، میخواهم ازتو بپرسم

که چه وقت یارم خواهی شد و مرا سرفراز خواهی ساخت .

ای کوتل پیشارو (۱) ره کردم شدگار (۲)　　گاوای حرامزاده نمی کردن کار
آهی بکشم که بشکنه یوغ و سپار　　گاوا به علف رون خودم دیدن یار

از فحوای این دوبیتی چنین برمی آید که دهقانی در کوتلیکه مقابل قریه واقع شده، به قبله کردن مشغول بوده است. ولی گاوهایش توان کار کردن را نداشته با آنهمه ذوق ورغبتی که لازم بوده قبله کردن ممکن نبوده است، بنابران دهقانرا چنین آرزو بدل افتاده است که آهی بکشد تا یوغ و اسپارش بکشند و خودش به دیدن یار خود روانه دیه شود و گاوها را به علف خوردن رها کند .

اگر چه من غریب و ناتوانم　　بود دیدار تو نیروی جانم
زوصلت تازه چون فصل بهارم　　زدوریی تو رنجور و خرابم

عاشق اگر چه غریب و ناتوان باشد، دیدار یارش بهترین نیرو برای وی است. عاشق از وصل معشوق شاد میشود و نهال قامتش، مانند درخت که در فصل بهار تازه و شاداب می گردد، جانی تازه یی می یابد . برعکس از دوری و فراق وی رنجور و ناتوان میشود. درینجا وصل معشوق به مشابهٔ نیرویی است که طراوت و شادابی را در بهاران سبب میشود. یعنی عاشق از وصال دوستش احساس فرحت و لذت مینماید .

الهی تا جهان باشد تو باشی　　زمین و آسمان باشد تو باشی
زمین و آسمان تخت سلیمان　　سلیمان در هوا باشد تو باشی

در این دوبیتی عاشق طول عمر معشوق را خواستار است. طوریکه می گوید تا وقتیکه زمین و آسمان در حرکت است و تا زمانیکه قصهٔ گردش تخت سلیمان در هوا، در سر زبانها باشد؛ تو نیز باشی. در این دوبیتی چنانکه ملاحظه میشود، صنعت تلمیح بکار رفته، یعنی به قصهٔ حضرت سلیمان پیغمبر (ع) و گردش تخت او در فضا اشاره شده است. لیکن یك نکتهٔ

---

۱ - پیشارو : پیش روی، مقابل، روبروی

۲ - شدگار : شدیار .

قابل توضیح است و آن اینکه در اینجا زمین و آسمان به تخت سلیمان تشبیه شده و وجه شبه همان حرکت و گردش است. پس وقتیکه در بارهٔ موجودیت و گردش تخت سلیمان صحبت میکنم، با در نظر داشتن جمله «سلیمان در هوا باشد» چنین بخاطر ما خطور میکند که تا وقتیکه زمین و آسمان در گردش باشد و یا سخن از گردش و حرکت سلیمان در میان باشد، تو نیز از دوام عمر بهره مند باشی.

الا باغبان به باغت کار دارم گلی چیده بده بیمار دارم
گلی چیده بده چیزی نگویی به مانند گلت یك یار دارم

ای باغبان برای آن در باغت آمده ام که گلی برایم بدهی؛ زیرا یارم که در زیبایی ولطافت به گل باغ تو می ماند، مائل به گلست.

الا یا خالقا پروردگارا به مالایق ندیدی یار ما را
به هر کس داده ای طالع و بختی بما دادی دو چشم اشکبارا

ای خداوند مرا سزاوار آن ندیدی که به یارم برسم؛ دیگران را طالع و بخت داده ای و یدان سبب شادکامند، اما من جز دو چشم اشکبار هیچ ندارم.

به ایلاق [ییلاق] میروی جانانهٔ من نمی بینی بسوی خانهٔ من
دلم باشد بدنبالت بهر جا الا ای شوخك مستانهٔ من

مردمان مالدار، همه ساله برای پیدا کردن علفزارها و دشتهای وسیع سرسبز و شاداب بطور خانه کوچ از یك نقطه به نقطه دیگر حرکت می کنند تا برای رمه و گلهٔ خویش موضع مناسبی بیابند. بعضی از آنها موضع خاصی تهیه دیده اند و هر سال در وقت معین راه ییلاق را در پیش می گیرند و از دره ها و قریه هامی گذرند و به آن محل اصل اقامت می افگنند. طبیعی است با تکرار اینگونه مسافرت ها، مردمانی که در مسیر شان مسکن گزین اند، می آمیزند و میان آنان آشنایی و پیوندی برقرار میشود.

دو بیتی بالا نمودار چنین رابطه یی است، رابطه یکه بر مبنای عشق استوار میباشد

یعنی طوریکه معلوم میشود مردی مسحور جمال دوشیزهٔ ییلاق نشین شده است. لیکن آنسان که ظاهر دوبیتی نشان میدهد، دختررا به آن مرد تمایلی نیست . بنا بران عاشق بیچاره از این بی اعتنایی دختر شاکی است. ولی دلش از سودای عاشقی نمی گذرد و هرجا دنبال معشوق روان است. تا باشد متاع وصال دلبررا بدست آورد .

بشانه کوزه پشت آور روانی　　روانی وز حال من ندانی

دمی ایستاده شو رویت ببینم　　بدنبالت مره تا کی دوانی

درمناطق دورافتادهٔ کشور زنان و دوشیزگان برای آوردن آب به چشمه، جوی و یا دریا میروند و با مشک و کوزه آب می آورند طوریکه در این دوبیتی می بینیم دوشیزه یی کوزه بردوش گرفته و برای آوردن آب روان است رفیقش مایل است لحظه یی اورا متوقف سازد و باوی صحبت کند؛ لیکن او نمی ایستد. رفیقش از آن وضع ناراض است؛ زیرا بارها کوشیده مگر به دیدن وی نائل نگردیده است .

درین عالم مرا گرما گرفته　　غم عالم مرا تنها گرفته

غم عالم همه میگن دو روز است　　غم من دم بدم بالا گرفته

عاشق از غم شاکی است شاید این غم برای دیگران دو روز باشد ولی غم او هر لحظه رو به افزایش است معلوم نیست که این غم معلول چه علتی است غم فراق غم ناداری غم بیماری و یا غم کدام حادثهٔ دیگر. بهر کیف این غم تنها به سراغ وی آمده و اسباب رنج وعذاب اورا فراهم ساخته و از آزار دیگران دست گرفته است .

درسنگ سیه الف کشم لام آید　　شاید که نگار من لب بام آید

دردورو «نوای» خود بپاشم دانه　　شاید که به بوی دانه در دام آید

برای بدام آوردن بعضی از پرندگان، مخصوصاً کبوتر که در ادب دری خوبرویان را بعضاً به آن تشبیه می کنند درلب بام دانه می پاشند و سپس بادام آنرا فرا چنگ می آورند. در این دوبیتی عاشق نیز در پی آن است که با پاشیدن دانه یعنی با اظهار وعده های گوناگون و یا به اصطلاح «بانشان دادن باغهای سرخ و سبز» معشوقه را رام سازد.

درنقاط دوردست لب بام بهترین جای برای اظهار عشق است ونخستین مرحلهٔ عاشقی واولین تماس عاشق ومعشوق ازهمان‌جا آغازمیشود وباکوشش وپایـداری ، عشق آنان درحیطهٔ امکان درمی آید .

درخانه‌چراغ کرده‌ای حاضر باش زلفه پرزاغ کرده‌ای حاضر باش
زنجیر سرزلف تو در دست منست بیهوده دماغ کرده‌ای حاضر باش

ازاین دوبیتی ظاهراً رنجشی میان عاشق ومعشوق احساس میشود عاشق میداند کـه معشوق وی قهر کرده‌است ولی شاید منتظراست که حادثه یی بوقوع بپیوندد تاقهرش به آشتی بدل شود. معشوق درخانه‌است وچراغ راروشن وزلفان خویش راآراسته‌است. عاشق اورامی بیند وبرایش می گوید باید بدانی که من روشن کردن چراغ و آراستن زلفین تورامی بینم زنجیرسرزلف تودردست میباشدولی تو بیهوده دماغ (قهر) کرده‌ای وبایدبدانی که‌ازچنگم خلاصی نداری وعاقبت ازآن من خواهی بود .

تاکی نشینم سربلندی بـه هوا تاکی بکشم سوزو فراقت تنها
ای پای مره فلک ببسته به جفا توپای کشاده‌داری برخیزو بیا

دراین دوبیتی ظاهراً اظهار گله‌مندی ازجانب معشوقه صورت گرفته‌است چه‌دختران، مخصوصاً دختران دهاتی و کوه‌نشین، نظر بـه ایجابات اجتماعی مقید هستند وپای بسته‌دارند ونمیتواند برای انجام عشق نسبت به‌مردان جسارت بیشتر نشان دهند؛ بدین اساس باید دراین‌راه مردان بیشتر درتلاش باشند ومحبوب شان رادرانتظار نمانند . طوریکه ملاحظه می کنید معشوقه‌خطاب بـه عاشق می گوید کـه‌تابکی‌من درسرایـن بلندی باهوا وخوش منظر ، درانتظارباشم وتاچندتنهامن سوزوفراق‌را متحمل شوم. فلک‌پای مرا ازروی جفا بسته است. توپای کشاده‌داری وتوان آمدن درتوهست؛ بنابران برخیز وبیا .

چشمان‌تره خمارمی بینم من زلفان تره دوتار می بینم‌من
اندر سرزلف تو شگفته لاله ارمان تـره بهارمی بینم‌مـن

درین دوبیتی تنهااززیبایی معشوقه توصیف شده‌است. توصیف‌چشم، توصیف زلف وبالاخره توصیف رخسارمعشوقه. طرزبیان این‌دوبیتی خیلی عالی‌است. از یکطرف زلف به‌تارتشبیه شده وبازبرسر آن زلف لاله‌یی شگفته که‌مراد ازآن‌رخسار زیبای محبوب‌است. زلف ورخسار باهم تناسب‌داشته واین تناسب بااضافهٔ بهار وشگوفه تکمیل‌شده است. جای‌داردعاشقی آرزوی دیدن بهارحسن چنین‌معشوقه را که‌همه زیبایی‌ها دروجودش مجتمع‌است درسر بپروراند.

دنیابمثال پیر پرتاو (۱)رود خون دل‌من بمثل سیلاو رود
گرمرگ نباشد ازقفای آدم آدم به‌تهٔ خاك چراخاورود

نظربه‌علم جیولوجی کاینات عمرزیاد کرده ودوره‌های‌مختلف راسپری نموده است؛ولی‌به‌عقیده‌شاعر- آنسانکه‌دراین‌دوبیتی انعکاس‌یافته-دنیاپیرشده‌است.واضح است که‌پیری‌مرحلهٔ ضعف وسستی‌است وشتاب وچابکی دراین مرحله کمترسراغ میشود. بدان‌سبب‌دنیابه‌آهستگی حرکت می کند؛ درست‌مانندانسان‌پیرخسته‌وناتوان که‌قدرت وحوصلهٔ تیزرفتن رانداشته‌باشد.

یعنی دنیا مانند شخص پیرناتوان وخون‌دل‌من بسان‌سیلاب دردست حرکت وجریان‌است. این‌پیری‌وضعف بالاخیر به‌مرگ منتهی میشود ومایهٔ‌رنج همگان‌را فراهم میسازدمرگ‌یک‌امر حتمی‌است؛ زیرااگرمرگ برای ازبین‌بردن کسان درقفای آنان نیفتد، پس‌چراانسانها سردرنقاب خاك می‌پیچند.

سرکوی بلند یکدانه گندم غریبی‌میکنم درملک مردم
غریبی کرده کرده تار گشتم میان دوست ودشمن خوار گشتم

تنهایی جزنابودی حاصلی‌ندارد؛ مثلا: اگریکدانه‌گندم‌برسر کوهی‌برویدوبزرگ شود، هیچ‌فایده‌یی ازآن‌متصورنیست؛زیرادراثر بادوباران وشاید دیگر عوامل

۱- پرتاو: خسته وناتوان، سالخورده.

ازبین‌برود ومفیدفایده‌یی واقع نشود . دراین دوبیتی باارائه این مقدمه یعنی مصراع اول،ازتنهایی وغریبی انسانی درملکی که‌شب وروز مشغول کار وزحمتکشی بوده حکایه شده‌است .شایداوبه‌امیدی کارمیکرده است ولی هرچند که زحمت کشیده وتوان‌وقدرتش درراه‌حصول ثروت‌صرف‌شده وازشدت کارچون‌تارگشته صاحب مکنتی نشده‌است؛ بنابران درمیان دوست‌ودشمن خوارگشته است .

دالان‌بلندداری‌وپیشش باغست کرتهٔ‌چکن(۱) داری‌دلم صدداغست

گفتم بروم تراکنم من یاری حیف قدنازکت بچنگ زاغست

در این دوبیتی از کرتهٔ چکن‌زیبارویی که‌مانندداغهای‌دل دلداده‌یی منقوش است، سخن بمیان آمده وازطنازی وی تعریف شده است این. دلداده قصد «یاری کردن» بااورا دارد؛ ولی تأسف ازآن میخورد که وی درچنگ شخصی گرفتار است که درسیاهی وزشتی به‌زاغی مانند میباشد .

سرراه مرا دختر گرفته تمام استخوانم در گرفته

برین(۲) برمادردختر بگوین که کارما ودخترسر گرفته

یعنی به‌مادردختر بگویید که‌من واوباهم‌طرح عشق‌ریخته‌ایم‌وبین‌مادوستی‌برقرار شده است.

شبهابه‌ستاره میرودنالش‌من ازآب‌دودیده ترشود بالش من

کودوست‌بیایه‌برسربالش‌من بینم‌رخ‌دوست‌وکم‌شودنالش‌من

ازفراق‌دوست نالانم ونالشم به‌ستاره میرود اشک‌میریزم وازآب‌چشم بالش‌من ترشده‌است‌ای کاش آن‌دوست دراین‌لحظه بسراغ‌من آیدتاروی‌اورابینم‌وآه‌وناله‌ام کم‌شود.

۱- کرتهٔ چکن : پیراهن گلدوزی و منقوش

۲- بروید.

شب ما تو بیادت نالـه دارم　　بدل داغ سیه چون لاله دارم
نه خوش باشد شب و نی روزهایم　　غمت را در دلم هر ساله دارم

وقتیکه شب به ماه نظر می کنم، روی تو بیادم می آید . غم دوریت چون داغ سیاه که در لاله است در دلم جای دارد و روز و شب و سالم در غم تو به سر می رسد .

فریاد که ما عمر به غم باخته ایم　　در چنگ اجل مثال یک فاخته ایم
آخر جای ما زیر زمین است زمین　　اینجا غلط است که ما وطن ساخته ایم

در این دو بیتی از دنیا و زندگی کردن در آن مذمت شده است. انسانی که عمر را به غم و رنج سپری نماید و دنیا و زندگی لبخندی به او نزند جز مایوسی فکری نمیتواند کرد و غیر از گریز گرفتن از هیاهوی زندگی آرزویی بدل نمی پروراند .

فلکه ببین به ما چه دلسوزی کرد　　شادی ره ببرد و غم بما روزی کرد
بر هر که بد وخت جامهٔ بخیه سفید　　نوبت که بما رسید سیاه دوزی کرد

شکایت از فلک کج رفتار در ادب دری بسیار فراوان است. این وضع در ادب عامیانهٔ دری نیز دیده میشود بهترین مثال آن در دو بیتی بالا است در اینجا کج رفتاری فلک و شکایت از ناسازگاری آن طوری بیان شده که میشود آنرا به اصطلاح «مـدح بمایشبه الذم» مخصوصاً در کلمهٔ «دلسوزی» تعبیر کرد؛ یعنی در حقیقت فلک از طریق خصومت پیش آمده و شادی را برده و غم را آورده است این خصومت فلک در برابر یک شخص تبارز نموده و برای وی سیه روزی کـرده است، در حالیکه با دیگـران از در دوستی و مساعدت پیش آمده و برای آنان جامه های «بخیه سفید» دوخته است؛ جامه های که لایق اشخاص نیک بخت است! شخاص که جز راحت و آسودگی ندیده اند و از غم و رنج هیچ نامی نشنیده و پیوسته در ناز و نعمت بسر برده اند .

قد تو نهال بی ثمر کـرد مرا!　　عشق تو گدای در بدر کرد مرا
گفتم بروم ز عشق تو توبه کنم　　روز آمده عشق تو بتر کرد مرا

از عشق تو هیچ ثمر نگرفتم این عشق مرا گدای در بدر کرد. هر چند سعی کردم که ازین تکلیف رها شوم لیکن رفته رفته تکلیفم بیشتر گردید.

مه قربان سر دروازه میشم صدایت بشنوم ایستاده میشم
صدایت بشنوم از دور و نزدیک بمثل غنچهٔ گل تازه میشم

طوریکه پیشتر اشاره کردیم، سر بام، و دهن دروازه و نظایر اینگونه مواضع در ادب عامیانه که مظهر تمنیات و احوال مردم است به وفرت بیان شده است. عاشق که از دهن دروازه صدای معشوق خویش را می شنود می ایستد، از شادی بسان غنچهٔ گل می شگفد.

نویسم نامه یی از بینوایی ببندم بر پر مرغ هوایی
الا مرغک رسان بادلبر من بگو صد داد و بیداد از جدایی

مرغان هوایی در ادب دری همیشه حامل پیام هایی از دوستی به دوست دیگر بوده اند. در اینجا مرغ هوایی نامهٔ عاشقی را که مبنی بر شکایت از جدایی است به معشوق می رساند.

یادتو کنم سر زبانم سوزد گر صبر کنم تمام جانم سوزد
سریست که پیش کس نمی شاید گفت دردی است که مغز و استخوانم سوزد

یعنی نه ترا یاد کرده میتوانم و نه صبر؛ زیرا اگر یادت کنم، زبانم می سوزد و اگر صبر کنم، جانم و این سریست که به هیچ کس نمیتوانم آنرا اظهار کنم. نگاه داشتن این سر مانند دردی است که مغز و استخوانم را می سوزاند.

یك یار گرفته ایم از خطهٔ راغ (۱) مانندهٔ نو نهال در گوشهٔ باغ
گفتم بروم بر آرمش از آن باغ آیا چه کنم که بیوفا مردم راغ

یاری را از راغ گرفته ام او مانند نو نهالی است که در گوشهٔ باغی بروید. گفتم بروم و او را با خود ببرم؛ لیکن افسوس که مردم راغ بیوفایی کردند و نگذاشتند که به کام خویش برسم

یارك مه ببینی که کو تله طی زد و رفت مهر دلمه بدامنش بر زد و رفت
چندی شده بد مهر دلم کم شده بد باز آمد و آتشه به جانم زد و رفت

یعنی یارم دوباره با من طرح دوستی ریخت ولی خودش زود رفت و با اینکار آتش محبتی را که چندی خاموش شده بود باز مشتعل ساخت و با آن آتش جانم را سوخت.

---

۲ - راغ از مربوطات علاقه داری یاوان بدخشان است.

نویسنده: داکتر و. پ کینی

روش تحلیل داستان

ترجمهٔ اسدالله حبیب

-۲-

میانه- برخورد، پیچش، اوج: از انجام آغاز داستان به آغاز میانه عبور میکنیم و از همان حالت نخستین، عناصر متحول داستان دسته دسته میشوند و زمینهٔ برخورد را آماده میسازند. در «گودمان براون جوان» میلان این عناصر در زدوخورد براون با مردی ناشناس در جنگل ظاهر میشود. مرد ناشناس از براون میخواهد که شب باوی بماند؛ اما براون آرزو دارد که بخانه برگردد. فقط تصمیم براون مبنی بر مقاومت در برابر خواهش مرد ناشناس برخورد را بوجود می آورد.

هرچند هنوز ضعف شخصیت «فیث» ظاهر نشده است؛ اما باید در نظر داشت که برخورد با خاصیت تحول پذیری مواد داستان از همان آغاز بستگی دارد. خطرهای ناشی از جدایی دودلداده به سفر گودمان براون بسوی جنگل تاریك وابسته است و در آن جنگل است که آن حادثهٔ شوم رخ میدهد. احساس هول انگیزی که در این حادثه نهفته است مارا بیاد جادوگر کشی های «سیلم» که محل داستان است نیز می اندازد.

پیچش و اوج: آنچنانکه تخمهٔ انکشاف داستان به سوی برخورد در همان نخستین حالت پنهان است؛ ریشه های انکشاف به سوی اوج نیز از نخستین لحظهٔ برخورد آب میخورد. حرکت از مرحلهٔ ابتدایی برخورد تا اوج، گاهی پیچش نامیده شده است. آخرین نقطهٔ شدت پیچش اوج داستان است. یا اوج داستان مرحلهٔ شدت پیچش

است که نتیجه گیری از ان آغاز می شود .

در «گودمان براون جوان» پیچش عبارت از مراسم شیطانی ومرموزی است که مرد ناشناس (که شیطان نا میده شده است) براون را به‌سوی آن میبرد. وهمچنان پیچش ضعیف شدن مقاومت براون را تا آنحد که او نیز خودرا پلیدودگرگون شده می یابد، در بردارد. تغییر عقیدهٔ قهرمان به تنهایی اوج داستان نیست؛ بلکه اوج در آن حد شدت قرار دارد که «براون» میبیند که زنش «فیث» نیز که حتی امکان داشت ازاندیشهٔ گناه بمیرد؛ پلیدشده است ودرمیان دیگر تغییر یافته ها ـ دیگرمسخشده ها ـ در آن جنگل شوم گردش میکند .

اهمیت پیچش درداستان مبالغه یی بکارندارد. این مسلم است که برخورد بدون پیچش کافی بیحال وبی تأثیر میماند وکمتر باور کردنی میشود . وتوسط خوب پروردن این پیچش نویسنده میتواندتأثیر داستان خودرا به تدریج بالا ببرد تاآنکه خواننده رادراوج کامل داستان قراربدهد. برای بیان اهمیت پیچش همین بس که «در گودمان براون جوان» مانندهریك از داستانهای بزرگ، «هاثارن» بخش بزرگی رابه پیچش تخصیص داده است. مبالغه نیست اگر بگوییم که نویسندگان بزرگ قدرت خلاقیت هنری خودرا بیشتر باپرورش پیچش هویداساخته اند .

پایان: درتقسیم داستان به سه بخش ، پایان ، شامل همهٔ عناصر ، از اوج تانتیجه است. در «گودمان براون جوان» پایان داستان به نتیجهٔ تجربهٔ «براون» در جنگل تخصیص یافته است. وبعداز آنچه درجنگل رخ میدهد؛ «براون» مضمحل می شودوتاپایان عمر بابدبختی بسرمي برد؛ آنچنانکه درداستان نیزگفته شده است که «ساعت مرگ اوتیره وتار بود. »

یادآوری دربارهٔ برخورد: برخوردیکه داستان باآن بوجودمی آید؛ انواع زیاد دارد. داستان ممکن است شامل برخورد دریك نفرباشد؛ مثلاً برخورد میان نیازمندی

و وظیفهٔ، اویابرخوردمیان اشخاص، یابـرخوردمیان شخص واجتماع، یابرخورد میان انسان و طبیعت.

قوانین طرح

نویسنده برای شکل دادن طرح داستانش ناگزیر ازدانستن قوانین معینی است. اینجامنظورما ازقوانین، چنان قوانینی نیست که گروهی قانونگذاران آنراوضع کرده باشند؛ بلکه منظورماعمومیه هایی است که ازتجربه و کار نویسندگان بزرگ برون کشیده شده است. سرپیچی ازاین قوانین گناه عظیمی نیست. این تنها توقعی است که نویسندگان آینده اساسهای روش نویسندگان گذشته راپیروی کنند. گاهی شکستن و درهم ریختن برخ این قوانین انحراف نه، بلکه روش نوین بکاربستن آنها خواهد بود.

حقیقت نمایی: ازقوانین مهم طرح، یکی حقیقت نمایی آنست. منظورماازحقیقت نمایی آنست که داستان قانع کننده باشد. قانع کننده بودن داستان حتمی معنای ریالستیك بودن راندارد؛ بلکه مرادآن است که داستان در شرایط خودش منطق داشته باشد.

داستان اگر مطابق به خواست تناسبش نوشته شده باشد؛ حقیقت نماست. مثلاً برای خوانندهٔ شکاك ظهور مردناشناس بنام شیطان غیر ریالستیك بنظر میرسد؛ اما اگرآنرادر حیات انسانی فرضیهٔ ممکن بنگاریم باقی داستان کاملاً قانع کننده است. بطور مثال «ساعت مرگ براون تیره وتار بود.» این مطلوب بانهایت روانی وصورت طبیعی ازحوادث قبلی بیرون تراویده است. «براون» دربدبختی میمیرد؛ زیرا برای وی درك اینکه روح انسانی گاهی چنان گناه آلود وپلیدمیشود که درجنگل مشاهده کرده بود؛ تحمل ناپذیراست ـ تحمل ناپذیر بخاطر آنست که «براون» پیش ازآنکه به جنگل برود، دربارهٔ سرشت انسانی عقیدهٔ غیرریالستیك داشت واین عقیدهٔ غیر ریالستیك اورا مجبور ساخته بود که باور کند که خانمش «فیث» حتی بااندیشهٔ گناه نابـود خواهد شد. «بـراون» نمیتوانست «فیث» را مانندسایرانسانها ببیند. عکس العمل شدید اودربرابردرك تازه اش

کاملاً قانع کننده است . «فیث» که بنظر او تماماً خوب بود؛ تماماً ناپاك و پلید شده بود. در پایان داستان، مانند آغازش، براون نمیتواند باور کند که سرشت انسانی آمیخته از پلیدی و پاکیست در اینجا دگرگونی عمیقی در شخصیت براون رخ میدهد و این دگرگونی موافق به خواست حوادث است و این موافقت اساس آن است که داستان در شرایط ساختمانی خودش حقیقت نما باشد .

شگفتی انگیزی : حقیقت نمایی تا آنجا که توضیح شد چنین معنی میدهد که داستان نسبت به خودش درست باشد؛ یعنی پایان داستان از آغازش بتر او دو با آن متناسب باشد. در عین حال از خواندن داستانیکه ما را متحیر نمی سازد، احساس کسالت میکنیم. چطور شود؟ چطور شود که این دو اصل شگفتی انگیزی و حقیقت نمایی در یك داستان جور بیایند. چنانچه در داستانی کاملاً جنایی پولیسی، مثلاً از «جان دکسن کار» (۱) یا «آگاتا کرستی» (۲)، بخصوص در فصل دوم از آخر، زمانیکه هویت قاتلین فاش میشود میخواهیم که ما را متعجب بسازد و اگر چنان نکرد، آنرا عیب داستان میدانیم .

و بعد، میرویم به فصل آخر. معمولاً داستانهای جنایی پولیسی با هویت قاتل پایان نمی یابد. بعد از افشای هویت قاتل جستجوی پلیس از آن نقطه ییکه رسیده است، تا مرز نتیجه کشی پیش میرود، آنقدر پیش میرود که با دلایل آنرا حل کند . و آنوقت است که ما میخواهیم قانع ساخته شویم که حل شگفتی انگیز داستان حقیقةً از حوادث گذشته تراویده است. و باز اگر این توقع براورده نشود؛ احساس میکنیم که داستان عیب دارد .

شگفتی انگیزی که در داستانهای جنایی پلیسی ظاهراً دیده میشود؛ در همه داستانهای خوب نهفته است. در عین حال هم میخواهیم متعجب شویم و هم میخواهیم قانع شویم که شگفتی انگیزی داستان قانون حقیقت نمایی را نمی شکند .

---

(۱) John Dickson Car

(۲) Agatha Christie

آیاوجود «فیث» در مراسم شیطانی جنگل، شگفتی انگیز نیست؟ البته است؛ اما بهمان اندازه حقیقت نما هم است. نویسنده مجبور رمان نمیسازد که حضور «فیث» رادر جنگل قبول کنیم وچون اشباح همهٔ اهل «سیلم» به شمول خطیب وپدر ومادر خود براون درجنگل حاضر میشوند، از قبول آنکه «فیث» نیز حاضر شده است ناگزیر می شویم. ودر اخیر ما متوجه پوپك های گلابی کلاه «فیث» می شویم که آنهم علامهٔ هوس انگیز ضعف انسانی اوست.

متردد و مشتاق نگهداشتن خواننده : سومین قانون طرح متردد ومشتاق نگهداشتن خواننده است. منظورما ازاین تعبیر توقع نامشخصی است که تاپایان داستان خواننده را بیدار وعلاقمند نگه میدارد. متردد ومشتاق نگهداشتن خواننده، معنای آنرا ندارد که خواننده محض نداند که حوادث چگونه پایان می یابد من. درصدها داستانیکه نخوانده ام نمیدانم که حوادث چگونه پایان می یابد امادر بارهٔ دانستن آنها اشتیاقی هم ندارم. اصلی که دربارهٔ آن صحبت میکنیم، شامل نوعی آگاهی از امکانات وعلاقه به دانستن آنهاست. همان زمان که ازتحولپذیری حالت آگاه میشویم توقع نامشخصی درما انکشاف میکند؛ مثلاً: در «گودمان براون جوان» ازوقتیکه آگاه میشویم که «فیث» نیز در جنگل خواهد بود، این توقع نامشخص شروع به انکشاف میکند واین ترددواشتیاق ما وقتی آرام می شود که میدانیم «فیث» درجنگل هست.

آنچه متردد ومشتاق نگهداشتن خواننده را به وجود می آورد سایه اندازی پیش ازحاثه است. منظورازین عبارت تشریح جزئیاتی است که به خطالسیریکه ممکن است داستان اختیار کند، اشاره میکند؛ مثلاً: «هاثارن» باذکر بعض جزئیات، این توقع راکه «فیث» نیز درجنگل باشد، درمامی انگیزد وآن توقع رابا آشکارساختن وجود «فیث» درجنگل تسکین میکند.

طرح ووحدت : توقع اساسی ماازطرح، آنست که دارای وحدت بماند. هرطرحی که دارای آغاز، میانه وپایان است وباقوانین حقیقت نمایی، شگفتی انگیزی ومتردد ومشتاق

نگهداشتن خواننده مطابقت دارد؛ باید وحدت داشته باشد. واینست منظور کلی ما از وحدت طرح.

طرح فرعی: مشکل اساسی مربوط به کار وحدت بخشیدن طرح که در داستانهای طولانی ظهور میکند، وابسته به طرح های فرعی است. طرح فرعی سلسله حوادث جدا یا تا یك اندازه جدا از طرح اصلی است. جاییکه یك طرح فرعی موجود باشد؛ یکی از ین دو امکان ظاهر میشود: نخست، طرح فرعی رابطهٔ نزدیك با طرح اصلی دارد و مثال این وابستگی در درام روشنتر از داستان دیده میشود. در «کنگ لیر» (۱) ویلیام شکسپیر، طرح فرعی که دربارهٔ «گلوسستر (۲)» و پسرانش است با طرح اصلی که دربارهٔ «لیر» و دخترانش است واضحاً قابل مقایسه میباشد. دوم، اصل وحدت در عنصر دیگری غیر از طرح موجود میگردد؛ مثلاً در «تم (۳)» داستان که در فصل هفتم گفته خواهد شد.

اگر هیچیك ازین دو شرط به نظر نیاید؛ طرح فرعی وحدت اثر را بطور کلی بهم میزند و بنابر آن عیب حساب میشود. گاهی ممکن است اثری باوجود اینگونه عیب اثری عالی باشد. حادثهٔ فرعی «اپیزود» (٤) «مرد بالای کوه» در «تام جونز (٥)» اثر «هنری فلیدنگ (٦)»؛ بصورت عموم، انحرافی از وحدت شده است؛ اما کمتر کسی انکار خواهد کرد که «تام جونز» یکی از بزرگترین ناولهای انگلیسی است. اگر ازین عیب بگذریم، در طول تاریخ ناول، «تام جونز» یگانه اثری است که چنان طرح های پیچ در پیچ و متحد دارد. و نیز نسبت به وحدت محسنات دیگری (مانند قدرت حیاتی) هم دارد که در ارزیابی دقیق باید در نظر گرفته شود.

طرح به حیث وحدت: از این مبحث بر می آید که طرح یگانه وسیلهٔ مهم توحید

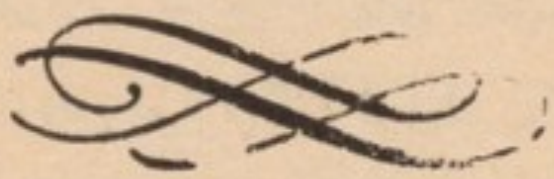
---

(۱) King Lear
(۲) Gloucester
(۳) Theme
(٤) Episode
(٥) Tom Jones
(٦) Henry Fielding

داستان است در مرتب کردن حوادث به شکل: آغاز، میانه، و پایان. نویسنده یا نظم وترتیب موادخام حوادث را کشف می کند یا آنهارا تنظیم وترتیب میکند، ومراد ما از وحدت در هنر ها، نیز همین است.

طرح به حیث بیان داستان: هر گاه از این مبحث تحلیلی ما، دربارهٔ طرح، چنین استنتاج شود که طرح سازی محض یك عملیهٔ میکانیکی است تأسف انگیز خواهد بود. طرح براستی ارزش عمده یی در تشریح معنای یك اثر داستانی دارد. درست است که طرح ترتیبی است که نویسنده به مواد خام حوادث میدهد؛ اما روشی که نویسنده در ترتیب حوادث اختیار میکند، باید، آگاهی زیادی دربارهٔ شیوهٔ درکش از حوادث در اختیار ما بگذارد یعنی احساسیکه از معنای حوادث تولید میشود، بادرك رابطهٔ علمی حوادث بستگی محکمی دارد، واین وظیفهٔ طرح است که این رابطه را نمایان سازد.

فهمیدن علت بدبختی «گودمان براون» فهمیدن معنای داستانش است؛ بنابران چنین نتیجه میگیریم که فهمیدن طرح، اصل مهم فهمیدن داستان است. ارسطو گفته است که طرح روح تراژیدیست ومامیتوانیم که آنرا روح داستان نیز بنامیم.



دو بیتم جگر کرد روزی کباب — که میگفت گویندهٔ بارباب
دریغا که بی ما بسی روزگار — بروید گل وبشگفد نوبهار
بسی تیرو دیما وارد ببهشت — بباید که ما خاك باشیم وخشت

مقدمه بر «مقدمه» ابن خلدون

پروفیسور مونتای، شرقشناس معروف فرانسوی، بنابه دعوت پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل، بتاریخ ۱۸ حمل وارد کابل شد وبتاریخ ۲۱ حمل ساعت ٤ بعد از ظهر کنفرانسی تحت عنوان (مقدمه بر «مقدمهٔ ابن خلدون») درادیتوریم پوهنتون ایراد کرد. مادرین جامتن کامل کنفرانس پروفیسور مونتای رابه مطالعهٔ خوانندگان محترم «ادب» تقدیم میداریم.

ـ ادب ـ

حاضرین محترم!

آرزومندی مسافرت درکشورزیباوتاریخی شمااز آغازعلاقه مندی من بجهان اسلام وبه مشرق زمین دردل من پرورده شده ودرین لمحه مسرت دارم که در پایتخت افغانستان، درین مرکزدانش، درمقابل شماحاضرمیشوم.

از کلمات لطف کارانه ای که راجع به من اظهار داشتید صمیمانه سپاسگزاری میکنم. همچنین ازاینکه مرابه دیدار افغانستان وایراد این کنفرانس دعوت کردید کمال امتنان دارم.

گرچه جهان اسلام ازاوقیانوس اتلس تاشرق دورموردعلاقهٔ من است، مگراساساً درباره حال وگذشته مسلمانان دیارمغرب ومسلمانان افریقابیشتر تحقیق کرده ام، و بنابرین نظربه توصیهٔ دوستان خود، مناسبت دیدم، ازیك چهرهٔ مسلمان مغربی، یعنی

ابن خلدون سخن گویم که دربارهٔ وی وشاهکاروی «مقد مه» از چند ین سال باین سو تحقیق میکنم؛ خاصه آنکه وی دانشمند روشن بین بود و براهی که امروزجامعه شناسان می پیمایند قدم گذاشته بود. این بیانیهٔ من دریك کشورمشرقی در بارهٔ یك علامهٔ مغربی ضمناً تذکاری ازقدرت فکریك دانشمند دیروز درپرتو دانش امروز میباشد.

عبدالرحمن ابن خلدون درشهر تونس در۷۳۲ هجری قمری مطابق ۱۳۳۲ میلادی متولد گردیده ودرسال ۸۰۸ هجری مطابق ۱٤۰٦ میلادی درشهر قاهره از جهان رحلت کرده است. وی مردقرن چهارده است. آنوقت درمغرب الاقصی سلالهٔ بنی مرین در تونس، بنی حفص درغرناطه، بنی نصردرمصرمملوکان ودرشرق اسلام تیمورلنگ (۱٤۰۵-۱۳۳۱) سلطنت داشتند. ابن خلدون معاصرحافظ شیرازی (متوفی ۱۳۸۹م) بودوآنوقت مؤرخی بنام نظام الدین شامی وقایع عصرتیموررادر «ظفرنامه» گردآورد. ابن بطوطه (۱۳۷۷-۱۳۰۳) که ازاهل مغرب بود در مشرق بشمول افغانستان سفر کرد. مگرچنان معلوم میشود که باابن خلدون رو برونشده باشد.

العمری جغرافیه دان که شامی وهم مصری است در۱۳٤۹م وفات یافته بود. مقریزی درجامعهٔ الازهر به حیث شاگردبه محضرابن خلدون رسیده بود. ابن الخطیب دانشمند اندلسی درتاریخ غرناطه که «احاطه» نام داردشرح زندگانی ابن خلدون را نوشته است، هردومرد ادبی وسیاسی بودند؛ یکی دراندلس ودیگردرشمال افریقاو باهم رشتهٔ دوستی داشتند.

سوانح زندگانی ابن خلدون بقلم خودش تحت عنوان «تعریف» درسال ۱۹۵۱ به کوشش محمد تاویت الطنجی دانشمند مغربی بچاپ رسیده است. سه ربع قرن زندگانی ابن خلدون بسی پرماجراست: ۱۸ سال کودکی ونوجوانی، ۲٤ سال جوانی واقامت درشمال افریقا، هشت سال کناره گیری درآنجابرای تفکرونوشتن اثروی و۲٤ سال اقامت درمصر.

عبدالرحمن ابن خلدون بتاریخ ۲۷ می ۱۳۳۲ در شهر تونس در یك خانوادهٔ اندلسی که اسلاف آن ازحضرموت واقع جنوب جزیرة العرب بسوی غرب مهاجرت کرده بود، به جهان آمده است. جداو وزیرمالیهٔ سلطنت بنی حفص درتونس بود، پدرش هم مردعالم بود. ابن خلدون قرآن، حدیث، فقه، صرف ونحووادب آموخت. هژده ساله بود (۱۳۴۹م) که بیماری جهانگیرطاعون پدروبسیاری اهل خانواده و یك قسمت هموطنان اورا ازجهان برد. سپس یك ربع قرن درشمال افریقاوغرناطه سفر کرد.

کسب علم‌را ادامه دادو دردربارامرای آن زمان به مناصب مهمه رسید. گرفتار مدوجزرسیاست شد. دوسال هم درزندان افتاد. بعضی هااو رامتهم به ناپایداری وابن الوقتی کرده اند. از ۱۳۷۴ تاسال ۱۳۷۸ چهارسال دورازشهرهادرقلعهٔ «ابن سلامه» واقع شمال شرق تلمسان درالجزایر کناره گرفت ودر سال ۱۳۷۷م یعنی در ۵۵ سالگی درظرف پنج‌ماه نوشتن مقدمه راختم کرد. بعدازین به تدریس‌وقضاء پرداخت ویك ربع قرن باقیمانده زندگانی رادرقاهره گذشتاند.

اهل وعیالش دراثرغرق شدن کشتی ناگهان ازجهان رفتند. ابن خلدون درین حال بیکسی نیزازسیاست کناره نماند. همچشمان ورقیبان‌درپی اودسیسه‌هامیکردند. درسال ۱۴۰۴ به محضرتیمورلنگ از مصربه شام فرستاده شد تادر بارهٔ عاقبت شهر دمشق باوی مذاکره کند.

این آخرین وظیفه دیپلوماتیك وی بود.

شش بارقاضی مذهب مالکی شد ومنصب قضاء راخیلی گرامی‌میداشت ودر ادای این وظیفه باکمال پاك نفسی وانصاف، وپافشاری در رعایت حد و د حرکت میکرد.

بتاریخ ۱۷ مارس ۱۴۰۶م به سن ۷۴ سالگی‌ازجهان رفت. درمقبرهٔ‌صوفیان قاهره مدفون گردید. گرچه قبروی بین تربت هاتشخیص نشده است.

ابن خلدون مقدمه رادرسال ۱۳۷۷م نخست به تحریر آورد ونخستین نسخهٔ آن رادرسال ۱۳۸۲م به امیرتونس اهداء کرد . مگر پس از آن ابن خلدون درین اثر اصلاحات وتعدیلات زیادنمود وتا۱۴۰۲ یعنی چهارسال پیش ازوفات خود ازین کار دست نگرفت ، چنانکه ازنسخهٔ قلمی که بدست آورده ایم معلوم میشود .

این نسخهٔ قلمی درکتابخانهٔ عاطف افندی استانبول (تحت شماره۱۹۳۶فهرست آن کتابخانه) پیداشده که میکروفیلم آنرا از۱۹۶۰ به اینسومورد تحقیق دارم . این متن در۱۴۰۲ هنگامیکه هنوزابن خلدون زنده بود توسط کاتبی نقل شده است و ابن خلدون به خط خود صحت آنرادرگوشهٔ چپ صفحهٔ اول تصدیق کرده ، نوشته است : این مسوده مقدمه راکه اثرعلمی است و دیباچهٔ کتاب تاریخ من میباشد و آنرا تألیف و اصلاح کرده ام ونسخهٔ بهترازین کتاب من یافت نمیشود.

اکنون من چاپ ترجمهٔ فرانسوی را از روی همین متن به پایان می رسانم وروزنتال چند سال پیش ترجمه انگلیسی را از روی همین نسخهٔ معتبر به پایان رسانیده است .

ابن خلدون مقصد بزرگی داشت چنانکه درآغازاثرخودمینویسد :

«کتاب من اخبار کامل همه جهان است . درآن علل و قایع بیان شده است گویاحکمت تاریخ درآن ذکر یافته است . درین کتاب شرح داده ام که از وقایع وازعلل وقایع چه عبرت بگیریم ، بنابرین نام آنرا کتاب العبرفی اخبارالعرب والعجم والبربر گذاشتم » .

پس میتوان اثرابن خلدون رابیانی برتاریخ جهان نامید .

البته ابن خلدون مؤرخ است مگرازواقعه نگاری قدم فراترگذاشته است .

اوگوست کونت دانشمند قرن نزدهم(۱۸۴۰)راواجد وکاشف علم الاجتماع یعنی جامعه شناسی یاسوسیولوژی می شناسند . مگر ابن خلدون پنج قرن پیش از

اوگوست کونت در آغاز کتاب اول این اثرخودمی نویسد :

«این بیان مامعنی جدیدی دارد. این دانش مستقلی است که موضوع خاص آن عمران (یعنی تمدن) بشری واجتماع انسانی است » .

هنوز اصطلاحات امروز وجود نداشت تا ابن خلدون آن را به کار بردواین دانش نوین راهنوز تاریخ می‌نامید. امامی گفت که مقصد چیست :

«مقصد بیان چگونگی عمران (یعنی تمدن) است یعنی زندگانی وحشیان وزندگانی شهر نشینان ، حقیقت عصبیت (خونشریکی) درنزداهل یك قبیله وغلبهٔ یك جمعیت بر جمعیت دیگر تاریخ ازین بیان به بحث ملك (یعنی قدرت دولتی) نسلها وسلاله ها وطبقات اجتماع میرسد .سپس تاریخ باحوال حرفه‌ها و کسب معاش که جزء فعالیت ومساعی آدمی است وهمچنین به علوم وهنر می‌پردازد. خلاصه اینکه هرچه به عمران (تمدن) بسته است مورد بحث تاریخ می‌باشد».

مقدمه شش جزء دارد ومجموع آن شکل پیشقدم یك دایرة المعارف می‌باشدو اساس مطالعهٔ سوسیولوژی جامعهٔ عرب است. درجملهٔ مدارك ومنابع ابن خلدون چند نام قابل ذکرمی‌باشد: طبری صاحب کتاب تاریخ الرسل والملوك (مقارن ۹۲۳ ع) ومروج الذهب ازمسعودی (مقارن ۹۵۶م) وتاریخ بیهقی (قرن ۱۲م) که از خلال آثار ابن سعید (قرن ۱۳م) بوی رسیده ودرجغرافیا کتاب روجاربه قلم ادریس که از شرفای مغرب الاقصی بودو به نام روجیر پادشاه مسیحی صقلیه (جزیرهٔ سیسلی) درسال ۱۱۵٤ م نوشته شده بود .

درموضوعات اداره سیاسی اکثربه کتاب «احکام سلطانیه» اثرماوردی (مقارن ۱۰۵۸م) رجوع کرده است. معلوم میشود انجیل وتورات رادرترجمهٔ عربی خوانده باشدودرباره کشورهای بیگانه ودوردست معلومات گرد می‌آورد. در آن زمان در افریقای غربی دولت مالی درحال ترقی بودوامیر آن که موسی نام داشت، در راه حج بیت الله درقاهره درسال ۱۳۲٤م توقف کرده بود. ابن خلدون درسال ۱۳۵۳م عبور

کاروان مصری راکه بسوی مالی می رفت مشاهده کرده بود. در شهر فاس واقع المغرب ازیك قاضی سابق به نام ابن وصول درباره خطهٔ نیژیر افریقا معاومات حاصل کرده بود، بعدتر درقاهره ازحاج یونس ونیز در ۱۳۹۳م ازیك فقیه مردم گانابنام شیخ عثمان نامهای پادشاهان آنوقته مالی راگرفته بود. چنانکه گفتم در آن زمان سه حکیم بزرگ دیگر کتب مهم نوشته اند :

العمری (۱۳٤۲م) ابن بطوطه (۱۳۵۳م) مقریزی (۱٤٤۲م) که آثار ایشان همزمان «مقدمه» ابن خلدون بوده و آنرا تکمیل میکند .

ابن خلدون به نیکویی میداند که درراه تحقیق علمی نباید دردام اشتباه بیفتند، چنانکه می گوید:

«درمعلومات تاریخی دروغ نیز دخیل میشود » سپس اسباب هفتگانهٔ آنراشرح میدهد :

۱ــ حب و بغض راوی .

۲ــ اعتماد کورکورانه راوی.

۳ــ ندانستن معنی یك واقعه .

٤ــ مغرور شدن مؤرخ ازمعرفت خودش .

۵ــ تعدیل و تبدیل یك خبر.

٦ــ تملق .

۷ــ ندانستن حقیقت طبیعی تمدن وماهیت آن .

درین مورد ابن خلدون برهیومانست های زمان رنسانس که بعدتردراروپا دربارهٔ لزوم انتقاد تاریخ معاصر سخن گفتند مانند لورنزو «والا» نیم قرن سبقت جسته است.

واقعاً ابن خلدون روایات مبالغه آمیزرا ردکرده است، مانند قصهٔ جستجوی گنجها ومخلوقات عجیبهٔ بحری ویادیو پیکر بودن مردمان قدیم، چنانچه مینویسد : اگراجداد مادیو پیکربودند چراخانه ودروازهٔ ایشان که تاامروزبه جامانده است به

اندازهٔ زمان مامی باشد ؟هر جا که ارقام و اعداد مبالغه آمیز دیده از آن حذر کرده است . مانند ده هزار دروازهٔ یك شهر افسانوی و یا ششصد هزار سپاهی اسرائیلی در بیابان. میگوید: «هرگاه روایت در بارهٔ مبلغ پول باشد و یا از عدهٔ سپاه باید در قبول اعداد و ارقام حذر کرد».

ابن خلدون دریافته بود که مقصد راویان گاهی اغراب یعنی در شگفت افگندن شنوندگان و خوانندگان می باشد .

حذر و شك ابن خلدون به حدی است که بروایات جهان گرد مغربی ابن بطوطه که از سال ۱۳۲۵م تا سال ۱۳۵٤م در آسیا و افریقا سفر کرده بود، باور نمی کرد. ابن خلدون نوشته است :

«باید همیشه باصول و مدارك و منبع مراجعه کرد و مطلب را محل سنجش آورد درینصورت فکر روشن و عقل سلیم بین ممکن و محال تمیز خواهد کرد».

دیکارت حکیم فرانسوی دو قرن پس از ابن خلدون (۱٦۳۷م) در کتاب «بیان بر اصول» (دیسکور دولامتد) چنین نوشت: «تاندانم که چیزی واضحاً حقیقت است، گاهی آن را حقیقت نمی شمارم».

هنگام شرح وقایع آغاز اسلام که سبب اختلاف مذاهب اسلامیه شده است، بانهایت بیطرفی سخن میگوید و از هیچ دسته و گروه به لهجهٔ تعصب یاد نمی کند .

البته با این همه روشن بینی ابن خلدون باز هم از بار عقاید زمان خود تماما سبکدوش نشده بود، چنانکه از سیاه پوستان افریقا به حقارت یاد میکند. اما باید ملتفت شویم که در جهان معاصر چنانکه در افریقای جنوبی و رودیشیا و غیره نیز چنین عقاید تبعیضی هنوز در چند جا غلبه دارد .

در نگاه ابن خلدون آدمی صاحب فراست و عقل است، مگر تجاوز بر همنوع نیز جزء فطرت آدمی است و برای آنکه تمدن برقرار و جامعه منظم باشد، لازم است یک «وازع» یعنی میانجی و حکم موجود باشد .

ابن خلدون تمدن را «عمران» می نامد نظر او چنان است که این تمدن چه بدوی چه شهرنشین بوده میتواند. آنچه گروهی مردمان را بهم پیوست میدارد، عصبیت (یعنی خون شریکی) است. نتیجه آن میشود یك دست بر دیگری غالب می گردد.

بنابرین پادشاهی را طرز طبیعی حکومت آدمیان میداند و عقیده دارد زمانیکه عیاشی وتجمل شهرنشینان علت آن گردد که آثار نیك تحمل مشقات وسخت سری زمان بدویت باقی نماند آنگاه آن نعمت پرستان از میان می روند ودستهٔ دیگری روی کار می آید.

• • •

البته ابن خلدون هرچه ابتکار داشته باشد، باز هم مرد زمانهٔ خویش بود چنانکه پیشتر از وی بعضی عقاید وی مورد ذکر حکما آمده بود. ابن سینا (مقارن ۱۰۳۷م) در کتاب «شفا» و کتاب «نجات» نظام جامعه را مبنی بر همکاری و سرپرستی میانجی وحکم گفته بود. در قرن ۱۳م «شهرزوری» عین مطالب را تکرار کرده بود. در آثار «البیرونی» و «ابن مسکویه» (هردو در ۱۰۳۰م وفات کرده اند) نیز مواد فلسفه تاریخ به مشاهده میرسد.

المبشر ابن فاتك، در «مختار الحکم» مطالبی را در بارهٔ عروج وزوال دولتها (که به عقاید ابن خلدون) نزدیك است به افلاطون نسبت داده بود «ابن الیر» (در حدود ۱۲۳٤م) نیز از میانجی وحکم که آدمیان را از هم جدا میکند، سخن گفته بود، دربارهٔ آدمی ومحیط طبیعی وی بطلیموس (مقارن ۱٦۸م) وسکاکی (مقارن ۱۲۲۸م) ورشید الدین طبیب (مقارن ۱۳۱۸م) که تاریخ مغل را به زبان دری نوشته است، سخن گفته بودند.

اما ابن خلدون اگرچه دانشمند زمانهٔ خود است، در کشف ودرك مطالب از دیگران بسیار سبقت جسته است. هیچکس پیش از وی ویا در زمان وی، اثری باین وسعت وپایه ننوشته است. حتی هیچکس در بینش مطالب اینقدر «عصری» به مقدار وی نمیرسد. پیش از «داروین» نوشته بود: «در جامعهٔ بوزینگان، فراست موجود است، امابه مرحلهٔ تفکر نرسیده است، مرتبهٔ اولی آدمی بعد از جهان بوزینگان فرا میرسد. مشاهدهٔ ما همین است وبس».

درجای‌دیگر میگوید: «امکان تحول (در اصطلاح وی مفهوم تحول با کلمهٔ «استعداد» اداشده‌است) در هر درجه خلقت وسیلهٔ دوام واتصال جانوران است.»

وی پیش از دانشمندان خلف گفته بود که مرکز بعضی قوای روحی درك درفرو رفتگی های مغزسر جاگزین است، مانند تخیل وحافظه ودرحالیکه «بروکا» (۱۸۶۱م) فقط یك قرن پیش از ماموضع وظایف حسی وحرکی آدمی رادردماغ تعیین کرد.

قابل توجه است که ابن خلدون محیط رابسیار اهمیت میدهد. البته کلمهٔ «محیط» ویا کلمهٔ «بیئه» را که به این معنی مانند دانشمندان امروز عرب استعمال میکنند، بکار نمی برد، بلکه آنرا «احوال» می نامید ومی گفت «آدمی زادهٔ عادات خود است» مانند علمای امروز؛ باحصائیه اهمیت میدادو هرجا که توانسته است، احصائیه گردآورده است؛ مانند جدول مالیات (مربوط قرن نهم مسیحی) که به خزانهٔ بغداد تحویل می شد. می گفت که در کشورهای عرب اگر دربارهٔ اصل ونسب مردمان یك شهر تحقیق شود معلوم می گردد که بدویان برشهرنشینان آنجا سبقت داشته اند. گویا ابن خلدون تحقیقات امروزی احصائیه وی مارادر ساحه بلدی وشهر شناسی که امروز به صورت پر کردن فورمه ها وانکیت صورت می گیرد، درنظر آورده بود.

وی دریافته بود شهرنشینان به مرور ایام، باصطلاح او «منفرد» می شوند یعنی از حلقهٔ قوم وقبیله خارج می گردند. وقایع اجتماعی چون کتمان درمالیه پردازی را در آنوقت مشاهده کرده بود. در آثار ابن خلدون مطالب ومؤسسات وشئونیکه درجهان اسلامی پیشتر ازجامعه اروپائی محترم دانسته میشد. خوانده میشود.

حقوق بین المللی اروپائی در ۱۶۶۰م پس از صلح بین سویدن وپولند ظهور کردو این تنها تحت تأثیر افکار گروسیوس (مقارن ۱۶۵٤م) نبود بلکه میراث تماس بامسلمین درجنگهای صلیبی برار وپااثر آورد، چنانکه مقررات مربوط جنگ وافراد غیرمتحارب محبوسان متارکه در جنگ که دردیار اسلام ازقرن هفتم مسیحی رعایت میشد، امکانات ظهور حقوق دول را دراروپا تهیه کرده بود.

ابن خلدون دربارهٔ وظایف قاضی نامه منسوب به عمرابن خطاب را ذکرمیکند. سفارش های خلیفهٔ دوم اسلام امروزارزش کامل دارد چنانچه :

« نباید که توانا متوقع جانب داری قاضی شود ونشاید که نا توان ازدادگری وی نومید گردد » .

درین مورد نه تنها ابن خلدون بلکه همه جامعه اسلامی پیشرفته و مترقی بود واین را ادموند رباط «احترام خاموشانهٔ » حقوق بشرنامیده است .

فهرست مندرجات مقدمهٔ ابن خلدون چنان منطقی است که از آغاز به سوی انجام آهنگ منظم دارد ، در آن زمان مطبعه و کتاب چاپی نبود وابن خلدون اکثر اقتباسات را به قوت حافظهٔ خود می کرد. بنابرین بعضی تقصیرات نیزدراثروی مشهود است. همچنین مطالب درآن مکرر آمده است ، چنانکه گفته اند میتوان مقدمهٔ ابن خلدون را برابر به نصف آن مقدار تنقیص کرد بی آنکه به مطلب آن صدمه ای رسیده باشد .

بعضی کلمات وی گرچه گاهی اقتباس آثار دیگران باشد ، شنودنی است : مثلاً

ـ کسی تاب قدرت حقیقت را ندارد ؛

ـ آدمی فرزند عادات خویش است .

ـ فطرت ثانی آدمی ، خوی وعادت اوست .

ـ تاریخ تکرارمیشود .

ـ هدف تمدن فرهنگ است .

ـ آدمی ازروی فطرت یك موجود سیاسی است.

ـ هر کراکه پدرومادرنپرورده است زمانه خواهد پرورد .

ـ آدمی نادانی است که می آموزد.

ـ پایان پندار آغاز کرداراست.

ـ کاراساس منفعت است.

افکارابن خلدون واصول تحقیق اودرزمانه وی آنقدر پیشقدم بوده که اصطلاحات

و کلام آنوقت برای او کفایت نمیکرده است . مجبور بو ده برای ادای مطلب راهی پیدا کند. گرچه ابن منظور (مقارن ۱۳۱۱ م) « درلسان العرب » در حدود ۹٤ هزار کلمه راگرد آورده که به ما امروز رسیده است، اماحتی ازروی آن اصطلاحات حقوقی واداری آن زمان درزبان عربی تشخیص نمیشود . درآن وقت قاموسی مانند « کشناف اصطلاحات الفنون » اثر « تهانه وی » دانشمند هندی (که در ٦۲ ـ ۱۸۵۳ آنرا سپرنگر در کلکته چاپ کرده است) و جود نداشت تا ازروی آن می دانستیم ابن خلدون در مصطلحات علمی چه افزوده است .

دراثروی بعضی کلمات معنی خاص دارد : مثلاً «ملکه» (به فتح میم ولام) نه تنها معنی وزندگی وعادت را دارد بلکه مفهوم قدرت امیر را بررعیت ادامیکند؛ ثقافت مانند امروز معنی فرهنگ راندارد، بلکه مفهوم «دانش حربی» را افاده میکند. «استعداد» درزبان ابن خلدون معنی تطوروتحول را میدهد، دولت رابه معنی سلاله وخاندان سلطنتی به کارمی برد . عمران معنای آبادانی ونیز تمدن رادارد. معمور را به معنی سرسبزو « عمارت » را به معنی زراعت وآباد کردن زمین « اعتمار» را به معنی باشندگان آبادانی وزیاده شدن نفوس به کارمی برد. امروزعمران رادرعربی حضاره ونیزمدنیت وتمدن می گویند، اماامروز کلمهٔ استعمار(یعنی آباد کردن زمین دیگران برای خود) به طریق مفهوم ابن خلدون استعمال میشود .

چنانکه شهر زوری (قرن سیزدهم مسیحی) میگوید، ابن سینا (مقارن ۱۰۳۷م) تمدن را به معنی امروزی به کاربرده بود مگرما درمی یابیم ابن خلدو ن کلمه را به معنی شهرنشینی میداند . کلمهٔ بدوی نزد وی معنی روستایی و نیز چادرنشینی هردو را ادا میکند . عصبیت معنی رشته قبیله وخون شریکی را دارد .

ابن خلد و ن به زبان شناسی علاقه داشت . درنو شتن حروف کلمات زبانهای غیرسامی وازآن جمله السنه برابره افریقای شمالی دقت به کارمی برده . ابن بطوطه در ۱۳٤۱ م دردهلی «جوغی» هارا دیده بود . ابن خلدون (که اونیزازاحوال کشور

های دور دست خبرمیگرفت) نیزازیو گي های هند سخن میگوید .

ازاینجاست که مقدمهٔ ابن خلدون ازروی محتویات وسیع و احاطه آن پیوسته ستوده شده است . ترکان درقرن شانزدهم آنرا مطالعه کرده‌اند . در۱۸۵۷مقدمه را دربولاق نزدیك قاهره طبع کرده اندکه البته مرجع آن نسخهٔ قلمی معتبر نبوده وبعداً چاپ لبنان (۱۹۵٦) وچاپ دوم مصر(۱۹٦۲) نیز از روی چاپ های سابق می باشد. در۱۸۵۸ مقدمه‌ازروی نسخ قلمي موجود درپاریس چاپ شد. در ۱۸٦۲ و۱۸٦۸ویلیام دوسلان ترجمهٔ فرانسوی‌مقدمه رادرسه‌جلد درپاریس‌به چاپ رسانید. ان ماری شمیل یك‌عده اقتباسات « مقدمه» را به آلمانی ترجمه کرده در توبینگن به چاپ رسانیده است .

ابن‌خلدون رابه دانشمندان غرب مقارنه کرده اند، چون ماکیاولی ، ویکو ، کیبن ، منتسکیو ، مبلی ، فرگوسن، هردر ، کندرسه ، اوگوست کونت ، گوبینو ، تارد بریسیگ ، هگل ، ویلیم جیمز وغیره. فرنزروزنتال Rosenthal که مقدمهٔ ابن خلدون‌را درسه‌جلد ضخیم به انگلیسی ترجمه‌و درسال ۱۹۵۸ درلندن چاپ کرده است ، عقیده دارد که ابن خلدون‌نابغه وعبقری بود .

تاین بی‌مورخ‌انگلیسی‌در کتاب مطالعه‌تاریخی(چاپ‌دوم۱۹۳۵لندن)می نویسد:

«مقدمهٔ ابن خلدون» بدون‌شك‌بزرگترین‌اثری است ازین نوع ، که هیچکس در هیچ‌زمان ، درهیچ جا مانند آنرااز‌خودبجا نگذاشته‌است» .

اکنون یك‌دانشمند ازمغرب الاقصی به نام محمد تا ویت الطنجی متن مقدمه‌را ازروی نسخهٔ قلمی معتبر استانبول‌تهیه میکند. یونسکو منظور کرده است یك ترجمهٔ جدید فرانسوی مقدمه درسلسلهٔ شاهکار های یونسکو به چاپ برسد واین کار را من از روی‌نسخهٔ معتبر استانبول‌به پایان رسانیده‌ام‌واکنون ترجمهٔ آن‌زیرچاپ می باشد.

روشنفکران‌عرب ومسلمان متوجه بزرگی‌مقام‌ابن‌خلدون میشوند.سراج‌الاخبار افغاني که تحت ادارهٔ محمودطرزی در کابل چاپ می شددر۱۵ ربیع‌الاول ۱۳۳۲

مطابق ۲۲ دلو ۱۲۹۲ شماره ۱۱ سال سوم ششصدمین سال تولد ابن خلدون را به حیث «موسس تاریخ مثبته، فلسفه تاریخ و میزان علمیه» تذکار نموده می نویسد: «با تولد وی قوتی در جهان وجود یافت که سفید را از سیاه، دروغ را از راست و ایمان را از خرافات تفریق و تمیز بدهد.» محمد عبدالله عنان دانشمند مصری کتابی بر «زندگانی و آثار» ابن خلدون به انگلیسی نوشته بود، که در ۱۹۴۱ در لاهور به چاپ رسیده است.

یك طبیب جوان الجزایری دوکتور احمد طالب (فرزند شیخ فقید بشیر ابراهیمی) در سال ۱۹۵۹ در فرانسه در زندان بود و چند ماه بر مقدمهٔ ابن خلدون تحقیق کرد. طی نامه‌ای که از زندان نوشته بود، چنین نگاشت:

«مقدمه، شاهکار ادب جهانی است: مؤلف آن در قرن ۱۴م زیسته است و نخستین مفکر سیاسی قرون معاصر است. دقت بینش وی در باره دولت و نقش آن، در تاریخ و تعریف آن مرا در شگفت انداخته است. در علم الروح فصول نوین کشوده است و چون از عقدهٔ حقارت و تقلید سخن می‌گوید، خیال میکنم تارد سخن میگوید.
همچنین در علم الاجتماع سیاسی خصوصاً دربارهٔ تضاد بین شهریان و بدویان و یا مقام رشتهٔ ارتباط و خون شریکی در عروج دولت ها و تأثیر تجمل پرستی در زوال آن ...»
این است کلمات یك دانشمند جوان مسلمان که اکنون وزیر معارف جمهوریت الجزایر می‌باشد. دریغ آنکه در اروپا هنوز مقام افکار عربی و اسلامی شناخته نشده است.

چنانیکه میشل فوکو در سال ۱۹۶۶ در پاریس کتابی تحت عنوان «کلمات و اشیاء» چاپ کرده، از میراث دانش اسلامی چشم پوشیده و گفته است که بیولوژی را کوویه فرانسوی در قرن ۱۸ و ۱۹ به میان آورد و اقتصاد سیاسی را همان وقت ریکاردو و زبان شناسی را باپ در قرن ۱۹ تأسیس کرده است. اما خوشبختانه کتاب ایو «لاکوست» که تحت عنوان ابن خلدون در سال ۱۹۶۶ در پاریس چاپ شده است اعتراف میکند:
«مقدمهٔ ابن خلدون در بحث پسماندگی اقتصادی و اجتماعی مقام اساسی دارد.
مقدمهٔ ابن خلدون آغاز تاریخ، به حیث سیانس می باشد، و در آن زمان احوال مردمان در حال رشد را که امروز جهان سوم نامیده میشود، تحقیق میکند.»

نقد آثار

امیر علی شیر نوایی (فانی)

مشتمل بر شرح زندگانی، آثار عمرانی، مؤلفات و نمونه نظم و نثر او:

درین اواخر کتابی تحت عنوان فوق بکوشش محمد یعقوت واحدی جوزجانی ازطرف انجمن تاریخ انتشار یافته است که واقعاً گوشهٔ از تاریخ فرهنگ وادب مارا روشن می‌سازد. بحث درباره امیرعلی شیرنوایی در سرزمین‌های دیگر ترکی زبان سابقهٔ طولانی دارد. درمحیط های ترکیه و اوزبکستان شوروی گذشته ازینکه دربارهٔ آثار وافکار نوایی کتابها نگاشته شده، بعلاوه کتابخانه ها، سینماها وجاده هارا نیز بنام وی مسمی ساخته وبدین ترتیب ازین شخصیت بزرگ که فضل و دانش و ادب و هنرپروری های وی درصفحات تاریخ ماثبت است، قدردانی کرده اند.

مگرطوریکه بناغلی حبیبی درمقدمهٔ این کتاب نگاشته اند وصفحات تاریخ خود مانیز شاهد آنست، امیرعلی شیرنوایی یکی ازوزیران بزرگ افغانستان وازمفاخر ادب وهنردورهٔ درخشان تیموریان هرات است. بنابران قدردانی ازوی نخست ازهمه وجیبه فردفردمحیط ماست. تا اینکه دیگران درین باره چیزی بگویندو بنویسند. حقی را که امیرعلی شیر، مولوی بلخی، ابن سینای بلخی و مفاخر دیگر علم وادب بدوش فرزندان این سرزمین دارند، هرگز نباید ازمحیط خارج از افغانستان تقاضا کرد. اگر دیگران هم درین باره حق شناسی کنند، در مقام دوم قرارخواهند داشت. همانطوریکه

اگر ما در بارهٔ سعدی ، حافظ شیرازی ، اقبال لاهوری ، عینی تاجکستانی و دیگران بحث کنیم ، عین همان موقف را خواهیم داشت .

کتابی که در شرح احوال نوایی از طرف انجمن تاریخ انتشار یافته ، نخستین کتابیست که بدین تفصیل درباره دانشمند عالیمقام و پرورندهٔ ادب و هنر ما و بنیانگذار زبان و ادب مدون ترکی «اوزبکی» ترتیب شده است .

این کتاب شامل دو بخش است ، که در بخش نخستین یکسلسله مقاله‌هایی در شرح احوال و آثار نوایی یا ترجمه شده و یا نگاشته آمده ، که شامل این موضوعات است :

۱ــ وزیر معروف افغانستان ، ترجمهٔ مرحوم سرور گویا اعتمادی .

۲ــ امیر علی شیر نوایی و آثار عمرانی او ، بقلم بناغلی فکری سلجوقی .

۳ــ دهرات فرهنگی اغزی پر ایشیا باندی ، بقلم بناغلی حبیبی .

٤ــ مؤلفات امیر علی شیر نوایی بقلم بناغلی محمد یعقوب واحدی .

بخش دوم منتخباتی از نظم و نثر نوایست که شامل این عناوین میباشد :

قصیدهٔ تحفة الافکار ، غزلیات ، مقطعات ، رباعیات ، اشعار ترکی (غزلیات) ، مقطعات ترکی ، رباعیات ترکی ، نثر ترکی (از محبوب القلوب) در ذکر مدرسین (ترکی) فرائد و امثال (ترکی) .

در پایان کتاب یکسلسله ضمایمی متعلق به متن کتاب جمع آوری شده که واقعاً مواد مفید است و از تتبع و تحقیق منسجم نویسنده نمایندگی میکند . فهرست نامهای اماکن ، اشخاص و کتب که در آخر کتاب ترتیب شده ، از ضروریات کتب تحقیقی شناخته میشود . چه ، کتابهایی که عاری از فهرست ها و ضمایم و یا حواشی و تعلیقات باشد ، باید آنرا کتب ناقص خواند .

از ترتیب موضوعات کتاب چنین بر می آید که بخش دومین نیز نوشتهٔ بناغلی واحدی جوزجانی است . بنابران چنین نتیجه بدست می آید ، که بخش بزرگ موضوعات کتاب بوسیلهٔ بناغلی واحدی نوشته و یا تتبع شده و روی همین ملحوظ بوده که در روی

جلد نوشته شده: بکوشش محمد یعقوب واحدی جوزجانی.

اینك بمنظور اینکه نقدمابراین کتاب منسجم وموافق به تیوریهای نقد ادبی باشد، نخست ازهمه نوشته های چهارنویسندهٔ فوق را به محك پرنسیپ های نقد ادبی می‌آزماییم ودرمرحلهٔ دومین کتاب را بحیث یك کل ویك اثرواحد مورد تبصره قرارمیدهیم. بی لزوم نخواهدبود که‌پیش ازنقد موضوع اصلی، بطورمختصردربارهٔ تیوریهای نقد ادبی که درتحلیل موضوع بعدی ممد کارماخواهد بود، سخنی چند ارائه کنیم. تیوریهای نقد ادبی ومعاییرآن موضوع تازهٔ نیست که ما امروز از آن استفاده میکنیم وسره‌را ازناسره بازمی‌شناسیم. مفکرین ونقادان یونان باستان که‌در ردیف اول ارسطو را قرار بایدداد، بدین‌موضوع امعان نظر داشتند چنانکه ارسطو در کتاب «فن شعر» خودمباحثی ازنقدادبی دارد. درروما‌ی قدیم، نقادمشهور «هیلاس» تیوریهای نقدادبی اسلاف ادبی وفرهنگی خودرامنسجم ساخت وتکامل بخشید. در تاریخ ادبیات عرب نیزنقد ادبی سابقهٔ طولانی دارد. چنانکه ریشه‌های آنرا میتوان در ادب جاهلی نیزسراغ کرد. درقصاید مشهورعهدجاهلی عرب بخصوص «معلقات سبعه» اساسهای‌نقد ادبی پی ریزی شده است.

باتغیروتکامل شرایطگوناگون اقتصادی واجتماعی، ادبیات وهنردرگوشهٔ تجرد نماند، وبه خصوص‌به تیوریهای نقدادبی وهنری توجه زیادبعمل آمد. ونقش‌مؤثر آن درتکامل ویاانحطاط ادبیات وهنرمتبادر گردید. وتااینندم که ماروی این موضوع سخن میگوییم، همهٔ آن تیوریهابه‌اوج تکامل خود نایل شده است، وامروزکسی که به‌نقدموضوعی میپردازد، ناگزیراست که‌ازتیوریهای‌نقدادبی ومعایرمتعدد آن‌معلومات کافی داشته باشد، چه درغیرآن برشمردن یکسلسله مزایاویانواقص اثری که موافق بان تیوریهانباشد، جزبیان احساسات وعواطف فردی‌وپراگنده‌گوییها، چیز دیگری نخواهد بود، که این وضع کوچکترین اثری به تکامل ادبیات نخواهد داشت. یك

اثر راعموماً ازدونگاه میتوان نقد کرد : یکی از نگاه موضوع ومفهوم ودیگری هم ازحیث شکل وخصوصیت های هنری، دستوری وساختمان نحوی زمانیکه تحقیق وتتبع دربارهٔ شاعر ویانویسنده ای باشد، موضوعات عمدهٔ که باید مورد بحث قرار گیرد اینهاست : شرح احوال، شرح آثاروشرح افکار. شرح احوال وزندگانی وشرح روابط فردی واجتماعی شاعر یانویسنده، شرح آثارویراتسهیل می بخشد، زیرا آثار که منعکس کنندهٔ دوباره واقعیت های زندگیست، زمانی میتواند بوضاحت تمام طوریکه هست، درك گردد، که زندگی شاعرونویسنده شرح وتحلیل شود؛ زمانی که شرح احوال وآثاربصورت آفاقی وواقعی انجام یابد، آنگاهست که میتوان بدنیای فکری شاعرونویسنده داخل شد ویا بعبارت دیگرجهان بینی ویرافهم کرد. درك جهان بینی به محقق ومتتبع مساعدت میکند که شخصیت شاعرونویسنده راتثبیت کند وبه ارزیابی پدیده های فکری وی بپردازد ونظربان به شاعرونویسنده القاب بامفکوره وبازاری ،صادق وفریبکار ومترقی ومنحط ،دوست مردم ودشمن مردم، نیکرسرشت وبدسرشت وغیره اطلاق نماید.

کتاب امیرعلی شیر نوایی بامقدمهٔ پوهاند حبیبی رئیس انجمن تاریخ آغاز می یابد. بناغلی حبیبی می نویسد:

«چون اکنون مراسم تجلیل سال پنجصدو بیست پنجمین ولادت این وزیر نامور برآرامگاه وی انجام شد نیست، بنابراین دتاریخ تولنه(انجمن تاریخ افغانستان) خواست تامجموعهٔ کوچکی رادرشرح احوال وآثار وی نشرنماید» این نوشته خود علت طبع این کتاب راتوضیح میکند؛ یعنی اگرسالگرهٔ تولدی نوایی برگزارنمی شد، این اثر کوچك هم دربارهٔ آن وزیرنامورطبع نمی گردید.

مگرطوریکه پوهاندحبیبی درآغازنوشتهٔ خودتذکرداده اند، «امیرعلی شیرنوایی یکی ازوزیران بزرگ افغانستان وپرورندگان ادب وهنربوده که درایجا دوپرورش کلتوردورهٔ درخشان تیموریان هرات دستی قوی داشته وچندین کتاب منثورومنظوم

رانوشته است.» «شخصیت جامع وبرازندهٔ این صداعظم یکی از مفا خرتاریخ ما درخور شناسایی نسل جدید است.» بنابرآن این وزیردانشمند این حق رابرمحققان ومتتبعان پیروجوان مادارد که محض بپاس شخصیت عالی وی، مظاهرپرارزش فکری ویرازنده نگهدارند وگنجینهٔ ادب وهنرمارامشحون سازند.

مضمون اول تحت عنوان«وزیرمعروف افغانستان درقرن نهم هجری» مقاله‌ایست که درشمارهٔ-۳۶-اورینتل کالج میگزین طبع لاهور بقلم آقای دکتورسید محمد عبدالله بزبان اردونوشته شده ومرحوم بناغلی سرور گویااعتمادی درسال (۱۳۱۳ش)ترجمه کرده اند ودرشماره ۱۱و۱۲ سال سوم مجلهٔ کابل نشرشده ودرین کتاب اقتباس گردیده‌است.که اززمان ترجمهٔ آن‌تاحال ۳٤سال سپری‌شده است. بحث مادربارهٔ نویسنده مضمون است، زیرامترجم مرحوم آن که ازافاضل کشورمابودند، تنها آنرابزبان دری نقل‌کرده اند، که البته ازعهدهٔ این امرنیك بدرشده اند.

موادی که نویسندهٔ مضمون، جمع آوری نموده اند، البته براکثرزوایای‌زندگی فردی واجتماعی نوایی روشنی می اندازد. نویسندهٔ محترم مضمون با اتکابه شرح زندگانی وی یک‌سلسله رویدادهای زندگی نوایی راشرح داده‌است که بطوراجمال خواننده راازوضع حیات وی آگاه میسازد. مگرازرابطه‌های‌عمیق فردی‌واجتماعی نوایی بامردمان روزگارش که بتواند خوانده را درتحلیل اوضاع اجتماعی آنروز رهنمایی کند، مطالب‌مهمی نمی توان‌دریافت، چه‌ازروحیه عمومی‌مضمون‌برمی آید که نویسنده تنهایك سلسله ظواهرزندگی نوایی رابیان داشته ونظربان شخصیت اجتماعی ویراتثبیت کرده است. ازخلال نوشتهٔ فوق برمی آیدکه نویسنده تنهابا اتکا به آثاردری نوایی به تحلیل موضوعات پرداخته‌است، حالانکه بخش بزرگ آثار نوایی بزبان ترکی است وبمنظورتحلیل فکروتثبیت محیط علمی وی باید آثارترکی ویراتحلیل وتفسیر کرد. چنانکه درصفحه ۳٤ کتاب نویسنده خود این حقیقت رابیان

داشته و گفته است که چون اکثر آثار نوایی به زبان ترکی است، بنابر آن این زبان باید تقویت یابد تا تحلیل عمیق در افکار نوایی صورت گیرد.

بزرگترین نقیصهٔ که درمضمون نویسنده میتوان دریافت اینست که کوچکترین تحلیلی ازفکر نوایی بعمل نیامده است؛ خواننده نمی داند که نوایی ازخلال آثارش چه نوع جهان بینی راپرورده است وویرا درقطار چگونه اشخاص باید قراردارد؟ آیا آثار ادبی نوایی مبیـن عواطف فردی و شخصی اوست ویا اینکـه احساسات وعواطف مردمان جامعه اش در آثاروی منعکس گردیده است؟ آیا نوایی در خلال آثارش خود هدف اصلی است ویا اینکه وی وسیله ایست برای منعکس ساختن همه گونه خصوصیت های محیطش؟ آیا میتوان ازخلال آثار نوائی به روابط عمیق اجتماعی آنروز دست یافت؟ نوایی در آثار خود احساسات وعواطف کدام یك از گروههای اجتماعی را انعکاس داده است؟ تمام این سؤالات نزد خواننده حل ناشده باقی می ماند وعلت آنهم همینست که نویسندهٔ محترم اصلاً باین موضوعات تماسی نگرفته اند. بعبارت دیگر هیچگونه انتقادی برجهان بینی نوایی بعمل نیامده است. این موضوع رساننده آنست که اصلاً در تحقیقات ادبی به تحلیل فکر شاعر و نویسنده اهمیتی قایل نبوده اند. روی این واقعیت هالزو می نداشت مضمونی را که ۳٤ سال قبل ترجمه شده «البته زمان نگارش آن معلوم نیست» وامروز تحقیقات ادبی روی متکامل ترین پرنسیپ های تحقیقی و ادبی صورت میگیرد، بدون تعدیل وسره کردن درین کتاب گنجانیده شود؛ چه اینکار را بصورت بهتر ودقیق تر محققان پیر وجوان خردما میتوانستند انجام دهند.

مضمون دوم از بناغلی فکری سلجوقیست که تحت عنوان «امیر علی شیر نوائی و آثار عمرانی او» نگاشته اند. بناغلی فکری بحث خود را باشهرت مولد واقارب نوایی آغاز میکنند. ودرین موضوع تاحدی به تفصیل سخن میگویند. از نگاه موضوع میان، مضمون بناغلی فکری ومضمون نخستین، وجوه تشابه زیادی مشاهده میشود؛ به ترتیبیکه اکثر

موضوعات درهر دومضمون بصورت مشترك بیان‌شده‌است، چنانکه اگرازین دومضمون تنهایکی از آن انتخاب میشد، درشرح زندگانی وشهرت نوایی کافی‌بود.

بناغلی فکری در آغاز بحث‌خود مادرنوائی رااز امیرزادگان کابل خوانده‌اند. اگراین ادعای خودراروی‌یکسلسله مدارك تاریخی تذکرمیدادندخواننده‌راقانع کننده می‌آمد.

طوریکه‌ازعنوان مضمون بناغلی فکری‌برمی‌آید، هستهٔسخن ایشان‌رابناها، چشمه‌سارها، دکان‌ها، موقوفات، حقوق سالیانهٔ ارباب وظایف. وغیره تشکیل میدهد. نخست ازهمه باید گفت که‌عنوان امیرعلی شیروآثار عمرانی‌او» انتخاب دقیق نیست، چه‌عمراناتی که‌درزمان کارفرمایی امیرعلی شیرشده‌است، آثارشخصی اونیست بلکه تنها به‌اثر توجه او صورت گرفته است؛ بنابرین زمانیکه بحث‌ازشاعر ونویسنده‌دانشمند چون‌نوایی‌درمیان‌باشد، اصلاً ضرورتی‌نمیباشدکه دربارهٔ بناها، دکاکین وغیره‌بصورت‌هدف‌اصلی سخن گفت. اینچنین مباحث‌را میتوان درتاریخ همان دوره بحث کرد. زیرادربارهٔامیرعلی شیر بحیث شاعر ونویسندهٔ توانا تنهاو تنهادرشرح احوال، آثاروافکاروی میتوان کتابها نوشت وضرورتی هم نمیماند به اینکه ازکارهای اجتماعی اوسخنی بمیان‌آید. ازینکه نوایی هم‌شاعر و نویسنده بوده وهم شخص سیاسی‌واداری، بنابران اگرتحت عناوین «وضع اجتماعی واقتصادی دورهٔ نوائی» و«عمرانات دورهٔ نوائی» مانندآن‌وآنهم دربخش‌شرح احوال بحث بعمل می‌آمد، بیموردنبود.

دربارهٔ آثار وشرح رابطه های وی باسلطان حسین میرزا ووفات وی هم‌در مضمون‌اول‌بحث‌شده‌است وهم درمضمون بناغلی فکری که‌ازهرنگاه‌زاید به‌نظر می‌آید قصهٔ‌به حج رفتن نوایی‌راکه‌سلطان حسین میرزابه آن روی موافقت نشان نداد، هردوتذکر داده اند.

بناغلی فکری در صفحه ٤١ می نویسند که نوائی «از نخست بی ثباتی دنیارا دیده و حس فرموده بود ، دنیارا هیچ وزندگی رامستعار میدانست.»

اینگونه تحلیل که روی جهان بینی شخصی نویسنده استوار ست، باشخصیت عالی نوایی وعلاقمندی اوبه زندگی وپدیده‌های پرارزش آن که ازخلال تمام آثارش هویدا است، مغایرت تمام دارد. شرح دقیق زندگی نوایی نشان میدهد که وی روی اهداف مقدس ملی زندگی رابانگاه خوشبینانه میدیده وروی همین علت بوده است که بزرگترین مشوق دانش، ادب وهنر در آن عصر بوده ودر تجدید واحیای دانش وفرهنگ آنروز نقش به‌سزایی داشته‌است. اگر نوایی زندگی راطوری میدید که نویسندهٔ محترم دیده‌اند باید حتماً به‌خانقاهی پناه‌می بردورابطهٔ خودرا با علایق اجتماعی می گسست. اینگونه تحلیل ازجویبار تصورات عندی آبیاری شده وکاملاً با شخصیت اجتماعی نوایی مغایرت دارد.

درمضمون بناغلی فکری نیزنمیتوان تحلیلی ازجهان بینی شاعر رابطور دقیق دریافت واین نیز همان نقیصه‌ایست که درمضمون اول وجود داشت. درپایان مضمون، نویسنده محترم چندی از مراثی شاعران آن عهد رادرمرگ نوایی می نویسند وبعد ازتبصره درباره مدفن نوایی ، سخن راپایان می بخشند . مضمون بناغلی فکری البته درشرح احوال نوایی ووضع بناهای آنروز معلوماتی به‌خواننده عرضه میکند.

مضمون سومین ازبناغلی حبیبی است که بزبان پښتو نوشته‌اند. بناغلی حبیبی تأثیر فرهنگی هرات رابرآسیا تحلیل نموده وازکارنامه‌های ادبی وفرهنگی امیرعلی شیرنوایی یادآوری کرده‌اند. تحلیل بناغلی حبیبی براوضاع اجتماعی وفرهنگی آنروز ازنظر تاریخی حایزاهمیت است ودر تحلیل جهان بینی نوایی به خواننده کمک میکند .

بناغلی حبیبی ازمقام عالی امیرعلی شیرنوایی درادبیات ترکی یادآوری کرده وتأثیر ویرادرانکشاف زبان وادب ترکی تذکرداده ودرپایان گفتارخودبه‌قول بابریکی از

شاهان دیگر تیموری نیز استناده کرده‌اند. در مضمون بناغلی حبیبی نیز نمیتوان تحلیلی از طرز تفکر و جهان‌بینی شاعر را دریافت.

مضمون چهارمین تحت عنوان «مؤلفات امیرعلی شیرنوایی» از بناغلی واحدی جوزجانی است. بناغلی واحدی بحث خود را مانند دیگران با شرح حال نوایی آغاز میکنند. و بعد از اجمالی در آن قسمت به شرح آثار نوایی میپردازند. ازینکه بناغلی واحدی خود به زبان ترکی آشنایی داشته اند، بنابران بهتر توانسته‌اند نوایی را طوریکه هست معرفی کنند. زیرا اهل یك لسان واحد بهتر میتوانند احساسات و عواطف یکدیگر را عمیقانه درك کنند و واقع بینانه تحلیل نمایند روشی کار بناغلی واحدی روی پرنسیپ های تحقیقاتی است که امروز دانشمندان آنرا بکار میبرند و جدیدترین روش تحقیق و تتبع علمی شناخته میشود. بناغلی واحدی هریك از آثار نوایی را معرفی کرده و نمونه‌ای از کلام ویرا نیز نگشته‌اند و نمونه‌های ترکی آنرا در پاورقی به دری نیز ترجمه کرده‌اند.

بناغلی واحدی در معرفی آثار منثور و منظوم نوایی، از ۱۱۱ مأخذ استفاده کرده اند که این خود از ذوق و علاقه و استعداد طبیعی محقق جوان کشور ما نمایندگی میکند.

منتخبی از آثار منظوم و منثور نوایی که به یقین توسط بناغلی واحدی صورت گرفته، میتواند خواننده را به طرز تفکر شاعر آشنا سازد. بخصوص نمونه‌های ترکی که بزبان دری نیز ترجمه شده است، کار خواننده را در فهم کلام نوایی تسهیل بخشیده است.

ضمایم و فهرست های که در آخر کتاب ترتیب شده، البته از خصوصیات کتاب های تحقیقی بشمار میرود، مگر چه بسا کتاب های تحقیقی که فاقد این مزایاست.

زمانیکه کتاب را بطور یك کل مورد ارزیابی قرار دهیم، این نکات در آن قابل تأمل دیده می شود:

۱ــ شرح احوال شاعر به تکرار بیان شده است.

۲ــ ازینکه چار موضوع را چار نفر نویسنده محترم نگاشته‌اند، بنابران روش نگارش آن یکدست نیست.

۳ـ درتمام کتاب تحلیلی ازطرز تفکر وجهان بینی شاعر بعمل نیامده است ومعلوم نیست که شاعر با کی سخن میگوید.

٤ـ اینکه شاعر در بیان خود کدام یک از روش های ابداعی را بکار برده است، وبیان وی به کدام یک از مکتب های ادبی رابطه دارد، اصلاً سخنی ازینگونه موضوعات درمیان نیامده است.

۵ـ مقام ادبی و تبحر وی درزبان وادبیات ترکی نشان داده نشده است، زیرا همان طوریکه خودش گفته است، از نظم و نثر ترکی کاخ بلند پی افگنده؛ مگر خواننده از خلال مطالب کتاب به این حقیقت دست نمی یابد.

٦ـ از نظر نگارش، نقطه گذاری بصورت دقیق مراعات نگردیده است. مگر این حقیقت انکار ناپذیر است که طبع کتابی در شرح احوال وآثار امیر علی شیر نوایی در محیط ما هر چند کوچك باشد، باز هم غنیمت است وگوشه یی از فرهنگ درخشان محیط ما را روشن میسازد وخدمت انجمن تاریخ وسعی وکوشش باارزش بناغلی واحدی جوزجانی محقق جوان کشور مادرین قسمت قابل تقدیر می باشد. امیداست نویسندگان ما در آینده درین راه گامهای متین تری بردارند ودرراه احیای ادب وفرهنگ ملی خدمات جاوید انجام دهند.

قیام الدین «راعی»

گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری

دورنمای پوهنځی ادبیات وعلوم

بشری درپلان پنجساله‌سوم

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درخلال پلان پنجساله سوم مانند پلا نهای دیگر بدونکته توجه بیشرمبذول داشته است. یکی ازدیاد در تعداد جدید الشمولان وتربیه استادان ودیگری هم تأسیس دیپارتمنت‌ها وفعالیت بیشترآنها چنانکه،طبق ماده‌اول درطول‌پلان پنجسالهٔ‌سوم‌هرسال ده فیصد بتعداد جدیدالشمولان این پوهنځی‌ازدیاد بعمل‌خواهد آمد وبدین ترتیب تعداد فارغ التحصیلان نیز درهرسال بیشترخواهد شد واین وضع بااحتیاجات مملکت وایجابات پلا نهای انکشافی هم‌آهنگ‌خواهد گردید. چنانکه درطول پلان پنجساله سوم این پوهنځی ۴۳۰ نفرفارغ‌التحصیل بجامعه تقدیم‌خواهد کرد.

گراف زیر نیز تعداد استادان داخلی وخارجی‌را درظرف پلان پنجساله سوم به‌تفصیل هرسال‌نشان‌میدهد :

		۱۳۴۶	۱۳۴۷	۱۳۴۸	۱۳۴۹	۱۳۵۰	مجموع
پوهنځی ادبیات وعلوم‌بشری	استادان داخلی	۴۳	۴۸	۵۵	۶۲	۷۱	۲۷۹
	استادان‌خارجی	۹	۹	۹	۱۰	۱۰	۴۷
	مجموع	۵۲	۵۷	۶۴	۷۲	۸۱	۳۲۶

پروژه شامل پلان پنجساله سوم درازدیاد جدید الشمولان وفارغ التحصیلان

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری :

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری	۱۳۴۶				۱۳۴۷				۱۳۴۸				۱۳۴۹				۱۳۵۰			
	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	موع	فارغ التحصیلان
	۲۳۱	۶۵۳	۷۵	۲۵۴	۷۴۹	۸۹	۲۷۹	۸۴۵	۹۶	۳۰۷	۹۵۰	۸۱	۳۳۸	۱۰۸۷	۸۹	

بعلاوه پوهنځی ادبیات وعلوم بشری در سال اول پلان پنجساله سوم (۱۳٤٦) به‌تأسیس دو دیپارتمنت یکی انتروپولوجی ودیگر زبان وادبیات عرب موفق شد.

گذشته ازان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درطول پلان پنجساله‌سوم به‌اکمال این موضوعات خواهد پرداخت:

۱ـ تأسیس دیپارتمنت انگلیسی.

۲ـ انکشاف دادن بخش‌های علوم اجتماعی در دیپارتمنت انتروپولوجی.

۳ـ انکشاف وتوسعه بیشتر دیپارتمنت هنرهای زیبا.

٤ـ طبع کتب درسی وتکمیل آن.

٥ـ بهترساختن پروگرام درسی وطریق تدریس آن.

٦ـ انکشاف دادن امور متعلق به‌مؤسسه جغرافیا.

۷ـ تهیه جغرافیای افغانستان وتطبیق پروژه‌های تحقیقاتی جغرافیایی درمناطق مختلف مملکت.

۸ـ تکمیل کارهای متعلق به‌مؤسسه زبان شناسی برای تکمیل اطلس زبانشناسی.

تذکر مختصر موضوعات فوق میتواند دورنمای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری را طی پلان پنجساله سوم ارائه کند.

فعالیت های موسسهٔ هنرهای زیبا در سال ٤۷

مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات‌وعلوم بشری از آغازسال ۱۳٤۷ فعالیت های مجدد خود را توأم باتوسعهٔ مزید وانکشاف بیشترشعبات هنری آغاز کرده و درپیرامون آن فرصت بهتری برای تربیه استعداد های هنری محصلین ومحصلات پوهنتون مهیا گردیده است.

کورسهای مختلفه ایکه توسط متخصصان داخلی وخارجی درچوکات مؤسسه‌هنرهای زیباتدریس میشود، شامل کورسهای رسامی، مجسمه‌سازی، نطاقی، تمثیل ودرامه

نویسی ، موسیقی شرقی وموسیقی غربی که هر کدام آنها زیرنظر پرسونل فنی برای پیشبرد اهداف ومقاصد هنری رونق خاص به‌خودگرفته وروی همین ملحوظ همه‌روز تعداد زیادی از محصلان پوهنځي های مختلف پوهنتون کابل ازدروس علمی ونظری این کورسها استفاده به عمل می آورند و باکمال ذوق سعی می ورزند تا هرچه بیشتر مهارت های خود را دررشته‌های هنری انکشاف دهند. مؤسسه هنرهای زیبابادرك اهمیت موضوع کوشیده‌است تااوقات تدریس کورسها طوری تعین گردد که‌مصادف باوقت فارغ اکثرمحصلان پوهنتون باشد. وازین لحاظ زمینهٔ تعقیب دروس بصورت متداوم برای همه‌محصلانیکه بیکی ازرشته‌های هنری فوق علاقه داشته‌باشند، مساعد میباشد. درمورد فعالیت‌های کورس رسامی ومجسمه‌سازی معلومات کافی وارزنده درشماره‌های قبلی مجلهٔ ادب تقدیم گردیده ونیز ازفعالیت‌های کورس موسیقی غربی وموسیقی شرقی تذکراتی بعمل آمده است ؛لی آنچه سزاوار توضیح بیشتراست، فعالیتهای کورس نطاقی ، تمثیل ودرامه‌نویسی میباشد که‌بصورت منظم سیر انکشافی خود را پیموده وهمه روزه تحولات مطلوب ومورد پسند درقسمت های مختلف این کورسها بمشاهده میرسد .

کورس نطاقی ، تمثیل ودرامه نویسی که‌بنا براحساس ضرورت درچوکات مؤسسه هنرهای زیباتأسیس گردید، از آغازسال ٤٧ به‌رهنمائی متخصصان فن مربوط، عدهٔ زیادی ازمحصلان پوهنتون را به‌خود جلب نموده وهم اکنون تعداد محصلانی که دراین کورس شامل اند به‌یکصد وهشتاد ودونفر میرسند که‌به‌سه گروپ تقسیم گردیده اند.

۱ـ تعداد محصلانیکه درکورس نطاقی شامل اند، به‌هشتاد نفر بالغ میشوند .

۲ـ تعداد محصلانیکه در کوس تمثیل شامل اند، به‌شصت نفر میرسند.

۳ـ تعداد شاملان کورس درامه‌نویسی چهل ودونفرمیباشند.

هریك ازاین کورسها هفتهٔ دوساعت بروزهای یکشنبه ودوشنبه وچهارشنبه از

ساعت یك الی دو بعدازظهر وازساعت ٤ الی ٥ بعد ازظهر دایر گردیده و محصلان دران تدریس میشوند. درین کورس اصول نطاقی، روش تمثیل وطرق درامه نویسی بصورت علمی تدریس گردیده ونتایج عملی آن بالای محصلان مورد تطبیق قرار میگیرد وازهمین لحاظ این کورس دلچسپی خاصی درفضای پوهنتون ایجاد کرده است. جریان اینگونه فعالیت‌های متداوم هنری که درچوکات مؤسسه هنرهای زیبا سیرانکشافی خود رامی پیماید، برای دوستداران هنر بالخاصه محصلان باذوق نوید میدهد که آنها میتوانند در پیرامون اکتساب مهارت‌های هنری، آیندهٔ درخشانی را استقبال نمایندوموفقیت هایی‌راکه درحال حاضر برای رسیدن به‌اهداف ومقاصد خویش پیشبینی مینمایند نصیب گردند.

ادب: اینهمه انکشافات مؤسسهٔ هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری را نتیجهٔ توجه خاص پوهاند مجددی رئیس پوهنځی وزحمات پوهیالی اخترمحمدادیب آمرمؤسسه وبناغلی عبدالتواب لطیفی معلم کورس نطاقي میداند وموفقیت بیشتراین مؤسسه‌را درانکشاف دادن استعداد محصلان عزیز پوهنتون بیشتر ازپیش خواهان است.

ایراد کنفرانس

پروفیسر ونسان مونتای شرق شناس معروف فرانسوی بنا به دعوت پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل روز ۱۸ حمل به کابل مواصلت کرد. وی درمیدان هوایی کابل ازطرف دوکتور روان‌فرهادی مدیرعمومی سیاسی وزارت امورخارجه وبناغلی عبدالقیوم قویم استاد پوهنځی ادبیات پذیرائی شد. ساعت ۳ بعد ازظهرهمان روز موصوف باپوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون وپوهاند غلام‌حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات ملاقات تعارفی بعمل آورد.

پروفیسر مونتای درضمن اقامت خویش درافغانستان بعلاوهٔ بازدید بعضی نقاط تاریخی وموزیم کابل، ساعت ٤ بعدازظهر روز چهارشنبه ۲۱ حمل کنفرانسی تحت عنوان (مقدمه برمقدمهٔ ابن خلدون) درآدیتوریم پوهنتون ایراد کرد، که دران ادباوژورنالستان واستادان ومحصلان پوهنتون اشتراك کرده بودند. قبل از آغاز کنفرانس بناغلی دکتور محمد انس وزیر اطلاعات وکلتور در باره زندگی ابن خلدون بیانیهٔ ایراد کردند، سپس پوهاند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات، که در دوران تصدی ایشان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ازایرادکنفرانسهای اینگونه مستشرقان و دانشمندان بهره کافی داشته است، پروفیسر مونتای را به حاضرین چنین معرفی کردند: «پروفیسر مونتای شرق شناس و زبانشناس برجسته فرانسوی درسال ۱۹۱۳ دریك شهر کوچك فرانسه بدنیا آمد وتعلیمات ابتدایی رادرهمان شهر بپایان رسانید وسپس مدرسه نظامی راخواند. پروفیسر مونتای دکتورای خودرا در یونیورستی (سوربن) فرانسه درزبان عربی، زبانشناسی وعلم الاجتماع بدست آورده اند وفعلاً بحیث پروفیسر ادب عربی وسوسیولوژی اسلامی درپوهنتون داکار درسینگال افریقا ورئیس انستیتوی مردم شناسی افریقا درداکار میباشد، که درین مؤسسه تاریخ والسنه افریقایی تحقیق ومطالعه میشود. پروفیسر مونتای به زبانهای عربی، ترکی، دری، آلمانی اتالوی روسی وبربری آشنایی کامل دارد.

جناب پروفیسر مونتای راجع به زبانهای عربی، دری، ترکی، والسنه افریقائی وموضوعات متعلق به تاریخ اسلامی ومسایل عالم اسلام چندین اثر نوشته اند. اکنون استاد مونتای مشغول چاپ ترجمه فرانسوی مقدمه ابن خلدون میباشد. این ترجمه جانشین ترجمه صد سال پیش که توسط دوسلان، صورت گرفته بود خواهد گردید. یونسکو سرپرستی چاپ این ترجمه رابعهده گرفته است. این ترجمه ازروی یك نسخه قلمی ای که مؤلف خودش چهارسال قبل ازوفات، صحت آنرابقلم خود تصدیق کرده است،

تهیه شد؛ این نسخه قلمی در کتابخانه عاطف افندی در استانبول محفوظ است. بروی هم تعداد اثار پروفیسر مونتای به ۲۵ بالغ میشود.

پروفیسر مونتای راجع به احوال مسلمانان افریقای شمالی وصحرا و جنوب صحرا تحقیقات زیاد نموده، چند کتاب تحت عنوان، عربی زنده تالیف کرده است. این پروفیسر ارجمند درزبان دری نیز تالیفاتی دارد. استاد مونتای دوست استاد ماسینیون میباشد که هشت سال پیش به کشورما آمده بود. آن دانشمند فقید ادامه طبع سالنامه جهان اسلام را که حاوی معلومات عمومی درباره مسلمانان جهان است، به استاد مونتای وصیت کرده است و مسافرت استاد مونتای به افغانستان علامه آنست که ایشان این وصیت را گرامی میدارند و محبت به افغانستان را نیز ازان علامه به میراث گرفته اند.

* * *

پروفیسر داکتر اوکتای اسلان آپا استاد کرسی هنر ترکی و اسلامی پوهنتون استانبول، طبق قرارداد فرهنگی میان مملکتین اخیراً وارد کابل شده و نخستین کنفرانس خود را ساعت ده و نیم یکشنبه ۲۹ ثور در موضوع «ظروف چینی کاشی کاری و داشهای چینی پزی درحفریات ازنیك» در اطاق کنفرانسهای کتابخانه پوهنتون بزبان انگلیسی ایراد کرد. قبل از آغاز کنفرانس پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات و علوم بشری پروفیسور موصوف را بحضار معرفی نموده و کنفرانس وی را به استادان و محصلان پوهنځی ادبیات و علوم بشری مفید خواندند. جهت استماع کنفرانس استادان و محصلان شعبه تاریخ و جغرافیه و شعبات دیگر حاضر شده بودند.

پروفیسور داکتر اسلان آپا سه کنفرانس دیگر نیز بشرح زیر در پوهنځی ادبیات ایراد کرد:

دوشنبه ۳۰ ثور در موضوع صنعت قالین سلجوقی ها و عثمانی ها بزبان آلمانی

سه شنبه ۳۱ « « « « « « « «

چارشنبه اول جوزا « قصرهای ترکی اناطولی زمان سلجوقی ها بزبان آلمانی

شرح حال پروفیسور موصوف :

پروفیسر داکتر اوکتای ارسلان آپا ، درسال ۱۹۱۵ درولایت، کوتاهیه، ترکیه متولد گردیده است. بعد ازتحصیلات دوره ابتدائیه ومتوسطه به لیسه ولایت بورسه شامل شده‌است. درلیسه مذکورباد وستان ورفقای افغانی خویش یکجاتحصیل نموده ودرسال ۱۹۳٤ فارغ التحصیل گردیده است .

پروفیسر موصوف ضمن مصاحبه ای گفت :

«ازینکه بعدازه۳سال فرصت ملاقات و بازدید بابعضی دوستان ورفقای‌هم کلاسم در کابل دست‌داده‌است ، ازقبیل بناغلی امام‌الدین شیوا ، سکرتر با کفایت وسابقه‌دار سفارت کبرای ترکیه مقیم کابل ودا کتر امیر جان متخصص امراض داخله خیلی مسرورم وازشنیدن خبروفات داد محمد سابق رئیس نساگیری وزارت زراعت وآبیاری متاثرم »پروفیسر بعد ازدوره لیسه به پوهنتون ودارالمعلمین عالی استانبول شامل گردیده است .درین‌دوره نیز بابعض دوستان ورفقای افغانی ما نندو کتور محمدانس وزیراطلاعات و کلتور ومرحوم گل‌پسرلی سابق معلم تاریخ یکجاتحصیل نموده ودرآخرسال ۱۹۳۸ ازپوهنتون فارغ گردیده ودرهمان سال درنتیجه‌امتحان کانکوربرای تخصص‌به پوهنتون‌ماربورگ‌جرمنی اعزام‌شده است. موقعی که‌جنگ دوم جهانی مشتعل گردید، به ترکیه بازگشت نموده مدت دونیم سال بحیث ضابط احتیاط وظیفه عسکری را انجام داده است . بعدازان تکراربه ویانا رفته دکتورای خودرا دررشته تاریخ هنردرسال۱۹٤۳ انجام‌داده‌است. درآخرهمان‌سال به فاکولته ادبیات‌پوهنتون استانبول بحیث اسستانت هنرترکی واسلامی موظف گشته‌است.

درحیات مسلکی فاکولته نیز بابناغلی عبدالوهاب طرزی رئیس گرخندوی

افغانستان بحیث یك دوست نزدیك افغانی یکجابوده است .

بدینصورت در تمام مدت حیات دوره تحصیل و حیات مسلکی اش رشته برادری را با افغانها دوام داده است. درسال ۱۹٤۸ بعد ازگذشتاندن امتحان دوچنت و درسال ۱۹٦۰ بحیث پروفیسر مقرر شده است. حالا در راس کرسی هنر های ترکی و اسلامی پوهنتون استانبول قراردارند.

* * *

پروفیسور مایکل .م مازووی استاد یونیورستی اندیاناکه اخیراً وارد کابل شده بود، ساعت ۲ روز چار شنبه ۱۸ ثور بااستادان دیپارتمنت دری پوهنځی ادبیات و علوم بشری در موضوعات مختلف ادبی و تاریخی تبادل افکار نمود .

* * *

پروفیسور مایکل در ۲٤ جنوری ۱۹۲۵ درنزارت فلسطین متولد شده است و رشتهٔ علمی وی ادبیات فارسی میباشد .

موصوف دکتورای خودرا بسال ۱۹٦٦ ازیونیورستی پرنستن بدست آورد پروفیسور مایکل بزبانهای انگلیسی و عربی میتواند بیانیه دهد و هم به زبانهای فرانسوی ، اتالوی و دری میتواند تکلم کند . موصوف با پوهنتون تهران توأمیتی نیز دارد.

رفت و آمد

پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی ابیات و علوم بشری درضمن هیأت فرهنگی افغانستان که بتاریخ ۲۳ عازم اتحادشوروی شده بودند بتاریخ ۱٤ واپس بوطن برگشتند. ریاست هیأت راداکتر عبدالعظیم ضیای رئیس پولی تخنیك به عهده داشتند.

پوهنمل غلام حسن صافی استادشعبهٔ تاریخ و جغرافیه که جهت تحصیلات عالی در رشتهٔ تاریخ عازم ایالات متحده امریکا شده بودند، بعد ازختم تحصیل و اخذ ماستری موفقانه بوطن باز گشتند .

* * *

ښاغلی بسم الله خیرمن استاد شعبه پښتو که سه سال قبل جهت تدریس زبان پښتو

عازم جمهوریت مردم چین شده بودند اخیراً بوطن برگشتند.

* * *

بناغلی محمدامان صافی استاد شعبه پښتو بحیث نطاق زبان پښتو در رادیو قاهره اخیراً عازم جمهوریت عربی متحد شدند.

* * *

بناغلو داکتر عبدالقادر عبدالناصر استاد متون عربی، ادبیات عرب و تاریخ عرب پیش از اسلام و بناغلی عبدالحکیم شافعی استاد مطالعات اسلامی، متون عربی، صرف و نحو طبق موافقتنامه فرهنگی بین پوهنتون کابل و جمهوریت متحد عرب اخیراً جهت تدریس در پوهنځی ادبیات و علوم بشری وارد افغانستان شدند.

* * *

بناغلو لیوچانگ پاوموته فو شاگردان چینایی که طور رخصتی عازم کشور خود شده بودند، واپس به افغانستان برگشتند و در پوهنځی ادبیات بدروس خود آغاز کردند. آنان در رشته زبان دری تحصیل میکنند.

* * *

میرمن عفاف السیدزیدان محصل جمهوریت متحد عربی جهت تحقیق و مطالعه در باره فرخی سیستانی وارد افغانستان شده و در پوهنځی ادبیات و علوم بشری بمطالعه خود آغاز کرده اند. میرمن عفاف در اخذ دکتورای خود آمادگی میگیرد.

مقرری های جدید

پوهندوی دکتور سید بهاءالدین مجروح سابق رئیس کلتوری افغانی در مونشن، طبق صوابدید مقامات صالحه بحیث استاد فلسفه و روحیات در پوهنځی ادبیات مقرر شدند. پوهندوی مجروح از سال ۱۳۳۹ تا اخیر سال ۱۳۴۲ ریاست پوهنځی ادبیات و علوم بشری را به عهده داشتند.

* * *

بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی وبناغلی سید خلیل هاشمیان ایسانسه های پوهنځی ادبیات وعلوم بشری جدیداً در کدرعلمی پوهنځی ادبیات شامل شده اند. همچنان بناغلو امان الله حیدرزاد وتواب لطیفی درمؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات بحیث معلمین مجسمه سازی آرت درمانیك مقرر شده اند.

ادب : موفقیت مستدام همکاران جدید خودرا ازبارگاه خداوند آرزو میبرد.

جدول احصائیهٔ محصلان صنوف مختلفه پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بسال ۱۳۴۷

صنوف / دیپارتمنت‌ها			دیپارتمنت پښتو	دیپارتمنت دری	دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه	دیپارتمنت ژورنالیزم	دیپارتمنت فرانسوی	دیپارتمنت عربی	دیپارتمنت المانی	مجموعه
صنف چهارم	ذکور	نهاری	-	٤	٦	٩	٤	-	٢	٢٥
		لیلیه	٢٢	١	١٣	١٠	-	-	-	٤٦
	اناث	اناث	-	١٠	٩	٩	٢	-	-	٣٠
صنف سوم	ذکور	نهاری	١	١٤	١٠	١٥	١	-	٢	٤٣
		لیلیه	١٥	١٢	٢٢	٢٣	٠	-	١	٧٣
	اناث	اناث	١	١١	٢٠	٧	٥	-	-	٤٤
صنف دوم	ذکور	نهاری	٣	٩	٩	١٤	١	٢	١	٣٩
		لیلیه	١٦	٢٢	٢٩	١٣	٠	١٣	-	٩٣
	اناث	اناث	٣	١٦	١٣	٨	٦	٣	-	٤٩ / ٤٤٢

صنف / گروپ‌ها			گروپ A	گروپ B	گروپ C	گروپ D	گروپ عربی	مجموعهٔ محصلان صنف اول			مجموعهٔ محصلان دیپارتمنت‌ها			مجموعهٔ محصلان تمام پوهنځی			مجموعه
								نهاری	لیلیه	اناث	نهاری	لیله	اناث	نهاری	لیلیه	اناث	
صنف اول	ذکور	نهاری	٤٤	٤٠	٣١	٤٤	٤	١٦٣	٩٩	٧١	١٠٧	٢١٢	١٢٣	٢٧٠	١٩٤	٣١١	٧٧٥
		لیلیه	١١	٢٤	٢٥	٣٠	٩										
	اناث		١٨	١٩	١٣	١٩	٢										

In this same play the same lines that motivate laughter motivate learning. When the father calls his son and the son without paying attent - ion to his father calls his pigeons, or when the same father calls his other son and the son without caring about what his father is saying asks for money for gambling, you hear the audience laugh and also make commen - ts " Don' t we have fathers and sons like that in our village?" and " I swear he means us. " The immoral and the negative deeds in the play have moral and positive effects on the audience.

Not only these lines are spoken by the villagers. When you sit in the audience, similar laughter and similar comments are heard on and on. Even on the way home, the playgoers laugh about the comic elements of the play and continue to make comments and find parallels. There are some lines in the plays that have such deep roots in the memories of the elderly that you can hear an old man say in his everyday speech at other than play times, "The osta is right when he says ..." or "The osta means us when he says...".

Elaborating on the functions of the folk plays can best be done by someone who can feel hrough the senses of the society. The scholar should know the society, be acquainted with the setting of the performa - nce, and record the effects of the plays exactly as they are on the audience.

Since recorded and transcribed texts leave out a lot, they are not valid representations of the folk plays. A tape recorder gets the loud voices of the actors, but it misses the action, and also the impressions and attitudes of an audience of over one thousand people. The transcribed words and sentences on paper are not conducive to even the minimum understanding of the play as awhole. If any valid research is expected to be done, the following steps should be considered necessary:

1. The research should be done by a team who can supplement the tape recorders in the recording of the comments and the reactions of the audience as well as the action of the actors.
2. More than one tape recorder should tbe used, since the actors move and it is impossible to capture all their speeches sitting in one place in the audience.
3. Movie cameras would be most helpful to get a picture of the play as a whole.

(Tobe continued)

A second monologue which starts with praise for God and Mohammed and ends with the question, "Don't you know what I came across? " follows the first monologue. With the answer to this question, the monologue turns in to a dialogue. The answer is usually given by another member of the group and is, " No ". Then the person who has asked the question, tells the answer which might be, " a Hyena ". The players then act out a situation where a hunter, his brother, his dog, and his gun face a hyena's attack,

The second monologue is repeated at the beginning of each single play. However, the first monologue is dropped after it has been said once, The leader who speaks the monologues always has the lead ing roles in the plays.

The end of the play can be understood by the actors' disappearance from the stage, and the playing of the saz and drum as in previous intermissions. Often you expect the play to continue, but contrary to your expectations, it ends. Sometimes, there is a conclusion and the audience can guess that the end is coming. There is no monologue to herald the end of the play.

K. THE FUNCTIONS OF FOLK PLAYS

Folk plays function as teaching and entertaining devices. The teaching and entertaining purposes of folk plays are so entangled that one need to look at the same lines in different ways in order to see both elements. The following example should help clear this point :

while watching the folk play A Father and His Three Sons performed by the Dilata Group, the immediate impression of an observer is caused by the hurrahs and the laughter of the audience. The wild laughter leaves no doubt that a comedy is being performed and the villagers are extremely entertained. Joy and laughter accompany every single performance. Listening to excerpts of tapes from two plays performed by the Dilata Group will convince you about the strength of the comic effect of the folk plays.

Then these questions might arise : When do the folk plays serve their teaching purpose? How are the moral and comic elements of the folk plays put together?

people in front sit , and those in back , especially if they can' t see, stand up .

Women sit on the roofs and children under seven sit with their mothers .

The audience does not have to pay for watching the folk plays .

However , at the end of the wedding or circumcision ceremonies ,with the hint of the person to whom the ceremony belongs, the head of the acting group collects money from the guests. This money is supposed to be an aid from friends and relatives to the host family, but often the actors agree that the money collec ted from the guests is enough and they don 't want another fee .

H. USHERS

There are usually a number of ushers to lead the guests to places wherthey are supposed to sit, and offer them tea and "chalim "[1] . The ushers are relatives or friends of the host family and work free of charge . Men are the us hers for the men and women are the ushers for the women .

I. INTERMISSIONS

After the performance of each one-act play , there is an intermission to allow the actors to change for their next roles , and the audience to relax .

During the intermission the ostas play the drum and " saz "[2], and a group of men dance. The next one- act folk play starts with the announce ment of the director of the group . As the drum and the saz play , he comes in and says in a loud voice , " aywullah "[3] and continues with a series of set expressions used in such places to draw the attention of the crowd.

J . FORM OF THE FOLAYS AS PRESENTED ON STAGE

F Folk plays consist of one act with no intermission to interrup the procession of the performance . The leader of the group heralds the performance with a monologue pr isir g the rich and the gerercus ir the villages in the area , and denouncing the stir gy and miserly.

---

1 : Chalim - waterpipe

2 : Saz - The flute that is Played with the drum.

3 : Aywullah - In the name of God .

exception whatsoecver , each actor's face is powdered white . This makes the actors look more comic and helps the ausdience see their faces .

Wherever and whenever folk plays are performed a room is set aside as the dressing room for the actors . When their part finishes , they go to their dressing room and put on the costumes for their next role . Whensome -body's role ends' he can rest in this room or do whatever he likes .

G . THE AUDIENCE OF THE FOLK PLAYS

Among the audience of the folk plays are people who live in the village where the performance occurs, and those who live in other villages or possibly the city.

No matter where they come from the audience can be divided into those who have been invited by an oral or written invitation and those who watch the per formance without nec essarily having been invited to it. They are of both sexes, all ages , and most socioeco mic levels and village work specialties. Children are in the audience too .

Thus , as far as watching the play is concerned there is no restrict ion on who one is and where he comes from, but the attenti on he gets from the host family depends greatly on which category of guests he is . Guests who have been invited from other villages eat dinner at the host's house be fo re the play starts. Appropriate places furnished with carpets or rugs with cushions over them to sit on are provided and Afghan beds are placed at the side of the cushions to lean against while watching the play.If the guests come from a distant village they stay overnight,in which case they see the small morning portionof the performance too.

The elders and the more res pected men from the host village are paid similarhomage .

The uninvited guests are allowed to sit any other place not spe cifically used by the host and his guests .

The audience sits in concentric circles , the center of which is the stage . The dignitaries have the best view and are the most comfortable . The rest of the people cling in village groups, each of which gets a carpet to sit on . The

I spread a big sack and put my hand into the hay and grabbed the khan by the collar and pushed him into the sack. The land owner was very embarrassed and gave me one sack of rice with the hope that I wouldn' t spread the story . "

E. THE FOLK THEATER

Since there is no fixed place for the performance of folk plays , no permanent construction or building exists to repesent the folk theater . Wherever folk Plays are to be performed, the villagers choose a wide enough compound with roofs on all , or at least two or three sides , to serve as their theater for the night . They pick up the stones and other rough objects from the compound and flatten the central part for the stage .

On four corners of the stage , they build four pillars, each pillar approxima--mately one meter high and one square meter wide at the top . On these pillars they burn logs of wood sprayed with locally produced oils or kerosene to serve as lights. With the coming of kerosene lanterns, the lighting with wood is becoming less each year . Thus, the starry sky is the roof of the folk theater , the yard of a village compound its stage , and the mud roofs and the paths around the yard the seats for its audience. The next day when the festivity is over the compound is somebod'y s yard again and the light pillars are gone .

F . THE COSTUMES AND THE MAKEUP OF THE ACTORS

The folk actors partly bring their own costumes and partly make them on the spot from old quilts and felt given to them by their employers for the night.

Also , the employers loan women's clothes to them . Though men must play the roles of women there seems to be no objection to letting an osta wear some body' s wife's clothes .

The felt and quilt are used to make a man look like a hyena, monkey , dog, etc ., and they are also used for men' s clothes in differ nt roles . Flour is used to powder the actor's faces white . With no consideration of role and with no

1 . Khan - a rich man .

or carrying on their cattle business in the neighboring villages the ostas are as village- bound as any of the farmers .Osta children inhertithe acting profession from their parents and at childhood are trained by their parents . Ghayzan , Jindakhan, Dilata and Karukh are the villages where the folk actors live . The ostas go on horseback to the villages where they perform. At harvest time they collect wheat, rice, straw and other farm products as tribute from the farmers . This is called " dayak " and is in addition to what they get for their performances or as their salary as barbers . If one counts all they get it will become clear that the folk actors are the most highly paid among the villagers , yet they are the least respected of all .

The ostas are greedy, especially in collecting wheat, rice, and straw from the farmers. If a farmer refuses to give them as much as satisfies them, they mention his name on the stage and intro duce him to the audience as stingy and miserly on the contrary , if the farmer satisfies them , they praise him and talk of his generosity. This could possibly be an explanation of why the villagers look down on the ostas as members of society , while applauding their perfor mances on stage ·

It is appropriate to quote a story from Ramazan , the head of the Ghayzan group, to illustrate such cupidity .

" One day during the harvest season, I was collecting dayak . Near a village I saw a land owner and his farmers busy with th ir rice harvest .

Everything said that the rice was ready to be taken to their houses .

As I got closer , the land owner saw me and walked behind the mound of straw . WhenI asked for dayak his farmers said they would take the harvest home the next day , and that I should come then .

' Where is the Khan ? ' I asked . ' He' s not here today ,they replied .

I walked around the mound and saw that the hay was ind entedin one place and the land owner was not around .

' May I take some straw for my horse ? ' I asked the farmers . 'Yes' they answered .

The folk plays are usually one - act involving two or more people. Each folk play takes at least thirty minutes to be performed . The performance goes on from 8 p.m. to at least 1 a.m. A few of these plays are traditionally performed during the day , the morning after the wedding . Thus the total time of the performance may exceed six hours within any twenty - four hour period .

D. THE FOLK ACTORS

The folk actors are usually a group of male residents of one of the villages. Among them are old, middle - aged , young men and children , and each performer can play a comicalole . According to the oral tradition the " ostas[1] " are native to Herat Pro vince . Their fathers and grand fathers and great - grandfathers were born and have died there. An eighty - five year old man from Tawberyan says that his grandfather who was about this age told him that the ostas were in Herat and in the same villages that they are now when he wa sa child.

The folk actors make the major portion of their living by performing the folk plays. Sometimes , they work as barbers on the side and buy and sell cattle when they have nothing else to do. When the leader of the group dies the next to the oldest takes over and maintains the continuity of the group. Often though, it is not age that determines who should direct the group next, but cleverness and a reputation for the actors' sense of humor among the villagers. The folk actors are called " jat [1]" or osta, words which bear no prestige at all .

The ostas are Moslems,either Shia or Suni , and observe the religion in the same w ay their neighbors do . Their wives put on veils like every other woman in the village ,and the men wear the same kind of clothes that other men in the village wear . Their weddings and funerals are the same as everybodyelse's and sometimes more expensive. In spite of all these similarities other villagers don't marry an osta girl and an osta boy can't marry an ordinary non osta girl . The osta houses in the villages are clustered together and the cluster iscalled "osta mahal ." Except for going to different villageson performance nights

1- „Osta,, is what the villagers call the folk actors .
2- „Jat,, is another name for the folk actors .

CHAPTER I
FOLK PLAYS

A. OCCASIONS FOR PERFORMANCE

Folk plays are without exception performed on happy occasions such as wedding nights, circumcision ceremonies, "pasarsoori" and ceremoies related to weddings but preceding the weddings. During the independence celebration, the folk actors come to the city and perform for the public.

B. PLACE OF PERFORMANCF

Folk plays are most often performed outdoors in the villages. The rural people are the most loyal and the most passionate audience of the folk actors. They see a play over and over and they even travel to neighboring villages to see the same play again. I recall begging my father to take me to one of these plays after I had seen it more than twenty times. Under the influence of modernization, city people usually bring city musicians to perform on their happy occasions. Folk actors are rarely invited to perform in the cities.

C. TIME OF PERFORMANCE

The performance of the folk plays is seasonal on one hand and nocturnal on the other. During the months of August, September, and October when the weather is mild at night and the crops are harvested, most of the weddings take place. The mild weather is required so that the audience can enjoy the performance at night. The harvest provides for the expenses of the performance of the folk plays.

---

*„Pasarsoori,, - the ceremony on the seventh night after the birth of a rare child.

disputes . Thus , traditionally each member of the village had a role and lived through a series of episodes in his life cycle. Cut of the village culture, which did not extend beyond the donkey trip of the villagers, and out of the roles and episodes through which the villagers lived grew their folk literature . There was little or no influence from the outside in the creation of folk literature . When someone from Herat says , "He's 'juiy' alinjon ", his compatriotfrom kandahar, 250 miles away is not able to understand him .

Plays performed by rural theater groups , stories , proverbs , riddles and quatrains told on different occasions in the villages are what Icall folk literature. All of these are oral and have been transmitted from generation to generation by word of mouth . They existed before written literature and probably had much to do with the written literature' s coming into being the way it has . For each oral form there is a parallel form in the written literature (A comparative study of oral and written literature at this stage of Afghanistan 's development would demonstrate this point better) .

Each element of folk literature is performed , told, or even perhaps sung on certain occasions, in a certain manner , for certain purposes to a cerain audience by certain people. These elements also have their own form and function. In this paper Iwill give a brief explanation of these points .

---

* „Juyi alinjon „ - a stream that irrigates the land on both sides of itself .

Dari Folk literature

AN OVERVIEW OF HERAT FOLK LLTERATURE

by: Hafizullah Baghban

INTRODUCTION

The majority of Afghans are farmers who lead a sedentary life on their farmland and in adjacent villages . Not more than two decades ago , village life was different from what one can see today. Lack of communication and trans - portation along with the work demands of subsistence farming minimized contact with other areas . Industry and agriculture were completely native ,and education , aside from the services of the mosque , had not yet begun to invade the corners of the country . Print and publication were limited ; literacy was more limited. Movies and theaters, were found only in the largest cities , mainly the capital , Kabul . Even in the major towns , electricity was rare. In bazaars , one saw the indigenous products of the local coppersmiths, blacksmiths, carpenters, glass blowers , etc . as the dominant objects of modern technology were absent. The economy of the people did not allow them to possess radios and illiteracy blocked their access to the limited print .

At this time villages were wholly self - sufficient . The husband brought home his agricultural products and the wife processed them for food and clothes. A barber shaved men' s heads and sometimes their whiskkers' circumcised children, pulled teeth, and cut veins to let the diseased blood out of the patients' bodies. An old man was the surgeon,an old woman the gynecologist. The mullah was the religious leader , the charmer , the undertaker and the wise man. With the other select leaders of the village, the mullah also had arole in solving people's

هیات تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری
پوهاند میر حسین شاه
پوهنوال علی محمد زهما
پوهنوال داکتر علمی

آدرس

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

وجه اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۲۰ ـ افغانی
مشترکان مرکز : ۲۵ ـ افغانی
مشترکان ولایات : ۳۰ ـ افغانی

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات وهنرمارا روشن میکند ونیزادب وهنرامروزمارابه تکامل اندرمیسازد، هما نا آزمودن همهٔ آثار ادبی وهنری به محک انتقاداست. بنابران مجلهٔ ادب بحث نقد آثاررابصورت منظم ادامه میدهد وازعموم نویسندگان باصلاحیت آرزومند است، تانظرانتقادی خود را به آثار منظوم ومنثورگذشته وحال زبان دری جهة نشر به ادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

دپوهنځی مطبعه

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XVI, Nos. 1-2 APRIL-JULY 1968

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars