Adab. Kabul
Vol.16, No.5-6, Qaws-Hut 1347
(November 1968-February 1969)

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

نشریهٔ دوماهه

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مدیرمسوول : قیام الدین راعی

شمارهٔ ۵ـ۶
۱۳۴۷

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
ضایعه جبران ناپذیر در ادب دری	پوهنیار قیام‌الدین راعی	۱
رهی معیری در گذشت	« « «	٤
میرزا عبدالقادر بیدل وافغانستان	سناتور سیدداودالحسینی	٦
در پرسش سوال از لحاظ تعلیم وتربیه چه تکنیکهای وجود دارد ؟	پوهاند مجددی	٢٤
دورهٔ دوم زندگی کاهی	پوهاند میرحسین شاه	٣٢
هنر اسلامی دورهٔ اموی	پوهنوال دانتر علمی	٣٩
بخش اشعار :		
نردبان چین دامن	ابوالمعانی بیدل	٤٣
کیش محبت	مرحوم ملك‌الشعرا بیتاب	٤٥
گوهر مقصود	امیرعلی شیرنوایی‌فانی	٤٦
رطل گران	پژواك	٤٧
لغزش نگاه	نزیهی جلوه	٤٨
شکسته بال وپرم	نوید	٤٩
دردبی دردی	طالب قند هاری	٥٠
رویا	محمود فارانی	٥١
ساختمان واقسام «عبارت» و «گفته» درزبان دری	پوهندوی نگهت سعیدی	٥٢
بحثی انتقادی دربارهٔ دستور زبان دری	پوهندوی محمد رحیم الهام	٦١
ادب دری در سرزمین های دیگر		٧٧
ادبیات عامیانهٔ دری	پوهنیار عبدالقیوم قویم	٨١
مقدمه برداستان کوتاه	پوهیالی اسدالله حبیب	٨٦
ریالیسم وادبیات شرق	پوهنیار راعی	١٠٠
نقد آثار :		
دستور زبان دری	پوهندوی‌محمدرحیم الهام	١٠٩
تاریخ بدخشان	پوهنیار عبدالقیوم قویم	١١٦
گزارشهای پوهنځی ادبیات‌وعلوم بشری	شاغلی عبدالله امیری	١٢٢

P. 1- An overview... Ev: Baghwan

P. 7- Soms metaphorse... By: Nilson and Sajida Kamal

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

سال شانزدهم | حوت ۱۳۴۷ | شمارهٔ پنج وشش

ضایعهٔ جبران ناپذیر در ادب دری

الحاج ملك‌الشعراء پوهاند استاد عبدالحق بیتاب شب ۱۹ حوت ٤٧ به جهان ابدیت پیوستند ،وفات‌الملك ملك‌الشعراء استادبیتاب نه‌تنها بر اقارب،شاگردان وارادتمندان مرحومی دردانگیز است ، بلکه خلای بزرگی در جهان شعر وادب دری نیز ایجاد کرده‌است . دنیای‌ادب‌دری بعدازین‌مشکل‌است‌فرزندی چون بیتاب‌به‌آغوش خود بپرورد .

استاد گرامی بیتاب بیش‌ازپنجاه سال عمر گرانبهای شان را به تعلیم وتربیت افراد محیط خود سپری نموده ، جوانان صالح ، بادیانت ووطنپرست رابه‌جامعه‌تقدیم داشته اند .

امروز درحلقه‌های عرفانی وادبی کشور کمتر شخصی را میتوان سراغ‌کردکه صفت شاگردی به‌جناب ملك‌الشعراء بیتاب نداشته باشد .

زندگی استاد بیتاب نهایت ساده ودور از تکلف بود ، شاگردان وارادتمندان هروقتی که‌میخواستند . میتوانستند شرف حضور استادرا دریابند واز دانش‌پرفیض ایشان مستفیض شوند ، صمیمیت و شفقت ، تواضع . وظیفه شناسی . عدم علاقه به‌شهرت ، تعاون وهمدردی ، قناعت وصداقت ازخصوصیت‌های بارز استاد بشمار میرفت . استاد بیتاب طوریکه بارها میفرمودند ،ازینکه شاعر باشند بیشتر شاعر سازند ، چنانکه گفته اند :

فرصتم نیست پی گفتن شعر زانکه من شاعر شاعر سازم

الحق نیز که همین طور بود .چنانکه یکی ازشاگردان استاد ، پوهندوی الهام ضمن تضمین ازیك بیت‌استاد چنین گفته‌اند :

میکنم تکرار حرف اوستاد آنکه مارا شعرودانش یاد داد

ارادتمندان اکثر به منزل استاد می‌شتافتند . اشعار خودرا میخواندند و بعد از اصلاح آن از طرف استاد باز میگشتند . استاد سخن خلیلی ، همیشه افتخار داشته‌اند که‌درشمار شاگردان ملك‌الشعراء بیتاب شناخته میشوند

مرحوم ملك‌الشعراء بیتاب ضمن صحبت‌های الهام بخش وآموزندهٔ شان از ملك‌الشعراء قاری باتعظیم واکرام تمام یاد میکردند ، مگر چه بسا‌که استاد گرانمایه وخردمند ، مرحوم بیتاب ، دردنیای ادب دری اساسهای متین و خلل‌ناپذیری را ، بیشتر از ملك الشعراء قاری ، پی‌ریزی کرده اند . شعر ملك‌الشعراء بیتاب آیینه تمام نمای احساسات و عواطف پاکیزه و صوفیانه ومبین واقعیت های ارزنده اخلاقی واجتماعی است .

ملك‌الشعراء بیتاب به‌اشعار متقدمان علاقهٔ تمام داشتند . مگر خواندن اشعار حضرت ابوالمعانی بیدل تاثیردیگری به‌ایشان واردمی‌آورد ،زمانی‌که استاد گرامی مضمون (بیدل شناسی) رادرپوهنځی ادبیات تدریس میکردند و من نیز صفت شاگردی ایشان‌را داشتم ، حین شرح غزلهای ابوالمعانی بیدل . هیجاناتی به ایشان روی‌می آورد که‌درواقع ادراك دقیق احساس استاد ازکلام بیدل بود .

جناب استاد بیتاب در تحلیل دقایق کلام بیدل توانایی خاصی داشتند . ملك الشعراء استاد بیتاب درآخرین دقایق زندگی خود . اثر نهایت ارزندهٔ بنام (طرز بیدل) تالیف نموده‌اند که‌در پوهنځی ادبیات بطور اثر خطی به قلم مبارك خود شان محفوظ می‌باشد .

استاد دانشمند وگرامی ملك‌الشعراء بیتاب به شاگردان خود صمیمیت عجیبی داشتند ، ساعات درسی استاد نهایت مسرت انگیز و فرح بخش بود ،مدت چهار سالی که‌من از محضر استاد گرامی فیض برده‌ام ، بعضا چنین می‌شد که شاگردی به درس نیاید ؛ مگر روزی‌را به‌خاطرندارم که‌استاد بیتاب ،با همه ضعف وجود و کبرسن ،به صنف نیامده‌باشند ،بنابران‌ازآنست‌که‌از وفات غم انگیز استاد و ازین ضایعه‌جبران ناپذیر همه‌شاگردان وارادتمندان تاثر عمیق دارند و نمی دانند چگونه خویشتن را تسلی بخشند .

مگر این حقیقت پایدار است که مشعل فروزان اندیشه وفروغ کردار بشر دوستی استاد عالیقدر ، تابد در تاریکی های نشیب و فراز زندگی راهنمایندهٔ شاگردان وارادتمندان است . دربیان اندیشه های پاك وعواطف بشری و مقام شامخ علمی ، ادبی واجتماعی استاد بزرگوار جناب مرحوم ملك الشعراء بیتاب ، الفاظ و کلمات نا منسجم ما کاملا نارساست .و پیوند این چند کلمه جز بیان بخشی از ارادت نگارنده ، هرگز نمی تواند ارائه دهنده شخصیت عالی علمی وادبی استاد گرامی باشد ، پوهنځی‌ادبیات وعلوم بشری وفات الم انگیز ودرد آور استاد سخن وبنیان گذار شعر وادب‌معاصر دری راضایعهٔ میداند که آنرا جز آثار گرانبها ، اندیشه های پاك و تفکرات‌تعلیمی و تربیتی استاد چیزی دیگری نمیتواند جبران کند .مابروح پرفتوح‌استاد گرانمایهٔ درود بی پایان‌می فرستیم وبا مشعل تابندهٔ تفکرات و تعالیم ارزندهٔ ایشان در خم‌و پیچ زندگی به‌پیش میروم .

روح پاك‌استاد گرامی‌شادباد.

اینك غزلی‌راکه جناب استاد گرامی ، مرحوم ملك‌الشعرا صوفی عبدالحق‌بیتاب در آخرین دقایق زندگی شان یعنی به‌تاریخ دوشنبه پنج حوت ۱۳۴۷ سروده اند ، به مطالعه دوستداران ادب تقدیم میداریم ،غزل مذکور به قلم خود استاد مرحوم، نزد

دانشمند گرامی جناب دکتور انصاری موجود بود وایشان لطف فرمودند . تا آن را به مجلهٔ «ادب» به‌چاپ برسانیم .

تپش های پیاپی

نوبت پیری رسید ودر دهن دندان نماند
ذوق خورد ونوش رفت واشتها چندان نماند

دیگران نان و من دلخسته حسرت می‌خورم
غیرازاین چیز دیگر ازبهرمن برخوان نماند

نیست دندان صنای چون طبیعی سودمند
حیف کانرا از برایم گردش دوران نماند

بود در خاطر که سازم صرف طاعت عمرخود
نفس طغیان کرد واز سوی دگر شیطان نماند

آه عمر من سراپا رفت در لهوو لعب
آنچنان که وقت بهر طاعت یزدان نماند

حب‌دنیا برد فکر آخرت را از میان
از مسلمانی بغیر از نام در گیهان نماند

هر زمان چو بنگری دارد تقاضای دگر
لب سیرین وقتیکه آمد آبروی پان نماند

اغنیا ناز و تکبر بر فقیران داشتند
خاك گشتن امتیازی در میان شان نماند

آنقدر «بیتاب» برمن حرص استیلا نمود
کزتپش های پیاپی درتن‌من جان نماند

رهی معیری درگذشت

رهی معیری شاعر عالیمقام کشور دوست و برادر ما ایران ، وغزلسرای توانای زبان دری چشم ازین جهان بست و از رنگینی جهان شعر وادب کاست وداغی به‌قلب دوستان بجا گذاشت ، مرگ رهی نه‌تنها در کشورش درد انگیز بود ، بلکه هر آنکسی که‌بازبان وادب‌دری آشنایی داشت . خودراشریك این سوگواری دانست ، رهی در افغا نستان دوستان زیادی داشت . وهر یك غزلهای آبدار ویرا باعلاقهٔ تمام می خواندند ومیخوانند .

رهی ازآن درمهد زبان وادب دری علاقمندانی داشت که کلام وی با روحیهٔ ادب پروری مردمان ما ساز گاری تمام بهم میرساند . افغا نیان از پدیده های فکری دولوی . جامی . سنایی ، وبیدل حظ وافر می‌گیرند ، ومجالس مثنوی خوانی و بیدل خوانی عنعنه ایست که‌در سر زمین ما گذشته طولانی دارد ، کلام رهی یاد آورندهٔ همین گونه بینشها و تخیلات است ، غزل های رنگین و زیبای رهی ازنظر مفاهیم وارزشهای فکری الهام دهندهٔ واقعیت های است که‌در زندگی اجتماعی نمیتوان آنرا نادید، گرفت ، رهی باتخیلات عالی ، احساسات وعواطف ارزنده را طوری در قالب الفاظ وکلمات می ریزد ،که انسجام و آهنگ کلمات وسیلهٔ برای ادراك معانی و مفاهیم آن میگردد ، غزلهای رهی از آن درکانون زبان وادب دری حایز چنین مقامی است که از جهاتی کلام ابوالمعانی بیدل را بیاد می آورد و پیرو مکتب ادبی مکتب بیدل است ، درغزلهای رهی خصوصیت های غزلسرایی قرون هفت وهشت نیز کم نیست . مگر مشخصات مکتب هندی در کلام وی برازندگی خاص‌دارد .ترتیب‌مواد .تلفیق کلمات وطرز بیان رهی باذوق ادبی عنعنی ما هم آهنگی تمام دارد ، همهٔ این عوامل برآن شده است که کلام رهی در تلطیف احساسات وعواطف باشندگان عهد زبان وادب‌دری نقش ارزندهٔ داشته باشد.

ما درگذشت‌رهی‌معیری ستارهٔ درخشان‌ادب دری‌را نه‌تنهاضایعهٔ به کشور دوست وبرادر ما ایران میدانیم . بلکه خود را نیز درین سو گواری شریك می شماریم . تخیلات عالی وپدیده های ارزنده فکری رهی همیشه با ماست ، عمر رهی این غزلسرای توانای زبان دری هرچند به‌پایان رسید ، مگر «سایهٔ عمر» وی برای ابد محفل ادب دوستان را درخشان نگه خواهد داشت .

خوشا بحال شاعری که بیان وی محدود به حدود وثغور سیاسی معینی نماند واز خود محیط دیگری ایجاد کند وتا ابد درآن زنده جاوید بماند ،بنابران تازمانیکه زبان وادب دری وجود داشته باشد مقام غزلهای پر شور و کلام ارزندهٔ رهی محفوظ خواهد بود . روحش شاد باد .

این هم غزلی از رهی :

جلوهٔ ساقی

در قدح عکس‌تو ، یاگـل درگـلاب افتاده است ؟
مـهر در آیینـه ، یـاآتش در آب افتـاده است؟

بـادهٔ روشن ، دهـی ازدست ساقی دور نیسـت
مـاه امشـب همنشین بـا آفـتاب افتـاده است

خفتـه از مستـی بـدامـان تـرم آن لالـه روی
بـرق از گرمی در آغـوش سـحاب‌افـتاده است

در هـوای مـردمـی ، از کـید مـردم سـوختیم
دردل مـا آتش از مـوج سـراب افتـاده اسـت

طـی نـگشته روزگـار کـودکـی ، پیری رسیـد
از کـتاب عمـرمـا ، فـصل شبـاب افتاده است

آسمـان در حیرت از بـالانشینی هـای ماسـت
بحـر درانـدیشـه ازکـار حبـاب افتـاده است

گـوشهٔ عـزلت بـود سر منزل عزت ، رهـی
گـنج گوهر بین که در کـنج خراب‌افتاده است

قیام‌الدین «راعی»

محقق ومتتبع : سناتور سیدمحمدداؤدالحسینی

میرزاعبدالقادر بیدل

وافغانستان

جناب سناتور داؤدالحسینی که‌از جملهٔ محققان وشاعران توانای کشورند در جمله کارهای دیگر تحقیقی خوددربارهٔ احوال ، آثاروافکار حضرت ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل ، تتبعات ارزندهٔ بعمل آورده ومواد گرانبهایی گرد کرده اند .

جناب سناتور حسینی این حقیقت راروشن ساخته اند که‌پدران بیدل زمانی که‌از وطن‌اصلی خودافغانستان به هندرفتند ،درزمانه‌های بعدی جسد حضرت بیدل واپس به افغانستان انتقال داده شد،ودر جوارمیدان هوایی بین‌المللی کابل‌مدفون میباشند ، چنانکه همین حالا نیز مقبرهٔ ابوالمعانی بیدل محل زیارت عام‌وخاص‌ردآن منطقه است .

جناب سناتور حسینی ازین قبیل موضوعات تتبعات زیادی نموده‌اند،که‌مطالعهٔ آن به خوانندگان ارجمند ادب خالی از علاقه ودلچسپی نیست . ما نتایج تحقیقات و تتبعات جناب استاد حسینی را نشر می کنیم تا به آنهای که در آینده در همین موضوع به تتبع میپردازند سرمشق وراهنمای ارزنده‌ای شده بتواند .

ادب

فصل اول

ملیت حضرت میرزا عبدالقادر بیدل (رح)

قسمت اول : شواهد وبراهین افغانستانی بودن حضرت میرزا عبدالقادربیگ بیدل ازنگاه زبانشناسی . آهنگ وفرهنگ منطقوی کتله‌های مردم:

ازخلال مطالعه وتعمق در عبارات ، جملات . کلمات‌وضرب المثالی که ازنظم ونثر حضرت میرزابیدل استنباط میشود ، بیدل همه دل بزبان مردم دری زبان افغانستان مخصوصا مردم‌کابل سخن گفته . شعر سرائیده ونثر انشأ کرده . چون سالیان دراز از کلام جنابش استفاده واستناره می‌نمودم ، به‌این حقیقت‌نایل گردیدم که‌این فیلسوف بزرگ یقینا به شیوهٔ دری زبانان افغانستان ومخصوصا مصلحات کابلی سخن گفته است . زیرا که شاعر و نویسنده بزبان مردم خود سخن میگوید واگر بزبان مصطلح غیر محیط خود سخن بگوید . یقین است که نامحرم زبان هر گز نمیتواند مطالب رادرقالب کلمات وجملات مناسب بر طبق‌اصول

وقواعد علم ادب بریزد ؛ چنانچه درآثار حضرت میرزا بیدل خوانده میشود که یك‌تن از دانشمندان هندی ، بزبان دری شعری سرائیده بود . اگرچه بفکر خود شاعر عبارات بزینت رنگ ریخته بود . مگر از جهت نا محرمی زبان دری ،کمایلیق نتوانسته بود معنی مطلوب رادرقالب لفظ بریزد . حضرت بیدل انتقاداً می‌فرماید :

«ای بسا معنی که ازنامحرمی های زبان»
«باهمه شوخی مقیم نسخه‌های راز ماند»
«ای بسا بال وپری کزتنگی دام‌و قفس»
«ساخت با آسودگی چندانکه ازپرواز ماند»
«بسکه فطرتها بگرد نارسایی خاك شد»
«یك‌جهان انجام خجلت پروز آغاز ماند»

درپی افتادم که‌آن جملات و کلماتی راکه‌بزبان‌مردم‌کابل وشمال کشور ما جاری است ، از آثار حضرت بیدل استخراج ومجموعهٔ تدوین نمایم ، این عزم‌خودرا عملی ودرنتیجه بتدوین هزاران جمله وکلمهٔ خاص‌زبان دری سرزمین کشور افغان بالخاصه کابل موفق شدم ، بعدازآن مجموعهٔ فرهنگ محیطی خودرا که‌از کلیات آن‌عارف بینادل اقتباس کرده بودم . بغرض مطالعه وتدقیق به‌دانشمندان وفضلای معظم سپردم ، دانشمندان محقق ومدقق مجموعهٔ مصطلحات کابل راکه تدوین نموده بودم تحت تدقیق وموشگافی عالمانهٔ خودقرارداده ، روزهامطالعه وهر کدام به‌نوبهٔ خود نظریات خودرا نوشته وتائید کردند که حقیقتا این جملات منتخبه از آثار حضرت ختم العرفا میرزا بیدل ،الفاظ و کلمات ومصلحات دری زبانان افغانستان ، مخصوصا مردم کابل است که بزبان محلی مردم ماجاری‌است .

چنانکه دانشمند ایران آقای فروزانفر آثار حضرت مولینا جلال الدین‌بلخی را از نگاه زبانشناسی تحت مداقه قرار داده ، جملات ومصلحات فارسی زبانان‌مردم بلخ‌را از آثار حضرت‌مولینا بلخی استخراج و مجموعهٔ رابنام جملات واصطلاحات خاص مردم بلخ که حضرت مولینا استعمال نموده ، تدوین کرده‌اند که حقیقتاً یك خدمت بزرگ عرفانی را ایفاودر شناسایی‌ومعرفت زبان قدیم بلخ ومصطلحات خاص مردم سرزمین مرکز مدنیت افغانستان ومهدعلم ومدنیت شرق روشنی انداخته‌اند که قابل هرگونه‌تمجید وتقدیراست ،امروز دردنیای غرب مراکز علمی ، موسسات زبانشناسی وزبان‌دانی موجوداست واهمیت بسزائی رابراین موضوع قایل شده‌اند درین مدارس عالی زبانشناسی ازآهنگ ولهجه واستعمال کلمات وجملات‌ومصطلحات ملی‌اشخاص مجهول الهویه ، نژاد وملیت رجال وعلما ومحیط تعلیم وتربیهٔ شان‌را معین ومشخص می‌سازند .

فضلای شهیری‌که در آثارحضرت بیدل معلومات دارند وسخن شناسان‌عصر خود هستند ، نظریات وتقریظ خودهارا نوشته اند حسب آتی است :

دانشمند معظم وگرامی مرحوم سناتور استاد بیتاب ملك الشعرا .
دانشمند حافظ نورمحمد خان کهگدای سرمنشی حضور شاهانه .
فاضل محترم سناتور عبدالهادی داوی .
استاد خلیل الله خلیلی .
دانشمند گرامی دکتور میرنجم‌الدین خان‌انصاری قاضی ستره محکمه .
فاضل محترم دوکتور احمد جاوید استاد فاکولتهٔ ادبیات .
دانشمند محترم محمد ابراهیم خان صفا .
دانشمند محترم میرامان الدین‌خان انصاری استاد فاکولتهٔ ادبیات .

مرحوم استاد عبدالرشید لطیفی .
فاضل محترم عبدالغفور خان شرز و غیره .
بعدازآن‌در مصطلحات تعلیمی و رموزات فن‌خوشنویسی حضرت میرزا بیدل دقیق شدم ،در نتیجه ثابت‌شد ،درمواردیکه حروف الفبای فارسی را ذکر میکند ، بطرز تعلیمات صوتی (تعلیمات قدیم‌مکتب کابل) مثل الف . بی ، تی ، ثی و غیره می‌نویسد وتلفظ میکند . دراصطلاحات فن وخوشنویسی نیز مثل اصطلاح خوش نویسان مکتب کابل ، کلمات‌خاصهٔ فن استعمال مینماید. مثل دوات . قلم تراش ،قلم قط . محرف ، دوده گرفتن ، سرمشق ،زیرمشقی ، تختهٔ مشق . ابری و غیره
علاوه برآن وقتیکه ازنگاه شیوهٔ خوش نویسی وفن خطاطی در آثار خطی حضرت بیدل که‌در دسترس ما موجوداست ،ازنگاه فن مطالعه وتدقیق می‌شود . واضحا به‌مشاهده میرسد که شیوهٔ حسن خط حضرت میرزا بیدل . شیوهٔ حسن خط **مکتب کابل می‌باشد ، فضلا ، خرد مندان واهل فن میدانند که شیوهٔ حسن خط** فارسی مکتب ماوراالنهر جدا ـ سبك وشیوهٔ حسن خط مکتب ایران جدا و طرز و شیوهٔ حسن خط مکتب‌کابل مستقل وجدا میباشد ، طبق نوشته تذکره‌یی ، اولین استاد تعلیمات ابتدایی حضرت بیدل جناب شیخ کمال بوده . قرازیکه در ضمن تحقیقات ملیت حضرت بیدل‌بمن ظاهرشد، جناب‌شیخ کمال‌شخص صوفی‌مشرب‌واز علمای عصر خود بوده ، اولاده واحفاد آن بزرگوار در ده افغانان کابل موجودوبعنوان (نوزی) معروف می‌باشند .
حضرت میرزا بیدل ازقدیمترین ومعروفترین کوچه وبازار شهر کابل وقراء وقصبات افغانستان یادمیکند از قبیل شوربازار و غیره . چنانچه مولینا عاصی ، کابلی شوربازار راچنین‌یادمیکند :

«چون جای توهست بشوربازار　　از عشوه مرا به‌شور باز آر»

گذر گدری کابل ،قریهٔ‌گدری درنهرین ، بدخشان، بهارك ،قندز، خوستك‌بدخشان خوست‌وفرنگ ،تاله. بلخ ،کالو، هری،نارستان (انارزار گوگامنده ، تگاب و غیره)، کوهستان زیگ‌روان.همچنین‌ازکوه‌وکتل‌کوهسار.سرد وشامخ‌ومعدن‌طلا ونقرهٔ‌پنجشیر و چشمه های آب‌گرم که‌در کوهسار افغانستان درهر جا موجود است یاد میکند .
بندرابن‌داس خوشگو که‌از شاگردان مستقیم وبلافصل حضرت میرزا بیدل است ، درصفحهٔ (۱۲٤) سفینهٔ خود(سفینهٔ‌خوشگو) . راجع‌به سیر وسفرابوالمعانی که بمعیت شکرالله‌خان فوجدار . بهرات رفته بودند ،مینویسدکه سه هزار بیت طور معرفت زابوزن یوسف زلیخای‌مولیناجامی در سیر کوهستان و خصوصیات هرات سرائیده‌اند :

«تپش فرسوده شوق ناله تمثال　　زتحریك نفس وامیکند بال»
«که‌خاموشی نواساز است امروز　　غبار سرمه آواز است امروز»
«زطور معرفت معنی سرایم　　بچندین کوه می‌بالد صدایم»
«ز گلگشت حقیقت تر زبانم　　بصد منقار می بالد صدایم»

دراخیر داستان از شکرالله خان نسبت‌به‌این مساعدت وهمرا هی سفر ، بیدل چنین شکریه وامتنان می‌نماید :

«عصای من درین‌گلگشت مقصود　　نسیم فیض شکرالله خان بود ،
«و گرنه من کجا گوهر فشا نی　　سر شکی بودم آنهم در روانی »
«درین گلشن خرامی داشت کلکش　　که پیوستم من بیدل به سلکش»
«بهار لفظ وقف مد حتش باد　　گل معنی نثار فطر تش باد»

حینیکه حضرت میرزا بیدل در بلخ‌بوده واز مزار حضرت شاه اولیا کرم‌الله وجهه فیض یاب شده ،دیگران رانیز به‌تشرف زوضهٔ مطهرهٔ شاه‌مردان‌دعوت نموده و گفته است :

«ای طالب فروغ حقیقت بیا به بلخ»
«شمع مزاربین که چراغ پیغمبر است»

اگر بیدل در بلخ نمی‌بود طبعامیگفت (بروبه بلخ) ،اما میگوید بیا به‌بلخ ،یعنی من‌دراینجا هستم تونیزبیا وفیض یاب‌شو .

بیدل درجای دیگر میفرماید :

«زاقبال عرب غافل مباشید ای عجم زادان»
«سریر اقتدار بلخ هم شاه نجف دارد»

چنانچه حکیم سنایی غزنوی دیگران‌رابوطن خودغزنه‌دعوت‌نموده ومیگوید :

«ای که شنیدی صفت روم وچین خیزو بیا ملک سنایی ببین»

حضرت بیدل خودرا مرد کوهسار خطاب میکند . مثلا دریك بیت نعتیه چنین گفته :

« کجا روم ز درت ای درت پناه همه
که شیشه بارم‌وافتاده‌ام‌درین‌کهسار»

درچندین جا سیروسفر خودرا درکوهسار وطن‌خود افغانستان‌یادمینما ید ، بی مناسبت نیست اگر چند بیت آنرابنویسم:

«به‌هرجا سیراین کوهسار کردم چو کشتی طوف دریا بار کردم
مپرس ازچشمه‌های‌فیض پرور که بحر از خجلت اینجا میشودتر
چنان سردی مقام آبها یش که لرزد شعله چون موج‌از هوایش
هواچندان برودت هاش درکار که یخ ریزد ز اخگر شعله کردار
به‌آن یخ پروری تاثیر آبش که مینا می‌توان کرد از حبابش
سراسر عالم‌حیرت طراز ی عجایب‌های صنع بی نیا زی
عجب تر اینکه زآنجا چشمهٔ چند بجوش آورده آب شعله مانند
بخاصیت چراغ شعله افروز بگرمی آتشی اما مرض سوز»

باز عارف کامل از سیر وسفر خوددر کهسار و مطالعه‌درمعدن طلا و نقرهٔ کوهسار پنجشیرو تعریف کوهستان شمالی وطن عزیز (پروان) چنین داستا ن سروده :

چه کوهستان خمستان جنون خیز خروش آباد و شوق مستی انگیز
چه کوه آیینهٔ عالی نگاهان شکوه عزت گردون کلاهان
عروج قصر همت پایهٔ او بلندیها ز میـن سا یهٔ او
شبی در تیغ کوهی بود جایم ز بیتا بی بسنگی خورد پایم
توانایی به طاقت گشت مغرور که‌از راهش به جرأت افگنم د و ر
ندا آمد که ای محروم اسرار خرابات نزاکتهاست کهسار
سبکتر ران درین کهسار محمل مبادا شیشهٔ را بشکنی دل
خروشی بر دماغم زد چوکهسار ولی چون کوه بودم داغ ر فتار
بنازد خرمی‌بر سبزه زارش ببا لد سر کشی از کوهسار ش
کسی را گر برین کهسار راه است چو همت جاده اش مد نگاه است

رگ ابری کزین کهسار خیزد ترشح خون صد یاقوت ریزد
دو روزی تیشهٔ فرهاد باشیم کزین کهسار معنی ها ترا شیم

درین کهسار طوفان صداها ست　　نگاهی کاین قیامت از کجا ها ست
دماغ شوق می خوا هد بیا نم　　توآنجای که‌گوشی من زبانم
برین افسانه باید گوش بودن　　وصا لی آمده است آغو ش بودن
ز سیر این بسنط جلوه پرورد　　تپیدن داری اکنون میکنم گرد
در آن حالت که شد شوق جنون تاز　　به آهنگ تماشا جلوه پرداز
نخستین کار زو محمل روان کرد　　به‌معدن تیشه زد پای جهانگرد
غنا لبریز کوه چاه پرور　　که هر سنگی است آنجا بدرهٔزر
صفایش مژده خیز زر شما ری　　هوا شبنم فرو ش سیم باری
دل هر زره میزان گهر سنج　　ر گ هر سنگ ما ری برسرگنج
ولی این آبروی تاج و اورنگ　　بسختی ها برون می آید ازسنگ
حصول سیم وزر یعنی زمعدن　　برون آوردن است از ریگ‌روغن
من از کهسار سیم وزر تجمل　　بگویم تا چسان زر می‌کند گل
پریشان است اینجا تخم فرهاد　　به حکم حرص در جان کندن استاد
گروهی نقب ها در کوه بر ده　　قدم چون شعله در خا را فشرده
همه از ذوق این اندیشه خور سند　　که تا هستی است جانی‌میتوان‌کند
گروهی همچو چین دردامن کوه　　به‌ذوق چاه کندن گشته انبوه
بصدها چاه وبرهرچاه خلقی　　نه سامانی ردائی ونه دلقی
تردد پیشه اطفال وزنو مرد　　بدن ها خاك مال‌وچهره‌ها زرد
ز نعلینی که‌مانده بر سر چاه　　برد اندیشه‌بر اعداد شان ر اه
اگر طبع تو سیم‌و زر پرست است　　به پستی زو که‌دنیاسخت‌پست‌است
ندارد بیش از اینها خاك کندن　　طلب کن غیرت از مزدور معد ن
غرض این کهسار سیم‌و زر خیز　　جهانی راست آتش درجگرریز
شبی‌در چاه‌معدن راهم افتاد　　خیالی در دل آگاهم افتاد
مکرر شد حدیث جان کنی ها　　شنیدن گیر یکسر دیدنی ها

از عبارات این داستان مستفاد میگردد که این تعریف دروصف حصه ا ز کوه‌های شامخ پنجشیر سلسلهٔ هندوکش است ، زیرا از زمانه‌های قدیم معدن طلا ونقره در پنجشیر شهرت دارد. چنانچه قریه بنام طلا کان است که آثار موجودیت طلا ازپنجشیر تا بدخشان ظاهر است ، چون در پی تفحص و تحقیق موضوع افتادم ، از رجال تعلیم یافته و با خبرت پنجشیر تحقیق کردم ،خصوصا فاضل محترم محمد هاشم خان معلم سابقهٔ لیسهٔ حبیبیه درین باره از معا ونت عرفانی واخلاقی مضایقه نکردند ، ایشان بوطن خود پنجشیر رفته و موضوع را تحقیق و صوفهای مخروبهٔ معادن طلارا در بعضی حصص کوه طلا کان جنگلك و دهنهٔ صوف های مخروبهٔ نقره را در حصهٔ قریهٔ تا واخ ملاحظه نمودند و هم از موسفیدان مناطق درین باره استفسار کرده ، مو جودیت و شهرت معادن طلا و نقره را درپنجشیر کتباً بمن‌نوشتند ، بعداز آن که یقین حاصل نمودم به کتاب دائرةالمعارف رجوع کردم که آیا در فصل بحث معدن افغانستان ، نتیجهٔ بدستم خواهد آمد یانه؟- چون جلد سوم آریانا دایرةالمعارف را مطالعه کردم تحت عنوان معادن افغانستان در صفحهٔ (۲۴۰۲) نوشته شده بود که درکوه پنجشیر در طلا کان جنگلك دهن صوف بالائی بنام کان (عبدالقادر) ودهنهٔ صوف های دیگر به‌نام کان (-کلان)، کان (ملا) ،کان(ناشناس)موجوداست‌که نوع طلا و مس آنرا از نگاه علمی تشریح نموده‌اند ، بعدازاین یقینم کامل‌تر شد ، زیرا دریك بیت خودَ حضرت بیدل میگوید که :

«شبی ذر راه معدن راهم افتاد»

معلوم وواضح‌شدکه‌چون‌حضرت‌بیدل درحیات‌خود نزدهمه طبقات به‌بزرگواری شهرت داشته همان صوف معدن که‌حضرت بیدل یك‌شب خودرا درآن‌گذشتانده‌تیمناً اسم عبدالقادررا برآن گذاشته‌اند . . . .

یقیناً کلمهٔ میرزا و بیدل هم داشته مگر به مرور زمان اسم محضه آن بزرگوار به‌زبان مردم آنجا باقی‌مانده است .

قرار تحقیقاتی که نموده ام ، چشمه‌های آب گرم راکه در کوهسار های یخچال وسرد سیر تعریف می‌کند ، درچندین موضع درکوهسار افغانستان ، چشمه های آب‌گرم موجوداست ، مثل اوبی‌هرات ، گرم آب‌قندهار ، دایزنگی ، بهسود هزاره ، کوه بابا ، چشمهٔ شفای مزار شریف ، درهٔ صوف سنگ چار ك، کوتل خاوك ، استالف و چندین چشمهٔ آب گرم دربدخشان .

درضمن مسافرت و سیر و سفر بطرف بدخشان و تحمل مشقات درکوههای صعب‌المرور دردوبیت یك داستان خودچنین گفته وبخود حوصله افزایی را توصیه نموده:

«بدخشان گربراهت‌افکند سنگ نگردی غافل‌ازاشك جگر رنگ»
«لعل رخشان کشود سلك نگاه تا بدخشان بیك چراغان راه»

حضرت بیدل خودرا مرد کهسار سرد سیر خطاب میکند ، نه مرد جلگه و بادیهٔ گرم هند .آیا احدی کشور هند را کوهسار گفته میتواند؟علمای تاریخ و جغرافیه مملکت هندرا جلگه نوشته‌اند و کشور عزیز افغان را کوهسار عنوان داده اند .

چنانچه شاعر شهیر لاهوری علامه داکتر محمد اقبال ،دریك پیغام خود بملت افغان چنین خطاب می کند :

« صبا بگوی به افغان‌کوهسارازمن بمنزلی‌رسد آن‌ملتی که‌خودنگر است»

درمقطع چنین میگوید:

«بیا بیا که بدامان نا درآویزیم که‌مرد پاك‌نهاد است وصاحب‌نظراست»

قبل از عصر بیدل ، وقتیکه‌میرزا صائب اصفهانی به کابل آمده بود ،کهسار کابل را چنین توصیف ویادمیکند :

«خوشا عشرت‌سرای کابل‌ودامان کهسارش
که ناخن بردل گل میزند مژگان هرخارش»

حضرت بیدل وقتیکه وطن کوهسار سرد سیر خودافغانستان را ترك و بوطن بیگانه که‌آب وهوایش به طبیعت او گوارا نبوده سفرکرده ،بوضع پشیمانی چنین میگوید :

«بخواب راحت کوهسار پازدی بیدل که‌ازصدای‌توپهلوی سنگ‌برگردید»

درین جا پازدن معنی ترك‌دادن را افاده میکند ، خواب راحت همانا خوابی است که‌درآب وهوای کشور کهسار افغانستان برایش میسر بوده است .

حضرت بیدل از میوه‌ها خاص ونباتات پیداوار افغانستان مثل خربوزه (فالیز خربوزه) خستهٔ زردآلو ، تربوز، تاك ، تاك‌شانی ، بادام زار ، شکوفهٔ بادام دالی‌میوه ، قاش‌تربوز ودوشاب (عصارهٔ انگور که مخصوص سرای خواجه ، کلکان و قره‌باغ کوهدامن است) یادمیکند واضح است که‌این میوه‌ها ابدا در هند وستان وجود ندارد ، کلمهٔ قاش که‌دربالا ذکرشد ،مخصوص مردم کابل است ، جناب‌ولی طواف شاعر فطری کابل چنین میگوید :

«من قاش فروش دل صد پارهٔ خویشم»

بیدل از سنتره، مالته وکیله که‌از بهترین میوه‌های هند است ، ابدا یاد وصفت نکرده .

• • •

حضرت بیدل از غذا واطعمهٔ اخص‌الخاص افغانستان مخصو صا کابل . ا ز قبیل پلو ، آش . نان پنجه کش .نان وپیاز . قدید((گوشت قاق) یادمیکند، نه از پکوره ودال هندوستان .

بیدل آش را که طعام معروف وخاص وطنش افغانستان است ، درچندین جا در آثار خود یاد وتعریف‌میکند ، مثلا میگوید :

«بیدل‌این دیگ خیال‌از خام‌جوشی‌ها پراست
شش جهت آتش زنی تا پخته گردد آش ما»

به آرزوی آش وطن درهندوستان چنین گفته است :

«ای‌هوس مهمان خوان زندگی　　غصه‌باید خوردن اینجا آش نیست»

درجای دیگر میفرماید :

«بیدل منال زتنگدستی بحکم روزی الم پرستی
چو کاسه‌هرکس‌بخوان‌هستی دهن‌کشود آش‌دارد»

حضرت مولینا جلال‌الدین بلخی نیزاز طعام خاص وطنش .آش چنین یاد کرده است :

«چون ابیت عندر بی‌فاش شد　　یطعم ویسعی کنایت ز اش شد»

میر ظهور الدین انصاری شاعر وصوفی کابلی درین مورد میفرمایند :

«تاآش‌ونان نماند کسم‌آشنا نماند　　خالیست خانمان من‌ازمهمان صریح»

حضرت بیدل از لباس وپارچه‌های منسوج ومروج افغا نستا ن مثل الچه ، چکن دوزی ، شلواررضایی ، پوستین ،گدری ، کپنك . شال سیاه کمپل دال وگل وغیره یادمی‌نماید .

حضرت بیدل از تلهای برف ، چلهٔ زمستان ، برف بردن چشم ، برف‌بردن اعضا ذکر نموده وشدت سردی رابدین‌نحو تعریف کرده :

«باد برفش چنان مکرر زد　　بند بندش هجوم قیصر زد»

در هندوستان . بسان افغانستان تلهای برف موجود نیست که اعضا یا چشم را برف ببرد .

شخصی از احباب حضرت بیدل . بیدل را درموسم شدت سرمای زمستان دعوت نموده بود . حضرت بیدل از قبول دعوت اعتذارا به جواب مینویسد :

«بالفعل شدت سرمای این فصل به حکم نا توانی طبیعت سد راه تحمل‌است ونا رسایی مقدور طاقت دلیل بی جرأتی های ساز توکل .»

«شکست آرزو زین بیش نتوان درگره‌بستن
گران جانی ز هر سو بردل مازد دلما را»

صاحبان عقل سلیم حکمیت نمایند که شدت سرما از خواص هوای‌کهسار افغانستان است یا هوای گرم جلگهٔ هندوستان ؟

حضرت بیدل از آلات موسیقی مروج خاص وطن خود افغانستان مثل: طنبور رباب ، غچك ، چنگ ونی تعریف‌نموده نه‌ازطبله وسارنگ و تالپوره و سه تار آلات موسیقی خاص ومروج هندوستان .

میرزا بیدل بازیهای تفریحی و سپورت های محلی کابل مانند : چناغ شکستاندن را یاد نموده و چنین گفته اند .

«التزام وانفعال است شرط وفاق احباب»
«دلبستگی که‌دارند با همدگر چناغی است»

درجای دیگر از بجل بازی و خرو اسپ آن یاد میکند :

«بی نسب چون بر کمند ناز خود گردد سوار
با بجل ماند که زیرش اسپ و بالایش خراست»

چنانچه عاصی ، شاعر کابلی میگوید :

«استخوانم را بجل سازم که اوبازی کند»

بیدل از جفتو طاق ، از شتل زدن ، بردو باخت، نقش وبد وغیره یادنموده است ، اگر کسی اولاد واقعی محیط نباشد ،چگونه میتواند از رموزات بازیها ی تفریحی‌طبقهٔ عوام ذکر نموده وآنرا درموارد لازمه درقید تحریر بیاورد .

حضرت بیدل داستان فاجعهٔ انگیزی دارد که‌درآن چیدن ترنجبین و بینوا ی مظلوم راتمثیل میکند ، همه میدانند که ترنجبین از نباتات پیداوار افغانستان است ، نه‌هندوستان ، واز ادویهٔ صادراتی افغانستان می‌باشد .

بدین ترتیب اگر تمامی تذکرات بیدل‌را بازگو کنیم به‌درازا خواهد کشید .

• • •

حضرت بیدل قبل از دوری وطن خود افغانستان از خوف غربت چنین میگوید :

«وحدت از یاد دویی اندوه کثرت میکشد
در وطن ز اندیشهٔ غربت وطن گم کرده ام»

باوجودیکه حضرت بیدل در هند مسافرت و زیست کرده ، اماغیرت وادب ملی ، اورااجازه نداده که‌بزبانهای محلی هندوستان شعری بگوید یا نثری‌انشاء کند ، برخلاف دیگر شعراییکه‌درکشور هند بوده و بزبان اردو و سندی و غیره شعر گفته ونثر انشاء کرده‌اند .

با آنکه حسب مقتضیات زمان هر طوریکه بوده درهند زندگی کرده اما درعین زمان خودرا مسافر غربت زده میگوید ، ازدوری وطن می‌نالد ، فریادمیزندومیگوید:

«شد ازبسکه درانتظار وطن چو چشم قدح ریخت مژگان من»

باز بخود میگوید :

«از وطن دوری و غربت هم کوارای تو نیست
چند خواهی اینچنین ای خانه ویران زیستن»

به‌فکر برآمدن ازهند چنین میگوید :

«اندوه‌غربت آب نکردست پیکرت - گم‌نیست ای ستم زده‌راه وطن هنوز»

در دیگر جا از دوری وطن مینالد :

«بود ازدرد وطن آوازگیها داغ‌یاس - امتیاز این وآن باری بهیچم شادکرد»

خود را آواره خطاب میکند :

«از غبار هردو عالم پاك‌بیرون‌جسته‌است - بیدل آواره یعنی خانه‌ویران شما»

از غربت شکایت می کند ومی گوید :

«نه سفر بهانه طراز شد -نه‌قدم جنون تك وتاز شد
بخودت همین مژه باز شد -که‌بغربت از وطن آمدی»

بیدل در عشق وطن خود به بلبلان خطاب میکند :

«ماغربت آشیانیم ای‌بلبلان وطن کو - هرچند پرافشانم پرواز آن‌چمن کو»

حضرت بیدل از دوستان وطندار خود که او را در غربت تنها گذاشته اند گله میکند ومیگوید:

«بیدل خودرا که به‌هیچصورت ازآن آستان امکان جدایی ندارد در خاك غربت تنها گذاشته » .

بیدل از هم صحبتی زبان نافهمان هندی وجوهر ناشناسان ادب دری ، بستوه آمده وگفته :

«با خلق بی بصیرت تاچند عرض جوهر
باید زشهر کوران‌چون نوردیده رفتن»

در حین غربت چنین می نالد :

«بیدل ازدرد وطن خون گشت ذوق غربتم
بسکه یاد آشیان کردم قفس هم تنگ شد»

حضرت بیدل بوطن اصلی و آبائی خود افغانستان دلبستگی و محبت تا م داشته . درحال دوری‌از وطن‌فریادها میزند واز غربت درخاك بیگانه شاکی است. بعبارات غربت زده ، همسایهٔ دیوار وطن ، خانه بردوش ، آواره ، خانه ویران ، بیابان‌مرگ ، وطن‌مشتاق،ودور ازوطن ، خودرا مخاطب میسازد .

«چون شمع کلفت سحری‌داشتم به‌پیش - دور از وطن نرفته بغربت‌گریستم»

دردیگر جا میگوید:

«خیال هر چند پر فشاند ز عالم دل برون نراند
چه ممکن است اینکه سعی وحشت‌بغربتم‌ازوطن‌برآرد»

بخود خطاب میکند : «بیدل گر دروطن وگر درسفری» .

بیدل به تمنای آمدن بوطن چنین میگوید :

«بیدل بدز آی ازین قفس اگر آنطرف کشدت هوس
تو بغربت آنهمه خوش نه‌ای که بگویمت‌دروطن‌در آ»

باز از غربت می نالد :

«آب بقای این وطن آوارگان طعمهٔ خاك غربت گردید»

باز از دوری وطن فریاد میزند :

«بیابان مرگ دوری وطن میدارد»

در آرزوی بهار وطن میگوید : «وگرنه بهار غریبی‌است از وطن بریده پر فشانی استقبال هوای وطن دارد ».

فیلسوف ما حضرت ابوالمعانی بیدل ، مسافرت خودرا درهمسایگی و طن غنیمت دانسته خود راتسلی میدهد :

«سواد وادی غربت را همسایهٔ دیوار وطن شناخته»

دردیگر موقع میگوید : «باری خاك غربت چندی برفرق خرسندی موهوم بپاشم ...» .

در عالم مأیوسی می‌نالد : «...که‌هر چند به‌حکم بیچارگی طاقت عزم وطن نداشته باشم ...» .

دردیگرجا به‌یاد وطن چنین سروده :

«دو روزی عذر خواه نالهٔ دل‌بایدم بودن
غریبی در دیار بیکسی یاد وطن دارد»

در چاره جوئی بر آمدن ازخاك هند ونجات یافتن ازحادثات وآفات آن‌کشور چنین گفته :

«ازخرد جستم طریق رستن از آفات هند
گفت بی کشتی ز آب گنگ می باید گذشت»

درموضع دیگر ازغم غربت جدایی وطن نالش میکند ووطن خود افغانستان را تشبیه به‌محیط وخودرا به‌قطرهٔ که‌ازمحیط جداگشته‌ودور افتاده ، تمثیل کرده ومیگوید:

«ای قطرهٔ غفلت ازنم چشم محیط چند ازدرد غربت تو وطن گریه میکند»

میرزا بیدل ازدوری دوستداران وطندار خود می‌نالد ومیگوید :

«فلك عمری است دور از دوستان میداردم بیدل
بروی صفحهٔ افاق بیت فرد زامانم»

همچنین سه نفر شاعر ودانشمند دیگر افغانستان‌که درخاك بیگانه مسافر وغربت زده بوده اند . درعشق وطن از درد غربت غوغا کرده‌اند .

ناصر خسرو بلخی قباد یانی مدفون دریمگان بدخشان ، درمملکت‌بیگانه بیاد وطن چنین ناله می‌نماید :

«آزرده کرد گژدم غربت جگرمرا
گویی زبون نیافت بگیتی مگرمرا»
«گویم چرا نشانهٔ تیر زمانه کرد
چرخ بلند جاهل بیداد گرمرا»

ظهیرالدین محمد فاریابی ،از دوری وطن خود درحال غربت ، باوجود اعزاز و اکرامی که‌در کشور فارس داشت ، زار زار گریسته و گفته :

«سد مژه بردیدهٔ گریان نتوان بست
با دستهٔ خاری زهٔ طوفان نتوان بست»
«هر چند ظهیر از وطن خویش بنالم
بر بازهٔ سلطان خراسان نتوان بست»

میر ظهور الدین انصاری ده یحیائی در بخارادر عالم دوری و فراق ا ز افغانستان چنین میگوید :

«باز آ که هستم مبتلا ازدست نفس اندر بلا
هجرت گزین ، حسرت‌بدل،غربت زده‌گم‌ازوطن»

حضرت بیدل هرچند بوطنش افغانستان می‌آمده . اما متاسفانه نمیتوانسته دریك‌جا اقامت گزیند وهمیشه درسیر وسفر بسرمی‌برده ، چنانکه گفته است :

«موج این‌بحر نفس راست نکرد بوطن در سفرم میگذرد»

باوجودیکه حسب مقتضیات هر طوریکه بوده ، بیدل به‌هند اقامت کرده ، درعین حال درهندوستان بمسرت زیست نکرده و خوشنود نبوده . از غربت متنفر بوده وباعامهٔ‌مردم هند آمیزش نکرده وبه‌آن محیط الفت نگرفته . چون بیدل بامردم دهلی تماس ومعاشرت و صحبتی نداشته ،دهلی والها نیز به جز از بعضی از خواص ودانشمندان‌با حضرت بیدل معرفت و شناسایی نداشته‌اند ، چنا نچه حضرت بیدل صریحا چنین میگوید :

«تنزیه ز بسکه بر گزیده است مرا
در حلقهٔ اعیان نکشیده است مرا»
«خلق دهلی بنام چون عنقایم
میدانند و کس ندیده است مرا»

چون مردم هند به کلام بیدل آشنایی نداشتند و همچنانیکه ز ا ویه نشین اریکه عزلت بوده. آرزو نداشت کسی آثاراورا درهرجا وبرای هرکس تو زیع

وانتشار بدهد ، ازینرو چنین می‌گوید :

«گوشه گیر حیاست بیدل ما　　سخنش نیز جابجا مبرید»

جمال مردم هند به‌چشم بیدل نظر فریبی ودلبری نتوانسته ، بلکه بیدل‌حسن وجمال هندیان را تقبیح کرده‌و گفته است :

«کسی تا کجا ناز سبزان کشد　　بهندو ستان یك‌گل‌اندام نیست»

جمال هندیان را بکراهت یاد میکند وبرخلاف آن حسن وجمال وطنش خراسان واهل فارس را (بیدل به فارس سیاحت‌نموده‌است) می‌ستاید ومی گوید :

«اگر شاهدان خراسان وپارس
بگلگونی حسن آیینه اند»

«برنگینی حسن سبزان هند
سرین حنا بند بوزینه اند»

حضرت بیدل از وصال معشوقان هند گله دارد وچنین افادهٔ شکایت مینماید:

تشنه لب باید گذشت از وصل معشوقان هند
هیچ ننگی دربرهمن زادگان چون بوس نیست

بیدل سر سبزی سر زمین کشمیر را صفت میکند امااز نامردمی مردمان آن دیار اول آزرده شده ازین رو از اخلاق مردم کشمیر متنفر شده چنین تقبیح می‌نماید :

کشمیر که انتخاب بام دنیاست
درهر کف خاکش دوجهان نشوونماست
دارد همه چیز غیر نوع آدم
زین راهش اگر بهشت خوانند رواست

در موقع دیگر چنین گفته :

«خنك ترززاغ است وتقلید کبك　　که هندوستانی تمغل کند»

دردیگر جا نسبت به سیاهی جمال هندیان فرموده اند :

«نظر به‌حیرت‌تصویر هندباخته‌ام　　کزین‌سیه‌قلمان برنخواست لیلائی»

حتی بوی گلهای پنجاب وکشمیر بدماغش رایحه گوارائی نداشته که نالش کرده ومیگوید :

«دماغ آشفتهٔ خاصیت پنجاب وکشمیرم
که بوی‌هرگل‌اینجا باپیازو سیر میجوشد»

باز درجای دیگر نوشته اند :

«همه‌جا دشمن آرایی شیرازدل‌است ـ معنی ازعالم‌کشمیری‌ولاهوری نیست»

نغمه وآواز خوانی مردم هند ، نیز به‌گوش آهنگ نیوش بیدل اثری نداشته وخوش نخورده چنانچه میگوید :

«ظلم است کرشمه ترجمان باشد مرد»
«یا نغمه سرای هندیان باشد مرد»
«گر جوهر غیرت است زنهار مرد»
« جائیکه مقلد زنان باشد مرد

اشخاصیکه‌به‌احوال حیات بیدل مطالعه ندارند تصور می کنند که حضرت‌بیدل مدت هفتادو نه سال عمر خودرا تنها و تنها در هندوستان سپری کرده ، بااین تصور خود دچار اشتباه بزرگ شده اند و مفکورهٔ شان به‌صورت قطع قابل رد است ، زیرا میرزا بیدل خودرا جهان گرد میگوید واز صحبت خودش واضحا

برمی آید که‌به‌ایران ، عراق وکوهسار افغانستان مفصل و محققانه ، بار بار سفر نموده چنانچه می‌گوید :

« از مرکز هند تا خط ملتانش
وز حد عراق ویزد تا کاشانش»
«در هر معمورهٔ که کردیم گذر
اول دیدم سواد گورستانش»

ومنتهای خط سیر و سفر حضرت بیدل را در افغانستان نقشهٔ جغرافیایی طبع امریکا که در کوه پامیر (معبر بیدل) را بخط انگلیسی (بیدل پاس) نوشته ، ثابت میکند واین کشف محققانه را از نقشهٔ موصوف دانشمند گرامی دکتور میرنجم الدین خان انصاری نموده و نقشهٔ رابمن سپرده اند ، ونیز درکتاب حدودالعالم ،ازنشرات علمی پوهنتون کابل که توسط پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ترجمه ونشر شده وبه کتاب موصوف «مینورسکی» پروفیسر شورو ی تعلیقات وحواشی مفصلی نوشته ودراخیر کتاب نقشه‌های جغرافیایی اضافه شده است ، دریکی از نقشه های مذکور در حدود بدخشان افغانستان ،نام معبر یاکوتل بیدل واضحا نوشته است که سند قاطع است به گذشتن بیدل ازپامیر .بعزم سفر حضرتش به‌ماورالنهر وشمال چین ، خاصه کاشغر که در آن زمان مرکز علمی بوده است .

چنانچه بیدل میگوید :

«ز بسکه نسخهٔ تحقیق ما پریشانی است
نظر به کاشغر ودل‌به‌خوست می‌باشد »

(یا خوستك بدخشان یا خوست وفرنگ قطغن منظور است)

و نیز میگوید :

«معنی بلند من فهم تند میخواهد
سیر فکرم آسان نیست کوهم وکتل دارم»

(در هندو ستان کوهسار و کوتل نیست) .

در صفحهٔ هفتاد جلد دوم کتاب (مفتاح الکنوز علی حافذ الرموز) مؤلفهٔ مولینا قطب‌الدین به‌قلم غلام قاسم‌مفتی پنجاب که‌درمطبعهٔ فیض محمدی کراچی بندز ، در سال ۱۳۱۲ طبع شده ، راجع بسیر و سفر و تحصیلات عالی حضرت میرزاعبدالقادر بیدل (زح) دربخارا چنین می‌نویسد :

«شیخ عبدالقادر المتعارف به‌بیدل باعالم دیگر دربخارا درمدرسهٔ همدرس و هم‌سبق‌بودند ، بعدازفضیلت ازبخارارفت . هفده ،هژده سال سیاحت ورزیده‌خدمت مشایخ وقلندران زابرخودلازم گرفت وازخدمت شان یافت آنچه یافت . پس رجوع به بخارا کرد وبجای آن عالم که‌دریك‌مدرسه سبق می‌خواندند رفت وآن عالم بسیار صاحب جاه وعزت گشته وبیدل کند (۱) پوش بود ، چون آن عالم اورا دیدبه عتاب باو خطاب کرد که عجب است باینکه شما در خرقه چه دیده اید و حال آنکه ما و شما دریك جا فاضل گشته ایم ومابابن مکنت وجاه رسیدیم وتو کند پوش گشته بیدل درجوابش گفت ما نیز درین‌خرقه ترهات داریم . آن عالم گفت بیار چه . داری ؟ بیدل جزء اول دیوان خودرا کشید چون آن عالم بیت اول را دید و آن اینست :

---

(۱) یك‌نوع جامه .

«باوج کبریا کز پهلوی عجزاست راه آنجا
سر موئی گراینجا خم شوی‌بشکن کلاه‌آنجا»

آن عالم بعداز دیدن این‌بیت بگریه آمد وریش خودرا بدست گرفت ودر او تف کرد عمر گرانمایه را به چه بر باد دادیم ، پس ای مدرس خیز تادرمیخا نه اهل دل کشادی طلبیم :

(خیز تا خرقهٔ صوفی‌بخرابات بریم - رزق وطامات ببازار خرابات بریم)

تبصره :بلی‌امر محقق است که‌بعد از افغانستان ، جامعهٔ که قلمرو کلام حضرت بیدل می باشد ، فقط و فقط ماوزالنهر است ، زیرا بسا کتب قلمی آثار کلام بیدل که‌دربخارا ، فرغانه ،کته‌قرغان ، شهر سبز سمرقند وغیره نوشته شده به‌نظر رسیده وبقایای خاندان بیدل تاکنون در قریهٔ ارگو ،واخیان ، ارگیتال بدخشان و کابل به صدها خانه بنام برلاس موجود است و حتی بعضی از این‌دودمان در تاشکند زندگانی دارند ، چنانچه دانشمند مرحوم غفور غلام که خودرا از احفاد دختری بیدل می‌گفت ، سه سال پیشتربه‌کابل آمده‌بودند و مهمان وزارت معا رف وزارت اطلاعات وکلتور بودند وبنده چند دفعه با جناب غفور غلام ملاقات نمودم .

* * *

چون مر کز دیگر نشوونموی بیدل ، کابل ووطن آبائیش بدخشان است ، از آنست که‌آثار نظم ونثر آن پدر ادب و پیشوای تصوف وحدت‌الوجودی بسیار زیاد از جنگها ومنتخبات در کتابخانه‌های اهل علم و شاگردان مکتب ادب بیدل‌درتمام افغانستان (بدخشان ، قطغن ، مزارشریف ، میمنه ، هرات ، قندهار ومخصو صا کابل) موجوداست ، برخلاف این‌که در هندوستان جز نزدبعضی اشخاص که به ادبیات فارسی وادب جهان آشنا وعلاقه‌مند میباشند آثارمعدود بیدل موجوداست،از کتب وعلاقه به بیدل درهند اثری نیست .

چند سال قبل ازکسی شنیدم که‌درقریهٔ علاؤالدین چهاردهی کابل نزدشخصی یك کتاب قلمی حضرت بیدل موجوداست ، واسطه پیدا کردم تا به‌مالك کتاب بگوید که یکدفعه کتاب را نزدم بیاورد ، چند روز بعد یك پسر جوان که نامش فراموشم شده ، کتاب قلمی بیدل را برایم‌آورد کتاب را برای مطالعه به‌وعدهٔ یك‌روز گر فتم اسم کتاب را کاتب مرحوم (مرآت‌الله) نوشته بود ، بعد ازآن حسب وعده کتاب را بمالکش اعاده وسپردم .

ازهمین سبب که ذخایر عرفانی حضرت بیدل درافغانستان است یك نسخهٔ منتخبات آثار حضرتش که‌ازروی تاریخ چهل‌وپنج سال بعد از رحلت بیدل اولین‌بار به‌اقدام وفرمایش میرزا آموجان به‌طبع سنگی دردهلی به چاپ رسیده واین کتاب را ازریزه کوهستان آقای محمدصادق خان مامور محاسبهٔ مکتب اصول تحریر برایم آورده درآن کتاب بعضی نکات مهم نوشته شده که دردیگر آ ثارخطی وچاپی بیدل دیده نشده ، به‌چشم میخورد : مثلا اسم بیدل را (میرزا عبدالقادر بیگ) متخلص به بیدل نوشته ودر رقعات مکتوبی عنوانی (فاضل بیگ ترك) و (فتوخان) نوشته شده که‌ازین واضح میشود که فاضل بیگ و فتو خان از سا کنین قد یم چهاردهی کابل بوده اند ودو قریه اکنون بنام هردو شخص مسمی می‌باشد واضح است که‌این دوشخص ازاحباب واقوام قریب بیدل بوده و حضرت بیدل با آنها مراودهٔ بسیار نزدیك داشته اند ،مطلب قابل ذکر دیگر اینکه :

کلمهٔ (میرزاآمو) و (آموجان) از اصطلاحات مردم کابل است ، این مردکابلی وطندار ومعاصر بیدل که ازپیروان حضرت بیدل بوده ، به طبع و نشر آثارحضرت بیدل اقدام نموده بود . اهمترین این می‌باشد که کلمهٔ (بیگ) ضم و جزء لاینفك

عبدالقادر بوده است .

همچنین طبع کلیات مطبوع مطبعهٔ صفدری بمبئی که به تاریخ یکهزارو دوصدو نودونه یعنی یکصدو شست وشش سال بعدازرحلت حضرت بیدل به‌فرمایش دا ملا عبدالحکیم مرغینانی به طبع رسیده که‌هردو اثر بیدل بدون واسطهٔ اهل هند توسط هوا خواهان و پیروان بیدل درخارج هند تدوین‌وتهیه و به طبع رسیده که اینهمه ارتباط مستقیم حضرت بیدل را به افغانستان ثابت می سازد .

شمس‌العلما محمد حسین آزاد این نکتهٔ مهم را درکتاب تذکرهٔ مؤلفهٔ خود چنین می نویسد :

«روزی یکی از آشنایان (کابلی وی) که‌تجارت انار میکرد چند دانه انار را به میرزا ارمغان کرد ، انارهای مذکور را گل‌زده‌بود وموجب‌خسارهٔ وی‌شده بود . میرزا بوی رحم آورد وبه نواب لطف‌الله خان این بیت را نوشته فرستاد :

«بخیهٔ کفشم اگر دندان نما شد عیب نیست
خنده دارد کفش من بر هرزه گردی های من»

نواب لطف‌الله خان پنداشت میرزا ازوی استمداد کرده است . یك لك روپیه فرستاد ،میرزا همه را به‌آن «تاجرکابلی »بخشید ، صاحبان ذکای فطری وار با ب دانش وفرهنگ اگر جملهٔ (یکی‌از آشنایان کابلی‌وی) راتحلیل نمایند ، درك میکنند که بیدل وتاجر هردو مضاف و کابل مضاف الیه میباشد یعنی عبارت این مطلب را افاده میکند که بیدل و تاجر هر دو ازکابل و کابلی همدیگر می‌باشند ، بلی ! وطندار بروطندار ترحم وشفقت می‌کند . مخصوصا درحال غربت و مسافرت درخاك بیگانه ورنه بیگانه پروای بیگانه را ندارد هرچند با هم‌دیگر آشنایی اند کی داشته باشند .

* * *

درآثار ادبی منتشرهٔ ایران به‌سلسلهٔ اشعار وابیات بر گزیدهٔ شعرا، ابیا ت حضرت میرزا عبدالقادر بیدل را به‌نام (بیدل‌کابلی) قید ونشر نموده اند . مثلا در صفحهٔ (۷۲٤) سفینهٔ فرخ ، این بیت بیدل درج شده است :

«تاچند بهر مرده و بیمار بگریم وقت‌است‌بخودگریم وبسیار بگریم»

ودرصفحهٔ (۷٦٦) سفینهٔ متذکره این بیت بیدل را نیز به نام (بیدل کابلی) قید وضبط کرده‌اند :

«برآن ستم زده بیدل زعالم اوهام چه ظلم رفت که‌مجنون‌نشدفلاطون‌شد»

این ابیات در کتب قلمی وچاپی حضرت میرزا بیدل درج وقید است .

همچنین در مجلهٔ خواندنیهای مطبوعهٔ تهران ، به شمارهٔ (۲۰) سال ۱٤ . صفحهٔ (۳۸) درستون اشعار منتخبه‌این بیت حضرت بیدل را نیز بنام (بیدل کابلی) چاپ کرده‌اند :

«گرد بادی راکه‌می‌بینی‌توبر دامان دشت ـروح‌مجنون است کانجاخاك برسرمیکند»

داکتر غلام سرور درمجلهٔ هلال راجع به میرزا عبدالقادر بیدل و مقام علمی وادبی وفلسفهٔ اومضمون بس عالی نوشته که بعضی جملات‌آن بسیار به مطا لب ماهم آهنگ است ، مثلا می نویسد:

«...محبوبیت وافکار او در سر زمین افغانستان محتاج تعریف نیست وافغانها بعد از مولانای بلخی‌رومی . بیدل‌را بزرگترین‌استاذمعرفت‌وادب خود میدانند ...»

مرحوم قاضی عبدالظاهر خان سامی استاذ معر وف و سابقه دار معارف ، مضمونی را مربوط به حضرت بیدل ، از کتاب (مقایسه بین‌افکار شعرا) تا لیف (اسمعیل حقی بروسوی) عالم شهیر ترك مفسر تفسیر روح البیان ، ترجمه‌نموده‌اند

اسمعیل حقی‌که قرآن عظیم‌الشان راازنگاه تصوف وادب تفسیر نموده می‌نویسدکه:
«ابوالمعانی بیدل هنگامیکه دل ودماغ ، عقل وهوش و تمام مفاخر رابرکنار گذاشته بتوجه مرشد ورهنمای خود به‌نام شاه صاحب کابلی مجذوب لایتناهی ومحو تجلیات ذات الهی گردیده ،تنها لنگی که‌ستر شرعی‌اوبوده در برداشت و اکثریهٔ وقت بدکان نانوای باغ علی مردان کابل بین خاکستر تنور غریق عالم ما سوا ی کائنات بود ، والی مغلی مقیم‌کابل که‌ازمقام ادب و عرفان بیدل درتصوف وفلسفه واخلاق اسلامی مطلع شد خواست اورا بکرسی عزت خویش احترام کند ،مگرازینکه گوشه نشینان فقر غنای مادی‌را اعتباری نداده وبدان سر فرو نمی آرند خوا هش اورا لبیك نگفته ، بالاخره والی موصوف توصل به نانوای جست ، از آنجا کـه انسان کامل طبعا گرویدهٔ احسان است حضرت ابوالمعانی به پاس همجوا ری درخواست نانوا راقبول نموده بهمراهی اوبه‌دربار حاضر شد . والی‌موصوف که‌از دیری ورود شانرا آرزو وانتظار داشت ، مسرور واحتراما عامل آمدن شانراعر ض وجویاشد ، یا حضرت ابوالمعانی ، سالهای دراز درین انتظار بودم وچشمم را ه می‌کشید که‌غبارقدوم شمارا سرمه سازم ولیك عالم یأس دورم را فرا گر فت . حالا اجازه بدهید عرض نمایم که کدام عامل مؤثری بودکه شمارا بدینجا کشانید ؟ حضرت ابوالمعانی بیدل فرمودند : پاس نانوا واین بیت را خواندند :

«بدل گـفتم کدامین شیوهٔ دشوار است در عالم
نفس درخون تپید وگـفت‌پـاس آشناییها»

از شنیدن کلام حضرت ایشان عقیده اش بیشتر و خلو صیتش افزونتر گردید، عرض کرد حضرت ابوالمعانی و ضعیت موجودهٔ درباز مارا به‌کدام نـگاه مینگرید ؟ فرمودند :

«مشمو ای غنچه از اوراق گـل مغرور جمعیـت
که‌این پیوستـگی هـا دربغـل دارد جـداییها»

بعد کتاب آثار ادبی میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه که محتوی اکثریه شعبات ادب بود بدست آوردم ، مگر کبرسن مرامهلتی نداد تا از افکار الهامی آن استفاده میکردم ، تنها به همین اکتفا نموده‌اعتراف می کنم که‌هزاران شاعر وادیب شرق وغرب خوشه چین خرمن ادب اوشده نخواهد توانست ».

تیمور گورگان در توزك تیموری راجع به‌الوس برلاس (قومیت‌بیدل) دربدخشان چنین نوشته :

«از الوس برلاس چهار کس را امیرالامرا ساختم ، امیر خدا داد که‌بوی مملکت بدخشان ارزانی داشتم ....» ازین‌عبارت واضح میشود که طائفهٔ برلاس سلسلهٔاجداد حضرت بیدل در عصر تیمور کورگان دربدخشان موجود ودارای مناصب عا لـی بوده‌اند وتاکنون درچند قصبهٔ بدخشان ، مثل قصبهٔ ازکو ،ارگیتال ، و خیـا ن ، صدها خانه واز قوم برلاس موجود هستند و خودرا منسوب به سلسلهٔ حـضرت بیدل میدانند که‌این خودسند بزرگ وتردید ناپذیریست ،از مـو جـود یت‌سلسلهٔ اجداد بیدل دربدخشان و بدخشانی بودن بیدل ، نیز قبرستانی بنام قبر ستـا ن نیاکان بیدل در بدخشان موجود است .

ظهیرالدین محمد بابر موسس امپراتوری مغل در توزك خود موجودیت قوم چغتایی راکه برلاس‌طائفه‌ای ازآنست ،درکابل درسه منطقه می‌نویسد : « اولانـگ سیوندك پیش خواجه رواش ، اولانگ قرغان ، واولانگ چالاك» (که به تر تیـب عبارت ازمیدان هوایی بین‌المللی کابل ، چمن زیرقلعهٔ بالاحصار کابل ، چمن کمری

وبگرامی ، نویسنده) که‌این سندقاطع‌است برموجودیت قوم چغتایی سلسلهٔ دودمان حضرت بیدل در مرکز کابل .

شباغلی طاهر بدخشی ضمن معرفی یکی از پیروان حضرت بیدل ، (مولانا مصرع بدخشی) چنین نگاشته :«در سر زمین هند از خانودهٔ برلاس که ازبرلاس بدخشان افغانی به آنجا رفته بودند ، همچو بیدل‌شاعر بزرگی به‌وجود آمد که‌چون اساتید بزرگ گذشته ، آثار مخلدی از خود به یادگار گذاشت .

به تعقیب این قافله سالار ، کاروان ادب‌ما با متاع‌قلیل که انقلابها واستعمارها ودشمنی‌ها باآن باقیمانده بود روان‌شد واکنون تا بیتاب ادامه دارد ، شاعران و گویندگان دو صد و چندسال آخر ما به تعقیب و تقلید بیدل شعر گفتند ، چنانچه مهردل شرقی در قندهار ، طرزی افغانی درکابل ، نادم در میمنه ، گوهری در بلخ به‌این راه رفتند در دره‌های شاعر پرور بدخشان باستانی نیز بیدل پیروان زیادی داشته ودارد ...»

همچنین شاه جهان نامه موجودیت قوم چغتایی را در مرکز کابل واضحا می‌نویسد ، حتی قریهٔ پای مینار را نیز ذکر می کند .

دانشمند بزرگوار جناب مولینا میر عبدالکریم‌صاحب از بدخشان ، راجع به‌انتساب حضرت میرزا عبدالقادر بیدل به بدخشان و بدخشانی بودنش چنین می نویسد : «مردم برلاس قوم بیدل که در قریهٔ ارگو ، ارگیتالی ، وخیان واطراف فیض آباد بصدها خاندان موجود می‌باشند ودر قریهٔ وخیان قبرستانی بنام نیا کان بیدل معروف است ونوشته است که سلسلهٔ اجداد بیدل به طریقهٔ قادریه منسلك بوده اند » .

هکذا سکونت میرزا بیدل را در دارالسلطنهٔ کابل می نویسد و نیز تذکر داده است که کلام بیدل‌را علما وادبای بدخشان‌ازقدیم الایام می‌خوانند ، بدو سبب یکی آنکه کلام زیبا ودلنشین دارند ودیگر اینکه از بدخشان اند آن لعل بدخشان همچنین می نویسد که پدر بیدل باهزار سوار درعصر همایون از بدخشان بکابل رفته است .

در کتاب تاریخی قدیم بدخشان منطبعهٔ روسیهٔ شوروی در موضوع شعر میرزا عبدالرحمن نام چنین می نویسد :

«میرزا عبدالرحمن که درطبع نظم دلاویز واشعار رنگین بدرجهٔ میرزا عبدالقادر بیدل رسیده . چون کلمهٔ میرزا عنوان خاص‌قوم برلاس است‌معلوم شد که‌عبدالرحمن شاعر نیز از مردم بر لاس و قوم میرزا بیدل است واز عبارت کتاب این هم‌استنباط می‌شود که میرزا بیدل با بدخشان و بدخشانیان ارتباط مستقیم و شهرت تام داشته که شعر میرزا عبدالرحمن را خاصتا به شعر میرزا بیدل مقایسه کرده‌است نه‌با شاعر دیگر ، زیرا هردو معاصر و بدخشانی بوده‌اند .

علاوه بر آن قوم ونژاد ، برلاس در قبادیان مزار شریف ، تاشقرغان ، ایبك خرم وسار باغ الان موجود وبه لقب میرزا ملقب می‌باشند ، که لقب مشخصهٔ قوم بر لاس است .

شمس‌الدین سامی در جلد دوم (قاموس الاعلام) مؤلفهٔ خود تحت عنوان‌میرزا عبدالقادر بیدل چنین می نویسد که خاندانش در عصر حکمرانی جهانگیر به‌هند رفته‌اند ، **درینجا سوال وارد میشودکه‌ازکجا به‌هندرفته اند ؟** جواب واضح است که‌از افغانستان ، زیرا وطن اصلی واجدادی برلاس چغتایی افغانستان است .

دانشمندان میدانند که طرز وشیوهٔ نام گذاری درطوایف و مناطق متفاوت است ، اسمائی که‌دریك منطقه رایج است خاص همان منطقه و علامهٔ مشخصه‌اقوام

شمرده میشود ، وقتیکه ازین نگاه به اسمای خاندان حضرت بیدل دقت می‌نما ئیم اسمای این سلسله معمول مردم سرزمین بدخشان و مخصو صا مروج مردم کـا بل است. مثلا عبدالخالق ، عبدالقادر ، قلندر ، ظریف ، لطیف ، عبدالسلام ، عبدالله ومحمد سعید ،اگر به‌هندوستان ارتباط اصلی و مسکن آبائی میداشتند ضروراسمای آن خاندان طرز مروج مردم هندوستان ،باید خالق بخش ، الله بخش ، الله نواز ، ظفر حسن ، شوکت علی ، نیاز حسین ، ذاکر حسین ،لیاقت علی وغیره می‌بود .

نشانه وعلامهٔ محبوبیت بیدل‌را درافغانستان موجودیت آثار و فکر و طبع‌وتکثیر آثارش درین کشور ثابت می‌نماید که‌بیدل ازماست ، چنانچه درعصر اعلیحضرت امیر حبیب‌الله خان شهید ، مرحوم نصرالله خان نائب‌السلطنهٔ آن دوره به غرض تدوین و طبع یك کلیات مکمل از کتب خطی و چاپی محفلی از ادبا و فضلای عصر تشکیل‌نموده‌بود که‌بعدازتکمیل دیوان غزلیات درظرف سه‌سال اقدام به‌طبع آن‌شد و تاردیف دال در مطبعهٔ ماشینخانه طبع ومتاسفانه به علت حوادث زمان ، طبـع ناتمام ماند ،از آنجا که ارباب‌علم وفرهنگ کشور افغان دلدادهٔ آثار گهر بار عارف بزرگ وطن خویش‌میرزا عبدالقادر بیدل بودند و هستند ، خوشبختانه در ین‌عصر فرخندهٔ پادشاه عرفان پرورما اعلیحضرت المتوکل علی الله‌محمد ظاهر شاه که امور عرفانی کشور روبه انکشاف وارتقا است باز فکر طبع کلیات آثار عرفانی و ادبی ابوالمعانی بیدل که یکی از بزرگترین آرزو های شاگردان ادبکدهٔ حضرت بیـد ل بوده به میان آمد و به‌توجه وزارت جلیلهٔ معارف به سلسلهٔ نشریات ریـا سـت دارالتالیف در مطبعهٔ معارف طبع گردید و شیفتگان سبـك خـاص ادب بیـدل و ارادتمند آن ارشاداتش به‌آمال دیرین‌خود موفق وبهره یاب گردیدند .

تازه ترین خبر نتیجهٔ تحقیقاتیکه جناب داکتر امیرمحمد خان متخلص به (اثیر) راجع به قومیت وملیت‌حضرت میرزا عبدالقادر بیدل مدت مدید در ساحهٔ و مناطق مختلفهٔ بدخشان نموده اند قرار ذیل است :

«چون بادبیـات بسیار ذوق دارم واکثر اوقات فراغت خودرا بـه مطا لعهٔ کتب ادبی خصوصاً آثار حضرت ابوالمعانی عبدالقادر بیدل (رح) بسر میبرم ، بنا بران مدت زیادمیشود که‌برای تحقیق قوم ووطن میرزا بیدل (رح) به تذکره ها و کتب تواریخ مراجعه نموده واز مطالعهٔ آنها به‌این نتیجه رسیده بودم که حضرت میرزا عبدالقادر بیدل از مردم بر لاس بدخشان می‌باشد ، چون به‌سال جـا ری وزارت جلیلهٔ صحیه مرا به غرض مجادله امراض ساری به حکومت اعـلای بدخشان فرستاد ،مدت ششماه به‌نقاط مختلف بدخشان برای اجرای وظیفهٔ مقدس خـو د گشت وگذار نموده ووظیفتا به طبقات مختلف مردم برای معاینه و تداوی شا ن در تماس شدم ،در ضمن وظیفه محولهٔ خویش به کنجکاوی و تحقیق موضوع قو م ووطن بیدل نیز صرف مساعی نمودم واز ادبا و فضلای نا مدار آن سرزمین مـثل عبدالواحد (رشته) ومولوی محمد سلیم و عبدالرشید صوفی وسیـد عبدالغـفو ر (حسینی)ومخفی بدخشی و پیغله زلیخا (اکبر زاده) شاعرهٔ بدخشی و غیره معلومات نمودم همه بالاتفاق فرمودند که بیدل از برلاس بدخشان بوده ودر زمان هما یون پادشاه شیخ العسکر پدر بیدل با هزار نفر سوار برلاس از بدخشان بر آمده‌عازم کابل شده اند ، تنها به این اظهارات شعرا و فضلای نامی بدخشان قنا عت نکرده برای تحقیق‌این موضوع همه وقت با طبقات عامهٔ اهالی بدخشان از مرد و زن به تماس شدم وهمه تائید نمودند که حضرت میرزا عبدالقادر (بیدل)(رح) ا ز برلاس و خیانی‌بدخشان می‌باشد ، بالاخره به این نتیجه مثبت و قطعی رسید م که چون تذکار و یاد آوری نام حضرت بیدل از عنعنات قومی این سر زمین می با شد

وصغیر وکبیر ومردوزن بااینکه حضرت بیدل از برلاس بدخشان میباشد افتخار می‌کنند و همیشه بخواندن کتاب بیدل اوقات خودرا بسر می‌برند و آنقدر کتب خطی و کلیات بیدل که در دست اهالی بدخشان می‌باشد ، به هیچ منطقه دیگرموجود نیست هیچ شك و شبه نیست که بیدل از برلاس بدخشان میباشد .

برلاس بطرف غرب بدخشان بوده از فیض آباد مرکز بدخشان تقریبا ده‌میل فاصله دارد و قسمت های مختلف آن قرار ذیل به‌نامهای مختلف یاد میشود :

۱ ـ برلاس وخیانی که‌اهالی آن تاجك میباشد وزبان محلی آن فارسی میباشد.
۲ ـ برلاس کور چشمه .
۳ ـبرلاس چنار .
٤ ـبرلاس شمر .

اهالی برلاس کورچشمه وچنارشمر ازبك زبان می‌باشند و تمام اهالی بدخشان اتفاق دارند که‌میرزابیدل ازبرلاس‌وخیانی بوده وهنوز اقوام وحضیرهٔ شان دربرلاس وخیانی موجود ومعروف می‌باشد ،واین موضوع اظهر من‌الشمس است » .

«ناتمام»

پوهاند مجددی

در پرسش سوال ازلحاظ تعلیم‌وتربیه چه‌تکنیکهایی وجود دارد؟

در شمارهٔ گذشته از ماهیت واهمیت سوال و جواب در تعلیم وتربیه واز مشکلاتی که‌درین عملیه مندمج است . شرایطی که جهت مو فقیت معلم در عملیهٔ پرسش سوال مساعدت می کند ، ووظایفی که توسط پرسش سوال انجام می پذیرد بالتفصیل صحبت کردیم ، کنون تکنیك هایی را که در عملیهٔ پرسش سوال و جود دارد مورد مطالعه قرار میدهیم . ازین قرار :

اول ـ خصوصیات سوال خوب چیست ؟

یك سوال خوب ومفیدی که بتواند در استحصال اهداف تعلیم و تربیه مساعدتهای بیشتری بنماید باید دارای خصایص واو صاف ذیل باشد :

(۱)سوالات باید بعبارت کوتاه ومختصر افاده گردد : معلوم است که مدت دوام دقت و حافظه کوتاه است . وبالخاصه حافظهٔ سمعی محدود می‌باشد ، باید معانی سوالات از طرف شاگرد قابل احاطه وادراك باشد . ودر حالیکه وی مشغول تهیهٔ جوابی برای‌سوالی میباشد ، بتواند همه افادهٔ سوال رابه‌خاطر بسپارد . واین امر درصورتی امکان‌پذیر میشود که سوال باعبارت مختصر ترتیب شده باشد و درنظر شاگرد کار عادلانه ترتیب سوال به‌همین منوال است .

(۲) سوالات‌بایدبه تفکر وادارد : طبعا این کار بعض استثنا هایی نیز دارد . چنانکه اگر مقصد از پرسش سوال تعلیم و یاممارسه باشد درینگونه حالات لازم می‌آید که سوالات متوجه تذکر واعاده موضوع گردد . واگر هدف سوال این باشد که شاگردان متوجه نکات عمده گشته وآنهارا ادراك نمایند درین‌صورت می‌باید که سوالات ایشان را به تفکروادراك عمده وادار سازد .

(۳) سوالات باید مبهم نباشد : معلمین متجرب میدانند که ترتیب وایراد سوالات بنحوی که متوجه مقاصد مطلوبه گردیده وآنچه راکه مطلوب نباشد دراحاطهٔ خود داخل نسازد ، امری است بس مشکل ، هنگامی که سوال طوری ایراد شده باشد که‌از برای دوسه گونه تفسیر راه داشته باشد ، ارزش خودرا زایل میسازد جهت اینکه افکار از معلم به‌متعلم واز متعلم به معلم بصورت درست انتقال یا بد ، لازم می‌گردد درانتخاب کلمات و طرز ترتیب جملات دقت واعتنای زیادی به‌کار رود، واین مساله یی است که حتی معلمین بسیار ماهر ومتجرب نیز به‌آن مواجه میگردند زیرا کلمات غیر از رموزی برای افکار نیستند وافکار نیز محصول تجارب می‌باشند و پیداکردن دوانانیکه بصورت مطلق دارای عین تجارب باشند ،مستحیل است . و بنابرین‌طبیعی است که کلمات باعتبار قطعیت معنایی که افاده می‌نمایند از یکدیگر متفاوت باشند .

(٤) سوالات باید بسن ولیاقت‌شاگردان مطابق باشد : معلوم است‌که‌در بین شاگردانیکه تازه به تحصیل دورهٔ متوسط آغاز کرده‌اند و متعلمین دورهٔ سوم

لیسه‌ها از لحاظ سویه و قابلیت فرق بارزی و جود دارد. وحتی دربین شا گردان یك صنف نیز فرقهای زیادی به‌مشاهده میرسد .وضع عایله ومحیط شا گرد نیز جملهٔ عواملی است که‌در تزئید این فرقها دخیل می‌باشد . یك معلم دقیق ومتجرب همواره متمایل است که وضع حقیقی شاگردان را مورد نظر قرار داده و سوالات خویش را به‌آن وفق دهد .

(۵) سوالات باید مستلزم جوابات کافی باشد : هنگامیکه غایهٔ فعالیت پرسش سوال ممارسه و تعلیم باشد ،درینحالت جهت تامین سرعتیکه در عکس‌العملهای صفحات ممارسه ضروری میباشد ، یك جواب محدودی نیز شایان آرزو و عمو ما لازمی است . مع‌ذالك معیاری که رعایت آن برای یك جواب خوب وکافی در نظر گرفته شده است همانا فعالیت تفکر به حیث یك‌نتیجهٔ مطلوبه می با شد ، سوالاتیکه که‌امکان بخشد که تنهابایك‌کلمه و یاعبارتی به‌جوابات‌آنها پرداخته‌شود، چنان سوالاتی است که به خاطره و تذکر بسیطی اکتفاء می‌ورزد ، در حالاتیکه مطلوب این‌باشد که شاگردان جوابات خویش را باجملات تام افاده نمایند ، لازم است چنان سوالاتی مرتب گردد که ایشان جوابات خودرا با عملیات تر کیب و ترتیب بیان کند .

(٦) طرزافاده سوالات طوری نباید باشد که جوابات مطلوبه راتلقین نماید : ممکن است معلم درطرز افادهٔ سوالات ، به‌سهولت دچار خطایی‌گردد که‌بافشای جواب بپردازد ، سوالیکه شکل منفی داشته و مقتضی جوا ب‌با کلمه باشد از نوع سوالاتی‌است که بالخاصه معروض به چنین انتقادی می‌گردد . که مثالی از آن اینست :

آیا کابل پر نفوس ترین شهرهای افغانستان است ؟

(۷) سوالات طوری‌باشد که از جواباتی مانند (بلی)یا (نی) اجتناب ورزد : سوالات که مقتضی(بلی)یا(نی) باشد ، علاوه‌برمحدودیت جواب ، دارای‌چنین تصوری نیزاست که‌در فعالیت‌های درسخانه موقع زیادی به تخمین میدهد وچنین احتمالی و جود دارد که‌شاگردیکه به‌مسالهٔ موضوع بحث هیچ چیزی نداند به صورت جواب دادن همه با (بلی) یا (نی) چنان وانمود سازد که پنجا فیصد جوابات رامیداند . گذشته ازآن هر سوالی را بدون داشتن ایما و تلقین ، به این شکل افاده کردن خالی از مشکلاتی نمی باشد .

(۸)سوالات باید متوجه هدف معینی باشد :

سوالی‌که حایز هدف معینی نباشد که به آن واصل گردد ، دارای ارزش نمی‌باشد ، سوال باید با موضوعیکه مورد بحث است مناسبت مستقیمی داشته‌باشد سوالاتیکه به‌هیچ هدفی متوجه نگردد دیر یا زود روح صنف را خسته میسازد واز فعالیت صنف می‌کاهد .

(۹) سوالات باید به عین طرز افاده کتاب نباشد :

اگردر ترتیب سوالات ، طرز افاده کتاب عینا مورد استعمال قرار گیرد ، شاگردان معتاد می‌گردندکه‌عبارات کتاب درسی را کلمه به کلمه از یاد کنند و به چیزی اهمیت بدهند که در واقع مهم نیست ، جهت اینکه انسان مطمئن گردد که موضوعی را فهمیده‌است یا خیر ، بهترین طریقه اینست که افکارخویش رابه‌زبانی غیر از زبان کتاب بیان کند .

دوم ـ قواعدیکه معلم دراثنای تعلیم خویش در صنف در پرسش سوال رعایت می‌نماید چه چیز است ؟

گرچه خارج‌از امکان‌است که‌چنان قواعد ثابتی وضع گردد که در پر سش

سوال در صنف بالضرور رعایت شود . هر قاعده‌ایکه رعایت آن دراینجا تو صیه میگردد دارای استثنایی نیز است ، درصورتیکه معلم راجع به اسبابیکه اساس این توصیه هارا تشکیل میدهد دارای معلوماتی باشد درینحال میتواند نظر به ایجاب ارزشهای تربیوی از قواعد مذکور بر حسب دلخواه خویش استفاده کند . بعضی از آن قواعد بر حسب آتی است :

(۱)قبل‌ازاینکه شاگردی را برای جواب تعیین کنید سوال‌را برهمه شاگردان متوجه سازید :

اگردر صنف برای پرسش سوال این طریقه به کار برده شود درآن این‌سه ارزش آشکار می‌گردد :

اولا - دقت توجه عموم‌را بربالای موضوع جلب‌مینماید ، شاگردانیکه عادتاً اذهان خویش را بربالای چیزهای عارضی و غیرمهم مشغول میدارند . از اندیشه اینکه مورد پرسش سوال قرار خواهند گرفت توجه خود شان‌را بر بالای موضو ع متمرکز خواهند ساخت .

ثانیا - این طریقه در ذهن همه شاگردان‌امکان و فرصت فعالیت راایقاظ میکند ، بالغرض اگرمعلم تنها احمد را ذکر کند و سوال خودرا متوجه وی گرداند وضع وحال شاگردان دیگر داتسته ویا ندانسته چنین خواهد بود : « بگذار احمد حواب دهد» و نتیجهٔ آن نیز چنین خواهد شد که حتی از شاگردان ساعی وباعلاقه نیز عدهٔ کمی مشغول سوال گشته و زحمت تهیهٔ جواب را متقبل گردند .

ثالثا - ارزش سوم این طریقه چنین است که مساعدت می‌نماید تا راجع به جوابیکه داده شده دقت منتقدانه شاگردان صنف به‌کار افتد ، زیرا وقتیکه سوال ایراد گردد . هرشاگرد درذهن خویش جوابی رابرای آن تهیه میدارد جوابیکه داده شده به جواباتیکه شاگردان دیگر درازهان خویش آماده ساخته اند ، مقایسه میشود که‌در کدام نقاط موافقت ودر کدام نقاط مبانیت دارد ؟ در حالیکه اختلاف ظهور کند ، ممکن‌است شاگردان به مناقشه وانتقاد آغاز کنند ، ودر نتیجه‌بصیرت تصادم افکار . یك فعالیت جدی تفکر و محاکمه عرض وجود مینماید .

۲ - سوالات را در بین شاگردان صنف ، بقدر امکان بطور مساوی توزیع کنید :

علی الاکثر چنین به مشاهده میرسد که در صنف بسیاری از سوا لا ت به عدهٔ کمی از شاگردان توجیه میشود و احتمال دارد که از چند شا گرد ازهر کدام سوالی پرسیده شود . درین صورت پنجاه فیصد ثقلت سوالات بر دو ش چندی از شاگردان تحمیل میشود و شاگردان دیگر از اشتراك فعال در سوال و جواب بر کنار میمانند وازاین لحاظ همه شاگردان از فعالیت درسی بوجه احسن مستفید نمیگردند .

باید ملتفت بودکه سوالات باید به قابلیت شاگردان توافق داشته واستعداد ارزش خاصی دارد .

محاکمهٔ منطقی ایشان را تبارز دهد وتعیین موقع مناسب برای پرسش سوالها نیز

(۳) برای تهیهٔ جوابات وقت کافی بدهید :

از مشاهدات برمی آید که‌اکثر معلمین در برابر تاخیر جواب شاگردان،بیش از حد احساس بیصبری می‌نمایند . واین امر فراموش میشود در حالیکه معلم‌پیش از پرسش سوال درذهن خویش جوابی برای آن پیش‌بینی کرده است . بالمقابل شاگردان ناگزیر است معنای سوال رادرنزد خود توضیح نمودی نقاط عمده و

معلوماتی راکه برای جواب سوال مناسب ومهم تلقی میکند ، درحافظه خویش تخطر وارزیابی کند ، به‌نتیجه‌یی واصل گردد . و کلماتیرا انتخاب نماید که در جواب خویش استعمال میکند . اینها همچنان اموزی است که تا اندازه‌یی مستلزم توقف و تفکر می‌باشد . حتی درحالاتی که‌همهٔ معلوماتی که برای شاگردان لازم‌است در دسترس او قرار داشته و بتواند فعالیت های فکری‌را بسرعت تعقیب نماید، برای تهیهٔ جوابیکه بریك محاکمه صائب استنادکند ، بوقت کافی ضرورت دارد .

(٤) سوالات را بطرزی پرسید که به شاگردجواب را تلقین نکند :

ممکن‌است سوالات را بطرزی بپرسید که اشاره یی برای جواب مطلوب‌نداشته باشد . ولی درهنگام پرسش سوال ، آهنگی که بصدا داده میشود و یا سیا ق و سباقی که سوال را دربین آورده است برای جواب مطلوب سر رشته یی‌بدهد که احتراز ازاین امر لازمی است .

(٥) اگر شاگرد اظهار کند که جواب سوالی را نمیدانند فرض کنید که‌وی راست میگوید :

چون شاگرد چنین وانماید که جواب سوالی‌را پرسیده شده نمیداند نباید درآن اصرار ورزید اگر فشار آورده شود که باز هم فکر کن . ضرور جواب بـده ممکن است این اصرار وفشار به تشویش واضطراب یك شاگرد حساس افزوده ووقت صنف را اخلال کند .

(٦) سوالات را طوری ترتیب دهید که محتوی چنان افکاری باشد که‌وظیفه محوله را انجام دهد :

سوالات بجای اینکه معلوماتی‌را هدف خود قرار دهدکه پراگنده و بی ربط باشند ، لازم‌است سوالات دیگر راتقویه کرده وبرای انکشاف تدریجی یك فـکر و یا یك موضوع مساعدت کند . اگر معلم سوالات را طوری ترتیب دهد که انسجام وانکشاف تدریجی آنها را تامین کند این قبیل سوالات علاقه و تجسس عمو م شاگردان صنف را بر بالای فکری جلب می‌نماید که بطور متداوم انکشاف می‌کند واین امر تاثیرات مثبتی در آموزش و پروزش شا گردان ابراز میدارد .

(٧) سوالات را بطور یك قاعده ، تکرار مکنید :

اگر شاگردان صنف بدانند که‌درهر زمانیکه خواسته باشند . سوالات تکرار میگردد . دراین حالت احتمال دارد که ایشان در برابر فعالیت های درسی صنف، دقت وتوجه کمتری از خود نشان دهند . شما از شاگردان خویش یك دقت واهتمام متداومی را تقاضا کنید ، وهنگامی که شاگردی‌نتواند به سوالی جواب دهد ، آنرا از شاگرد دیگری بپرسید ، اگرلازم باشد که شاگردی بنا بر عدم توجه وی متنبه گردد ، درین خصوص وضع وادای مناسبی که‌از معلم در برا بروی ابراز گردد . نسبت به سخنانیکه برای متاثر ساختن‌وی در صنف گفته شود ، موثر تر واقع می‌گردد . اتخاذ چنین تدبیری در تشویق شاگردان به‌دقت و توجه متداوم‌ایشا ن اثر بزرگی دارد .

(٨) جوابات را بطور یك قاعده تکرار مکنید :

چه هنگام تقریر معلم و چه هنگام سخن زدن دیگران . باید اصرار داشت که شاگردان با دقت تامه گوش دهند . عکس‌العمل هائی که دربرابر سوالات ابراز میگردد ، یك صفحه بسیار پرارزش ساعت درسی را تشکیل میدهد جواباتی که داده میشود لازم‌است ازطرف شاگردان صنف بادقت واهتمام تمام ارزیابی‌شود ، از طرف دیگر شاگردان باید بیاموزند که‌بدون تکلیف زیادی به صدایی که هرکس

شنیده تواند .بیك طرز واضح سخن بزنند و به نزاکتهائیکه هنگام سخن با ید رعایت گردد ، ملتفت شوند ، شاگردیکه مسؤولیت های خویش را درمقابل یـك مستمع ادراك نماید . اهتمام می‌ورزد تا اقـوال خـویش‌را با یك اعتنـای زیادی مرتب گرداند .

(۹) وقتا فوقا سوالات رامتوجه شاگردانی گردانید که بدرس دقت نمیکنند:

طوریکه راجع به وظیفهٔ سالانه در گذشته بیان کردیم این روش دز جلو گیری از عدم دقت وتوجه ،که‌باعث بروز بعضی از اوضاع مربوط به‌دسپلین میگردد ، خیلی مفید می‌باشد ، هنگامیکه سوال باهمین غایه استعمال شود برای تامین یك وظیفهٔ مهم دیگری زانیز باید انجام دهد وآن اینکه چون جوابات آنها داده شود ، خواه برای درس خواه برای صنف یك معنای حقیقی افاده نموده بشد .

(۱۰) سوالات رابه شیویی بپرسید که به شاگردان اعتماد تلقین کند :

شیوه وادائیکه لازم‌است معلم هنگام پرسش سوال به‌خود داشته باشد به نحوی باشد که گویا از وضع وادای معلم چنین فهمیده شود که که‌وی‌میگوید :

«من یقین دارم که‌تومیتوانی باین سوال جواب بدهی» ممکن‌است بعضاچنین فرضیه یی درست نباشد . مگر باوجود آن . اگر شاگرد نیمه یی از جواب رابداند احتمال دارد به‌بیان آنچه درقدرت وی است سعی ورزد ، واز لحاظ سایکالو جـی برای به کار انداختن قابلیت های نهفته وی زمینه‌یی مهیا گردد .

(۱۱) در پرسش سوال به توافق وضع رعایت کنید :

طوریکه قبلا بیان کرده‌ایم هیچ معلمی نمیتواند صد در صـد بطـور قطع پیش‌بینی کند که‌درصنف چه حالاتی بروز خواهد کرد ، هنگامیکه او ضا عـی ظهوز نماید که لازم باشد فی‌الفور مقابله شود . ممکن است حالتی پیش آید کـه ایجاب نماید که درسوالات تعدیلاتی بعمل آید هکذا لازم است در بین معلمین و شاگردان صنف یك رابطه بس صمیمی موجود باشد ونـیز لازم است که و قوف معلم برشته‌یی که تعلیم میدهد بدرجهٔ عمیق باشد که‌بتواند همواره به ایـراد سوالات موافق وجدیدی مبادرت ورزد .

سوم - و ضعی که لازم است معلم در برابر سوالات شاگرد اتخاذ نماید

چگونه است :

وضع ومقابله ایکه معلم دربرابر سوالات شاگردان اتخاذ می‌کـند ارتـباط مستقیمی به مو فقیت معلم دارد .و توصیه های ذیل درین باره سودمند است :

(۱) شاگردان را به پرسش سوال تشویق کنید .

عملیـهٔ تربیه نه ماننـد پرکردن یك طرف ونه به‌مثابهٔ خالی کردن آنست. و بنابرین معلم هر قدریکه بتواند شاگرد را به پرسش سوال و عمل تفکر تشویق نماید همانقدر دراجرای عملیهٔ تربیه موفق میشود .

لهذا برای اینکه معلم‌بتواندبا تهیهٔفرصت به پرسش‌شاگردان ،اشتراك‌ایشان را به فعالیت های درسی تامین کند ، لازم است از هرگونه و سایلی که‌دردسترس خویش دارد ، استفاده نماید .

(۲) اصرار نمائید که سوالات شاگردان با معنی باشد :

در حالیکه از یك طرف به پرسش سوالات تشویق می‌کنید ، از طرف‌دیگر متوجه باشید که سوالات محصول تفکر واندیشه بوده‌واستقامت درس را منحرف نسازد ،و برصمیمیت و رفع ضرورت متکی باشد و حل مسأله یی‌را استهداف‌نماید

بعضا ممکن است سوالات بی اهمیتی نیز پرسیده شود که‌این امر دلالت می کند به نارسیدگی و عدم آمادگی شا گردان . معذالك دربین سوالات مهم وغیر مهم صمیمی و غیر صمیمی تفریق کردن کاری است خیلی مشکل که مستلزم تانی و بصیرت می‌باشد .

(۳) درپرسش سوالات طالب نزاکت باشید :

آرزوی شدیدیکه بعضا شاگردان در پرسش سوالات ابراز میدارند . باعث برین میشودکه‌دریك وقت چندین سوال را ازمعلم‌بپرسند .درینگونه و ضعیت ها اگر معلم شاگردان را ملتفت گرداند که رعایت نزاکت و اعتماد بر نفس، هم برای سرعت اجراآت درامور وهم برای تحقق بخشیدن آرزوها معاونت شا یا نی میکند این امر متضمن فواید زیاد تربیوی میباشد . اگر سوالات بدون ترتیب و مکررا پرسیده شود . این وضع بعضی مسایل مربوط به دسپلین رابه میان‌می‌آورد.

(٤) توجه نمائید که پرسش سوالات به‌موقع باشد :

به‌مشاهده رسیده است که بعضاً سوالاتی بروز میکند که‌گرچه از موضوع درس قدری بعید هم باشد از صفحات مختلفه درس الهام می گیرد ، ممکن است اینگونه سوالات احیانا دارای ارزش تربیوی بیشتر از خود درس باشد ، اگراین نوع سوالات برای همه شاگردان صنف اهمیت داشته باشد ،دراین صورت به‌جا خواهد بود که موضوع درس رابرکنار مانده به تدقیق سوالاتیکه پر سیده شده اشتغال ورزید ، ولی به طور عموم توجه بعمل آید که سوالات به موقع و مربوط به‌موضوعی باشد که‌مورد تحقیق وباز رسی است .

(٥) زمانیکه نتوانید به سوالات جواب دهید ، ندانستن خویش‌را صمیمانه اظهار کنید :

بهتراست هم شخص معلم و هم شاگرد ان باین امر ملتفت باشند که ضرور نیست یك معلم همه چیز را بداند . بعضا ممکن است در صنف سوالی پیش آید که‌معلم آماده جواب آن نباشد .درینگونه حالات مناسب آنست که‌معلم جواب را به تعویق اندازد تادر آینده به پاسخ آن مبادرت ورزد و شاگردان طوری تر بیه و معتاد شوند که اینگونه پیش آمد هارا یك امر طبیعی تلقی کنند .

(٦) به شاگردانیکه در دروس خویش سعی وجدی باشند حق مناقشه را بدهید :

اگر معلم همواره طرفدار از فکر خویش بوده وبه شاگردان حق مدا خله ومناقشه را ندهد ، درین صورت برای فعالیت های حقیقی تفکر و محاکمه که در اثر مناقشه افکار ظهور می نماید ، زمینه یی مهیا نمیگردد . شاگردان باید تشویق گردند که خود بخود فکر کنند و نقطه نظر معلم را بدون دانستن و پی بر دن از برنکنند اینگونه تمایلات بالخاصه در تعلیم وتربیه مکاتب ثانوی اهمیت بارزی دارد .

چهارم - وضعی که لازم است معلم دربرابر جوابات شاگردان داشته باشد از چه قرار است ؟

وضعی که معلم به‌مقابل جوابات شاگردان‌اتخاذ نماید . ومعامله یی که وی‌در قبال این جوابات بعمل آورد ، علاقه مستقیمی به موفقیت شا گردان صنف دارد . که‌درین خصوص رعایت این نکات توصیه میگردد :

(۱) درمقابل‌جوابات شاگردان و ضعی اتخاذ نمائید که مشعر بر تقدیرشما باشد :

شاگردان را به پرسش سوالی تشویق کردن بقدری اهم است که برای و ی پاسخ سوالی راممکن ساخته‌باشید ، اگرمعلمی دربرابر تشبث شاگردی راجع به پرسش سوالی اظهار علاقه و قدر دانی کند ، دراینحالت همه شا گردان ، و لودر فکر وقناعت خویش آنقدر متیقن هم نباشند ، همواره جسارت اشتراك را در پرسش سوال‌وپاسخ‌آن‌ازخودبروزمیدهند.درحالاتیکه‌لازم‌باشداشتراك صمیمی‌شاگردان در فعالیت سوال و جواب وکیفیت اهتمام ایشان مورد بازرسی قرار گیرد ، می‌بایداین امربه نحوی صورت گیرد که‌ذوق وجدیت شاگردان رامختنق سازد واگر دراین باره توجه واعتنای حاصی به‌عمل نیاید ممکن است که رغبت‌اشتراك شاگردان را در فعالیت سوال و جواب بکاهد .

(۲) یك جوابی‌را که صمیمی باشد ،به‌نفع شاگرد تفسیر کنید :

دراین باره پروفیسر باسنگ چنین تذکری میدهد : «یکی از معلمینی را که در قبول جوابات شاگردان » مهارت عجیبی داشته‌است هیچگاهی‌نمیتوانم فراموش کنم ، ممکن بود جوابیکه داده شده است . دارای نقص مهمی باشد ، لیکن آن‌معلم به‌قسمت صحیح جوابیکه داده شده ارزش تمام میداد ،واز خصوصیت های دیگر وی این بود که‌در مقابل جواب شاگرد اظهار میداشت : « صحیح است . . . لیکن باید این حقایق نیز مدنظر باشد » وبدینطریق‌بایضاحات خود ادامه میدا د وبااعطای معلومات لازمه جواب راتکمیل میکرد ، وتوسط این روش خود در روحیهٔ شاگردان صنف تاثیرات بس مؤثری وارد میکرد و جرأت دادن جواب را درایشان برمی انگیخت ـ وشا گردان صنف را همواره در وضع فعالی نگهه میداشت » .

(۳) جواباتیراکه قسما صحیح باشند بعضا توسط شاگردان صنف موردمناقشه وارزیابی قرار دهید :

اگر صنعت پرسش سوال بدرسی تطبیق گردد ، نتیجه چنین میشود که شاگردان صنف همواره آماده ارزیابی ونقد جوابات باشند. اگر معلم این طر ز پسندیده را به نحوی به‌کار برد که یك شاگرد حساس بتواند در مقابل انتقادات بسیار تند وشدید محفوظ بماند ، کار خوبی را انجام داده است ، ارزیابی‌جوابات شاگرد ازطرف همه متعلمین صنف در عین حال برای آموختن قاعده نزاکتی که هنگام قضاوت راجع بمساعی دیگران بطور بیطرفانه رعایت می‌گردد ، هم برای عموم شاگردان صنف دهم برای شاگردانی که جوابات ایشان تحت مناقشه قرار گرفته است ، فرصت خوبی تهیه میدارد .

(٤) درجواب دادن شاگردان ، بطور یك قاعده معاونت مکنید :

بگذارید شاگردان برای فراگرفتن دروس خویش بدون کمك معلم ، مساعی لازمه را به‌کاربرند . مساعی مشفقانه علی الاکثر به‌جای مساعدت درفهم درس بالعکس ایجاد موانع می‌نماید ، علاوه برآن متعلم ضرورت دارد که بدون داشتن کمك مشفقانه . به قابلیت خود مراجعت کرده واستعداد جواب دادن را درخویشتن انکشاف دهد .

(۵) جوابات باید به‌صورت یك‌فکرتام افاده گردند واز لحاظ گرا مر نیز صحیح باشند :

برخی از معلمین چنین می‌اندیشیدند که تنها در دروس لسان وادبیات لازم میگردد که به‌درستی افاده و صحت عبارت دقت واعتناء بعمل آید ، حالانکه تعلیم وتربیه معاصر اصرار می ورزد که قابلیت استعمال درست لسان مادری ، بقدر داشتن معلومات ابتدایی راجع به رعایت قواعد گرامر .یك مسألهٔ اعتیادمیبا شد اگر

ماابن فکر را مراعات کنیم پس چه در دروس لسان و چه در دروس تاریخ‌ومعلومات طبیعی وچه در دروس دیگر ، وظیفهٔ همه معلمین است که به‌صحت افاده ها و تعبیرات متوجه گشته واهتمام ورزند تا شاگردان شان در ضمن فرا گرفتن معلومات دیگر ، بدرست گفتن ودرست نوشتن نیز معتاد شوند .(۱)

(۱) در تهیهٔ این مقاله از کتاب Teacing in secondary schools مؤلفهٔ پروفیسر با سنگ استفاده شده است .

دوره دوم زندگی کاهی

مترجم : پوهاند میرحسین شاه

- ۲ -

کاهی مردی بود عجیب وچند پهلو : ادیب ودر عین حال مشت زن ، روحانی وپهلوان ، نوازنده و شاعر وبذله گوی . پیرو دین الهی اکبر و مداح پیغمبر استاد جناس گوئی ، سگان (وتوام‌باآن) دزاویش . سخاوت او را نادار سا خت . مردان متدین و خالص العقیده ازو بدگویی میکردند . کسانیکه با یکدیگر ر قیب بودند دریك وقت اورا حمایت‌می‌نمودند ، نسلهای بعد کاهی را نه تنها درازعمر ترین شاعر زمان دانست بلکه سراینده دو شعر شمردند که‌هردوی آن صحیح نیست .

کاهی پس‌از آنکه از گجرات و سند به کابل باز گشت در قصیده زیبایی که در موضوع اصطر لاب (۱) سرود همایون را مدح کرد و شاعر دربار شد ، این قصیده ازبین رفته اما مادهٔ تاریخی درمرگ ملا فرخ که درحضور معشوقه خود جان سپرد برجای مانده (۲) مرگ ملافرخ‌در۹۵٦ اتفاق افتاد . (وآن شعر درمادهٔ تاریخ این است) :

ملا فرخ که پرشدش پیمانه
جان داد به پیش یارخود مستانه
بر لوح مزار او پری رخساری
تاریخ نوشت فرخ دیوانه

تاریخ وعلت و فات ونام متوفا در دو کلمه «فرخ دیوانه» گفته شده اینکه(این دوشعر) مادهٔ تاریخی است ساده وپرمعنی امانام و لقب اومبهم می‌باشد (۳)زیرا بین معاصران مردی بود به‌نام امیر فرخ دیوانه‌که با حسین خان سبحان قللی هنگام سفر به گده مکتیسر (٤) و دستگیری ابراهیم حسین مرزا در ۹۸۰همراه بود (۵)

---

(۱) بدایونی ، منتخب التاریخ ، متن . ج ۳ ، ص ۱۷۵ :
«قصیده نغز درباب اصطرلاب گفته مذیل به‌مدح همایون پادشاه مغفرت پناه که داد سخن درآن داده » .

(۲) دیوان کاهی .

(۳) اینکه دو فرخ دیوانه وجود داشته ،مارا به‌یاد گفته لغز خوان بزرگ دهخدا می‌اندازد (رجوع شود به سعید نفیسی در شاهکارهای معاصر نثر فارسی قسمت دهخدا) .

(٤) Gadha Muktesar

((۵) دیوان کاهی .

باوجود این کاهی در ۹٦۱از بستگان شهزاده اکبر شد ودر جمله اطرافیان وی به هند آمد . شعرای دربار باید درمدح ولی نعمت خویش شعر بگویند اما در سرتاسر دیوان کاهی چنین شعری نیست حتی‌در فتح دربارهٔ هند ، مگر اینکه این معنی راکه از کلمهٔ شاهنشاه که‌در ین غزل برای‌همایون به‌کاررفته ـ استنباط کنیم :

چون بوصف لعل اوکاهی فرو ریزد گهر
لایق گوش شهان باشد در مکنون او
خاصه شاهنشاه ملك دل همایون پادشاه است
باد یارب تا قیامت عالمی مفتون او

ودرین مرثیه (۱)

همایون پاد شاه ملك معنی ندارد کس چواوشاهنشهی یاد
زبام قصر افتاد ناگه ازآن عمر عزیزش رفت برباد
پی تاریخ اوکاهی قدم زد همایون پادشاه از بام افتاد

کاهی باید این مرثیه را اصلاح کرده باشد ، زیرا درعبارت جوهر (۲) عوض سه بیت پنج بیت است ونیز چهاربیت‌اول کاملا چیز دیگری است :

همایون پادشاه آن آفتابی
که فیض شامل اوعام افتاد
بنام دولتش چون یافت رفعت
اساس عمرش از انجام افتاد
چو خورشید جهانتاب از بلندی
بپایان در نماز شام افتاد
جهان تاریك شد در چشم مردم
خلل در کاخ خاص و عام افتاد
پی تاریخ اوکاهی رقم زد ،
همایون پادشاه از بام افتاد

مصرع آخر این مرثیه «همایون پادشاه از بام افتاد» مادهٔ تاریخی است .
که تاریخ وعلت وفات همایون را بیان میکند ، امانه علت مرگ صحیح است ونه تاریخ آن زیرا همایون ازبام نیفتاد از زینه افتاد و آن سال ۹٦۳ هجری بود نه ۹٦۲ ه . (۳)

بروز هفت ربیع‌الاول ۹٦۳ هجری همایون بر بام کتابخانه (که در حصاردین پناه (٤) دهلی ساخته شده بود) رفت وچون از آن‌جا پایان می‌آمد صدای آذان شنیده شد. به ملاحظهٔ حرمت آذان در پلهٔ دوم زینه به‌زمین نشست و چون‌برخاست پایش لغزید وبزمین افتاد در ۱۵ ربیع‌الاول ۹٦۳ ه و فات نمود .

---

(۱) متن از دیوان کاهی نسخه خطی لکنهو گرفته شده .
(۲) تذکرة الواقعات جوهر (نو کر همایون), نسخهٔ خطی پوهنتون علیگره ورق ۱۲٦ ـا ـ ۱۲٦ ـ ب .
(۳) طبقات اکبری ۲ ، ص ۸٤ .
(٤) بدایونی منتخب التواریخ ، ۱، ص ٤٦٦ .

ونیز این‌ماده تاریخ اصلی نیست زیرا در ٥ صفر ٩٦١ ﻫ حیرتی از با م خانه‌ش افتاده و «او بماه صفر زبام افتاد » مصرعی‌است‌دروفات‌او که گـو یند ۀ آن معلوم نیست . (١)

امآچه صحیح باشد چه غلط، چه اصلی باشد چه جعلی . مصرع « هما یون بادشاه از بام افتاد » کاهی رادزیك روز مشهور ساخت و مؤرخین بزرگ چو ن حسین زوملو (٢) ، جوهر ، (٣) ، نـظام الدین احمد . (٤) بدایونی .(٥) ابوالفضل (٦) ، عبدالباقی (٧) و جهانگیر (٨) ایـن مـر ثیـه را نقل نمـودند و مستشرقین معروف آنرا تعریف کردند .

پرو فیسور برون گوید :(٩) این مرثیه بسیار طبیعی ،ساده و مطابـق بـه واقع‌است وسیدن Mr. C.N. Seddan آنرا «بهترین مرثیهٔ میداند که بـر جای مانده »(١٠) اما بین این دانشمندان قدیم و جدید تنها ابوالفضل است که‌اظهار نظر می‌نماید (١١) دربناهای که‌به‌یك سال آغاز و به سال دیگر تمام میشود .اشتباه یك دوسال را باید نادیده گرفت اما نه در تاریخ‌وفات .

ماده تاریخ غلط مورخ معاصرحسن‌زوملو را به‌اشتباه انداخت‌وی‌احسن‌التواریخ خودرا در ٩٨٥ تالیف نمود و٩٦٢ هجری را سال وفات همایون دانست و نسخـه نویسی کاهی را کاهی ساخت)(١٢)

(مولانا قاسم کاهی در تاریخ‌واقعهٔ او گفته)

همـایون پـادشاه ملـك معنـی
ندارد کس چـو اوشاهنشهی یـاد
زبـام قصر خـود افتـاده نـاگاه
و زو عمـر گرامـی رفـت بر باد
پـی تـاریـخ او قـاسـم رقـم زد
همـایون پادشاه از بـام افتـاد

پروفیسر برون نیز تاریخ و فات همایون را ٩٦٢ نوشته اما کاهی را به‌قاسم اصلا ح‌نموده . (١٣)

در متنی که به افتخار من (مولف) بود کاهی آمده و آنرا کاهی ساختم :

---

(١) فهرست نسخ خطی دری بانکیپور ج ٣ ، ص ١٤٣ .
(٢) احسن التواریخ ، چاپ سیدن ١٩٣١ ،متن ج ١ ، ص ٣٩٢ .
(٣) تذکرة الواقعات ، نسخهٔ خطی علیگره ، ورق ١٢٦ ب ،
(٤) طبقاب اکبری ، ج ٢ ، ص ٨٤ .
(٥) منتخب التواریخ ،١، ص ٣٦٦ .
(٦) اکبر نامه ، کلکته ١٨٧٧ ، ج ١ ، ص ٣٦٨ .
(٧)مآنزر رحیمی ، متن ، ج ١ ، ص ٦١١ .
(٨) تزك جهانگیری ، چاپ علیگر ، ١٨٦٤ .ص ٦٧ .
(٩) تاریخ ادبی ایران ، ج٤ ، ب ١ ، ص ١٧٠ .
(١٠) حسن‌التواریخ ، چاپ سیدن ، ١٩٣١ ج ٢ ، پ ٦ ، ص ٢٨١ .
(١١) اکبر نامه ، ج ١ ، ص ٣٦٨ .
(١٢) متن از احسن التواریخ چاپ سیدن ، ٩٦٢، ج١ ، ص ٣٩٢ گرفته‌شده.
(١٣) تاریخ ادبی ایران ج ٤ ،پ ١ ،ص ١٧٠ .

پی تاریخ او کاهی زقم زد همان پادشاه از بام افتاد.

این اصلاح ،معذالك ، بنظر سیدن قابل قبول نیست :

«کاهی (کاهی؟) واضحا نام جای است و شاید قریه‌ای درنزدیکی سمر قند باشد »(۱) .

اما کاهی نه نام قریه‌ای است که شاعر درآن بدنیا آمده باشد و نه نام‌حصار وقلعه ،این‌کلمه فقط (کاه)است ، ویقین دارم که کاهی این تخلص را از خضوع زیاد انتخاب نمود ، نه‌اینکه درجوانی به لباس غولی ظاهرشده وبه فرمان تر کی بارکاهی بر پشت گرفته باشد . (۲)

اما یکسال بعد ۱۱ ذی‌الحجه ۹٦٤کامران برادر همایون درمکه و فات یافت.(۳).

سه‌حج کرده‌به‌تاریخ یازدهم ذی‌الحجه سنهٔ اربعه وستین‌السعمائه همانجا فوت شده و کاهی ماده تاریخ معروف اما غلط دیگری نوشت .(٤).

کامران آنکه پادشاهی را
کس نبودست همچو او درخورد
شد ز کابل به کعبه و آنجا
جان بحق داد وتن به‌خاك سپرد
گفت تاریخ او چنین کاهی
«پادشاه کامران به کعبه بمرد»

درهردوماده تاریخ اختلاف یك سال‌است : آن‌یك‌سال کم‌بودواین یکسال‌ـ زیاد ومادهٔ تاریخ زیاد را استاد محفوظ الحق در دیوان کامران (٥) زیاد تر سا خت باین ترتیب : پادشه کامران به کعبه مرد که از آن ۹٦۷ برمی آید. ونیز تا شر منتخب (٦) التواریخ بدایونی آنرا پادشه کامران به کعبه بمرد نوشت که به ۹٦۹ بالغ می‌شود وزینکنگ Mr. Ranking آنرا ۹٦۸شمرد (۷) . با وجود این قابل توجه‌است که شاعر درباری ای امر ماضی را مناسب ترین شخص برای‌سلطنت بداند . همایون که بالاخره بر کامران غالب شده آنوقت در قبرش (خفته بود) و آزادی گفتار شاعر دربارش نه‌می‌توانست اورا تا آرام سازد .

زندگی کاهی را درسفردوم هند می توانیم از نظر زمان و مکان مطالعه نمائیم ولی‌طوریکه هفت‌اقلیم ادعادارد : «ابتداءدربنارس بتعشق بهادرخان برادرخان زمان مدتها بسر برد ـ پس ازآن‌به‌آگره‌آمده ایام‌حیات را درآن مکان به‌پایان رسانید»(۸)

---

(۱) احسن‌التواریخ، چاپ سیدن، متن، ج ۱ ،ب٦،ص ۸۲۱ .
(۲) عرفات العا شقین ، نسخهٔ با نکیپور . شماره ٦۸٦ ورق ٦۲۳ ب .
«مولدش قلعهٔ کاهی است ویست (کذا) تخلص همانست وخود گفته بود که‌دراوآیل حال شخصی ازاتراك مرابالاغ گرفته جوان کاهی برپشت‌نهاد ـ بدین سبب کاهی تخلص کردم »
(۳) تاریخ فرشته ج۱،ص ٤٤۱، ونیزمنتخب‌التواریخ،متن،۱ص٤٥۲
(٤) نسخهٔ دیوان کاهی لکنهو .
(٥) چاپ اعظم گره ص ٥٤ .
(٦) متن ج ۱ ، ص ٤٥۲ .
(۷) ترجمهٔ انگلیسی منتخب التواریخ ج ۱ ، ح ۳ .
(۸) نسخهٔ دیوان هند شماره ٤۹ اته ، ۷۲٤ورق ۲ . ٥ ب .

اولادربنارس وجوانپور نزد بهادرخان وخان زمان وبعدا درپای تخت امپـراتـوری آگره زندگی نداشت .

بر عکس در ده سال اول سلطنت اکبر گاهی به شرق (بنارس و جوانپور) بود وگاهی به غرب (آگره در دهلی بود) خودش میگوید :

گاهی کشد بجـانب مشـرق مـرا قـدر
گاهی دگـر بجانـب مغـرب‌مـرا کـشد
زین گـونه کـزقضاوقـدردرکـشاکـشم
در حیرتم که کار من آخـر کجا کـشد

بین اعیان اوایل سلطنت اکبر دو برادر بودند (یکی) خان زمان و(دیـگری) بهادر خان ، بروز جمعه ١٠محرم ٩٦٤علی قلی هیمو را در نزدیکی پانی پت شکست داد ولقب خان‌زمان یافت و«بعدازبـرم تجـدید سلطنت مغـول رابـاید بحق از و دانست» جوانپور جاگیر خان زمان شد و بنارس مر کز برادرش بهادر گردید .

شاعر معروف غزالی مشهدی درین وقت دردکن بود . خان زمان هزار روپیه به‌او فرستاد وبه جوانپور دعوت نمود . (١) .

ای غـزالـی بحـق شـاه نجف
کـه بسوی بندگـان بیچون آی
چونـکه بیقـدر بـودی ای آنجـا
سـر خـود را بـگیر و بیرون آی

سر غزالی (غ) است که عدد آن به هزار می رسد و«سر خود را بگیر» یعنی هزار روپیه خرج راه را بگیر وبیا .

درهمین وقت بهادر خان به جوانپور آمد وکاهی با اوبود ، دیری نـگذشت که دو شاعر غزالی .وکاهی باهم دوست شدند ووقتی خلوص آنها در دوستی‌مورد تردید بوداشعار آبداری مبادله کردند ،این اشعار در نفائس المـعاصر (٢) علاءالدوله برادر عبداللطیف معلم‌اکبر که بین سالهای ٩٧٣و ٩٨٢ تالیف گردیده ثبت است :

دروقتی که مولانا (کاهی) درجوانپور با بهادر خان می‌بود مولانا غزالی بـا خان زمان بیشترملاقات می‌نمود یك شبی خان زمان مولانا قاسم کاهی را گفته‌اند که‌مردم برین عقیده‌اند که‌شما بامولانا غزالی صحبت به نفاق میدارید می خوا هـم حقیقت حال برما روشن شود ، ملا دریدیهه گفته :

کـاهی چو غزالی شد ملك سخـنم
زان روی ستـانیـد بهـر انجـمنم
(گویند) که جامی وعلی شیر کی بود
جامیست غزالی و علی شیر منم (٣)

مولانا غزالی نیز در جواب فرمود :

کاهی به جهان نکته سرایـی‌چو تو نیست
کس را به سخن حسن ادائی چو تو نیست

---

(١) منتخب التواریخ بدایونی ، متن ، ج ٣ . ص ١٧٠ چاپ کلکته ١٨٦٩ .
(٢) نسخهٔ نا یاب در کتابخانهٔ دو لتی رامپو وزق ١٣٢ ب .
(٣) شاعر معروف . و زیر هرات و خا می جامی در ٩٠٦ از دنیا رفت .

کرده به سخن ربودهٔ خوبش مرا
کاهی چومن‌و کاهربائی چو تونیست

بیاضی شاعر گفته درین مناظره :

کاهی‌و غزالی آن دو لایعقل مست
در غیبت جامی‌و نوائی زده دست
دردهر کسی به‌مثل ایشان نگذشت
کاهی چه‌خساست وهم‌غزالی‌چه‌سگ‌است

وبنابران این اولین ذکری است که‌از زندگی کاهی در جوانپور بعمل آمده بهادرخان هنوز درین جاگر جدید التاسیس زندگی داشت وبه بنارس نقل مکان نه نموده‌بود راجع‌به‌این اشارهٔ قدیمی‌کاهی گوید :

کاهی باین مناز که شعر ترا حسن
در بزم خسرو آمدوتحسین نموده‌است

خسرو (که درینجا بالمناسبه آورده‌شده ، زیرا امیر خسرو شاعر و فات ۷۲۵وحسن دهلوی وفات ۷۳۸ معاصر یکدیگر بودند) باید با اکبر باشد با خان‌زمان امانمیتوان آنرا اکبر دانست زیرانام اکبرزابه خسرو حتما ذکر نمی کند ، حسن‌باید شخص مهمی بوده وباخان زمان رابطه حسنه داشته باشد زیرا کاهی از احترام وی برخود می‌بالد . پس‌ازین حسن رامی توانیم حسن‌خان پتنی نایب‌الحکو مه روهتاس بدانیم که‌بدست خان زمان در ۹۷۱ شکست‌خورد ودر خدمت اکبر درآمد اما بعد ها از نزدوی بیرون رفت وبادشمن وی خان زمان که‌در آنوقت علیه اکبر شورینه بود دوست شد ،اکبر منعم خان را نزد خان زمان فرستاد تا وسایل آشتی را فراهم کند ،ملاقات به سال ۹۷۳ در بکسر (۱) صورت گرفت ،اما چون خان زمان مشتبه بود تنها نیامد .

«علی‌قلی(خان زمان) روبروی اردوی خان خانان (منعم خان) خیمه ز د ـ حسن خان پتنی‌وسلیمان منکلی وکالاپهار از امرای خان خانان با او بودند (۲) که علیه کفار در ۹٦۸ به قتل رسید :

سید عاصم که‌بود با خیل وسپاه
شد کشته به تیغ کافران در ره‌شاه
تاریخ وفات او چنین گفت خرد
الله الله شهید شد عاصم و آه

باحتمال یکی از افسران خان زمان بوده زیرا از منصبداران اکبر از ده‌هزار نفری گرفته تا دوصد نفری در حدود ۳۷۰ نفر رامی شناسیم وسید عاصم فرمانده سواره نظام وپیاده بین آنها نیست ، به‌عبارهٔدیگر کاهی در ۹٦٦ ، ۹٦۸ و۹۷۳ هجری باخان زمان بود ،واکبر بعدازآن عزم‌کردکه‌رفق ومدارا راکنار گذارد ود ر جنگ فتح پور دراول ذی‌الحجه ۹۷٤ برادران خان ازمیان رفتند . جای تعجب است که حامیان کاهی آنانکه قبل ازو به قتل رسیده ، مرگ فلاکت باری داشته اند .

بهادرشاه گجرات دردیو غرق شدویاوزان اودر یازدهٔ فبروری ۱۵۳۷ کشته شدند. محمود ثالث که‌از اثر مشروب ودارو بیهوش افتاده بود بدست برادرزاده اش دولت گردن‌زده شد . همایون از زینه افتاد و در ۹٦۳ / ۱۵۵٦جانب مرگ لغزید کامران

---

(۱) Baksar

(۲) اکبر نامه ص ۲۵۸

پس ازآنکه پنجاه مرتبه سوزن در ۹۶۰ هجری در چشم وی فرو برده شد (واز اثر آن از هوش رفت و گفت خدایا ! آنچه نصیب من بود بمن رسید ، امید وارم تومرا ببخشی)به‌حیث پادشاه سابق به سال ۱۵۵۷/۹۶۴درمکه از دنیا رفت . عسکری نزد میرزا سلیمان بدخشانی توقیف بود . ازآنجا فرار کرد و به سال ۱۵۵۸/۹۶۵ دروادی بین شام ومکه نابود گردید ،وبهادر خان پس از آنکه جرعهٔ آبی از اکبر نوشید سرش رابریدند . وخان زمان طوری زیر پای پیل پامال شد که تنها از دندانهایش او راشناختند .

پوهنوال داکتر علمی

هنر اسلامی

دورهٔ اموی

(٤)

هنگامیکه خلفاء و شهزادگان اموی از جاروجنجال زندگی درباری بستوه می‌آمدند ، به کوشکهای صحرایی میشدند ودرآن سامان دور از هنگامه شهر دمی می‌آسودند ، به‌همین‌منظورشماری‌ازکوشکهاوکاخهادرآغوش صحرای‌شام آبادگردید و سوای‌حضرت‌معاویه‌وعبدالملك همگی‌خلفای‌اموی‌درکاخهای صحرایی‌بسرمیبردند(۱)ودر زیبایی آنها پولهای گزاف خرج میکردند ، ازهرطرف گل وگیاه واشجار می‌آوردند ودرآن غرس‌میکردند .سالونهای‌خودرا بااشعار و تصا ویر طـلا کاری تـز یین می‌نمودند و با نقاشی‌های‌وتصاویر چرندگان ، پرندگان‌ومردان‌وزنان‌زینت‌میدادند(۲)

یکی از ابنیه مهم غیر مذهبی ـ عصر اموی ـ کاخ زمستانی المشتی است که احتمالا تغییر آن در عهد ولید ثانی ۱۲۷ هجری ـ ۷٤٤ میلادی آغاز شد ولـی بنابر علتی ناتمام‌مانده بقایای قصرالمشتی در صحرای شام نخستین مو ضعی بود که بوسیلهٔ هیات باستانی شناسان کشف گردید . بخاطر باید سپردکه بر اثـر مساعی پیگیر و خستگی نا پذیر علمای‌باستان شناسی فرانسه ـ المان وانگلیس از قرن نزده باین‌طرف ـ جزئیات تزیین‌معماری آثار نقاشی ، وگچ بری ها ازحصص مختلف قصر های امویان بدست افتاده است بنابرآن آثار و نشرات و نتایـج حفریات علمای باستان شناسی مغرب زمین ـ درزمینهٔ فن‌معماری ونقاشی اوایل اسلامی ـ ماخذ و منابع درجه اول ومعتبر به‌شمار میرود .

قصر زمستانی المشتی ـ درطول سالهای ۱۸٤۰ـ۱۸۷۲ بوسیلهٔ هیـأت علمای باستان شناسی بنباغلی لیارد و تراسترام کشف گردید . (۳) این قصر در بیست میلی جنو ب عمان و سـه میلی شمال مشر ق ایستـگاه قـطار آ هـن حجاز واقع گردیده است . (٤) صورت های راست و چپ قصرالمشتی را سلطان عثمانی به قصر و لیم دوم جرمن تحفه داد چنانکه فعلا هر دو قسمت آن در موزیم آثار اسلامی برلین شرقی نگهداری میشود . (٥)

دیوار های بیرونی یعنی دیوار احاطه قصرالمشتی با زیبایی و سلیقهٔ تمام

1—History of the Arads, Hitti, p. 267

(۲) تاریخ تمدن اسلام ـ جرجی زیدان ـ علی جواهر کلام ، جلد پنجم ص ۱۲٤ ـ ۱۲٥

3---Early Muslim Architecture, Creswell, p. 124

4—Ilid. p. 124

5—Early Muslim Architecture, p. 124 Islamic Art pp. 201-210.

حجار ی‌شده وبر برجهای نیم دایره‌ای چسپیده ـدروازهٔ آن درسمت جنوب واقع گردیده است .در روز گار امویان چهار برج قصر با چراغها روشن میگردید (1)
قصرالمشتی دارای میدانهای ـ سالونها واتاقهای متعدد است و هر کـدام آن ممیزات مخصوص هنری دارد . اکنون به‌جهت بهتر معرفی این قصر باما بیاید تااز لابـلای ویرانه‌های آن قسمت های مختلف‌قصربرویم و آنرا از نزدیك مشاهده کنیم .همینکه ازدیوار احاطه که یك متروهفتاد سانتی ضخامت دارد عبور کنیدوارد تالار درآمد میشوید . این تالار بسیار بزرگ است چنانکه هفده مترو چهل سانتی طول دارد ،از آنجا به‌میدان وسیع میتوان داخل شد. دراطراف تالار درآمد ومیدان شاری از اتاقها وساختمانهای اعمار گردیده است . پس ازعبور آنها آادمی وارد میدان وسیعی میشود که به‌شکل چهار گوشه ای ساخته شده ودرانجام شمالی آن مدخل سه قوسی اعمار گردیده ، وبه سالون و کاخ شاهی منتهی میگردد . در آخر آن سالونی که دارای سه محراب است واقع شده ، در دو طرف سالون کاخ شاهی دو عمارت متناسب اعمار گردیده است ، در دو طرف آن میدانهای مستطیل‌موجود است ودر راس آنها دو میدان‌دیگر ساخته‌شده دراطراف آن یك جفت اتاق گنبدی وی برخود می‌بالد . پس‌این حسن رامی‌توانیم حسن‌خان پتنی نایب الحـکومه ـ اعمار گردیده وهمین محل اصلی بنای قصر المشتی را تشکیل‌میدهد . (٢)

عمارت اصلی : عمارت اصلی قصر المشتی یگانه ساختمانی است که کـا ر بنای آن تکمیل گردیده و آنهم برتهداب خشت‌پخته وقطعات سنگ آهك استوار گردیده است ، عمارت اصلی به قسمت عمده تقسیم میشود ، دوبنای‌که کنار هم واقع شده از سمت جنوب مسدود است ولی از صحن بزرگ قصر بوسیلهٔ دروازهٔ سه قوس میتوان به قسمت مرکزی آن واردگردید . دروازه سه قوسی برچهارستون سنگی بنا یافته ـولی‌اکثر تاقهای آن براثر زلزله به‌خاك یکسان گردیده است (٣) درهر سه قوس‌جهت پایداری آن ستونهای چوبی تمدید گردیده و در بالای د و دروازه قوس شش گلاب کوچك مشاهده میشود ودر عصر امویان زمینه آنها رنگ سرخ داشت (٤) قسمت داخلی ستونهای دروازه سه قو سی ـ پلاستر گـردیده است .

قیصر عمره : از کلیه نقاشی های غیر مذهبی که از عصر امویان باقی‌مانده مهمتر آن قیصر عمره نام دارد .

اتاقهای متعدد این قصر کوچك اموی ـ بانقاشی های و مضریت نقاشی شده وهر کدام از حیث خصوصیت هنری از دیگران تفاوت دارد .

قیصر عمره بنای نسبتا کوچکی است که در صحرای در پنجاه میلی مشرق عمان واقع شده ودر سال ١٨٩٨ م ـ ١٣١٦ ه بوسیلهٔ موزیل کشف گردیده (٥) این قصر که در عصر و لید بن عبدالملك اموی اعمار گردیده بود ـدو قسمت داشت یکی تالار مسطیل پذیرایی ودیگر حمام که شامل سه اتاق کوچك بود . دو اتـاق

1—Early Muslim Architecture, p. 124.
2—Early Muslim Architecture, p. 126.
3—Early Muslim Architecture, p. 128
4—Ilid. p. 128
(٥) رهنمای صنایع اسلامی و عاید ـ تر جمه عبدالله فریاد ص ٣٩ .
Early Muslim Architecture,Krosswell, p. 84

آن سقف های طاقدار و سومی با گنبد پوشیده شده بود . (١)در سقف گنبدی حمام ستارگان نقش شده ـ وآسمان پرستاره در نقشی های سقف ـاز ذهنیت مخصوص هنری ال اموی نمایندگی میکند .(٢) بر علاوه آن در روز گـار امـوی ـ ومنظرهٔ دیگردرآن نقاشی گردیده بود که فعلا بر اثر گذشت زمان خراب شدهو نابود گردیده است ، بدین صورت درانجام رواق مرکزی تالار پذیرائی نقش‌دیواری بود ومردی رانشان میداد که هاله‌ای بسرداشت ودو ندیم در دو کنار او قـرار داشتند این تصاویر شیوه هنر بیزانس نقاشی گردیده بود ، درپایان آن منظره آب وجود داشتن چنانکه کشتی درآن قرار داشت و چهار شـکل بـرهنه کـشتی میراندند برروی آب ،حیوانات غول‌پیکربحری وپرندگان دریایی مشاهـده میشـد اطراف تخت سراسر آبی بود واز وجود آسمان دلالت میکرد و پرندگان در فضای آن پر باز میکردند ، شهزاده که بالای تخت قرار داشت ـ غالبا تصور خود خلیفه بود (٣) ولی کتیبه بالای تخت خـواب شـده باینصـورت هـویت شخص را قـدر مشکل گردانیده است .

منظرهٔ دیگریکه در تالار پذیرایی مشاهده میشود ـ بیشتر مایهٔ تعجب است این منظره تصویر شش سلطان را ارائه می‌کند ، زمامداران مقتدر در صف جـلو وآنانیکه اهمیت دارند ـ در عقب ایستاده‌اند ، کتیبه های یونانی و عربی که برآن نقر گردیده نام آنان را چنین ثبت نموده است : امپراتور بیزانس ـ سا سانی رودریك آفرین و زیگوت اسپانیا و نجاشی پادشاه حبشه که‌در عقب قرار گرفته است . دو زمامدار دیگر آن عبارت اند از فغفور چین و خاقان ترکیه و یا پـادشاه هند . (٤)

شاهان باقیافهٔ تمام وموقر نشان داده شده ـوپای آنان در زیر لباسهـا ی سنگین پنهان گردیده است .

لباس شاهان رنگ شوخ دارد وبه شیوه (شرقی) تزیین گردیده است .(٥)

از تصویر رودریك آدمی بدین مسأله پی‌میبرد که نقاشی های قیصر عمره‌به دورهٔ اموی ارتباط دارد . زیرا که رودریك درسال ٧١١ م بر اثر جنگ با سپاه اموی به‌خون نشست ، چون امویان درسال ٧٥٠ م سقوط کردند .

بنابران سالهای ٧١٠ـ ٧٥٠ م رامیتوان تاریخ این نقاشی ها تعیین کرد .(٦) بدینصورت بنای قیصر عمره ـ و نقاشی های آن آخرین یاد گار عمرانی بـود که براثر پشتیبانی خلفای اموی کارآن سرو سامان گر فت و پیش از سقوط امویا ن قصر مذکور رونق فراوان داشت . از جانبی با ازبین رفتن آل اموی به شام اهمیت واعتبارش را ازدست داد ، ولی پس ازمرور قرنها یکباردیگر موقعیت پارینه خود را حاصل کرد ودر صحنهٔ هنر اسلامی کمکهای شایستهٔ را ابراز نمود . درنقاشی های قیصر عمره تصویر زنان به شیوهٔ قدیم عرب صورت گرفته ـاو آنچه مقید سرایان عرب ـ درتوصیف‌زن گفته بودند ـدرین نقاشی فراهم گردیده است . بر سبیل مثال درقصایدعرب زنان‌زیبای عرب‌بایدبایدتنومند ـدارای‌سینهٔ‌برازنده‌ومدور کمر باریك وخوش آیند ـ شکم خمیده لبهای مایل‌پاهای دراز وبراقی بسان سنگ

1—Early Muslim Architecture, Kreswell, p. 85
2—Arab painting etting house, pp. 24-30.
3—Arab Painting, Etting House, p. 30
4—Ilid. p. 30, Islamic Art, Pice, p. 27
5—Islamic Art, Pice, p. 27
6—Arab Painting R. Etting House, p. 30, Islamic Art, pice, p. 27.

مرمر - گردن بلند بازوان مدور و ساعد سیمین - انگشتها ی باریك ودراز چشمان او بوضاحت تشخیص داده شود .(۱)

تصاویر حیوانات دقت نظر و صحنهٔ واقعی زندگی را نمایش میدهد . تمثیل حیوانات یکی از خصوصیات برازنده هنر نقاشی مشرق زمین به شمار میرود واین مساله خصوصیت مهم هنر نقاشی عرب رادر ادوار مابعد تشکیل مید هد .(۲)

این نقاشیها به گمان غالب در دوره خلیفه هشام اموی ۱۰۵-۱۲۵هـ = ۷۲۳ ۷٤۳ م صورت گرفته است (۳) یکی دیگر از بناهای غیر مذهبی عصر امویان که از رهگذر هنر نقاشی - برای شاگردان هنر اسلامی در خور مطالعه است قصر الحیر الغربی نام دارد . این قصر بر سر راه دمشق و تدمر واقع شده - ودر سال ۱۹۳۰ م به وسیلهٔ باستان شناس بلند آوازه فرانسه - پروفیسر شلوم برژه کشف گردید . قصرالحیر الغربی بدورهٔ خلیفه هشام اموی پیوستگی داردومقارن ۷۳۰ میلادی بنا گردیده است ، درین ساختمان‌بعلاوه چندین مجلس نقاشی که دارای سرادامی‌است . دو پارچه آن که در کف دهلیز پیدا شده - اهمیت فراوان دارد .

(باقیدارد)

1—Arab Painting, R. Etting House, p. 32
2—Ibid, p. 33.
3—Arab Paingting, R. Etting House, p. 33, Islamic Art, T. Pice, p. 28

انتخاب پوهندوی الهام

نردبان چین دامن

فسرده گیهای سازامکان
ترانه‌ام را ،
عنان نه‌گیرد .
حدیث طوفان نوای عشقم ،
خموشی ازمن زبان نگیرد .

ز دستگاه جهان صورت
نیم خجالتکش کدورت
چوآیینه دست بینیازان ،
زهر چه گیرد
زیان نه گیرد .

سماجت این
که عالمی را
به سر افکنده‌است خاك ذلت ؛
سبك نه‌گردد
به چشم مردم
کسی :
که خودرا گران نه گیرد .

زدست رفته‌است اختیارم
به نارسایی کشیده کارم .
به ساز وحشت
پری نه‌دارم
که دامنم آشیان نه گیرد .

به غیر وحشت
به هیچ عنوان
حضور راحت
نه دارد امکان

ز صید مطلب سراغ کم گیر !
اگر دلت زین جهان نه گیرد .

مساز سرمایهٔ تعین !
که کاروان متاع همت :
به چارسویی
که خود فروشی
رواج دارد ،
دکان نه گیرد .

زخود برا !
تارسد کمندت ،
به کنگر قصر بینیازی
به نردبانهای چین دامن
کسی
رهٔ آسمان نه گیرد !

اگر به‌عزم گشاد کاری ،
ز گوشه گیران
مباش غافل !
که تیر پرواز رانه شاید
دمیکه بال از کمان نه گیرد .

کجست طور بنای عالم
تو نیز سر کن
به کج ادایی !
که شهرت وضـــع راستیها
چو حلقه‌ات برسنان نه گیرد .

در آتش عشق
تا نسوزی ،
نظر به داغ و فانه سوزی ،
که از چراغ هوس فروزی
تنور افسرده نان نه گیرد .

فتاده‌یی را
ز خاك بردار !
ویا مبر نام استطاعت !
کسی چه گیرد
ز ساز قدرت
که‌دست وامانده گان نه گیرد .

اگر وارسته‌گان شوقی
به فکر هستی مپیچ ،
بیدل !
که همت آیینهٔ تعقل
به‌دست وامانده گان نه گیرد !

«ابوالمعانی بیدل»

کیش محبت

چوبی انـدازه آن بی‌مـهر را بیـدرد می بینم
دل آزرده‌ام را انـدك‌ازوی سـرد می بینم

گـل رعنامـگر بـاروی زیبایش مقابـل شـد
که رنگش‌راچنین پیوسته سرخ‌زرد می‌بینم

مـراکیـن وعداوت بـا رقیبـان هم نمی‌باشد
که در کیش محبت جـمله را همدرد می بینم

ندیده جز جفای چرخ وبیـداد فـلك چـیزی
دل غمدیـدهٔ خـود را ستـم پـرورد می بینم

چه نیـکو آبـروی دختـر رزرانـگه کـرده
درین محفل همیـن پیر مغـان را مرد می بینم

ظهور نیك‌و بد یکسر به تقدیـر خـدا باشد
وجود ماه وانجـم را چـوطاس فـرد می بینم

ندانم بیت ابروی که تضمین‌کرده‌ای (بیتاب)
کـه شعر آبـدارت را بخـوبی فـرد می بینم

«مرحوم ملك الشعراءاستادبیتاب»

گوهر مقصود

لعـل تو نبـات و سخنت آب حیات است
تبخاله برآن گوشهٔ لب، حـب‌نیات است
از دیرسوی مسجد ازآنم حرکت نیست
کان مبغچه در میکده شیرین حرکات است
از صـومعـه خـود را بخـرابات فـکندم
کانجا زخودی بیشترم روی نجـات است
آن حور پریزاد کـه در جملـه صفـاتش
آمد ملـکی شیوه ، ندانم که‌چه‌ذات است
هندوی‌دو زلف توچه‌هندوست‌که **درفال**
صد بار مبارکـترم ازقـدرو بـرات است
آن کس ببرد گوهر مقصـود که چـون ماه
از صاعقهٔ حادثـه اش رسـم ثبـات است
شهراه سوی جنت فـردوس کـه جـویند
فانی به یقین دان که خیابان هرات است

«امیرعلی شیر نوایی‌فانی»

رطل گران

ساقیا رطل گرانی ! که زپا افتادم
وقت آن نیست که پرسی که چرا افتادم
بگناهی که گرفتند مرا بود بجای
از بهشتی که فتادم چه بجا افتادم
همچو تیری که دو بینی به شب تار زند
هدفم بود کجا و به کجا افتادم
شاد باش ای دل غفور که‌من هم شادم
گر چو چینی شکسته ز صدا افتادم
یك گل از صد گل ماوانشدو عمر گذشت
در بهار از نظر باد صبا افتادم
شب وصل تو ندانم که به خاطر داری
آنقدر مست شدم کزتو جدا افتادم
همچو سلمان چه افتاد که ناحق«پژواك»
چون زبان در دهن خلق خدا افتادم

«پژواك»

لغزش نـگاه

پریشان خواب مارا زلف دلدار است تعبیری
تبسم عقد های خاطر م را شرح وتفسیری

بلندو پست هستی ز آمد و رفت نفس پیداست
نوای زندگانی نیست خالی از بم‌و زیری

به لب آمد مرا جان لیك مشق بردباری بین
نزد سر راز اواز دل نه اظهاری نه تقریری

زمین گیرم بیاد سرو بالائی و حیرانم
که می گیرد سراغ عاشقان جز آه شبگیری

هلاك یك نگاه التفات آن پریزادم
که هر بند و جودم بسته با زلف گره گیری

صبا ترسم که‌بوی ازمغان زانمشکتر داری
دل دیوانه را نتوان کشید اکنون به زنجیری

صفای سینه و آغوش امشب برده از هوشم
نگهٔ مستانه میلغزد بهر سو دیده تدبیری

چنانم پیچتاب آنمیان بیتابی افزاید
که نتواند نمود از حال من سیماب تصویری

من و پیمانهٔ می ، ساقی مهروی و کنجی خوش
تو دانی زاهدآن فر دوس با غلمان و تزویری

مرا کاهید جان چون نای مشق نا توانی ها
که تا آن سنگدل آید بهمرای ناله تا ثیری

ندانم بسمل نیم نگاه کیست این «جلوه»
بذوق مردمی بر میزند ایمر گ تا خیری

«نزیهی جلوه»

شکسته بال وپرم

ز تاب آتش عشقش گـداخت دل ببـرم
دعا کـنید کـه ریـزد فـرو زچشـم ترم

چه جلوه میکنی ای نـو بـهار در نظـرم
کـه خود ز شوق خیالش به عالـم دگرم

درین حدیقه من آن نخل خشك بـی ثمرم
کـه نا امیـد بسوی بهـار مـی نـگرم

چـه سود گر کـند آزادم از قفس صیـاد
کـنون که سنگ حوادث شکسـت بال و پرم

یـك امشبـم نـگذارید دو ستـان تنـها
چـو شمع نیسـت امید حیـات تا سحرم

صـدای قافلـه سالار مـر گ گشت بلند
شنیـده بـانـك درا در تـدارك سفـرم

شنیده ئی که به بازار دهـر صـو فیـان
قسم خـورنـد بـه پاکـی دامـن گـهرم

اگـر «نوید» وصالش بـیا وزی قـا صـد
ز فرط شوق بـگرد تـو گشته جان سپرم

«نوید»

درد بی دردی

شدم از درد بیدردی سراپا درد جانکاهی
نه امید حیاتی نی نوید مرگ تا گاهی
رفیقی کو ؟ زرمزور از وراه چاره آگاهی
نه‌دل مفتون دلبندی ، نه جان مدهوش دلخواهی
نه بر مژگان من اشکی . نه‌اندر سینه ام آهی
ندارد صحنهٔ گیتی چو من رسوای بدنامی
ندیده دور گردون همچومن یك بی سر انجامی
نه برسر نشهٔ جامی نه در بر شاهد کامی
نه جان بی نصیبم را پیامی از دلارامی
نه شام بی فروغم را نشانی از سحر گاهی
نه شیخ شهر را بر لب بیان قابل سمعی
نه پیردیررا بر رخ چو شمع از سوزدل دمعی
جز اینکه بهرجمعی‌سوزم وسازم زخود شمعی
نیابد محفلم گرمی نه‌از شمعی نه‌از جمعی
ندارد خاطرم الفت نه با مهری نه با ما هی
نه رندان خرابات مغان را دردی و سوزی
نه اهل خانقه را ورد و درس و حدت آموزی
نه همرازی نه دمسازی نه دلداری نه دلسوزی
بدیدار اجل باشد اگر شادی کنم روزی
به بخت واژگون باشد اگرخندان شوم گاهی
گهی اشکم که در غلطم ز مژگانی به‌دامانی
گهی آهم شرر می افگنم اندر نیستانی
گهی نی سر نه سامانی نه بختم راست جولانی
گهی افتان و خیزان چون غباری در بیابانی
گهی خاموش وحیران چون نگاهی بر نظرگاهی
بناورد هم آوردان نامرد ایجوان مردان
هیا هویی نمی بینم نه‌در جوزوان نه در گردان
زدرد سردی سردان و بی دردی بیدردان
کیم من ؟ آرزو گم کردهٔ تنها و سرگردان
نه آرامی نه امیدی نه همدردی نه همراهی
گهی عشق ووفا خواهم ز مدرس ها و مکتب ها
گهی صدق وصفا جویم زمسلك ها و مشرب ها
چون آن طالب‌که‌دیده‌مرگ چندین‌نوع مطلب ها
«رهی» تاچند سوزم دردل شب ها چو کوکب ها
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کو تاهی

رؤیا

خاموش در کنار بخاری نشسته ام
در انتظار او
رقصد به پیش دیدهٔ بی نورمن‌همی
اندام شعله های طلائی و بیقرار .

* * *

بر شیشه‌های پنجره باران نیمهٔ شب
انگشت میزند
ازدوز در میان سامی و تیرگی
یك جغد بینوا
فریاد میکند .

* * *

ناگاه درسکوت غم انگیز ومرگبار
از بین راهرو
آمد صدای خش خش پیراهنی بگوش
یك لحظه بعد در
آهسته باز شد .

* * *

آن سیمتن فرشتهٔ من گشت آشکار
پایش برهنه بود
دو کفش هم بدست
لبخند بر لبش
چشمان سحر کار و سیاهش پراز خمار

* * *

در پرتو چراغ تن مرمرین او
در زیر پیرهن
آن تکهٔ شفاف
چون پیکر مجسمه های الهه ها .

* * *

میکرد جلوه در نگه برق خیزمن
بیدار مینمود هوسهای خفته را
برخاستم ز جای
تا گیرمش ببر .

* * *

لیکن ز بخت بد
یك قطرهٔ چکك
بر چهره‌ام افتاد و بجستم ز رختخواب
دیدم که نیست جز خودم و سایه‌ام کسی .

«محمود فارانی»

ساختمان واقسام «عبارت» و «گفته»

در زبان دری

انواع عبارت (phrase گروه کلمه ها)در نگارش دری بدین قرار است : عبارت بدلی (مبدل منه وبدل ، عطف بیان) ، عبارت متشکل از عددو معدود ، عبارت توصیفی ، عبارت اضافی ، عبارت اسمی . عبارت مصدری (مصدر دار) . عبارت مفعولی . عبارت پیشنه‌یی ، عبارت فعلی .

ازین جمله ، سه عبارت آخری . همیشه در گزاره وما بقی پا در نهاد یا در گزاره می آید .

۱ ـ عبارت بدلی : مبدل‌منه (بدل شده ازآن) نامی است که در پی آن ، مشخصهٔ دیگری از قبیل لقب ، پیشه ، مقام ، ، رابطهٔ خویشاوندی و غیره به‌حیث بدل نام ومتمم آن ، ذکر میشود و عموما به شکل عبارت تو صیفی یااضافی است . پس کوچکترین عبارت بدلی ، متشکل از چهار کلمه میباشد : ملینا خوانندهٔرادیو، که (خوانندهٔ رادیو) خود کوچکترین عبارت اضافی است .

ضمیر وبدل . اصطلاحاً به نام عطف بیان یاد میشود واسم به‌حیث‌بدل‌می آید . پس کوچکترین عبارت بیانی . متشکل از دو کلمه است : ما محصلان، شما جوانان ، او بیچاره .

عبارت بیانی با اسم مرکب (۱) وعبارت های اضافی و توصیفی ، و عبارت بدلی با پی‌در پی آمدن مضاف الیه و صفت وشدت دهندهٔ صفت ، طولانی تر شده میرود : شما دانش پژوهان ، ما محصلان پوهنتون . شما جوانان روشنفکر . مریم دختر خاله‌ام ، مریم دختر خالهٔ مهربانم ، مریم دختر خالهٔ بسیار مهربانم .

عبارت بدلی و بیانی . به حیث فاعل ،مفعول ومتمم . در جمله و ظیفه انجام میدهد .

۲ ـ کوچکترین عبارت عدد ومعدود . دوکلمه است : دو پرنده . و عدد وابسته ومشخص کنندهٔ معدود است . وقتی کلمهٔ متناسب با معدود یا ادات عددی ، عدد کسری ، و عددنامعین پیهم استعمال شود ، عبارت طولانی تر میشود : سه متر تکه . دوتا نان ،ده یك محصول یایك دهم محصول (عدد کسری در هر د و صورت بانشانهٔ افزایش به معدود می‌پیوندد) ، دوسه پرنده .

این عبارت نیز به حیث فاعل ، مفعول ومتمم فعل می آید .

۳ـ عبارت توصیفی : کوچکترین این نوع از سه جزو (دو کلمهٔ مستقل ونشانهٔ افزایش) ساخته‌میشود .

---

(۱) یك تن ازخوبان گندمگون نصیب مانشد
ما سیه‌بختان مگر زاولاد آدم نیستیم ؟
به زیور ها بیارایند مردم خوبرویان را
تو سیمین تن چنان خوبی که زیور ها بیارایی

موصوف عموما اسم و گاهی ضمیر (بیشتردر شعر) (۱) وصف تو صیفی یا نسبتی می باشد : دختر جوان ، چشمان آبی

کلمه ها در عبارت توصیفی به وسیلهٔ نشانهٔ افزایش که‌در آخر موصوف پیوست میشود ، به‌هم ارتباط می‌یابد .

این عبارت توسط نشانهٔ نکره ، صفت های مرکب ،پیاپی آوردن صفتها با نشانهٔ افزایش یا به‌مشکل معطوف (باواول عطف پس‌ازهر صفت یا گذاشتن کامه ودر آخر واول عطف) وشدت دهندهٔ صفت ، طولانی‌تر میشود :

---

(۱) «آیا میتوانی نغمه‌یی ... ازآن‌دراینجا برای من‌دورافتاده بسرایی ؟ . . . ولحظه‌یی بامن دورافتاده نجوی کن .....- حبیبی» عبارت توصیفی درهر دو جمله به حیث متمم فعل به کار رفته است .

تراکه دیده زخواب خمار باز نباشد
زیانضت‌من‌شب تاسحر نخفته‌چه دانی؟
نه‌من خام‌طمع عشق‌توورزیدم و بس
که‌چومن سوخته‌درخیل‌توبسیاری هست
هر کسی را هو سی درسرو کاری در پیش
من بیچاره گرفتار هوای دل خویش

(سعدی)

من بیچاره به دام تو کجا افتادم؟
دست من‌گیر ، خداراکه زپاافتادم

هردمش با من دلسوخته لطفی دگر است
این گدا بین که‌چه‌شایستهٔ انعام افتاد !
بار ها گفته‌ام و بار دگر میگویم
که من دلشده این ره نه به‌خود می پویم
من سر گشته هم ازاهل سلامت بودم
دام راهم شکن طرهٔ هندوی تو بود

(حافظ)

دگری جز تو مرا این همه آزار نکرد
جزتوکس درنظر خلق‌مراخوار نکرد
آنچه کردی توبه‌من ، هیچ ستمکار نکرد
هیچ سنگین‌دل بیدادگراین کار نکرد
این ستمها دگری با من بیمار نکرد
دگری این همه آزار من زار نکرد
گر ز آزردن من هست غرض‌مردن من
مردم ، آزار مکش از پی آزردن من

(وحشی)

آن سان که آشکار است از جملهٔ ضمیر های شخصی ، تنها ضمیر مفردشخص اول (من) .به حیث موصوف به‌کاررفته‌است ؛ دیگر ضمیرهای شخصی و ضمیر های‌اشاره ومشترك ، به این صورت استعمال نمیشود .

گل سرخی یا گلی سرخ (۱) ، تبسم هوس انگیز . گلهای زرد خود روی . (پیراهن رنگ رفتهٔ دراز کهنه‌یی) . (موی سیاه و گرد آلود) ، (نالهٔ آرام وسوزنده) (نهضت بیسابقه، پیگیر . ثمر بخش وپرافتخار) * ، روزهای خیلی گرم ، شهر بسیار قشنگ .

اگر صفت پیش از موصوف بیاید آنوقت ، کلمه مرکب میشود ، اسم یا صفت مرکب ؛ مانند : پیرمرد خمیده قامت ، غریب بچه دراین عبارتهای توصیفی : پیرمرد خمیده قامت . غریب بچهٔ لاغر . گاهی درجمله . صفت پیش‌از موصوف می‌آید : کریم خوب آدم است . او بدآدم است ، این خوشمزه غذاست ، بیچاره دختر ازدست مادراندرش درعذاب بود ، «حسرت روزگارانی که‌بهین اندیشه ها و گزین آرزو هایم همه از تو آغاز وانجام میگرفت ، جاودانه مرا می سوزد .- رهگذر . نامهٔ سیاه» .

٤ - عبارت اضافی ، مانند عبارت توصیفی . اساساًاز سه جزء (دو کلمهٔ مستقل و نشانهٔ افزایش) ، ساخته میشود : مضاف همیشه اسم . مضاف‌الیه اسم یاضمیر (ضمیر شخصی ،مشترك .اشاره یا پسوند ضمیری) است . دراین گونه عبارت . نشانهٔ نکره نمی‌آید و عبارت به‌وسیلهٔ پیاپی آوردن اضافتها (تتابع اضافات) ، آوردن صفت یا صفت هایی برای مضاف الیه ، آوردن دو مضاف یا در مضاف الیه به شکل معطوف. و آنجا که مضاف یا مضاف الیه یا هردو. اسم‌مرکب می‌باشد ، بزرگتر و درازتر می‌گردد : زبان چشم خوبان .دستور زبان دری ، (کرسی حکومت خود) .پیراهن دختر ارباب ، (شاعران کشور -شاعران کشورما - شاعران حساس کشورما-شاعران حساس کشور ادب پرورما) . تبسم هوس انگیز

(۱) نویسنده‌گان پیشین و معاصر ، نشانهٔ نکره را هم با موصوف‌هم‌باوصف آورده اند . برخی از دستور نویسان معاصر گفته اند که چون پیوستن نشانه به صفت. اشتباه تولید میکند پس باید به موصوف الحاق شود .

دلیل تولید اشتباه . اساس و پایه‌یی ندارد زیرا از یکسو سخن تنها یک جمله نیست که اشتباه بار بیارد بلکه سخن متشکل از جمله های بهم پیوسته است واز قرینه وفحوای سخن همه مسایل زبان . روشن و آشکار میشود ؛ از سوی دیگر . اگر عبارتهایی مانند (زن ثروتمندی ، دختر شاعری . . .) فرضاً این اشتباه را بار بیاورد که (آیا زن خودش ثروتمنداست و دختر خودش شاعر است یا اینکه خانم شخص ثروتمند و دختر یک شاعر است) در صورت دیر نیز که نشانهٔ افزایش با نکره یکجامیشود (زنی ثروتمند . دختری شاعر) برای محصلان واشخاص کم مطالعه ، در کوره راههای (یا) ها و نارساییهای الفبا و پراگندگیهای تشویش انگیز املایی ، این اشتباه پیدا میشود که نشانهٔ نکره را نشانهٔ افزایش تصور میکنند و عبارت اضافی رانیز مثلا چنین مینویسند :کتابی احمد، نامه‌یی‌دوستم(یانامه‌ای‌دوستم) ،بهتراست‌نشانهٔ‌نکره‌ودرآخر عبارت بیاید تاهمه اجزای آن آشکارباشد :(موصوف + نشانهٔ افزایش + صفت + نشانهٔ نکره) .

* عبارتهای میان قوس ، از آثار نویسندگان معاصر کشور گرفته‌شده‌است.

دختر صحرا . رنگ گلهای زردخود روی ، (پیراهن رنگ رفتهٔ دراز کهنهٔ زینب ، موی سیاه وگردآلود او ، نالهٔ آرام وسوزندهٔ گیتار) .(دامنهٔ کوهسار سپید پوش پغمان ، وادی سر سبز و شاداب چهاردهی ، گلهای خندان و رنگین دارالامان) ، چشم ودهان و سوسه انگیز زن زیبا، (درختان سر سبز کوهدامن و کوهستان) ، (تمو جات زود گذر اصوات سخن آدمیزاده) .

عبارت اضافی انواع فرعی پنجگانه یی از نظر معنی دارد که غالبا در گرامر های‌قدیمی بشرح آن‌پرداخته‌اند .مااین‌انواع رامختصرا توضیح می کنیم :

(الف)عبارت اضافی ملکی (مضاف الیه انسان و مضاف ملکیت اوست) : پیراهن ماریه . مال مردم . خانهٔ آنان ، روی تو . کتاب خود . هوس خویش ،عشق خویشتن .

(ب) عبارت اضافی اختصاصی (مضاف مربوط ومختص به مضاف الیه است): کناردریا ،دروازهٔ خانه ، دختر روستا ، شب تابستان ، انار قندهار .

(ج) عبارت اضافی بیانی (مضاف الیه جنس ومادهٔ مضاف را بیان میکند): نگین لاجورد، خاکستر دانی مرمر ، دستبند پوند . زیرگوشی طلا .پیراهن پرلون (نیز رجوع شود به : حدود اسم وصفت) .

(د) عبارت اضافی تشبیهی (مضاف به مضاف‌الیه تشبیه میشود) : لب‌لعل، ابروی کمان ، قدسرو .دندان صدف .در شکل مقلوب .البته مضاف الیه به مضاف تشبیه میشود : لعل لب . کمان ابرو .سروقد ، صدف دندان ، موی کمر . تیر مژگان ، انار پستان ، شمشیر ابرو ، گل رخسار .

(ه) عبارت اضافی استعاری (مضاف به‌معنای مجازی واستعاری به کار میرود) : دست قدرت . پای تحمل . بال فکر ، دامن عفت . جامهٔ پر هیز گاری شب هجر . صبح وصل ، دنیای وصال ، جهان تخیل ، آسمان هنر ، ستارهٔبخت .

دونوع آخری . تشبیهی و استعاری . بیشتر در شعر و کمتر در نثر به کار برده میشود .

در عبارت توصیفی ، صفت وابسته و متعلق به‌موصوف (اسم) ودر عبار ت اضافی . مضاف الیه (اسم وضمیر) متمم ومکمل مضاف (اسم‌است) هردو عبا ر ت در جمله وظیفهٔ فاعل ،بدل ،مفعول ومتمم فعل را انجام میدهد .

۵ ـ عبارت اسمی اساسا از دوکلمه تشکیل میشود ویك‌جزء آن حتما اسم وجزء دیگر یا نشانه‌است یا معین کننده ، که مستقیما پهلوی یکدیگر (اسم + نشانه ، معین کننده + اسم) آمده رابطهٔ نحوی برقرار میکند : کتابی ، بچه یی (شاید عده‌یی«اسم + نشانه»رابه حیث عبارت نپذیرند . ولی این مسأله آشکار است که نشانه ، کلمهٔ مستقل نیست و کلمهٔ نامستقل و متشکل از یك واول است وپسوند تصریفی واشتقاقی نیز نیست ، چون تغییر صرفی یاساختن کلمهٔ جدید یا دیگر گون کردن معنای کلمه را به عهده‌ندارد .درعین حال .این نکته رانیز از نظر دور نباید داشت که نشانهٔ نکره وهم نشانهٔ افزایش وصوت ندا (آ) از نظر نحو حالت را (حالت تنکیر یا تخصیص ، اضافی وموصوفی ، ندایی) بیان میکند. بااین احوال . مانشانه‌های افزایش و نکره را جزء عبارتهای تو صیفی ـ اضا فی واسمی شمرده‌ایم) ، این خاطره ، آن سال . هر خردمند ، همه مردم ، هیچ‌فرزانه. عبارتهای نوع دوم با نشانهٔ نکره و آوردن صفت برای اسم ، طولانی تر میشود : هر خردمندی . هیچ فرزانه‌یی .همه مردمی (همه وقتیکه با صورت جمع اسم یا اسم جمع می آید . وبانشانهٔ افزایش :همهٔ محصلان ، عبارت اضافی است).

این شهر زیبا . هردرخت بازور ،ودراین حال ،درهر شکل دو عبارت میباشد : این شهر - شهر زیبا (عینا مانند تتابع اضافات یا آوردن صفت برای معدود و برای مضاف ومضاف الیه) .

عبارتهای اسمی واضافی همراه با نشانه و صفت . متشکل از چندین عبارت میان درمیان میباشد :

هر سرو این باغ (هر سرو - این باغ - سرو باغ) ، تبسم هوس انگیز این دختر آشوبگر روستا (این دختر - دختر آشوبگر -دختر روستا - تبسم دختر - تبسم هوس انگیز) .

عبارتهای اسمی به حیث فاعل ، مفعول ،متمم فعل وقید فعل می آید : هرگل این چمن . ستایشگر زیبایی توست ، این شهر زیبارا دوستدارم . از هر سرو این سروستان سراغ رسایی قدترا میگیرم ، هر روز آنجا میرود .

٦ - عبارت مصدری (مصدردار) : طوریکه میدانیم ، مصدر اسم است ،اسم معنی و نام کار و حادثه ؛ بنابراین ، عبارتهای مصدر داراساسا جزء عبارتهای اسمی یااضافی است ولی از آنجا که باین دو نوع عبارت ازبرخی جهات تفاوت دارد ونیز یك گروه نسبتا مستقلی را تشکیل میدهد آن را در دستهٔ جداگانه یی ذکرکردیم .

(الف) درعبارت مصدری یا کلمه ها مستقیما بههم ارتباط می یابد ودر نهاد یادر گزاره می آید ؛ مانند : پول یافتن آسان نیست . رشوت خوردن انسان را بی آبرو میسازد . اواز دروغ گفتن می پرهیزد .

(ب) یا کلمه ها با نشانهٔ افزایش به یکدیگر ارتباط پیدا میکند ودراین حال عبارت اضافی اختصاصی رابه وجود می آورد : یافتن پول آسان نیست . نما ز خواندن او وقت زیادی را نگرفت ، چیغ زدن طفل را شنیدم . گاهی کلمه هاعلاوه بر نشانهٔ افزایش ، توسط پیشینه ها نیز بههم مرتبط میشود : بهدست آوردن ثروت بسیار دشوار است .

اگراین عبارتها به حیث مفعول یامتمم فعل بیاید ، عبارتهای مصدری مفعولی یا پیشینه یی است .

٧ - عبارت مفعولی همیشه در قسمت دوم جمله . در گزاره ، می آید واساسا از دو کلمه (یك کلمهٔ مستقل :مفعول مستقیم ، و یك کلمهٔ نا مستقل: پسینهٔ مفعول معرفه) تشکیل میشود : نامه را ، کتاب را . بهار را .

عبارتمفعولی بااستعمال کلمههای مرکب طولانی تر میشود واگر مفعول با معین کننده یا عدد . مضاف الیه یا صفت به کار برود ، هر جزء عبارت مفعولی یك عبارت دیگرمی باشد و بدین صورت . عبارت بزرگتر شده میرود و چندین عبارت را دربر میگیرد : این دو جملهرا (این دو - دو جمله -این را) ، کتاب دوستم را(کتاب دوست - دوستم -کتاب را) .اشعار واپسین خودرا (اشعار وا پسین - اشعار خود - اشعار را) ، فضای شهر ساحلی بیروت ر ا (فضای شهر - شهر ساحلی - شهر بیروت- فضارا) .

مفعول نکره ونا معین ، بدون پسینهٔ مفعولی در جمله می آید ودرین حال اگر نشانهٔ نکره باآن بود خودش بهتنهایی یك عبارت است خواه جزء عبارت دیگر ی باشد خواهنباشد (جاروبیدر دست داشت : جاروبی -جاروب داشت) . واگر یك کلمه (ساده یا مرکب) باشد به حیث اسم (ومفعول) جزء عبارت فعلی است :

او شهادت نامه گرفت - شهادت نامه گرفت ، او کتاب می خوا ند -کتاب میخواند .

۸ ـ عبارت پیشینه یی‌نیز همیشه در گزاره می ایـد و کوچکترین آن ، دو کلمه (یك کلمهٔ مستقل : متمم فعل یامفعول غیر مستقیم و یك کلمه نا مستقل: پیشینه) است : از دیوار ، بر زمین ، درخانه. بادوست ،به‌باغ، تاکـا بل .

این‌عبارتها باپیشینه‌ها ی مرکب (که جزء دوم آن ، کلمهٔ مستقل است وبه وسیلهٔ نشانهٔ افزایش به‌متمم فعل پیوست میشود) واسمهای مر کب . بـزر گـتر می‌گردد وبامعین کننده. نشانهٔ نکره ، عدد . مضاف الیه و صفت ، هر عبار ت پیشینه یی ، دویاچندعبارت کوچکتر از نوع دیگری رادر برمیگیرد: درکنارجویبار، برسر تخته‌سنگ ، دریای مجنون‌بید .به‌نزدپیرمرد، از پهلوی آواز خوان.از دوپل (ازپل ـدوپل) ، بااین دوشیزهٔ طناز (بادوشیزهٔ ـاین دوشیزه‌ـ دوشیزهٔ طناز) ، بر فراز عمارت بلند هوتل سپین زر (برفرازعمارت ـعمارت‌بلندـعمارت هوتلـ هوتل سپین زر) .

۹ ـ عبارت فعلی : یك جزء آن فعل وجزء دیگر اسم . صفت یاقید(به‌تنهایی یاباشدت دهنده)است‌وازاین‌نگاه به انواع فرعی زیر تقسیم میشود :

(الف) فعل اصلی (به شکل ریشهٔ شماره۲ یااسم مفعول) و فعل معاو ن که‌در بخش فعل ،آن‌رابه‌نام (مرکب‌اصلی) یاد کرده‌ایم : خوانده بودند (خوانده (خوان + د + ه) + بود + اند) . آورده نتوانستـم (آورده (آورده + د + د + ه) + نه + توانست + ام) .

(ب)جزءاول اسم (به تنهایی یا همراه پیشینه) و جزءدوم فعل ، که آن را (مرکب منکشف) نامیده‌ایم :دوست دارم ـدوست (اسم) + ام (پسوند تصریفی) برباد داده است ـ بر(پیشبینیه) + باد (اسم) + داده (اسم مفعول) × است(فعل معاون) (۱) .

(ج) قید (تنها یاهمراه شدت دهنده) و فعل :قیدهای چگونه گی ، زمان ، مکان .مقدار وقیدی که به صورت عدد توزیعی است وقیدی که همراه ادات تشبیه می‌آید ، بافعل ،عبارت میسازد :مستانه میرقصد . دیروز آمد ، همین جـا بود ، بسیار می‌نوشد ، دوبه‌دو گردش میکردند . مثل برق‌دوید ، بسیار شیرین‌میخواند (بازیاد آوری میکنیم که اینها وقتی عبارت است که جمله اجزای دیگرهم داشته باشد ؛ البته طوری‌که در بخش فعل گفته شد ، گاهی چنین عبارتها ، حتی فعـل به تنهایی ولو یك کلمه هم باشد ، در زبان دری به حیث جمله یا فقره بکارمیرود).

(د) صفت (به تنهایی یامکرر یاباشدت دهنده) وفعل:صفت با فعلهای(است بود، شد ، میشود . گشت (گردید ،میـگردد) درحـالیکه فعـل است وابـسته و متعلق به فعل می‌باشد و فاعل‌راوصف‌میکند : خانم ژیلا . خوانندهٔ رادیو ،بسیار خوش‌صداست (بسیار: شدت دهنده) + خوش صدا: صفت مرکب ومربوط بـه ژیلا + است) ، آسمان صاف بود ،اوهنگام‌اعتراف سرخ سرخ میشد ،اواز نـظر

---

(۱) فرق این نوع عبارت (اسم + فعل) باعبارت فعلی نوع دیگر (مفعو ل نا معین + فعل) ،دراین است که‌هرگاه درعبارت نوع دوم پس‌از معقول به‌غرض آزمایش ، پسینهٔ (را) بیاوریم ، درمعنی تغییری پیش نمیشود ، صرف مفـعول نـا معیـن بـه مفعـول معـر فـه مبـدل میـشـود ، مـثلا شهـادت نـا مـه گـر فـت ـ شـهادت نـا مـه را گـرفـت ، بـالا پـوش مـی خـرد ـ بالاپوش را میخرد ...اماگر پس‌از اسمی که جزء فعل مرکب منکشف است (را) آورده شود ، جمله بی معنی وگاهی خنده آور میشود . مثلا : سرمه کردـ سرمه ـ را کرد ! آرایش میکند ـ آرایش را میکند! بازی داد ـ بازی را داد ! ...

ناپدید گشت ، رنگش سفید گردید «این دیگرش هم خوب مست است .»(ای‌دیگیشم خوب مست اس.ـ ازمکالمهٔ دونفر دربس‌شهری(٦دلو٤٥) که‌دربارهٔ دختران کسی سخن میگفتند ،اولی میگفت : دخترش رابه فلان شخص داد و بیست هزار افغانی گرفت ... . ودومی درضمن سخنان‌دیگر ،همین جمله‌راکه نقل کردیم بر زبان‌آورد).

گفته

گفته(قول . utterance (۱) با آنکه جمله نیست بیان کاملی‌است که حالات یامطالب گوناگونی رابیان میکند . همه کلمه های مستقل و نا مستقل صوت(کلمه‌های ندا بامنادای‌آنها) (۲) ،کلمه‌های خطاب(به تنهایی‌یا به شکل عبارت) ، کلمه‌های قسم همراه پیشینهٔ (به)و کلمه‌های دیگری ، به حیث گفته در سخن به کار میرود .

نخست گفته ممکن است مستقلا به کار برود ودراین صورت با جملهٔ بعدی پیوند معنوی دارد :

«آه، چه شبهایی که درزیر انوار نقره فام‌ماه ، نردعشق‌باختم! ـ داستا ن میخك سرخ » (جملهٔ بعدی تعجبی است) واه واه ، این‌گل چه عطر مست کننده یی دارد ! (جملهٔ بعدی تعجبی‌است) .

«بارك‌الله ! به‌این عقل وهمت بباید گریست .ـ داستان تصویر عبر ت »

«بلی . پول چیز خوبی است ... نه ، هیچکاری ازدستم پوره نیست . . . . اوه ، جانکاه‌بود .ـسپیداندام » آفرین !کارت راخوب انجام داده‌ای . خوب ، شما حاضر هستید به جواب پرسشها بپردازید ؟ «ای دریغ! مگرشما آغا بنویسها هستید ؟ ـ

ممکن‌است کلمه یا عبارتی پس‌از کلمه های صوت به حیث جزو گفته استعمال شود : وای سرم ! آخ دل‌من !وای بحال‌او! خوشا به‌حال تو!

در خطاب (۳) ممکن است کلمه یا عبارت ، به حیث گفته به کار برود :کریم،

---

(۱) محققان گرامر وزبان شناسان انگلیسی زبان، کلمهٔ Uttevance رابرای هرگونه بیان کامل . خواه درشکل‌کوچك گفته‌باشد خواه درشکل بزرگ جمله ، به کار میبرند .مابرای ادای این مفهوم . کلمهٔ «کلام» وبرای بیان کاملی که جمله نباشد کلمهٔ «گفته» رابه کار برده ایم .

(۲) اسم به تنهایی یا با مضاف الیه و صفت ، منادا ودر حالت ندایی قرار می‌گیرد . در شعر قدیم دری ، مخصوصا اشعار مولانا جلال الدین بلخی ،ضمیر مفرد شخص اول ودوم ، به صورت استثنایی منادا قرار گرفته است :

ای من آن پیلی که زخم پیلبان
ریخت خونم از برای استخوان
ای تو کرده ظلمها ،چون‌خوشدلی؟
از تقا ضای مکافی غا فلی
ای‌تو بنده‌ی این جهان محبوس جان !
چند گویی خویش را خواجه ی جهان ؟
ای تو جویای نوا در داستان !
هم فسانه‌ی‌عشقبازان‌رابخوان (مولوی)
می به‌دهن برد وچومی می گریست
کای‌من بیچاره ،مرا چاره‌چیست؟(نظامی)

(۳) خطاب از ندا فرق دارد و بدون اصوات‌ندا صورت می گیرد. گاهی تلفظ آن عادی است وزمانی مانند ندا . با آهنگ تلفظ میشود .

اینجابیا . یادر مثال ذیل :
ـراحله !
ـ چی ؟
چه میکنی ؟
ـ هیچ . (دراین مکالمه ، سه گفته و یك جمله وجود دارد ونخستین ، خطاب است .)
یا : دلدار زیبایم ، نمیدانی که‌از دوریت برمن چه‌میگذرد . «خدای‌من ، باز رحمتی از عالم جاویدان به زنده‌گانی این مشت‌خاك تاریك بفرست ، ـحبیبی »
درنداهم کلمه یابه تنهایی یابه شکل‌عبارت می‌آید : نگارا ! بیش ازاین مرا به هجرانت مسوزان . آه ، خدایا ! (دو گفتهٔ پیهم) ، «اشك گلگونی که به یادت ، ای سعادت موهوم ! از چشمهٔ چشم میجوشد ، هنوز نخشکیده است .ـ حبیبی (گفته درمیان فقره) » . «ای ابرهای متراکم بهاری ! بگذارید انوار سیمین ماه بـه داخل اتاقم بتابد .ـ

دوم ممکن است گفته ، مانند فقره ، جزو جملهٔ مختلط (عموما با کلمه های ربط که ، تا)باشد :«هیهات که شمع روی‌تو در گوشهٔ تاریك ... (زندان) پر تو افروزی میکند .ـ رقیه ابوبکر » ،«ای دریای خرامنده وخـوش رفتـار کـابل کـه از کوهسارآن سر به فلك کشیده سرازیر میشوی . بیا ؛ بامستی و خرام ازنشیب های سر سبز وخرم بگذر .ـ حبیبی» افسوس که روز گار جوانی و زمان کار ، بیهوده میگذرد ! به چشمانت سوگند که‌من در عشق تو ثابت قدم ووفا دارم .
هان تا زندگی را به غفلت نگذرانی ! الاتادلی‌را نیازاری !

برخی از گفته‌های دیگر ، اینهاست : سلام ، خدا نگهدار ، نام خدا ، شـب به‌خیر ، سفر به‌خیر ، شب تان خوش ، شاباش ، آری، به چشم ، بسیار خوب، عجب! خو (درمحاوره دارای معنای تصدیق) . . . .
نام آواز های گوناگون که‌در نگارش دری عموما به حیث اسم به کار میرود آنقدر زیاد به حیث گفته استعمال نمیشود ؛ البته موارد استعمال آنها درمحا وره ودر زبان عامیانه ، بیشتراست . دراینجا دوسه نمونهٔ نگارشی و محاوره یی نام آواز ها به حیث گفته . ذکر میشود :
زن تنبل همانطور در جایش نشسته بود و پیاپی چیغ میزد :
پشت ! پشت !
و پشك زرنگ ، وقت کارش را کرده ورفته بود .
یا : «بنگ بنگ !
بر تخته های دکانهای بسته ، فیرمیکردند .ـ ترجمهٔ داستان «بد زبان» ، مجلهٔ ژوندون ، ۳ ، ۱۳۴۲» .
یا : «سه له پ !

با شنیدن این آواز . به شدت تکان خورد ، زیرابـه تجـربه مـیدا نسـت که‌این آواز قفاق خانمش است که به روی دختر سه سالهٔ شان . حواله شده‌است.ـ ترجمهٔ داستان «خانوادهٔ خوشبخت» ، ژوندون . ۱۳۴۱» .
در آخر، این نکته را نیز باید گفت که‌یکی دوتن از دستور نویسان زبان فارسی . گفته‌رابه نام شبه جمله (همانند جمله) ودر دسته بندی کلمه به حیـث یکی از اجزای کلام ، ذکر کرده‌اند ، درست است که غالبا یك کلمه ، به حیث

گفته می آید ولی آنسان که دیدیم ، گفته شکل عبارت را هم میداشته باشد ودر هر صورت ، گفته ، مانند جمله جزو کلام و سخن است ، وچون آنرا شبه جمله نامیده اند ، کوشیده اند جمله هایی معادل برخی از گفته‌ها بیابند ودر برابر آنها بنویسند ؛امااین کار بیهوده است زیرا اولا نمیتوان برای همه گفته ها ، جمله های معادل پیداکرد وثانیا بیهوده ازاین جهت نیز است که‌مثلا درزبان اشاره یی وزبان علامه‌یی برای‌اشارات‌وعلامات‌مختلف،مانندا‌شارات‌سرودست وچشم‌وابرو و لب وعلامات ترافیکی ، کلمه‌ها یا جمله‌های معادل ، میتوان پیدا کرد ودراین صورت ، آن اشاره‌ها وخط های‌راست وکج وشکسته و چراغهای ترافیکی هم باید کلمه یا جمله باشد !

م. ن .نگهت سعیدی

دوش بلبل ز پریشانی این باغ سخنها میگفت
باغبان سخت بر آشفت که اورا هویدا میگفت
زاغ افسرده روان ، سلسله جنبان خزان
دشمن غنچه و گل زشت به مینا میگفت :

. . . . . .

آمد بهار سو سن امال را زبان
داغ جفای دی ز دل لاله بر بخوان
ساغر بر سم زنبق مستانه گیرو ، خیز
خواب پر یش را بر قیبان گذار هان

« ع ـز»

بحثی انتقادی در بـارهٔ دستور زبان دری

نویسنده : پوهندوی محمد رحیم الهام

هشتم – دستور نویسان عنعنی ،از اروپاییان ودری‌زبانان ،دستور هـا ی قاعده‌یی وهدایتی خودرا با دستور تاریخی آمیخته می‌نویسند ؛ در حالیکه مطابق به روشهای علمی ومعاصر زبان شناسی ، دستور زبان انواع گوناگون و هر کدام پر نسیپهای جداگانه‌یی دارد که آمیزش آنها باهم درست نیست و علی‌الخصوص در نگارش دستور های تعلیمی که مقصود از آن آموختاندن زبان ، ودر نزد گرامر نویسان عنعنی مصون ساختن خوانندگان از خطا و لغزش در نگارش و گـفتار می‌باشد از اینگونه آمیزشها که نتیجه یی جز سرگردانی ساختن شاگردان ندارد بر حذر باید بود .

نهم – دستور نویسان عنعنی درمقدمه های آثار خود غالبا دربارهٔ حر وف تهجی سخن میگویند و مفهوم حرف در نزد آنها روشن نیست . چنانچه گاهی‌این اصطلاح را بر صوت مسموع و زمانی بر علامهٔ الفبایی‌مریی اطلاق می نمایند ونظام ساختمانی صوتی زبان را شرح نمیکنند .

ملك الشعرا ء در کتاب دستور زبان فارسی (۱) می نویسد ، « وکلمه‌ا ز حروف هجا ، یعنی الفبا ، صورت میگیرد .» رضا دایی جواد در کتاب دستور زبان فارسی (۲) چنین نوشته است «حروف الفبارا که حـروف تهجی نیـ زگو یند صوتهای هستند که به‌یکی از مخارج خود تکیه کند و با آهنگ خاصی از دهان بر آیند .» ور ـ ذوالنواز در در دستور فارسی (۳) گوید « کـو چکترین جـزءهای سخن حرف است وآن وقتی ازدهان خارج میشود ، باید نتیجهٔ حرکت یکی دو تا از مخرجهای دهان باشد ، مجموعهٔ حرفها ...درخارج ازدهان الفبا نامیده‌میشوند.»

باایراد چند مثال فوق ثابت میگردد که گویا دستور نویسان عنعنی بعضا بین **صوت زبان** که حادثه قابل سمع است وحرف الفبـا یی که‌پدیدهٔ قابل رو یـت

---

(۱) ناشر : پوهنځی ادبیات کابل ، مطبعهٔ دفاع ملی ، ۱۳۳۳ ، ص ۱ .
(۲) ناشر : کتابفروشی تایید اصفهان ، ۳۳٤ ، ص ۳۳ .
(۳) ناشر : چاپخانهٔ درخشان (تهران) ، ۱۳٤۳ ، ص ۳ .

است وهر کدام ساختمان ونظم جداگانه یی داشته ،در مباحث جداگانه ومستقل مطالعه‌میشود ، فرقی نمی گذارند ، این مسأله باعث گردیده است که‌از یك طرف مؤلفان دستور زبان ، زبانهای مورد مطالعه خودرا به‌اساس املاء و رسم‌الخط آنها نه به‌اساس تلفظ آنها ، تشریح کنند واز سوی دیگر در ضمن تشریحات دستوری، قواعد املایی رانیزایضاح کنند واشتباهاتی را در تحلیلات گرامری مر تکب شوند که شمه‌یی ازآن را پیش ازاین درهمین مجله یاد کرده ایم .

یکی‌از عللی که دستور نویسان ما توجه خودرا به زبان نگارش متمر کز ساخته و حروف نگارشی‌را اصیل‌تر از اصوات‌گفتاری انگاشته اند این است که گروهی از مؤلفان دستور زبان عنعنی ، تقریبا در سراسر جهان ، اشتباه بزرگی را مرتکب میشوند و آن همانا نه دانستن ماهیت گفتار و نگارش است . غالبا پنداشته میشود که نگارش اصیل تر واساسی‌تر ودرستتر از گفتار است وآنچه نوشته شود ، بر آنچه گفته شود ، اصالت واهمیت دارد ، یك تن از زبانشناسان معاصر علت این پندار را بدینگونه شرح کند ، «نبشته ها ، علی‌الخصوص آنهاییکه زیور طبع پوشند ، غالبا ساخته و پرداخته افراد موشکاف ودقیق یك جامعه می‌باشند و هر کسی در شیوا ساختن سبك نگارش بیشتر از سبك گفتار زحمت می‌کشد ، همچنان موضوعات کتابها همواره دلچسپ‌تر و با ارزشتر از موضوعات محاورهٔ عادیست . تجربه نشان میدهد که قاطبهٔ مردم زبان گفتگو را نادرست و بیقاعده میانگارند ؛ ولی زبان نگارش را ، نظر به ارزشی‌که‌از برای آن قایلند ، غالبا درستتر وبهتر میدانند ، بدین لحاظ مفکوره یی عمومیت یافته است که زبان کتابها اساسی ومعیاری‌است وباید زبان گفتار به آن معیار مطابق باشد .از این جهت نگارش را ، هم درمعاملات روزمره وهم در حلقه‌های تعلیم یافته‌گان ،ارجح واضح میپندارند ،در نظر چنین کسان گفتار شکل منحط مسخ شده و نا درست نگارشهاست واین فکر طوری براذهان غلبه دارد که از برای زبان تنها صورت نگارشی را صحیح واصیل میدانند و صحت زبان گفتار و صورتهای تلفظ عمومی‌را نادرست می پندارند .»

سالها پیش ، آنگاه که نگارنده در سال هفتم مکتب تحصیل میکرد ، در نخستین ساعت درس زبان معلم به صنف داخل شد و به حیث مقدمه بامباهات گفت : شمامن بعد زبان دری‌را خواهید آموخت . و زبان مادری شاگردان ، جز از دو سه تن ،همه دری‌بود وبه آن تکلم میکردند ، معلم ما در واقع گمان میکردکه سخن گفتن زبان نه میبوده ، وتنها نگارش ، آنهم ادبیات زبان میبوده است . اکنون نیز چنان طر ز فکری اذهان استادان ، شاگردان و عموم‌مردم را به شدت هرچه تمامتر اشغال کرده‌است ، مقالات ، رسایل و کتابهای که‌در دستور زبان دری نوشته شده اند ، همگرو اصرار کنند که زبان معیاری و صحیح زبان‌نگارش است وزبان گفتار غلط و غیر معیاری است و این سخن نه تنها درافغانستان ، بلکه در اکثر کشور های جهان ، طرز تفکر عنعنی و مروج است ، در حالیکه نگارش صرف‌یکی ازطریقه‌های ثبت نمودن زبان‌است و موادیکه برای این ثبت نمودن به کارمیرود ، یعنی الفبا های مروج و معمول ، در اکثر زبانهای جهان‌ناقص ونارساست .

دراثبات اصالت واولویت گفتار بر نگارش دلایل علمی فراوان اقامه میتوان کرد ، یك تن از زبان شناسان معاصر موضوع را از لحاظ منشأ تاریخی ، معاملات روز مره و براساس اهمیت و تجارب بدینسان ایضاح کرده‌است : و قتیکه آدمیزاده

هیئت‌انسانی را اختیار کرد به سخن گفتن آغاز نمود ،مؤرخان زمان پیدایش‌انسان را از پانصد هزار تادو ملیون سال قبل سنجش کرده اند ،در حالیکه خط وکتابت درمصر با پیدایش هیر وغلیف ودر سومریه با ایجاد خط میخی صرف پنج یا شش هزار سال پیش اختراع شده‌است ،در عصر ما بیشتر از نصف نفوس جهان هنوز هم با خط و کتابت آشنا نیستند .مگر انسانهای کرهٔ زمین همه زبان دارند و با یکدیگر گپ میزنند .درامورحیاتی روزمره نیزاز جوامع بسیط گرفته تاافراد اجتماعات مغلق کشورهای پیشرفتهٔ جهان بسیار میگویند واندك می‌نویسند،ازاین حقایق که بگذریم واقعیت حیرت آوردیگری نیز هست وآن اینکه روانشناسان گویند : چون کسی چیزی نویسد باخود گپ میزند ولی آهسته چنانکه گفتار ش رادیگران نشنوند ، همچنین هر یکی از ما وشما همه روزه می بینیم که کودکان ها نخست گپ زدن را و سپس ، آنهم اگر میسر شود ، نوشتن را میاموزند (۱).
از جملهٔ این دلایل بدرستی چنین استنباط میشود که حروف نمودار اصوات اند و عکس سخن درست نیست و به‌این‌حقیقت باید معترف گردیم .

دهم ـ دستور نویسان عنعنی کلمه‌هایی‌را که درزبان دری ،به اصطلاح خود شان به (ـتن) و (ـدن) ختم شده باشند مصدر یعنی اصل فعل یا مادهٔ صدو ر واشتقاق سایر کلمه هادانند . چنانکه رضا دایی جواد مؤلف «دستور زبان‌فارسی» نویسد «فعلهای ماضی مطلق از مصدر گرفته میشود» (کتاب فروشی تاییداصفهان ۱۳٤۰ ، ص ٤۱) و سپس مصدر را در زبان دری به اقسامی از قبیل مصدر اصلی مصدرجعلی ،مصدر بسیط ،مصدر مرکب ، مصدر مخفف وامثالها تقسیم وهر یك را تشریح کرده است ، درحالیکه‌کلمه هایی که‌مصدر نامیده‌شده اندمادهٔ‌صدورهیچیك از کلمه‌های اسمیه یا فعلیه در زبان دری نیستند . بلکه مصادر اصلی ، یعنی اصل های فعیلیکه کلمه های دیگر ازآن اشتقاق یابد ،درزبان دری یکی ریشهٔ فعل ماضی مطلق است ،از قبیل : دید ـ ، خورد ـ ، رفت ـ . آشامید ـ، وامثال آن؛ ودیگر ریشهٔ فعل امر از قبیل : بین ـ ، خور ـ ، رو ـ . آشام ـ، وامثال آنهاکه همین ریشه‌ها با افزایش وندهای دستوری واشتقاقی گردان میشوند ،یا از آنها کلمه های دیگر ساخته‌میشود . از سوی دیگر حتی کلمه‌یی که آن‌را مصدر بسیط مینامند دراصل کلمهٔ مرکب‌است نه بسیط وازهمان ریشهٔ فعل ماضی مطلق‌باالحاق پساوند اشتقاقی (an—) ساخته شده است :

ریشه	پسوند	آنچه‌که مصدرنامیده‌اند
raft—	+an	raftan
did —	+an	didan
Asamid—	+an	Asamidan

وعلامهٔ این شکل نیز ـتن و ـدن نیست ؛بلکه اتا واداجزء اصل شکل

1—Hall, Robert A. —Sound and s pelling in English, Chilton Books, 1963, pp. 1-2.

Bloomfield, Leonard-Language, Henry Holt, and Co., 1933, p. 21.

Carvol, John B—The study of language, Harvard University Press, 1959, pp. 69-112.

ریشه بوده ،تنها (an—) به شکل پسوند این علامه‌را تشکیل میدهد .
البته در زبان عربی کلماتی مانند (قتل) وامثال آنها واقعا مصادر هستند ؛ زیرا ازهمین ماده های لفظی باافزودن وندها یا تعدیلات منظم صوتی در داخل کلمه اشکال دیگر لفظی ساخته میشوند ،مانند :
از مصدر قتل .
افعال ماضی : قتل قتلا قتلوا الخ
افعال مضارع : یقتل یقتلان یقتلون الخ
اشکال فاعلی ، مفعولی ؛ اشکال مبالغه ، صفات مشبه‌وغیره ، مانند : قاتل مقتول ، قتال ، قتیل وسایر صیغه‌ها واشکال مفرد و جمع ومذکر و مؤثر آنها .
یااز مصدر (kill) درزبان انگلیسی ، اشکال : killer, kills, killing, killed ساخته‌میشود ؛ ولی‌از آنجا که معادل کلمهٔ قتل عربی و kill انگلیسی در زبان دری (کشتن) است، وازآنجا که دستور نویسان عربی وانگلیسی این کلمه هارا درزبانهای خود مصدر نامیده‌اند ،دستور نویسان کلاسیك و عنعنی‌زبان دری به متابعت‌از آنها کلمه‌های مختوم به (an—) دری‌رانیزبه‌غلط مصدرنامیده‌اند
یازدهم ـ دستور نویسان عنعنی دربارهٔ فونیم های عروضی زبان دری یعنی فشار کلمات ، انواع ومراتب آنها و همچنان فصل ووصل کلمه ها در ترکیبها وآهنگ جملات بحث نمی کنند ، در حالیکه در زبان دری فشار ، فصل ووصل‌آهنگ جمله‌ها دارای مفاهیم مشخص لغوی یادستوری می باشند و باتغییر هر یك از آنها مفاهیم لغوی ودستوری کلمه ها ، فقره‌ها وجمله‌ها تغیر میخورد وبایددردستور زبان از آنها بحث علمی ودقیق به عمل بیاید . به حیث مثال این دو کلمه را درنظر میگیریم:
(١) (مردی)، فشار برهجای دوم : (مرد + ی)،که پسانـد (ـی) از کلمهٔ (مرد) به اصطلاح اسم معنی ساخته است .
(٢) (مردی) ، فشار بر هجای او ل : (مرد + ی) ، که پساوند (ـی) دراینجا مفهوم دستوری دارد و نمودار دوم شخص مفرد به حیث فاعل فعل مضارع می باشد و عبارت(مردی) معادل است با جملهٔ تومرد استی .
تفاوت معنی بین دو کلمهٔ ذکر شده صرف از باعث تفاوت محل فشار درآنها پدیدار شده است .
همچنان اگر گوییم :
(٣)(این + سر ـ باز است) طوریکه کلمهٔ (این) را با کلمهٔ (سر) با فشار قوی وصل‌نماییم ؛ ولی کلمهٔ (باز) بی فشار قوی را از کلمهٔ(سر) فصل کنیم ،عبارت (این + سر) مبتدا وعبارت (ـباز است)خبرمی‌باشد؛ اما اگر عین عبارت را باینصورت بگو ییم :
(٤) (این ـ سر + باز است) ، طوریکه کلمه این) را از کلمهٔ (سر) بدون فشار قوی فصل کنیم و کلمهٔ (سر)را با کلمهٔ(باز) با فشار قوی وصل نماییم ، در آن صورت کلمهٔ (این) مبداء و عبارت (سر + با ز است) خبر آ ن میشود .
وباز اگر عین جمله را باسه آهنگ مختلف بگوییم ، یعنی :
(٥) (این سر باز است ،) با آهنگ مخصوص جمله های اخباری ، جمله‌خبریه، میشود . ولی‌اگر گوییم :
(٦) (این سرباز است؟) با آهنگ خاص تعجب ، جمله اعجابیه میشود ، وقس‌علی هذا .

(۷) (این سرباز است؟) با آهنگ‌جمله‌های استفهامی ، جملهٔ استفهامیه‌میشود.
اما در دستورهای عنعنی ، قوانین‌خصوصیتهای عروضی‌کلمه‌ها و جمله‌هاتشریح نگردیده و بنابران ، این دستورها ازاین ناحیه کاملا ناقص می‌باشند .

دو نکتهٔ عمده :

دستور نویسان عربی ، البته ، در جزئیات تشریح قواعد زبان عربی بـه اکتشافاتی هم نایل شده اند که بعضی را دری زبانان‌مسقیما اقتباس نموده‌وبرخی رابنوبهٔ خود انکشاف داده اند وما دراینجا صر به دو نکتهٔ جالب ومهم اجما لا اشاره میکنید و آن عبارت از کشف مور فیمهای مستتر و بحث متکلم مع‌الخیر است .

مورفیم مستتر :

دستور نویسان زبان دری غالبا درافعال برای سوم شخص مفرد به حیث فاعل فعل ، چیزی‌را مستتر می‌پندارند ، مثلا در کلمهٔ (رفت) یا (می‌آید) میگویند که فاعل آنها ، یعنی ضمیر متصلی که‌از اسم یا ضمیر منفعل نمایندگی میکند پنهان‌ومستتر است .(۱)

پدیدهٔ استتار عناصر لفظی دراکثر زبانهای جهان و جوددارد ، ولی زبا ن شناسان معاصر موضـوع را اخیـرا کشف نـموده واز آن بـه مـورفیم صفـر (Zero morpheme))(وبه اصطلاح دستور نویسان ما : مستتر) تعبیر کرده‌اند به حیث مثال کلماً (Fish) (به معنای: ماهی) انگلیسی را که شکلهای جمع ومفردآن یك‌سان است چنین‌تشریح کرده‌اند که (Fish) درحال افراداً (Fish) درحال جمع چنین تفاوت دارد که این کلمه درحال جمع‌علامه‌یا مورفیم صفر جمع را دارد .

(1) Fish sing Fish
(2) Fish pl Fish to

و (۵) درمعادله دوم نمودار مورفیم صفر است .
هر گاه کلمهٔ (آمد) دری را به‌این معادله در آوریم چنین شرح میشود :
آ مد + ۵ فعل ماضی مطلق واحد غایب .

۵ علامهٔ واحد .

زبانشناسان معاصر این اکتشاف را برای تشریح علمی بعضی از مسایل دستوری بسیار مهم شمرده‌اند ؛ درحالیکه دستور نویسان عنعنی‌ما قبل از زبان شناسان غربی این موضوع را کشف ولی باتغییر عبارت و طریقه شرحها کرده‌اند.

متکلم مع الغیر :

دستور نویسان عربی ضمیر گسستهٔ (منفصل) (نحن) را متکلم مـع الغیـر نامیده‌اند . بعضی از دستور نویسان عنعنی زبان دری به متابعت از دستورنویسان زبان عربی کلمهٔ دری‌معادل (نحن) یعنی ضمیر(ما) رانیز متکلم مع‌الغیر گفته انـد از جملهٔ زبان شناسان معاصر پروفیسور گلیسن دانشمند امریکایی در کتاب معروف خویش به‌نام «مقدمه‌یی بر زبان شناسی تشریحی» ضمیر (We) زبان انگلیسی را « Exclusive First Press. »نامیده وگفته‌است که کـلمهٔ (We)جمع کلمه (I) نیست ؛ بلکه (من + دیگران) است ؛ زیرا وقتی‌کسی کلمهٔ (We) را میگوید خودش مفرد وتنهاست ودیگران را باخود جمع میکند این نکته رانیز دستور نویسان ما قبلا کشف نموده واینکه ضمیر (نحن) عر بی‌یا

---

(۱)ر ، ك : بیتاب ، صوفی عبدالحق ملك‌الشعراء ، دستور زبان فارسی ، مطبعهٔ دفاع ملی . ۱۳۳۳ ، ص ۳۲ .

ضمیر (م) دری رابه حیث متکلم مع‌الغیر مسمی و تشریح نموده‌اند به‌همین با دیگر علمی توجه داشته‌اند .

اما این روش تشریح‌معقول و علمی در دستورهای متاخران ، درزبان عربی ودری ، به ناروا متروك قرار گرفته که باید به علت اهمیتی که دارد احیا ومعمول گردد .

تـذکر :

آنچه در شمارهٔ هـای اخیرمجلهٔادب به‌عنـوان « بحثی انتـقادی در بـا رهٔ دستور زبان دری » نشرگردید یك قسمت از مقدمهٔ کتابیست که پوهندوی محمد- رحیم الهام استاد زبانشناسی پوهنځی ادبیات به‌نام «روش جدیدی‌در دستور - نویسی زبان دری» به حیث رسالهٔ ترفیع خویش از رتبهٔ پوهندوی به رتبهٔ علمی پوهنوال نوشته‌است ، پوهنځی ادبیات درنظر دارد این کتاب جامع و مفید را که روش علمی وجدیدی را در نگارش دستور زبان دری معرفی میکند و مطابق بـه اساسها وروشهای علمی زبانشناسی تالیف گردیده است مستقلاچاپ کند و بـه دسترس علاقمندان بگذارد .

افسوس که دلبر پسندیده رفـت
دامن زکفم چو عمر برچیده برفت
از دیده برفت خون دل،نیز بلی
از دل برود هر آنچه ازدیده‌برفت
«جامی»

شاه علی‌اکبر شهر ستانی

ادب محلی هزارگی

اول- شعر

زبان محلی (۱)هزارگی که یك شاخ از اصل‌زبان دری افغانی است ، دارای انواع مختلفه شعر می‌باشد ؛ و آنرا باقسام زیر تقسیم میتوان کرد .

۱ ـ آنگونه شعر یکه کاملارنگ محلی‌وطبیعی دارد وزادهٔ عواطف وشوزباطنی خود مردم است واز نگاه‌وزن‌وقافیه نیز طبیعتا باآهنگ و موزون افتاده که درینگونه دست هیچگونه تصنع وتکلف دخیل‌نیست ، توسط کسیکه اوراهیجان و جذبه‌گرفته سروده وبرای آیندگان بیادگار مانده است ،واز یك سینه به‌سینه‌دیگر واز دهنی به‌دهن‌دیگر نقل‌نموده تاجائیکه بمارسیده وآنرا ثبت ودرج نموده ایم ، وآنچه‌دردفتر روزگار ضبط نشده به‌مرور ایام نیست واز خاطرها محو گردیده است وبدنبال هزاران خاطرات و عواطف قید ناشده ، دستخوش نیستی شده است .

درین جنس اشعار ، لذت و کیف خاصی موجود است ، زیرا اینگونه‌اشعار زادهٔ الهام وهیجان فطری بشر است وآنچه طبیعی وبی تکلف بوجود آید تا ثیرش بر نفوس قویتر وپایدار تراست .(۲)

---

(۱) اصطلاح زبان محلی وزبان ادبی که شکل ادبی و شکل عامیانه نیزگویند از مصطلحات علمی جدیداست . وشکل ادبی آنرا مردم هزاره «لوز قلم» یعنی «لفظ قلم»میگویند .

در تحقیقاتیکه راجع به زبان یعنی «لهجهٔ خراسان» توسط M.W. Ivanow بعمل آمده ، نشان میدهد که زبان این ساحه دارای مشخصات خیلی قدیم است که تاکنون برجا مانده .ولهجه‌های پراچی واورمری نمونه بارز آن است .این موضوع توسط M. G. Morgenstierne نیز برزسی شده است .

(رك : ص ٤ لهجه شناسی ایرانی ـ تالیف آرتورکریستانسن چا پ ۱۹۳۰ کوپنهاگ ـ دانمارك و نیز رجوع کن به ص (۱) Grammaire Käboli یعنی دستور لهجه کابلی تالیف دانشمند دکتور روان فرهادی ـ چاپ سال۱۹۵۵ پاریس .

(۲) استادفقید مرحوم هاشم شایق (رح) شعر راچنین تعریف میکردند :

«شعر الهامی است که شاعر از طبیعت گرفته متهیج می‌شود و مخاطب‌خودرا مثل خودبه‌هیجان می آرد ». (یادداشت نگارنده)

صاحب کتاب المعجم فی‌معاير اشعار العجم . شعر را را چنین تعریف کرده‌است:

«بدانکه شعردر اصل دانش‌است وادراك معانی بحدس صائب واندیشه و استدلال راست . واز روی اصطلاح سخنی‌است اندیشیده مرتب معنوی،موزون متکرر ،متساوی، آخرین آن به‌یکدیگر مانند .(ص ۱۹٦ چاپ تهران) .

ااشعاریکه کاملا رنگ‌محلی دارد ، با لغات و لهجه مخصوص محلی سروده شده است که از نگاه شعری میتوان آنرا تحت عناوین زیر قرار داد :

الف ـ غزل :

چنانکه گفتم ، غزل نیز بدو اسلوب تاکنون به نظر رسیده است : یکی آنکه کاملا برنگ محلی و لهجه و کلمات محلی سروده شده ودیگر غزلهائیکه به پیروی از حافظ . هلالی وامثال شان که رنگ ادبی‌دارد ، انشأ گردیده‌است . بهر حال سراینده هردو طرز کسانی بوده‌اند که‌از ادب وادبیات و فن شعر بهره داشته‌اند ،والاآنانکه امی‌محض‌اند‌باین‌فنون توجه‌ـندارند، همینکه شعر شکل فنی را به‌خود میگیرد معلوم میشود که شاعر آن درفن اشعار دسترس داشته‌است. واینك چند غزل به لهجهٔ محلی :

مه نوسون قاش تودید کیل شد(۱)
دوتاکد . تا شه شد ،گویا خجل‌شد(۲)
الیکو توخ کنید سون روی یارمه (۳)
که‌مه از روی یار مه منعل شد
ازو بیه سمهی سرو نازش (٤)
صنو بر از خجالت پا به گل شد
همو آغه گری از یار دلجوی (۵)
گرفت الگوی خوب شیرین دل شد (٦)
ز بس خوش بد مزاج دلربایش
درولە (۷) شی طبایع معتدل شد
به آ غو ی جمال دل نشین (۸)
همه خوبان عالم مضمحل شد

غزل دیگر :

دوش رفتم‌پلی‌شی،صبح‌نبودنیم شوبود (۹)
یك‌مخك (۱۰)استدم‌ومه‌قچرك‌درخوبود (۱۱)

---

(۱) نو new : جدیدو نو ،(می نیو) : ماه نو، ماه آ بنده‌ـ قاش qash ابرو ـ کیل kil : کج: مقوس، کمانی

(۲) دو تا duta : که با فعل معاون« کدو» تصریف میشود ، گریز، فرار ـ تاشه Tasha پنهان، با فعل «شد و» گردان میشود

(۲) الیگو، alaygo دوستان‌ـ توخ tox با فعل« کدو» تصریف میشود ، دیدن و تماشا کردن (٤) بیه beya : قد، تن، و توش.

(۵) آغه: agha مونث آغا است‌ـ کری Kari خوب، دلبند.

(٦) الگو، ulgu عادت، تقلید،ملا گویند: مردمه بدالگوی کدو: یعنی عادت مردم را خراب کردی.

(۷) دورله daorla ، daorila پیروی، خودرا همانند یکسی ساختن‌ـ شی: ضمیر متصل اضافی برای شخص سوم مفرد است.

(۸) آ غو aghu : شوق، آرزو، تمنا،

(۹) پل pal : نزد، پیش پلی‌شی: نزدش، که در محاوره گویند: پل: مه بیه، نزدم بیا بلتو آمده برد، نزدت آمده بود. (۱۰) مخك: مصغر، ماخ، مخ mux است: بوسه‌ـ استدم: گرفتم از مصدر «ستدو»، (ستدن)

(۱۱) قچر: qachar : جبین، پیشانی ،مه قچر: ماه جبین، کلمهٔ قچر برای کوه نیز ✡

نا گه بیدار شدك پیـر خسـر مادر او (١)
زد تر قاش ، بلا، خشت‌نبود. نیززوبود(٢)
سنگ او قوقله کرد تا بکند پای مرا (٣)
کوفتمش همچومثال کوله‌پسپرتو بود (٤)
کوله یکسو، کاپی‌یکسو.مه‌بکردم دوته جی(٥)
کز دوته‌زه تومیدنی کـه‌سـاده‌دربووبود(٦)
گفتمش یار که‌این عاشـق دیرینهٔ تسـت
اومجل‌یادتوبود ،خانه‌کی‌درگـرمو(٧)بود ؟
ابوسهل عاشق روی تو شد ای مـهٔ نـو
گفت : واخ کوز شوم سرمه‌ته جمخو (٨) بود

دوش ،که هنوز هنگام نیم‌شب بود وصبح ندمیده‌بود.نزدیار رفتم‌وبوسه‌ئیرا نثار رخسار زیبایش کردم ، در حالیکه آن ماه جبین در خواب فرو رفته بود ؛درین اثنا خشوی پیراو ازخواب مرگ بیدار شده با پارچهٔ از «نیم‌زو» بسویم حوالـت کرد وازسوی دیگرسنگ اوبه‌جفیدن آغازنمود وبرمن حمله ورشد تاپایم را دندان گزد ،اما با لگد چنان زدمش وبدورانداختم که گویی کلاهی را در بازی«گوله‌پسپرتو» یا مثل توپ فتبال بدور اندازند ،مگر کلاه خودم یکسو و کاپی ـ کفش ـ مـن سوی دیگر افتاده بود وبگوشه‌یی خودرا کمین نمودم تادز فرصت بگریزم ،و کار فراز زاهم میدانی که چقدر با عجله و سراسیمگی در پیش باید گرفت .

گفتم : ای یار عزیز ! شب تاراست و من‌یارتویم ، همان یاردیرینه‌ئیکه رشتهٔ محبت میان ما درگرماب قایم‌بود ، آیا بیاد داری یانه ؟ وابوسهل هما ن عاشق روی همچون ماه نو تست ! معشوقه گفت : یاردلجو ! مرابیخشای که مـن کور شده سر خودرا در لای جامه خواب پیچیده بودم و هرگز ملتفت نشدم .

---

* استعاره میشود چنانکه گویند : سنگ از قچر کوه گوی خورده شیوه آمد :سنگ از بغل کوه پائین افتاده غلتان آمد .

(١) خسرمادر :خشو (مادرزن ـپدرزن) .ـ (٢) خشت xisht بدر رفت گوسفندان که سخت شده شکل تخته‌سنگی‌را اختیار کرده باشد ، وبرای سوزاند ن به‌کار برده می‌شود . ونیم زیو : نیم خشت .ـ (٣) قوقله qaoqala جـفیـدن ـ (٤) کـولـه : kalo کـلاه . کـوله پسپر تـو kolapaspotew بازیی است به شکل فوتبال که کـلاه را به پای زنند . (٥) کـا پـی kapi کـفش مخـصوصـی اسـت مـثل بوت ساقدار ، ساخته از چرم کـه تـل آن‌ضخیم شایدـدوته‌جی dutaji :فرار کردن وخود را کنار کشیدن . کمین کردن .ـ(٦) دوته duta : گریز وبافعل «کدو»تصریف میشود.ـ بودو budew دوش ، ساده در بودو : کاملا درحال دویدن .

(٧) مجل majal : مخفف مجال است که‌در هزارگی معنایش فرصت ووقت است ـ گرمو Garmew که‌آنرا «گرماب» نویسند ، نام قریه‌ئیست درولسوالی لعل ، که درحواشی دولتیار موقعیت‌دارد ومیان گرموودولتیار کوتلی است .

نوت :هراسم مرکب مختوم به (اب) در لهجهٔ هزارگی ، لاحقه آخر آن بـه «و»ماقبل مکسور تلفظ می‌شود . مثل گرمو (گرماب) . گزو (گیزاب) ، جمخو (جامهٔ خواب) و کلمات مختوم به (و) نیز به (و) ساکن ماقبل مکسور تلفظمیشود نـو (جـدیـد) (new و ، رو rew) چنانکه گویند : مه‌از نفاق زومیدوم : یعنـی از نفـاق رو گـردانـم . (٨)جمنو jamxew جامهٔ خواب (لحاف)

ب - نوع دیگر دو بیتی هاست ،که اصطلاحا چهار بیتی میگویند . (۱)
واین تعبیریست که دربارهٔ ابیاتی از همین قبیل به‌کار برده میشود ودرمورد دوبیتی‌ها اصطلاح«دوبیتی» نسبت به (چهاربیتی) بهتر به نظر می خورد،واینك چند دوبیتی :

دیده مـه گودزه پوجی موکـونه (۲)
مـره دیده یسنه سونجی مو کونه(۳)
ده بله دل خو دو کری مو کونه (٤)
ده تـه دل خود مقتی مـو کونه (۵)

یار ونور دیدهٔ من ، آنطرف دریا مصروف خیشاوه کردن علفهای مزرعه خود است واز وقتیکه مرا دیده ،غازه وخمیازه می کشد .اگر چه ظاهرا مرا دشنام‌میدهد وبرمن خشم میگیرد ، اما از ته دل ،قلبا بامن معانقه و بغل کشی می‌نماید .

آیـه گـلی تـوه‌ـره شیـره دادی (٦)
بلـه کـده مـردگـث پیـره دادی(۷)
مـردگـث پیر جـای بـابه مـه مـوشه
جوو بچه نـور دید، مه مـو شـه(۸)

ای‌مادر مهربان که‌از گل عزیزتری .چون‌مراشیردادهای‌بـرویت چیـزی حـتی گل نتوانم گفت ، وگرنه مرابیك مرد پیر دادهای، در حالیکه مردپیر همچون‌پـدر منست .اما پسر جوان و همسالم مثل نور دیدگانم می‌باشد .
ازین دوبیتی می‌توان فهمید که چگونه جوانان از بعض رسوم وزواجهای کهنه

---

(۱) برای معلومات بیشتر درمورد دوبیتی و چهار بیتی وزباعی به‌مـآخـذ آتی رجوع کن :
الف - المعجم فی‌معاییر اشعارالعجم ، ص۳۸۵ چاپ تهران **-ب-:** صنعات ادبی تالیف استاد جلال‌الدین همایی ، صفحات (۱٦۱ و۲۱۵) چاپ علی‌اکبر علمی
ج) دستور لهجه کابلی ص (۱۵۱) .
(۲) گودزه gudara, gudra مقابل ، زوبرو .- پوجی Puji که‌بافعل (کدو -شدو) گـردان میشود ، خیشـاوه است .- (۳) یسنه سو نجی yesna-sunji فازه‌وخمیازه کشیدن باافعال «کدو و کشیدو» تصریف‌میشود ،
(٤) بـلـه bala مخفف بالاست ، ودر هزارگی به همین شکل است، درحالت اضافت (ها) خفیف آخر «بله» به کسره تلفظ و خوانده می شـود.-دوکری daokari مخفف (دوکاری) ومعنای آن دشنام دادن است .
(۵) دمقتـی damqati که بافعل (کدو = کردن) گردان میشود معنای آن معانقه ودر آغوش گرفتن است . واطفال که‌در وقت بازی دوان دوان به‌آغوش پدر ومادر خودرا می‌اندازند . نیز (دمقتی) گفته میشود .
(٦) آیـه aya مادر - آیه گلی : مادرگل ،و کلمهٔ «گلی» در هنـگام تعزیز و قدردانی وناز دادن می آید . مثل برادر گلی ، بابه گـلی ، خواز گـلی و...
(۷)بلـه کده bala kada مرکب ازدو جزو (بالا وکرده)است و (بله کده ددو) یعنی بالاکرده دادن ، اصطلاحی است که درمقام افسوس ، تعجب غضب و تحیر آمد . (۸) دیده‌مه : مردمك چشمم ،واسمائیکه مضاف واقع میشود در حالیکه مختوم به (ها) مختفی باشد به کسره تلفظ می شود . مثل دیده‌مه(دیدی‌مه) بابه‌مه (بابی‌مه) .

و ناپسند اظهار نا خرسندی و شکوه می‌کنند ، که‌دختران جوان بدون میل شا ن دربدل پول به‌مردان سالخورده سپرده می شوند .

دیـده مـه قو لبه ، قولشو میگـرده (۱)
مـه کـوز شـوم دل آفـتو میـــگرده (۲)
مـه کـوز شده نـگفتم بیشـی شـو کو(۳)
ده تـه جمـخو نـو خـریـد مـوخـو کـو

«نوز دیدگانم بالا وپائین واین سمو و آنسمو سر گردان است ، ایکاش کو ر می‌بودم که نمی دیدم او در زیر آفتاب سوزان میگردد . من کور شده نگفتم بنشین و شب‌را بخانه‌ما بگذران وامشب درزیر لحاف نو خریدهٔ ما بخواب .»

مه قربون ازو بیـه بلنـد شـی (٤)
قاش واقـری ، زلف کمند شـی (٥)
لـب لعـل و صدف دندونه یارمه (٦)
پری چهر وسیمیـن گـردونه یـارمه
مـه قـربـون شیشتـی بلـه صفه‌تو
مـه قربـون ونـگی خانـوده تو (۷)
کـه بنـده با خـدا نـالـه‌دیـده مـه
مـردم هشیـار استه مه دیوانـهٔ تـو

« من بقربان قد بلند و رسا وابروان وچشم‌سیاه یارم گردم که‌زلفانش‌همچون کمند دلها و لبش چون لعل و دندانش بسان صدف سفید وچهره اش پر یوش و گردنش نقره فام .

ای یار دلنشین ! من بقربان نشستنت بر صفه و قربان رنگ و رخ‌با وقار وبا تمکینت شوم ، بنده بخدای خود تضرع میکند و مینالد که‌مردم هوشیارند مگر من دیوانه ومجنون تویم »

---

(۱) قو لـبه qolbala :مرکب از دو جزو (قول) و(بالا) است.وکلمهٔقول به‌معنای قریه وناو است ، ومعنای آن سربالا ، طرف بالا است . ضد آن قول شو (قول شیوه)است .

(۲) آفـتو aftew آفتاب وهر کلمه‌ایکه مختوم به (آب) و (او)باشد در لهجه هزارگی به (و) بدل میشود .واین (و) عموما مکسور تلفظ میگردد . مثـلا نر گاو (نرگو) ، تگاب (تگو) ، .

(۳) شوکو : فعل ترجی است از مصدر (شوکدو) —(شب کردن)ومعنای آن شب به جایی پائیدن و بودن است .

(٤) بیه bèya قد ، قامد .ـ (٥) qash ابرو ؛ اقره Oqra چشم (٦) دنـدو dando :دنـدان ،کلمات مختوم به (نوان) عموما درلهجهٔ هزارگی نون والف و نون ، به (و) مجهول بدل میشود . مثل خان (خو)، جـان (جو ؛ مردان (مردو) ، واین اسماء اگردر »جملهٔ اسمیه«بیایند حرف‌رابطه ثبو تی (است) به (نـنه) مفتوح بدل گردد . واگر درآخر کلمه (را) مفعولی بیاید نیـز عوض آن (ن) مفتوح آرند .مثلا احمد تاایسره‌جوونه :احمد تاکنون جوان است ؛ الی امونه‌کی درتو منجی کده بودم درمه ره‌یی کو : دوست! همان چیزیراکه برایت پیغام فرستاده بودم ، برایم بفرست ، که‌درجملهٔ اول (جوونه) یعنی جوان است ، ودر جملهٔ دوم (امونه‌کی) ، همانراکه . میباشد .

(۷) ر نـگه wonga : رنگ ، رخ .ـ خانواده : سنگین ، با وقار .

بلی تاله نشی . تاله نیمه (۱)
گشته ششتی شو درمو غریبی(۲)
که بنده با خدا نالیده مو که(۳)
ای کله‌چه نرمك از عاشقیه(٤)

«بر سر چمن نمناك منشین ای یار عزیز، که نشست وبر خاست شما که‌عزت و قدردانی کافی نمیشوید در دلم غریبی ونومیدی می‌آرد ، این بنده با خدا نالیده میگوید :
این صحبت و سر گوشی آهسته از فرط عشق ووله عاشق می‌باشد ».

بلی دیوال شیشته خلوت موکونی
بلدی از که دل‌مونه بدموکونی(۵)
که عاشق زار می‌نالید و مو گفت:
مونه دیدار ده قیامت مو کونی

«بار قیب بر سردیوار نشسته به تنهایی صحبت داری ومرارشك می آید که برای چه کسی دلم را می آزاری .عاشق بیچاره زار نالیده می گفت : در حا لیکه از دیدن ماخودرا کنار میکشی ، دیگر دیدار ما بعداز مرگ به‌قیامت خواهد افتاد» .

امی کارا ره دخترو مو کونه
نان ملیده ته پیرو موکونه (٦)
سر چشمه موره یارشی نیسته (۷)
اوره خوراك ما هیگو مو کونه (۸)

«همین دخترانند که‌نان مالیده رادرزیر پیراهن خود پنهان کرده بر سر چشمه می‌برند ، وقتیکه می‌بینند که یارشان نیست آنرا پیش ماهیان می اندازند تا خوراك آنها شود . »

دزی دشت بیابو منده یم مه
غلام زر خرید بنده یم مه
غلام زر خرید ، بندهٔ بنده
امید خوره ازیارخو کنده‌یم مه

«درین دشت‌و بیابان تنها و زار مانده‌ام ،زیرا من بیچاره به قید اسا رت دیگری هستم ، درحالیکه چنین است امید خودرا هم‌از وصل یارخود بریده ا م »
درین دو بیتی . گوینده ، ازاهمیت آزادی و حریت که یك نعمت بس بزرگ وموهبت سترگ است یادکرده از فقدان آن دست تغابن بردست میمالد و حتی با از دست دادن آزادی ، وصل یار را نیز نا ممکن می شمارد .

---

(۱) تاله tala : چمن ، سبزه ، مرغزار .ـ (۲)شو ıo : شمو هم‌گفته‌میشود مطلبش ضمیر منفصل شخص دوم جمع (شما) است .ـ (۳) موکه ɐɐnɯ می گردید
(٤) کله‌چه kalacha باهم سخن گفتن . مصاحبه .ـ (۵) بلدی baldé برای .ـ (٦) نان ملیده ، نان مالیده : چنگالی .
(۷) نیسته niasta : به کسرهٔ‌نون وفتحهٔ‌یا، رابطهٔ سلبی است،ونیه nia هم گویند . یعنی نیست یا موجود نیست .
(۸) ماهیگو mahigo ماهیان ،در لهجهٔ هزارگی ، جمع هر کلمهٔ مختوم به (یا) به (گ ، و) میشود . مثل الیگو . وجمع اسماء مختوم به (و) معروف‌نیز به (گ ،و) است ،مثل خرو (خروس) به خروگو . وهمچنان جمع بیچره béchara (بیچاره)نیزبیچرگو béchargo است.

دوبیتی ها ، گاه برسبیل مکابره واستهزاء بر رقیب نیز به کاربرده میشو د چنانکه :

ده گوش دنبوزهٔ خو چل کنم مه (۱)
از ریش تو گرفته کشل کنم مه (۲)
اگر شرم و حیا بردل نباشه
کمر باریك خوزه بغل کنم مه

«دلم میخواهد که به‌گوش دنبورهٔ خود غزلسرایی و آواز خوانی کنم وهمینکه‌به وجد و شور آمدم از ریشت گرفته ترا هر طرف بکشانم و اگر شرم و حیا از مردم بر دلم‌نباشد ،کمر باریك یعنی معشوقهٔ خودرا در آغوش خواهم گرفت » .

ج ـ دویی تك : duygak

این گونه شعر شکل ترانه دارد و باصوت‌و زفت ـ میلودی ـ مخصوص توسط دوتن که باهم‌هم‌آواز و هم‌آهنگ‌می‌شوند ؛سروده میشود . این نوع را نمیتوان مثل «شعرجدید» درزنجیر تصنیف در آورد ، درین دسته توصیف . فخریه‌وبعضی از هجویات نیز شامل است . مراد از تصنیف ،در آوردن آن بیکی از انواع شعر مثل غزل . قطعه ، مثنوی و غیره است. واینك دونمونه از آن .

دو زن نبود ،دو پیل بود
کردون شوهر کیل بود
هر کسکه دو زن موکونه
غوغا و ما تم موکونه
کلو مو گه : هشیار مه یم(۳)
خوندی ده و دیار مه یم (٤)
خردك موگه : خوبتر مه‌یم
از نان شوی بهتر مه‌یم
قمچی واز ی میو دریم (۵)
عقیق واز ی لب دو دریم (٦)

---

(۱) چل کنم chal-kunum :غاز کنم، خودرا شریك سازم

(۲) kashal مخفف (کشال) است به معنای کش کردن . کشل کدو :کشاندن.

نوت : کنم ، یم و . . . با پیش یعنی (مضموم) خوانده میشود .

(۳) کلو kalo کلان ، بزرك تر واسمائیکه در زبان دری مختوم به (ان) باشد ، (ان) آن به (و) مجهول بدل میگردد مثل چوپان (چوپو) . ارزگان (ارزگو). تمزان (تمزو) .

مه‌یم (مه‌یم ma-yum) : منم ،من هستم . (٤) خو نده konda مالك ، صاحب ، واین کلمه شکل تغیر یافته «خداوند» است که‌در زبان دری قدیم (صاحب) معنی میداد .

(۵) قمچی واری : مانند قمچین ، (واری) ازادات تشبیه است ، واین ریشه خیلی کهن دارد . عنصری ملك‌الشعراء سلطان محمود غزنوی گوید :

غزل رودکی وارنیکو بود غزل‌های من رودکی وارنیست

میو mio میان ، کمر . حافظ گوید :

شاهد آن نیست که‌مویی ومیانی دارد بنده طلعت‌آن باش‌که‌آنی دارد

(٦) لب دو lab-do مرکب است ازدو جزو :لب ودو (دهن) (ص‌آینده)

قبه واری پستو دریم (۱)
صدف واری دندو دریم (۲)
گردون مرغایی دریم
شاوه واری چشمودریم(۳)

حکایتی است از دو انباق و حال پریشان وزار شوهریکه دوزن دارد .
«هر که دو زن دارد چنانست که دو پیلی زادرخانه گنجانیده باشد .لهذاگردن شوهر همیشه کج و حالش نزار است ، وگویا برای خود غوغا و ماتمی را خودش برپا کرده‌است . زن بزرگ میگوید : من هوشیار ودانایم وصاحب‌ده ودیار ومالك همه چیزم .
زن خرد میگوید : من خوبترم واز نان شوی بهترم و تو بنانی‌هم‌ارزش نداری درحالیکه همه اوصاف نیکو درمن جمعند : کمرم باریك همچون قمچین ، لبان مثل عقیق و سینه بسان قبهٔ سیمین و دندانها صدف فام و گردن مرغابی وار و چشمها سیاه ودرحال سیاهی و زیبایی براق وتابان مثل کرمك شبتاب .»

نیسا بیا ، نیسا بیا	مونس دم خانه بیا
یکدم بیشی بسه بیا(٤)	ای دم نیسا ای ناز نی(٥)
نیسا بیر ی‌روزه دره (٦)	از کار بد توبه دره
دو صد گل جا غه دره(۷)	ای دم نیسا ای نازنی
دان درگه سیلو کدی(۸)	ار چوزه باد گلو کدی(۹)
دل عا شق نگرو کدی (۱۰)	ای دم نیسا ای نازنی
نیسا بیری تو ناز کو	لب لنگی زه پا س کو(۱۱)
قدر یارو شناس کو (۱۲)	ای دم نیسا ای نازنی
آهو واری قرجی نیسا(۱۳)	کوك واری نیلبی نیسا (١٤)
زالم‌دری سونجی نیسب (۱۵	ای دم نیسا ای نازنی
منه چشما چشم نیسا	منه وجود بینی نیسا
نازم مه‌ای چشم نیسا	ای دم نیسا ای نازنی

دریم darum دارم ، ودرم darem هم گفته میشود .
(۱) پستو pesto پستان باصطلاح کابل‌سینه .
(۲) دندو dando دندان .
(۳) شاوه shawa : کرم شبتاب .- چشمو : چشمها
(٤) بسه bassa : باز ، دیگر بار .-(٥) نازنی : نازنین -بیری : عروس ،سنو - دره : مخفف دارد ،طرز تلفظ (دره) است .(٦)جاغه jagha یخن - (۷)دان : دهن - درگه darga : دروازه ، دره - سیلو کدی : تماشا کردی .
(۸) ارچور archur ،مقنعه ، چادر - باد گلو ؛ Badylo : تکاندادن تکه نازك ودامن
(۹) دل نگرو dél-négro : دل نگران ، پریشان .- (۱۰) پاس کو : یکسو کن،واسلا(پس کو Pas ku) گویند؛ اینجابضرورت شعری(پاس)آمده است
(۱۱) شناس کو : بشناس . مصدر آن درهزارگی (شنختو است)
(۱۲) قرجی qarji دیدن . وهمیش بافعل معاون(کدو)می آید-
(۱۳) کوك kawak کو کبك .
(١٤) نیلبی nilbi : خرام ،: چمیدن . - (۱۵) زالم Zalum نازم .- سونجی : کهالی کشیدن .

(ی نسای نازنین بیا! بیا! ای همدم ونازنین من ! یك‌بار بنشین و باردیگر بیا !ای همدم و نازنین ! همه میدانند که نیسا عروس توبه گاز است و هر گز به کار وروش بد راغب نیست اگر چه بدوز یخن و پیراهن خود گلهای زیاد نصب نموده است .

ای نیسای نازنین ! باری از کنار درب خانه تماشایی کرده گوشه چادرت را جنبانیدی ، ودل عشق را پریشان ساختی ؛ ای همدم نازنین میدانم که کان ناز وادایی واگر چه گوشهٔ لنگی ابریشمین را کنار می کشی ، اما قیمت وقدر یاران را نیزبشناس ! بنازم نگاه نیسانرا که‌همچون نگاه آهوی رمیده و خرامش بسان چمیدن کبك خوش آیند است ،و میان تمام چشم‌های زیبا ونرگس نما ، چشم نسا از همه قشنگ تر ودر همه وجود بینی او جذاب ومقبول‌تر است).

طوریکه تاکنون دیدیم در سه نوع اشعار تشبیهات و سیاق جمله و آهنگ کلمات خیلی ساده و طبیعی و دلپسند است .

نوعی دیگر از اشعار تبلیغی واندرز است که اگر چه بالغات و لهجه مخصوص هزارگی انشاء گردیده است ، اما به‌طرزیکه از اسلوب کلام پیداست تصنع‌وتعمد درآن هویدست چنانکه دراشعار زیر می بینیم :

الیگو رسم از مو مردمیه
به و حدت میل‌و نفرت از دوییه
ایمرگو ومدد مو کنیم منی خو (۱)
که تعمیر وطن را واجبیه
به محنت ها وطن معمور گردد
چه بیکاری بده بی جر گیه (۲)

(دوستان شیوه و روش ما خیلی مردمی و ستوده است یعنی : به اتحاد و یکرنگی تمایل زیاد داریم و از دورنگی ونفاق متنفریم ، وبا همدیگر معاونت و مدد می‌نماییم . زیرا برای آبادی و تعمیر وطن همرنگی از واجبات و ضروریات است وبدین وسیله میتوان وطن ومیهن خود را آبادان و معمور کرد ، و کلید در آبادی ، کار وکوشش است ،وبیکاری عملی‌است نا پسندیده واین زاده بی همتی و تن‌پروری است)

۲ ــ قسمت دوم اشعاری است که به‌زبان ادبی سروده شده ،وشاعرانی شیوابیان از قبیل حسن بیگ ، رضایی و شاناطق وامثال ایشان در انواع شعر قریحه آزمایی کرده ،در غزل بیشتر حافظ وهلالی را پیروی نموده اند . که‌درموقعش ازآن بحث خواهم راند .

دوم ــ ضرب‌المثلها

ضرب‌المثلها ، جملات کوتاه قلیل اللفظ کثیر المعنی است که با الفاظموجز و مختصر دارای عالمی پند وحکمت است ، همچنانکه اشعار ، از ادب و ثقافت‌مردم نمایندگی دارد ، همانسان ضرب‌المثل‌نیز طرز تفکر واندازهٔ فهم و ذکاوت وادراك یك جامعه را نشان میدهد .

---

(۱) ایمر گو émargo مدد ، ، معاونت‌وبا فعل معاون (کدو) می‌آید یعنی یامر گوکدو . منی‌خو manexu میان خود ، باهمدیگر .ــ (۲) بی جرگگی bèjargagi بی‌همتی ، بی غیرتی .ــ جرگه تو jérgatu باغیرت ،باهمت .

اینك چند ضرب المثل :

١ ـ اشتر دزی ازپلو وخزی نموشه ـ اشتر را نمیتوان با پلوان خزیدن‌وکمین کردن دزدید ، یعنی کاربزرگ رانمی‌توان ازمجرای کوچك انجام داد .

٢ ـ یتیم بچه ته تکری خاو نموکونه ـ یتیم بچه زیر تکری تا آخر نمیخوابد وآخر از زمین برمیخیزد .

٣ ـ دختر آمده آبه خوزه توزه یاد میدیه : دختر ،مادر خودرا سخن ز دن می آموزد .

٤ ـ ده آذون بیجرگه کی نماز میخانه : به آذان غریب که نماز میخواند ؟

٥ ـ چی‌چی چوپو دگوش بزو شیشته : بزهابه آواز چوپان خود آشنا ینـد .

٦ـ کوه هرچند که بلندده ده‌سرخو راه دزه: کوه باوجود بلندی بر سر خود راه دارد .

٧ ـ از بز پیش بزغاله بغ میزنه ؛

٨ ـ خانه از باد پیش بیرونه ، بانه‌ده باده .

٩ ـ دم خره از هرسو کی قریش کنی یك قریشه ـ دم خر را از هر طرف که اندازه‌بگیری یك بلست ـ وجب ـاست .

١٠ ـ ایهی یه ده گروم ، نظره دمال خود خوکو ـ کله را آی‌های کرده ما ل خود زابیشتر نظارت کن .

١١ ـ ملاشدو آسونه . آدم شدو سخته : ملاشدن چه‌آسان وآدم‌شدن‌چه‌مشکل.

١٢ ـ باچی جرگتو بخش قومه : پسر باهمت بهرهٔ یك قوم است .

١٣ ـ نه‌نان ،نه‌دوغ ،ترکوی‌ترکوی دزوغ :سامانه‌بهوت‌بهوت زوتی‌کوج‌نهی. نه نانی وجود دارد ونه‌دوغی اما آوازهٔ خوردنش عالم را گرفته .

١٤ ـ آدم سوله مجلسه‌بیروموکونه، سگ سوله شکاره:آدم‌نا فهم مجلس را برهم میزند وسگ کم اصل شکار را برهم میزند .

١٥ ـ آهوکی درمند سون کوه خو تیمچه موکونه : آهو که درماند بطرف‌کوه زو می‌آورد .

١٦ ـ کنجشك ده بوته توزجی موکونه : کنجشك خود رابه پناه بته پنهان میکند .

١٧ ـ کیشت گاه گایه ، کیشت پاس ، پاس: کشت بوقت با ثمر است‌وکشت جی‌وقت ضیاع وقت .

١٨ ـ گوشت قلغ ده قلغ روانیه : گوشت زاغ به‌زاغ خوردنش‌روا نیست .

ادب‌دری درسرز مین‌های دیگر

چند شعر از گویندگان ایران

آشتی

ای آشنای من !
برخیزو با بهار سفر کرده باز گرد
تاپر کنیم جام تهی از شراب را
وز خوشه های روشن انگور های سبز
درخم بیفشریم می آفتاب را

برخیزو با بهار سفر کرده باز گرد
تاچون شکوفه های پرافشان سیب ها
گلبرگ لب به بوسهٔ خورشید واکنیم
وانگه چو باد صبح
در عطر پونه های بهاری شنا کنیم

بر خیزو باز گرد .
با عطر صبحگاهی نارنجهای سرخ
از دور از دهانهٔ دهلیز تاکها .
چون باد خوش غبار بر انگیزو باز گرد

یك صبح خنده زو
وقتی که با بهار گل افشان فرا رسی
درباز کن ، به کلبهٔ خاموش من بیا
بگذار تا نسیم که‌در جستجوی تست
از هرکه در ره‌است ، بپرسد نشانه‌هات
آنگاه . باهزار هوس ، با هزارناز
برچین دو زلف خویش
آغاز رقص کن
بگذار تا به‌خنده فرود آید آفتاب
بر صبح شانه هات !

ای آشنای من !
برخیزو با بهار سفر کرده باز گرد

تاچون به شوق دیدن من بال وپر زنند
بر شاخهٔ لبان تو ، مرغان بوسه ها
لب بر لبم نهی .
تا با نشاط خویش مرا آشنا کنی
تا با امید خویش مرا آشتی دهی !

«نادر نادرپور»

بهار میشود
یکی دوروز دیگر از پگاه
چو چشم بساز میشود
زمانه زیرو زو .
زمینه پر نگار میشود
زمین شگاف می خورد
به‌دشت سبزه می‌زند
هر آنچه مانده بود زیر خاك
هر آنچه خفته بودزیر برف .
جوان و شسسته رفته آشکار میشود
به تاج کوه .
ز گره‌ی نگاه آفتاب
بلور برف آب میشود
دهان دره ها پراز سرود چشمه سار میشود
نسیم هرزه پو
زروی لاله های کوه
کنار لاله های کبك
فراز خار های هفت رنگ
نفس زنان و خسته میرسد
غریق موج کشتزار میشود
در آسمان
گروه گله های ابر
ز هر کنار میرسد
به‌هر کرانه میدود
به روی جلگه ها غبار میشود .
دزین بهار . . . . !،
چه یادها
چه حرفهای ناتمام
دل پر آرزو
چو شاخ پر شکوفه باردار میشود
نـگارمن
امید نو بهارمن
ابی به خنده باز میشود
ببین چگونه از گلی
خزان باغ ما بهار میشود .

«سیاوش کسرایی»

لذت نیافته

روز گاری دل رمیدهٔ من
از دو گلچهره بوسه‌یی میخواست
آن یکی سرکشید و ناز افزود
وین‌یکی بوسه داد وبزم آراست

* * *

این یکی از شراب بوسه خویش
کرد سرشار مستی طربم
وآن یکی در سراب وعدهٔ دور
میدواند هنوز تشنه لبم

* * *

بوسه هایی‌که این یکی دادست
گرچه شیرین تر ازمی وشکر است
دل دیوانه باز میگوید
لذت آن نداده بیشتر است

«هوشنگ سایه»

چو مرد گریه کند . . .
چو مرد گریه کند ، نعره میکشد طوفان
چو مرد گریه کند خنده میکند شیطان
چو اشك مرد بریزد ستاره میسوزد
چو مشعل دل من
ز شوق بر سر ویرانه‌ها بخواند جغد
زعیش درد دل ظلمت برقصد،ریمن
چو مرد گریه کند در برابر دشمن

* * *

ز قبر ها بدر آیند مرده های قرون
کنند زاری و شیون ز چاکهای کفن
چو اشك مرد بریزد به روز گار شکست
ز ترس جان
وز بیم ناتوانی تن

* * *

صفای چشمهٔ صبح بهار را دارد
چو مرد گریه کند از غم مقدس عشق
چو مرد گریه کند گوشه یی به یاد وطن
چو مرد گریه کند مثل شمع نور افشان
زشوق انسان ودر غم انسان

«بدیع ژاله»

من و شب

چو گویم چکویم ز غمها که دوش .
من و آسمان هردو شب داشتیم
به امید مردن به پای سحر
من و تیره شب جان بر لب داشتیم

* * *

من و آسمان هردو شب داشتیم
مرا دل سیاه و وزا چهره تار
ورادیدهٔ اختران سوی راه
مرا اختر دیدگان اشکبار

* * *

شب تیره را دشت تاریك بود
مرا تیرگی بود در جان خویش
من از دوری ماه بی مهر خود
شب از دوری مهر تابان خویش

* * *

شب تیره را روز روشن رسید
مرا تیرگی همچنان باز ماند
کتاب شب تیره پایان گرفت
مرا داستان در سمر آغاز ماند

«سیمین بهبهانی»

پیچك

درختی سبز بودم بار پروز
به بام آشیانی سایه گستر
غم دل پیچکی بر پیکرم کشت
زبن خشکیدم وافتادم از بر

«لعبت شیبانی»

ادبیات عامیانهٔ دری

نگارنده: عبدالقیوم قویم

- ۵ -

افسانه :

افسانه گویی و قصه سرایی در افغانستان سابقهٔ ممتد دارد . باشندگان این سر زمین در طول تاریخ چندین هزار ساله قهرمانان بزرگی داشته اند که هر کدام به‌وجه خاص بازیگر صحنه های گوناگون بوده است . بادقت عمیق و تفحص بیشتر میتوان دریافت که این افسانه از ریشه واساس خود از احساسات وتمنیات مردم این مرز و بوم آب می خورده است . یك حقیقت مسلم است که انسانها برای رسیدن به مقاصد عالی و جهت غلبه و تفوق بر موانع پیوسته در تلاش اند ، کوشش بنی نوع انسان به اقتضای طبیعت‌وی با رای حصول پیروزی در سیر تاریخ پیگیر بوده است . انسان مشاهد در راه فراهم آوردن مقصود ش گاهی به بیراهه ها رفته وموانع اورا از تعجب هدف باز داشته باشد دیگ آرزوی او به خاطر فراچنگ آوردن شاهد پیروزی هیچگاه از جوش باز نمانده است . این امیال انسانی بعضا در افسانه های ادبیات عامیانه منعکس شده وگویاداستانهای عامیانه جدا شده از زندگی اجتماعی مردم است ، اما گاهی نویسنده خود به خلق وابداع افسانه هایی می پردازد ، علت این ابداع اینست که همنوعان وی در زندگی دچار تضیقاتی شده و حوادث گوناگون آنهارا پریشان ساخته‌است ، بنابران داستان پرداز به خلق کردن قهرمانا ن که آنهمه مشکلات را مضمحل سازد ودر امحا ی آن تکالیف مهارت و قدرت همه جانبه داشته باشد ، اقدام می ورزد .

در حقیقت بعضی از قهرمانان اگر وجود خراجی میداشته ودر واقعیت به ظهور می پیوسته ذهن و قاد نویسنده و یا قلم سحر آمیز گویندهٔ داستان پرداز برای اشتهار بیشتر از عامل بزرگی بوده است ، چنانکه قول فردوسی طوسی د ر مورد رستم زال که گفته است :

(منش ساختم رستم داستان وگرنه‌یلی‌بود درسیستان)

بهترین دلیل براین مدعاست .

خلاصه اینکه داستانهای عامیانهٔ دری قسماً واقعی و بعضاً خیالی و نتیجه عوامل وعلل گوناگون اجتماعی ، اقتصادی ، سیاسی و غیره می‌باشد .

یعنی نویسنده روی یك‌مصلحت اجتماعی و برای گزارش عواطف و آ رزو های مردم افسانه یی راخلق و ابداع میکند .

گفتیم افغانستان در تاریخ ادبی چندین هزار ساله یك سلسله افسانه های عجیب وغریبی داشته‌است ، ساکنین عصر قبل‌از اسلام این مملکت در دایر ۀ معتقدات و تخیلات مذهبی خویش افسانه ها یی‌بوجود آورده اند که از قصه‌های تخیلی امروزی به‌مراتب عجیب تر ودانستن آن دلچسپ تر ومفیدتر است . اگر بعد از شنیدن درآن غور ودقت شود و با قصه های امروزی مقایسه گردد عوامل مشترك زیاد بدست می آید .

قصه‌ها وافسانه‌های قبل از اسلام بعضا از میان رفته و برخی سینه بسینه وبرخی دیگر ثبت شده است ، بعضی از قصه های افغانستان قبل از اسلام توسط زوار چینی (هیوان تسنگ) که‌در سال ۶۳۲ میلادی در نواحی مرکزی‌افغانستان (بامیان بگرام . . .) سیاحت کرد ثبت شده و تا روز گاران ما رسیده است .

از جمله افسانه های (ناگا) پادشاه مارهای آبی) (خزانه‌وطوطی) (قصۀ معبد لاهولای وزیر) رامیتوان بر سبیل‌مثال یاد آوری کرد .

در بعضی ازاین افسانه‌ها تاثیری از ثقافت هندی دیده میشود مثلا : د ر افسانه (ناگا) مفاهیمی رامیتوان سراغ کرد که وجود ورواج آن در سر زمین هند محقق بوده‌است ، از قبیل (پرواز بالای بوریا) (تناسخ ارواح) اینك برای استحکام بیشتر این مدعا و برای مزید اطلاع خوانندۀ ارجمند افسانه (ناگا) را ذیلا نقل میکنیم :

(بالای کوه های بلند به فاصلۀ ده هزار متر به طرف شمال غربی بگرام(قلعۀ کوه سالنگ بر سر کوتل سالنگ واقع است) دریاچۀ بزرگی واقع شده است که در آن ناگا پادشاه ماران آبی‌بود وباش وحکومت داشت وبعضی از عناصر طبیعی مانند : باد باران و برف و یخ در تصرف‌اوبود ، دراین وقت در بگرام‌وحوالی مجاور آن یك‌نفر ارهات یا عالم بزرگ که اصلا از قندهار بود اقامت داشت ، این شخص در همه علوم دست رو حانیون وعلما از پشت سر می بست و بدان سبب بود که شاه ماران آبی باو از راه ارادت پیش آمد و هر وقت هدایای‌زیاد برایش‌می فرستاد. چاشتانه مو قعیکه نصف روز نزدیك میشد عالم مذکور باقوای تصرفات روحی بالای بوریایی نشسته بهوا بلند میشد و به قصر (ناگا) کنار دریاچه فراز سالنگ میرفت و نان چاشت را درآنجا می خورد .

چون یکی از شاگردان عالم از چندی به رفتن چاشتانه استاد خود ملاحظه نموده بود همیشه به‌فکر که‌آیا کجا میرود کنجکاوی وهوس آخر مصممش ساخت که‌مخفیانه‌خودرا به‌بوریای‌استادخودآویزان‌کرده‌واین سررا کشف کند ،بهمین فکر روزی هنگام صعود عالم نزدیك وی آمده و هنگامیکه بور یا از زمین کنده میشد از گوشۀ آن‌محکم گرفته وبه‌هوا محکم شد و طرفةالعین کنار دریا چۀ سالنگ‌رسید (ناگا) حینیکه ازپیرخود استقبال میکرد چشمش به شاگرد او افتاد او را نیز برای صرف نان چاشت دعوت نمود ، اما غذایی که‌برای آن دو نفر آورد فرق داشت یعنی به عالم (غذایی آسمانی)وبه شاگرد او خوراك معمولی‌انسانی داد ، چون عالم از خوردن خود خلاص شد ، لب به‌اظهار تشکر و توصیف مزید خود شاه ماران آبی باز نمود وبر طبق عادت وشاگردان خود امر داد که کاسۀ او را بشوید ، شاگرد او چون درمیان کاسه آلودگی غذایی آسمانی را دید واختلاف آنرا با خوراك خود مشاهده کرد بر آشفت و بر استاد خود و (ناگا) شاه ماران آبی به قهر شد ودر عالم غضب وهیجان اعمال صالحۀ خودرا شفیع آورده دعانمود که (ناگا) تلف شود وخودش جای او را بگیرد .

هنوز از دعا والتجای طالب چیزی نگذشته بود که برای ناگا درد پیـدا شد عالم بعدازاینکه از شکرانهٔ نعمت خلاص شد از حرکت‌خود که چرا کاسه را برای شستن به شاگرد خود داد (ناگا)هم به‌گـناه‌خـود معتـرف شـد که چـرا بـه طالب مذکور هم غذایی آسمانی نداد . اما شاگرد چون به معبد بر گشت خا طـر محزون ودل پر عقده شروع به خواندن اوراد مذهبی نمود وبه درجهٔ در عالم تاثیر آورد که‌همان شب جان داد ودر عالم تناسخ ازواح (ناگامهاراجا) یعنی شاه مارآبی شد . آنگاه درحالیکه از قهر و غضب پیچ میخورد داخل آبهای مواج دریاچه شده (ناگا) یی‌قدیم راکشت وخودش جای او را گرفت سپس برای انتقام خود از عالم وخرابی معبداو تمام ماران آبی را جمع نموده طوفان باد و باران را به کمال شدت جاری کرد طوریکه درختها از ریشه کنده میشد و گرد غبار رستاخیز فضای شهر کوشانی و معابد بگرام را تیره وتار ساخت .

امپراتور وقت کنیشکای کبیر از خرابی نا گهانی هوا متعجب شده از عالم بزرگ پای تخت علت آنرا استفسار نمود .عالم مذکور که قضیه را از اساس‌خبر داشت کماحقه نقل کرد . کنیشکا برای یادو بود خاطر داری شاه متوفی ماران‌آبی تصمیم گرفت که‌در پای کوه پر برف معبد واستوپهٔ به ارتفاع صـد قدم آ بـاد کند ، لذا عمله و کارگران معمار و مهندس را به نقطه مطلوبه فرستاد تا شروع به کار نمایند ، شاه جدید ماران ازین تصمیم کنیشکاپادشاه بر آشفت و به باد و باران حکم وزش و بارش داد که ما نع کار شوند و نگذارند که آبادی معبد عملی شود چون پادشاه به‌تعمیل نظریهٔ خود پافشاری نشان داد و کاریگران را به امور تعمیراتی دستور داد شاه ماران آبی بیشتر به غضب شده قوای مخروبهٔ خودرامضاعف ساخت و باد وباران فوق‌العاده شدت نمود از یکطرف کار گـران کنیشکا آباد کرده میروند واز طرف دیگر عناصر طبیعی شاه ماران نمی گذارند خلاصه شش مرتبه باد وباران به حکم شاه ماران آبی خرابش نمود . دفعهٔ هفتم که کنیشکاه که امپراتور مقتدربود از ناکامی خود منفعل ودر عین زمان به غضب شده حکم داد که در یاچهٔ شاه ماران را پرکنند و قصرش را خراب سازند . لذا برای این مقصد با عساکر خود از بگرام به پای کوه پربرف آمد (ناگا) از و رو د قشون بیشمار امپراطور کوشان ترسیده خودرا به پیرمرد برهمنی تغییر شکل داد و بر سر راه حاضر شده خودرا مقابل فیل سلطان خم نموده گفت : (ای پا دشاه جهان تو دراثر لیاقت های که‌در دوره های‌زندگانی سابقه نشان دادی پادشاه نوع بشر شدی و آرزوی دردل نداری که برآورده نشده باشد ، نمی دانیم چرا برخورد تکلیف گرفته به مقا بلهٔ پادشاه ماران آبی میروی .(ناگا) ها یعنی مـا ران آ بـی مخلوقات خرابی هستند واین را هم به عرض می رسانم که‌در میان طبقات سلاطین شاه ایشان قوای زیاد دارد که مقابله به آن مشکل است ، زیرا تمام عناصرطبیعی به فرمان اوست ، بالای ابر سوار میشود باد را فرمان میدهد که در فضای‌لاجوردی و به کوه های پر برف تردد کند و سیلابهای خروشان را به قعر دریا ها جـاری می سازد وهیچ قوهٔ انسانی براو غالب شده نمیتواند ، پس‌ای شاه بـزرگـ خواهشمندم بااو در گذری زیرا اگر کنی نتیجه فیروزی شهرت تو بلند نخواهد شد . واگر مغلوب شوی انفعال ودردمغلوبیت خواهی کشید .

چون کنیشکا در پیش کشیدن قشون خودتردید نشان داد شاه ماران آبی به دریاچهٔ خود برگشت واز امواج به زیرطبقات یخ فرورفت سـا عتی نـگذشتـه بود که‌در فضا تغییراتی پیداشده ابرهای سیاه هوا را تاریك کرد و نه تنها بگرام

بلکه تمام کاپیسا با حلقهٔ حصار کوهستانی خود زیر گردو غبار معدوم شد وآواز شاه ماران آبی مانند رعدازفراز سالنگ طنین انداخت و کوه‌هارا به جنبش درآورد وزش باد درختهارا از ریشه بر افکند ، لشکر کنیشکا به‌خواندن اوراد مذهبی شروع کرد . شاه می گفت : «اعمال حسنه من در زندگانی سلف مرا پادشاه نوع بشر ساخت وبه اقتدار خود قوای مدهشه را ضعیف ساختم ودنیا را مسخرنمودم حال مار آبی میخواهد برمن غلبه کند . لذادست بدامن اعمال حسنهٔ خود میزنم والتجا دارم دراینجا بمن کمك شود » چون به‌اینجا رسید از شانه‌های شاه شعله های آتش زبانه کشید ودود براطراف او بلند شد ، شاه ماران از مشاهدهٔ این کیفیت متوحش شده فرار کرد ، باد آرام شد ، سردی برطرف گردید باران قطع شد وابرهای سیاه پراگنده شدند ، امپراتور حکم داد که هر یکی پار چه سنگی برداشته به‌دریاچه بیندازد تا پرشود .

شاه ماران آبی دوباره خودرا به پیرمرد برهمنی تغییر شکل داد و نزد امپراتور حاضر شد اظهار نمود که من شاه ماران آبی هستم و حاضر شده ا م طوق اطاعت شاه‌را در گردن نهم امیددارم که جرم گذشته را عفو کنید چون میدانم که پادشاه قلبا تمام موجودات را دوست دارد واز آنها حمایت میکند ، حتمادربارهٔ من بیچاره هم توجه ومرحمت خواهند نمود . اگر پادشاه مرا بکشد هردوی‌ما براه غلط افتاده خواهیم بود ، پادشاه به واسطهٔ قتل ومن به‌علت افکار غضب آلود ودر نتیجه هردوی ما در زندگانی آتی منفور خواهیم شد .

پادشاه سخنان عذر آمیز اورا شنیده قرار کرد که اگر در آینده باز نافرمانی نماید عفو نخواهد شد ، شاه ماران آبی جوابا به عرض رسانید :(ناگا) به واسطهٔ اعمال بدی که‌داشت به‌شکل مار درآمده چون طبیعت‌او ظالم و کینه جوست اگر محتملا حرکت نا مناسبی در آتی از او سر زد باید پیش از واقع شدن آن حرکت جلوگیری بعمل آید ، لذا اگر پادشاه یکدفعه دیگر به ساختن معبد شروع میکند یك زنگ بزرگی هم‌بسازد و هرروز یك نفر را بفرستد تا سر کوه را ملاحظه کند واگر درآنجا ابرهای سیاه جمع شده بود فورا زنگ را بنوازند تااز استماع اوازآن ملاقات شاه و عظمت اقتدار اوبه خاطرم تازه شود افکار سیاه من برطرف گردد ، امپراتوز معروضات اورا نپذیرفت و به همین تر تیب با طنین آواز مهیب‌زنگ که قدرت وجلال سلطان بگرام را در دور دست ترین دره های کاپیسا منعکس می‌ساخت معبد واستوپهٔ خود راآباد کرد .»

درعهد اسلامی افسانه‌ها و قصص نیز زیاداست ، برخی ازاین افسانه‌ها از بقایای افسانه های کهن و بعض دیگر محصول دورهٔ اسلامی است . یك سلسله ازاین داستانها بادیو وپری و جادوگران سروکاردارد و قهرمان داستان بااین‌قبیل موجودات می ستیزد وسرانجام یا پیروز ویا مغلوب میشود . ولی بهر کیف این افسانه ها مفسر عقده‌هایی است که در زندگانی مردم سراغ میتواند شد ، اگر داستان پردازی یك داستان عامیانه را که بازیگر وبا بازیگران آن با دیو پری وغیره می جنگد خلق می‌کند مقصودش اینست که روحیهٔ مردم عصر خویش را انعکاس‌دهد ،اوبحیث‌یك‌عضو اجتماع‌خودش‌یابحیث‌افسانه سازویابحث‌راوی‌وقایع‌وظیفه اش‌را انجام میدهد ، درپهلوی این افسانه های خیالی که میشود آنرا به نام «رومانتیك» مسمی کرد داستانهای عامیانهٔ نیز هست که ازدایرهٔ وواقعیت بدور نیست والبته این نوع داستانها که میتواند بنام «ریالستیك» باشد نسبت به دستهٔ نخست در تجسم حقایق وتفسیر پدیده های زشت و زیبا و تشریح نسبی

علل واسباب بروز حوادث دقیق‌تر و صایب تراست ، اما باآنهم هریکی از این دو دسته مطالبی دربارهٔ زندگی مردم دارد در حا لیکه ما نمی توانیم از ارزش‌نسبی هر کدام ا ـ تنز کنیم صرف میتوانیم درتعیین مقام و مرتبت هر کدام اظهار نظر نماییم ، بروی هم جنبهٔ تخیلی داستانهای عامیانه قوی تراست ودراین موردشواهد زیاد نیز داریم .

کهنترین داستان عامیانهٔ دری که ازعهد اسلامی بدست ما افتاده عبارت از «داستان سمك عیار» تالیف صدقه بن ابوالقاسم است که آنرا فرامرز بن خدا داد بن عبدالله الکاتب الارجانی به‌سال ۵۸۵ ه تحریر واستنساخ نمود . موضوع داستان سر گذشت خورشید شاه پسر مرزبانشاه حکمران حلب است که برای‌خواستگاری «مهپری» دخترفغفور شاه چین میرود . قهرمان این داستان «سمك عیـا ر است»را قهرمان حقیقی همان خورشید شاه‌می‌باشد که پس از تحمل تکالیف خویش به‌کام خویش میرسد ومدتها به حیث فرمانروای چین وما چین حکم میراند .

دیگر قصهٔ هزارویك شب . امیر ارسلان رومی ، امیر حمزه . حاتم طایی ،چهار درویش منسوب به امیر خسرو دهلوی) و غیره است که هر کدام موضوعات‌مختلف مربوط به ملل گوناگونی را ازائه میدارد .

فسانه‌های دیگر قسماً از مواضع عربی ، هندی وافغانی اتخاذ گـر دیده عبارت‌است «قصهٔ سیف‌الملوك وبدیـع الجمال» ، «گـل و صنو بـر» . «مهرماه» «قصهٔ گیت آرا» ، «قصهٔ ملك علی پسر شاه بخارا ومهربانو دختر خوار زمشاه » «قصهٔ بهروز بازرگان خراسان ودختر شاه کشمیر» وغیره .

همچنان در ردیف اینگونه قصص می توان «طوطی نامه» «بهار دانش» را یاد آور شد (۱) منظور ما از تذکر این مطالب این نیست که تمام دا ستا نهای‌عامیانه دری درادوار مختلف پرداخته .
شده‌اند جمع کنیم ویادربارهٔ هرکدام از آنها به درازا صحبت نماییم ،بلکه هد ف ما از نگارش‌این مختصر صرف آنست که بعض از افسانه های عامیانهٔ محاصر دری‌را که در ولایات بدخشان و تخار معمول ومروج است جمع آوری‌کنیم‌وتاجاییکه مقدور است دربارهٔ محتویات آن واینکه چرا عوام الناس به اینگونه افسانه ها تمایل دارند و سهم این افسانه‌ها درزندگی مردم چگونه است به اجمال حرف‌بزنیم تاباشد دربرابر اینهمه شکوه وجلال ادبیات مکتوب گذشته و معاصر ما ابهت و برازندگی ادبیات عامیانه و غیر مکتوب ما که نمیشود آنرا از دایرهٔ ادبیات بیرون کرد وخود بین خواسته ها و تمنیات و ذوقهای تودهٔ عوام است آشکار گردد .

بتأسی ازاین مرام ملی وادبی اینك به نقل افسانه هایی چند می پردازیم .
لیکن باید خاطر نشان نماییم که‌این مختصر از معرفی واشتمال آثار افسانه بیـکه در نقاط مورد نظر مارواج دارد عاجز است ومی‌باید درین مورد مدتهای زیاد صرف کرد تا کتاب و یا کتابهایی بوجود آورد .

---

(۱) برای آگاهی مزید دربارهٔ چگونگی داستانهای گوناگون عامیانه در ی ومنشا برخی از آنها رجوع شود به تاریخ ادبیات فارسی تالیف هرمان اته ترجمهٔ داکتر شفق ص ۲۱٤ تحت عنون نثر ادبی ونثر شاعرانه .

مترجم : اسدالله حبیب

مقدمه برداستان کوتاه (۱)

انسانها درطول قرنها از زندگی واعمال انسانهای دیگروموجودات زنده دیگر ، داستانها پرداخته اند . قصه های‌باستانی‌شرقی از «شبهای عربی»(هزارو-یك شب) حکایت های تورات ، افسانه های حیوانات (فیبلها) . تمثیل های‌اخلاقی (پارابلها) و قصه های منظوم قدیمی ، از جملهٔ پیشقدمهای داستان کوتاه معاصر است . اصلا هدف برخی از این روایت‌های کوتاه ،سرگرمی خواننده (یاشنونده) وانتقال آواز واقعیت تلخ و خشن به سر زمین ماجراها یا خوشی پایان نا پذیر یا اندوه رومانتیك دور دست بوده‌است . داستانهای دیگر به منظور آموزش و اندرز دادن یا توضیح و تمثیل مطلبی . ایجادشده ودستهٔ سوم به غرض ثبت حوادث مهم وقابل تذکار به میان آمده است .

بهترین داستانهای کوتاه معاصر ، حوادث و سرگذشتهای را بیان میدارد که‌به وسیلهٔ مشاهده ودانش تخیل نویسنده انتخاب گردیده و شکل داده شده ، این داستانها نیز سر گرم میسازد و می‌آموزاند و پند میدهد و لی به نحودیگری؛ یعنی طرز تلقی وارزشهایی رانه بصورت مستقیم و به‌شیوهٔ تعلیمی بلکه بصورت غیرمستقیم و به روش اشاری‌والقایی . ارائه میکند ،این‌ها خواننده را مختصراً ولی اکثر اوقات عمیقا با سجایا و حالاتی آشنا میسازد که گرچه ساختگی و افسانه یی است جوهر وواقعیت زندگی را دارست . این داستانها به خوانندهٔ دقیق از رهگذر ملاحظات و اطلاعات جدید . تفاهم غنی وعکس العمل هیجانی‌در برابر حادثه یی وقضاوت فکورانه راجع به آن حادثه ، خوشی و رضایت خاطری می بخشد (۲) .

۱ ـ انواع داستان :

داستان کوتاه درسدهٔ نزدهم توسط نویسندگانی چون واشنگتن ایرو ینگ، ناتانیل ها تارن و ادگارالن پو درامریکا ، سر والتر سکات در انگلستان واونوره دو بالزاك در فرانسه انکشاف یافت .از نوشته های اینان ونویسندگان دیگر قواعد و سر مشقهای برای نوشتن داستان کوتاه به دست آمد .

---

(۱) نیومن پ ، برك وجینیو یوب ، برك . دانستن و به کار بستن‌انگلیسی (نیویارك : موسسهٔ انتشارات اودیسه ، چاپ چهارم ۱۹٦۵) بخش دوم ، فصل هفدهم ، ص ۳٤٦ ـ ۳٦۵ .

(۲) دو پاراگراف مقدماتی ، ترجمهٔ نگهت سعیدی است .

سپس‌در آغاز قرن بیستم . آزمایش آزاد جانشین قواعد و سر مشقها شد وداستان کوتاه در دست نویسندگانی چون جیمس جایس ، شروود اندرسن و کاترین مانسفیلد ، شکل هنری متغیر و قابل انحنا و نرمش گردید .

در نتیجه داستانهای گوناگونی به وجودآمد ؛ مانند : داستانهای عملی ، داستانهای رو حیاتی . داستانهای دارای طرح ، داستانهای بدون طرح . داستان‌های دارای حکایت فرعی . داستانهای تجارتی ، داستانهای هنری وامثال آن . این گروه اصطلاحات . چندی از اصطلاحاتی است که برای تصنیف مطلق داستانها نی، بلکه برای تصنیف انواع معمول و فرق گذاشتن میان هدف داستانها و روش نگارش آنها ، به کار رفته است . توضیح مختصر این اصطلاحات . مارا از تنوع داستانهای کوتاه آگاه می‌سازد ومعیارهایی برای اززیابی آنها به دست میدهد .

«داستان عملی» چنان داستانی‌است که‌درآن ، طرح (آنچه واقع میشود) به وسیلهٔ عمل فزیکی محسوس خارجی . انکشاف کرده است . داستانهای پلیسی پرماجرا و کاوبایی (۱) و بسیاری از قصه های مربوط به جهان سا ینس ، ازین قبیل داستانهاست . قهرمانان چنین داستانها . آنچنان که عمل می‌کنند البته فکر واحساس نیز میکنند ؛ اما نسبت به آنکه چطور احساس می کنند و چراعمل میکنند ، اینکه چه میکنند ، بیشتر جالب تو جه‌است .

درمقابل ، طرح «داستانهای روحیاتی» وسیعا یا کاملا توسط فعالیت‌نامحسوس ودرونی دماغ ،انکشاف می‌یابد . چنین داستانها . تغییرات احساس . کشمکش های داخلی ، حالات ذهنی ، هیجانات و فیصله‌های قهرمانان را آشکار می کند . یك مثال این گونه داستانها «تکت لاتری» چخوف‌است .دراین داستان ، ز ن و شوهری قسمت اول نمرهٔ تکت برندهٔ جایزه را در روزنامه میخوانند و گمان می‌کنند که‌باامکان زیاد . تکتی‌راکه ثروت و عیش و آسودگی برای شان خواهد آورد در دست دارند و همان است که پیش از خواندن، قسمت دوم نمرهٔ تکت، می نشینند وخیال پلو می زنند که با آن پول چه کنند .مرد دربارهٔ جایدادی که میخواهدبخرد وزندگی درآنجا ، فکرمیکند ؛ هوس سفری طولانی به سر ش می‌زند ومی اندیشد که خواه مخواه زنش‌نیزهمراهش‌خواهدرفت وعیششرا باصرفه‌جویی وسختی واضطرابهایش . تلخ خواهد کرد ؛دفعةً متوجه‌میشود که او پیر است و خودش هنوز جوان و جذاب است ومیتواند به آسانی زن دیگری بگیرد؛ یادش می آید که تکت از زنش است . نه ازخودش ؛ لابد یك یك پول بوی جیره خواهد داد ؛ بنابرآن بانفرتی که تازه آغاز میشود به سوی زنش می بیند واو هم با نگاه مشابهی در حالیکه اندیشه هایی همانند شوهر در سردارد به چشمها یش خیره میشود . وقتی میدانند که تکت برندهٔ جایزه رادردست ندارند ، شعله های نفرت متقابل فرو می‌نشیند وهردو ، دور از خیال نوازشگر زندگی چند لحظه پیش . ناراحت وناراضی میمانند . سراسر جریان داستان بیش از ده دقیقه را نمیگیرد و تقریبا همه اش در مغز قهرمانان واقع میشود .

هر چند داستان روحیاتی به حیث نوع ادبی ، تازه نیست ولی‌درپنجاه سال اخیر با پیشرفت روانشاسی معاصر وبه کمك آن . خیلی انکشاف‌کرده است . در بسیاری از داستانها ، تکنیکهای داستان عملی و داستان روحیاتی به هم‌آمیخته است . راستش این است که هیجانات واعمال درونی ، تحت تاثیر اعمال فزیکی

---

(۱) Westerns داستانهای مجسم کنندهٔ غرب امریکا .(نگهت)

محسوس قرار می‌گیرد و به وسیلهٔ آنها بیان میشود .

«داستان دارای طرح» همان چیزی است که اکثرمردم یکجا با شنیدن نام داستان کوتاه ، آنرا به‌خاطر می‌آورند ودرذهن خود مجسم میکنند . این نوعی حکایت است که کما بیش دارای شکل عنعنه‌یی یعنی بر خورد مشخص ، جریان تصاعدی ثابت و اوج مشخص‌می باشد .اصطلاح داستان دارایی طرح ، به گوش بعض مردم خوش نمیخورد زیرا باچنان داستانهای معمولی و مشهوز همردیف معلوم میشود که طرحی لبریز از عمل سریع بیرونی دارد ؛ امااز نگاه پیوستگی حوادث ، منطق وو قعیت ، ضعیف است .این همردیف بودن - این پیوستگی ناپسند - اهمیت طرح را درهر داستانی تا درجهٔ حد اقل پایان می آرد . طرح، ساختمان پیش بینی شده تاانتظام جریان و عمل بیرونی یادرونی داستان است . هرچند طرح به تنهایی نمیتواند داستان خوبی به وجود آورد ؛ولی باآنهم عنصر اساسی داستان است . هراثر ادبی که داستان کوتاه نامیده میشود .نوعی‌جریا ن یاعمل منظم دارد ؛ بنابرآن ، داستانهای «دارای طرح محکم» وداستانهای «دارای طرح سست» تعبیر های مناسب درین موزد است تا اصطلاحات «دارای طرح» و «بدون طرح» .

اصطلاح نادرست «بدون»طرح» به چنان داستانهای بدون طرح ، چیز ی شل و ضعیف دارد چنانچه فورا به نظر نمیخورد ، داستان بدون طرح ، چیزی بیشتر از شرحی دربارهٔ یك قهرمان . پارچه‌یی توصیفی یا نگارش حالتی است . اینگونه داستانها خواننده‌یی را که به خواندن داستانهای دارای طرح محکم خو گرفته است در حالت احساس نا تمامی یا و ضع حیرت انگیز قرار میدهد ؛مثلا خواننده درپایان گمان میکند که چیزی واقع نشده وبا دقت بیشتر درمی یابد که هیچ بودن هم خودش نتیجه‌یی است که دقیقانه پیشبینی شده است و شایدهدف نویسنده نوشتن حالت بی نتیجه یا بدون حل باشد . یا وقتی که خواننده ،داستان را دومین بار میخواند ، خواهد دید که با توقع اوج دراماتیك ، از جریانی که ضعیف وسست بالا رفته است سر سری گذشته و یا ساختمان ودرون مایهٔ (تیم) اساسی رادر داستان درك نکرده است ؛ به‌سبب‌آنکه‌وی با عقیدهٔتزلزل نا پذیری که‌داستان های کوتاه چطور باید باشد . احاطه شده بوده و چیزیراکه نویسنده با آنچنان داستان خاص ، میخواسته انجام دهد ، نتوانسته است دریابد .

داستانهای بیان کنندهٔ حادثهٔ ضمنی (اپیسودیك) ،که‌درمرحلهٔ معاصر خیلی رایج است ، حادثهٔ ضمنی واحدی را آشکار می‌کند که‌با اندیشهٔ نویسنده سیرا ب ودقیق شده ودر مقابل آن ، زمینهٔ ، حادثه . یعنی گذشته وآینده‌یی که‌این صحنهٔ درخشان و آراسته را احاطه‌کرده ، به تلویح بیان شده نه‌به تصریح . این گونه داستانها ، یك یاچند قهرمان را به‌هنگام بحران یا تصمیم . نشان میدهد . ممکن است بعض وقتها حادثهٔ غیر دراماتیك زندگی هر روزه را که در حیات قهرما ن نسبت به دیگر حوادث ، شکل نمونه یی داشته باشد ، بیان کند . درهر دوصورت هدف اینگونه داستانها ، نفوذ عمیق در پارچه و قطعه‌یی از تجارب انسانی است .

اکثر نویسندگان معاصر ، نه بصورت حتمی بلکه از روی دلچسپی،داستانی رادریك صحنهٔ ساده خلاصه میکنند واین عمل کوتاه کردن زمان میان آغاز وانجام صحنه‌است و به عبارت دیگر تا آنجا که به‌وحدت وتمامیت حادثه صدمه نرسد ، از نقطهٔ نزدیك به نتیجه شروع کردن است . بعض اوقات مواد داستان تقا ضا میکند که‌زمان طولانیی رادربر گیرد ودراینصورت داستان بیش از آن است که

بیان کنندهٔ حادثهٔ ضمنی باشد . برای چنین داستانها هیچ اصطلاح فنی و عام به کار نرفته است .

به کار بردن اصطلاحات «داستان تجارتی» و«داستان هنری» . نوع دیگری از فرق گذاری میان انواع گوناگون داستان است که بیشتر جنبهٔ ارزیابی دارد . داستانهای تجارتی .همین داستانهای معمولی را میگویند که صرف برای سرگرمی عدهٔ زیادی از مردم نوشته میشود . اینگونه داستانها که بیشتر بر فعالیت وعمل قهرمانان بنایافته ، زیادتر درمجله ها و روزنامه های ارزان کاغذ پر تیراژ ، تنها برای تفریح و سرگرمی خوانندگان چاپ میشود واکثر موضوعات آن فرمایشی و مکرر می‌باشد ؛مانند : پسری که‌دختری را رام میسازد ، غریب پسری کار نیکی میکند . زنی‌که شوهر خودرا از زن دیگری جدا می سازد .البته همهٔ داستانهایی که‌در چنین نشریه‌ها چاپ میشود ، «تجارتی» به‌معنای که‌اکنون‌به کار رفت نیست. به سببی که این نوع داستانها به‌منظور خواندن سریع و بدون تفکر . طرح شده دقت و ظرافت اندکی دارد . حالت یا احساسی که ممکن است خواننده درك‌نکند کاملا وگاهی چندین بار توضیح می شود ، دراین داستانها تدابیرو نقشه های آشکاری برای ایجاد نقطهٔ توقف و تعویق به کارمیرود ؛ به‌حیث مثال : « اگر میدانستم که‌چه اندوخته‌یی برایم گذاشته شده ، ممکن بود که نمیرفتم» ومعمولا اندیشه هایی رایج و قرار دادی راجع به زندگی در آنها بیان میشود ؛ مثلا نیکی همیشه پاداش داده میشود ، جنایتکاران به‌دام می‌افتند و جزا می بینند ، زن‌و شوهر همیشه به خوشی زندگی میکنند (به استثنای مزاحمت های کوچك ، شاید مانند آن یکی که درداستان ذکرشده) . بسیاری از داستانهای تجارتی ، از نگاه فن وتکنیك خیلی ماهرانه نوشته شده است و سرگرمی خوبی برای هزاران خواننده فراهم میکند .

«داستان هنری» که‌گاهی «داستان عالی»یا «ادبی»یا «جدی» نامیده شده است در هدف ونتیجه‌اش از دیگر داستانها فرق میکند . هدف اینگونه داستانها تنها سرگرم کردن خواننده نیست ؛ بلکه درشکل و بیان هنری . گوشه‌یی ازحیات را مساله‌یی از زندگی اجتماعی را که نویسنده به اساسی بودن وارزش آن‌باور دارد ، منعکس میسازد . قهرمانانش خصلت انسانهای زنده را دارند و عکس ـ العمل‌ها وتجارب شان . به عکس‌العمل‌ها و تجارب انسانهای زنده واز آن جمله خود خواننده . میماند . به سبب دقت و ظرافت داستانهای هنری واستفاده ا ز اشاره والقا درآنها ونیزبه جهتی که‌اکثر آنها ، طرحی آشکار وواضح ندارد ؛ غالباً خواندن این داستانها دشوار است ؛ اما عکس العملی که‌در خواننده ایجاد میکند ، بزرگ ومهم است . این داستانها از بهترین مزیتهای داستان‌کوتاه ، خواننده را آگاه میگرداند وپس از آنکه خواننده به‌این نکته پی برد از نو شته های درجه دوم سطحی واحساساتی و فرمایشی ناراضی میگردد .

۲ ـ ساختمان ودرو نمایه در داستان کوتاه :

هر چند کلمه های «واقعی» و«واقعیت» درمورد داستانهای موثر ودارای نتیجه ، بسیار به کار رفته است ؛ اما باز هم داستان کوتاه مانند هر نوع هنری دیگر ، مصنوعی‌است و ساخته شده است . ممکن است چنین تعبیر شود که نویسنده آیینه‌یی را دربرابر طبیعت قرار میدهد ؛ اما او به دقت طبیعت راانتخاب میکند وبه دقت آیینه‌را جابجا میسازد . نویسندهٔ داستان ، مواد غالبا نا منظم

وپراکندهٔ زندگی واقعی را ترتیب و تنظیم میکند و علاوتاً بیش از تجسم وتصویر خود حوادث . به علل وانگیزه های آن اعتنا دارد ؛ یعنی به آن دلبستگی دارد که چرا چنان حادثه یی واقع شد ، هر چند در واقعیت عینی ، علل حوادث واعمال پنهان باشد ، نویسنده مجبور است آن را به صراحت (یا به تلویح) بیان کند و برملا سازد ،از همهٔ این گفته ها برمی آید که داستان کوتاه هنری ، ساختمانی مستحکم میدانسته باشد ؛ مواد آن بادقت انتخاب و چنان‌ترتیب میشود که‌اندیشه‌یی مرکزی یاصحنه‌از حیات زابه‌ذهن خواننده انتقال دهد این اندیشه مرکزی که بعدا دربارهٔ آن صحبت‌خواهیم کرد درونمایهٔ داستان (تیم داستان) است .

داستانهای کوتاه آنقدر متنوع است که‌هیچ تحلیل ساختمانی موجود شده نمیتواند که برهمهٔ آنها تطابق کند . با اینهم بعض اصول و قواعد که بر عدهٔ زیادی از داستانها قابل تطبیق است وبعض تحلیل‌های قسمتهای ساختمانی رایج، شاگرد راهم درمطالعهٔ داستانهای کوتاه و هم در پی ریزی داستانی که خودش می‌نویسد ، یاری میکند .

اکثر داستانها این عناصر را دارد :

۱ - قهرمان (پرسوناژ ، کاراکتر)
۲ - محل یا محیط .
۳ - وضعی‌که برخورد یاکشمکش درآن صورت میگیرد .
٤ - گره اندازی (یاانگیزهٔ جریان) .
۵ - جریان تصاعدی (صعودی) .
٦ - گره کشایی .

درونمایه : تنظیم و توحید کنندهٔ این عناصر

طرح

قهرمان (کاراکتر Character)

قهرمان عنصر اساسی بسیاری داستانهاست اگر قهرمانان خوب توصیف شده باشند واگر مانند انسانهای طبیعی بنمایند . خواننده به خواندن داستان علاقمند میشود ؛ زیرا میخواهد بداند که بر آنان چه میگذرد . قهرمان سازی در داستانها و طبیعی نمایی قهرمانان با پیروی این روش وبه‌خاطر داشتن این‌نکات میسر میگردد . توصیف قهرمان . توصیف محیطش -دور وبرش ، تعبیر وتفسیر نویسنده دربارهٔ او یا تعبیر و تفسیر یك قهرمان در بارهٔ دیگر ، تحلیل اندیشه ها واحساس قهرمان ، نشان دادن عملش و آوردن گفته هایش ، در بعضی داستانها طرح واضحاً تابع قهرمان سازی (کاراکتر ایزیشن characterization) است . یعنی‌هدف بنیادی جریان داستان نشان دادن یك یا چند قهرمان است . اکثر اوقات قهرمان اساس طرح است زیرا سلوك قهرمان مطابق چگو نگی شخصیت اوست ، بادر نظر گرفتن اینکه قهرمان داستان خونگرم است یا خونسرد یا بی بندو بار یا ترسو ویا دوقهرمان همدیگر را دوست دارند یااز یك دیگر بدشان می‌آید، یعنی بر پایهٔ شخصیت و روابط بین شخصیت های قهرمان است که جریان داستان مجال می‌یابد که منطقی پیش برود .

محل یا محیط داستان (Setting)

محیط در بسیاری داستانها از قهرمان کرده کمتر مهم است .درداستانهاییکه کاملا بر تحلیل‌روانی بناشده است . محیط بیرونی بی‌اهمیت است و محیط واقعی

مغزانسان است ، در بعضی داستانها و ظیفهٔ محیط با توصیفی پراکنده محض توضیح زمینهٔ داستان است که احساس ناشی از توضیح زمینه به واقع نمایی داستان کمك میکند .درپهلوی آن هستند داستانهاییکه در آنها محیط ارزشی زیاد دارد . اصطلاح محیط هردو معنای محدود ووسیع را میرساند ، به معنای محدودتر . محیط همان محل خاص (خانه ، دفتر یا اداره . کوچه)و زمان ووضع خاص (صبح بارانی فبروری ، شب جون ، ساعت سه بعد از ظهر سوزان تابستان) است که حادثه درآن رخ میدهد . وبه معنای وسیعتر . همه ساحهٔ جغرافیایی (شهر ، ولایت ومملکت) عصر تاریخی واوضاع اجتماعی واقتصاد ی‌که درآن حوادث رخ میدهد ، شامل می‌باشد . بنابرآن در داستانهای تاریخی و داستانهاییکه رنگ محلی دارد ودر داستانهای استدلالی که وضع اجتماعی ، اقتصادی وسیاسی موجود را معرفی یا انتقاد میکند . محیط ارزش بزرگی دارد .

در داستانهای ریچارد رایت (Richardwright) دربارهٔ نکروهای جنوب اضلاع متحد (کودکان عموتام) توصیف مختصری از محیط کوچك دیده میشود ؛ اما محیط به‌معنای اوضاع ، تکیه گاه اساسی آن داستانها است .

گاهی قهرمان و محیط باهم طرح داستانرا می‌سازند ، یعنی گاهی یك‌قهرمان به مقابل محیطش عصیان میکند یامردمیکه محیطش حساب میشوند اوزا میرانند .

وضعیکه درآن کشمکش یا بر خورد (Conflict) صورت می گیرد در هر داستان کوتاهی اساسی است بر خورد اصطلاحی‌است فنی که نیازمند تعریف است ، بر خورد یا کشمکش عبارت از هرگونه مخالفت قوه ها یا مفکوره ها یا ارزشهاست . این ممکن است شکل مجادله (عملی یا زوانی) بین دو شخص را بگیرد یا مخالفت و مقا بله بین دو وجه زندگی . بین چیزها طوریکه هستند و طوریکه ممکن‌است باشند ، بین آنچه قهرمانی انجام میدهد ، وآنچه می‌خواهد انجام دهد .

کشمکش داستانی بسا اوقات بیش از یك سویه را دارا میباشد ، بطورمثال در داستانی کشمکش میان پسر وپدررا میخوانید . پسر میخواهد نقاش شود و پدرش میخواهد که‌او به تجارت بپردازد . حالا درنظراول مخالفت میان دو شخص و بین دو نیازمندیست ؛ اما برخورد عمیق ترآن شاید سوء تفاهم میان دو نسل یا مخالفت دوگونه ارزش هنر دوستی و پول پرستی یا هردوی آن باشد ،دربعض داستانها کشمکش به‌طوز قطعی درپایان حل میشنود یعنی یك قدرت بردیگری فایق می آید . قهرمان برانسانی زیردست پیروز میشود یا کار آگاه مجرم زابه‌دام می‌اندازد یااگر قرار باشد که قهرمان تصمیمی را عمل کند ، عمل می‌کند، وگاهی در بعضی داستانها خواننده می‌تواند حل برخورد را پیشگویی کند . اما دربعضی داستانهای دیگر برخورد و جود دارد ولی قهرمان یا خواننده یا هر دوباورمیدارند که‌از حل آن عاجزاند .

انگیزهٔ جریان (گره‌اندازی Activating circamstance)

حادثهٔ ضمنی‌است که‌داستان را به حرکت می‌اندازد واین ممکن است‌کشمکش رابار آورد ویا آنرا شدید بسازد در «تکت لاتری» که پیش ازاین بحث کرده‌ایم، انگیزهٔ جریان همان دیدن نمبر برندهٔ جایزه در روز نامه است که خوابهای زرین زن وشوهر ازآن سر چشمه می‌گیرد . ممکن است انگیزهٔ جریان ، حادثه یی تمثیلی (دراماتیك) باشد یا یك چانس خوب دریك زدو خورد ویا کشفی که پیش از به راه افتادن جریان داستان واقع شده ویا ملاقاتیکه قبلا اتفاق افتاده .

جریان صعودی (Rising action)

جریان صعودی (یا تصاعدی) تنهٔ داستان ، یعنی از انگیزهٔ جریان تاواپسین قسمت آنرا میگویند . جریان صعودی شاید بدنی یا شاید روانی باشد و شاید یادر چندین صحنه تهیه شده باشد یا مانند داستان های به شکل حادثهٔ ضمنی دریك صحنه .

جریان صعودی خواننده رابه «گره‌کشایی» (Resolution) یا نتیجه میرساند .

در بعضی داستانهاییکه طرح عنعنی دارد گره کشایی مشتمل است بر (الف) اوج یا نقطهٔ چرخش داستان (کلایمکس climax و(ب) دنومان dénouement) باز کردن)که نتیجهٔ جریان صعودی روبه تزاید رابدست میدهد . دربسیاری‌داستان های کوتاه جدید . مشکل است اوج و دنومان ازهم باز شناخته شود ،گره‌کشایی آخرین مرحلهٔ طرح و پایان جریان صعودی داستان است . طوریکه پیش‌ازاین گفته‌ایم حتمی نیست که گره کشایی کشمکش را حل کند ؛ اما نشان میدهد که تغییری میان آغاز وانجام داستان موجوداست ،ممکن‌است این تغییر نشان دهد که موازنهٔ ابتدایی کشمکش شدیداً بهم خورده است یا کشمکش به چنان حدی رسیده است که درآن حال موجود ، دیگر تغییر ناپذیراست .

درونمایه داستان (Theme) که عناصر مختلف رانظارت میکند ووحدت‌میبخشد.

درونمایهٔ داستان چنانکه گفته‌ایم مفکورهٔ مرکزی یعنی برداشتی از زندگی یا حقیقتی درباب تجارت انسانی است که نویسنده توسط داستانش آنرا بیان کرده است ، یکی از خصوصیات داستان کوتاه به حیث نوع ادبی خاص . همانا نتیجهٔ واحدیست که‌ازآن گرفته میشود ، برخلاف بسیاری داستانهای دراز(ناول) داستان کوتاه معمولا طرح ضمنی ندارد ودرآن پیدا شدن وگم شدن قهرمانها بیکه هدف آشکاری ندارند ،دیده نمیشود و توصیفها وحوادثی که پیوستگی محکمی‌به جریان اصلی ندارد به نظر نمیرسد و مفکوره ها پیچیده ومغلق نمیشود درداستان کوتاه قهرمانان . محیط ، جریان . توصیف‌ها و سبك همه به‌وقت انتخاب وترتیب میشود چنانکه خواننده رابسوی نتیجهٔ واحدی میبرد و آن اندیشهٔ واحدی راانتقال میدهد ، واین اندیشهٔ واحد که کار ترتیب وانتخاب مواد را اداره میکند درونمایه یامایه یا تیم داستان نامیده میشود . گاهی در داستانهاییکه درآن‌ها به شکلی اعتراف موجوداست ، مایهٔ داستان صریحا بصورت نتیجهٔ اخلاقی ظاهر می‌شود؛ مثلا چنین : «وبالاخره به سختی دریافتم که عشق گرامی تراز پول است.» ؛ اما در داستانهای هنری مایه به شکل نتیجه گیری اخلاقی خیلی به ندرت نمایان میشود . درآن چنان داستانها خواننده مایه‌را از نتیجهٔ کلی داستان‌درك میکند .

هرچند داستانهای جدی یاهنری برموضوع خاص ومشخص که نتیجهٔواحدی داشته باشد بنا میشود ؛ مگر ممکن است که آن موضوع خاص از نظر تاثیر ،تنوع ووسعت زیاد داشته باشد ؛ به‌این معنی که مثلا مایهٔ داستان دارای یك وجه خاص ویك وجه عام باشد . فرض کنید دریك داستان مربوط به جنگ .وجه خاص مایهٔ نخستین تجربهٔ یك نفر سرباز در جبههٔ میتواند باشد که وجه عامتر آن‌رامیتوان وحشت و تباهکاری جنگ دانست .

توضیح این مواد بایك مثال، ممکن است فهمیدن آنها را آسان بسازد ،یکی ازبهترین داستانهای کوتاهیکه ازمیان رنجها وزحمت های بحران سال ۱۹۳۰ تراویده است «خوشبخت ترین مرددنیا» . اثر آلبرت Albert Maltz میباشد .

جیس فلتن وخسربره اش تام بریکت قهرمانان داستان اند . دیگر عنا صر مهم داستان که هر چند ظاهر نمیشوند اما اهمیت زیاد دارند ایلا زن جیس (خواهر تام) واطفال جیس اند ، محیط نخستین . دفتر تام است که تمام جریان درآن واقع میشود ، محیط وسیعتر و پر معنی‌تر داستان افسردگی و رنج بحران است ، تام مغازهٔ آهن باب فروشی خودرا ازدست داده ودر شرکت نفت کار مند حمل‌و نقل است وهفته وار سی و پنج دالر بدست می آورد . جیس که کا ر گر لینوتایپ است‌اوهم کارش از دست داده شش سال بیکار می ماند . جیس ا ز کنساس سیتی میسوری تا تلسای اوکلاها ما ، پیاده می رود ، میخواهد خسر ـ بره‌اش راکه پنج سال است ندیده ببیند واز او تقاضای کاری کند .

نخستین حالتی که‌درآن کشمکش صورت میگیرد وضع میان دو نفراست ؛ زیرا تام نمی خواهد جیس را به کار رانندگی لاری نایترو گلسرین که قدرت انفجار قوی دارد و یگانه کار در شعبهٔ اوست بپذیرد . و کشمکش عمیق تر.مبارزهٔ شش سالهٔ مردی که‌میخواهد کار کند و خانواده واطفالش را نان بدهد بافشارهای بزرگ اقتصادی بیرون از حیطهٔ قدرت وی ، است . انگیزهٔ جریان پیش‌ازکشایش فنی داستان واقع میشود . دو هفته پیش ، جیس یکی از موتر رانهای زیردست تام را ملاقات میکند واو برایش مژده میدهد که‌تام به نفر ضرورت دارد و همان است که جیس زهسپار تلسا میشود .

جریان صعودی گفتگو میان دو نفراست که همزمان با شدت کشمکش بالا میرود . آنچنانکه هرچه بیشتر جیس برای کار تقلا میکند ؛ امتناع تام نیز شدیدتر میشود . تام به جیس میگوید که نایترو گلسرین مادهٔ منفجر است که‌از هر پنج راننده یکی آنرا درهر یك سال می‌کشد این ها همه بزودی خواهند مرد .

آن راننده‌ییکه به‌تواز کار گفت دیشب مرد . توهم اگراینجا کار کنی باید هرروز انتظار داشته باشی که فردا با هیولای مرگ روبرو شوی . برای جیس پروایی ندارد ومیگوید چه فرق میکند ، من هرطوریکه است برای خانواده‌ام باید کار کنم ، برای ایلا زنم که از گرسنگی نفس هایش به شمار افتاده . زیباییش را تماما باخته ، برای پسرم که از گرسنگی و ناتوانی نمیتواند راه برود ؛ اگربیشتر نشد اینقدر خواهد شد که آبروی به‌باد رفتهٔ خودرا دربرابر شان دوباره بدست بیاورم . جیس مقابل تمام اخطارهای تام مقاومت میکند برای آنکه دربدل کا ر حمل‌و نقل نایترو گلسرین مزد کافی میدهند واو اگر کم‌از کم سه ماه زنده‌بماند می‌تواند هزار دالر برای ایلا به ارث بگذارد واو ممکن است بیشتر هم حتی د و سال دیگر زنده بماند وبه کار ادامه بدهد .

کشایش داستان آنگاه واقع میشود که‌تام به‌ناچاری و نارضا مندی به‌جیس می‌گوید که سر از آن شب‌اومی تواند به رانندگی در حمل نایترو گلسرین بپردازد. جیس کوشش میکند که‌از تام تشکر کند اما نمیتواند و آن چنانکه اشکهای‌خوشی جلو دیدگانش پرده کشیده است درحالیکه دفتر را ترك میکند با خود به‌پس پس میگو ید «من خوشبخت ترین مرد جهانم ، من خو ش‌بخت ترین مرد روی زمین استم.» کشمکش ابتدایی درهمین جا در پایان داستا ن کشوده شده است . جیس در مناقشهٔ کار یافتن واعادهٔ حیثیتش درمیان خانواده پیروز گردیده است ؛ اما خواننده میداند که وی به زودی کشته خواهد شد و تلخی واستهزاییکه در خوشحالی عمیق او نهفته است خواننده را به مایهٔ یا تیم داستان رهبری میکند یعنی ساختمان نا سالم وخالی‌ازمنطق واستهزا آمیز

اجتماعیکه درآن مردی با یافتن چنان کار بی فرجامی هم ، باهمه سلول های بدنش و باهمه احساسش خوشحال گردد .

۳ - فن وهنر داستان کوتاه نویسی :

یك داستان کوتاه خوب برخواننده چنان تاثیری می‌گذارد که معترف گردد به اینکه شکل . فن نگارش و سبك نویسنده با محتوی داستان چنان ساز ش یافته است که به‌دیگر صورتی نمیشد چنان توافقی بوجود آورد . گاهی موادخام نویسنده شکل داستان وروش حکایت پردازی اورا از پیش مشخص میسازد .مثلا اگر نویسنده داستانی رابر تجارب کودکی خود بنیان می گذارد آشکار است که صورت نگارش اول شخص وغیر معیاری به شکل یاد آوریها . طبیعی‌وپذیرفتنی به نظر میرسد . اکثر اوقات مشکلات زیادی فرا راه نویسنده می آید ؛ با آنکه حکایتی راکه میخواهد بگوید میداند . قهرمانهایش را می‌شناسد و جریان آنرا میفهمد ونتیجه بیراکه از آن استخراج کردنی است به روشنی تصور میکند اما راههای گوناگون به‌کار بردن این مواد موجود است که می‌باید همان قانع کننده ترین ومناسب ترین همه را بیابد ؛ یعنی طبیعی نمایی وداچسپ بودن آخر داستان چیزی طبیعی نی بلکه وابسته به‌هنر وتفکر نویسنده، است .

خواننده‌یکه علاقه به تحلیل اثر زیر مطالعهٔ خود دارد نیز به فن نگارش اهمیت میدهد .

هدف نهایی او از خواندن ، فهمیدن داستان به صورت کل و عکس‌العمل مقابل تاثیر کلی داستان ، وحدت و تمامیت محتوی و روش بیان ومایهٔ داستا ن است . فهمیدن و عکس العمل اوبا درك اینکه نویسنده چرا آن روش نگارش را بر دیگرها ترجیح داده است و چطور نتیجهٔ داستان را استخراج کرده است ، غنی‌تر وپرمایه تر میگردد .

در صفحه های آینده برمسایل اساسی فنی وهنری نویسند گان صحبت خواهیم کرد :

دیدگاه ، چگونگی شرح وبیان ، تهیه وتدارك منطقی ، تاثیرات سمبولیزم (رمزها واصل‌ها) . اشاره والقا وسبك .

الف) دیدگاه(نظرگاه (Point of view

دیدگاه در داستان ، زاویهٔ دید حکایت است . که حکایت میکند؟ کدام‌چشمها وکدام دماغها حوادث رامشاهده میکنند ؟ موقف مشاهده دربرابر آنچه می‌بیند چیست ؟ انحراف‌خاص ومعینی‌ازهمین‌زاویهٔدید،چه تاثیر خاصی بر داستان‌دارد؟این پرسش ها بادیدگاهی که نویسنده اختیار میکند پاسخ داده میشود .

زاویهٔ دید حکایت به صورت اجمال می‌تواند به دیدگاه شخص اول ودیدگاه شخص سوم تقسیم شود . هرچند این تصنیف نه دقیق است و نه کامل ، اما میشود آنرا برای شروع بحث راههای مختلف نظر اندازی بر مواد داستان،منحیث آنچه میسر است . پذیرفت .

وقتیکه نویسنده دیدگاه شخص اول را اختیار میکند ، حکایت کننده شاید (۱) قهرمان اصلی باشد که قصهٔ خود را میگوید ، یا (۲) قهرمان فر عی که حوادثی راکه در آن خودش نقشی فرعی دارد می بیند و برآنهاقضاوت میکند . دیدگاه شخص اول محدودیت های خاصی دارد . زیرا مواد داستان وابسته به آن است که«من» داستان چقدر میداند ، اوخودش باید شریك حادثه بوده باشد یاهمه حوادث وصحنه‌های داستان رادیده ویا از کسیکه درآن حوادث بوده شنیده باشد .

از سوی دیگر . مزیت دیدگاه شخص اول است که چنان معلوم می شو د که نویسنده معلومات دست اول به خواننده تقدیم میکند با خواننده مستقیما در تجربهٔ شخص دیگری وارد میشود :

در سراسر آن روز تیره و تار و خاموش خزان ، هنگامیکه ابرها خیلی‌پائین آمده بود ، من به‌تنهایی از حوزهٔ کاملا دلتنگ کنندهٔ دهکده‌یی ، سوار بر اسپ میگذشتم ؛ وبالاخره غروب هنگام . خودم را در چشم رس «خانهٔ افسردهٔ زهنما» یافتم .ـ ادگار الن پو. «سقوط خانهٔ زهنما» (۱) .

امتیازهای دیگر دیدگاه شخص اول آن است که روایت و یاد آوری حـوادث گذشته را به صورت بسیار شخصی و خودمانی ، به دسترس میگذارد و بهترین روش برای قهرمان سازی است ؛ یعنی نویسنده با گفتار خود و تجارب خودوروش بیان خود ، خودرا آشکار میکند (گاهی بیش از حدی که خودش میخواهد) .

آغاز داستانی از شروود اندرسن ، نمونهٔ این مورد است :

برای من تکان سختی بود . یکی از بدترین چیز هایی که‌در عمرم بر آن برخوردم . و آن سراسر از حماقت خودم به میان آمد ، حتی تاکنون وقتی گاه‌گاه به آن می‌اندیشم ،میخواهم گریه کنم یا دشنام بدهم یا خودم را بزنم ، حتی حالا هم . پس‌ازاین همه مدت ، در بی مقدار جلوه دادن خودم با گفتن آن . نوعی‌جبیره وجود خواهد داشت .

درساعت سه بعد از ظهر یك روز اکتوبر ، آنگاه در جایگاه تماشا چیان در گردشگاه خزانی پر ازدحام در ساندوسکی . هاریو ، نشستم رخـداد .ـ شرو ود اندرسن ، «من احمقی هستم» . (۲) .

از دیدگاه شخص سوم نسبت به دیدگاه شخص اول بیشتر کار گرفته شده است ؛ زیرا بیش از آن دارای نرمش و تغییر پذیری است . عمده ترین اشکال دیدگاه شخص سوم ، بدین قرار است :

(۱) دیدگاه همـه چیز فهمی((Omnicient): : با اختیار کردن این دیدگاه . نویسنده میتواند در مغز های قهرمانانش در آید و اندیشـه هـای آنهارا مانند اعمال شان بیان کند و میتواند بداند که در تنها زمانه‌یی در دوجای‌مختلف چه روی میدهد . کوتاه اینکه نویسنده‌یی که دید گاه همه چیز فهمی را اختیـار می کند گویا او قدرت بالاتر از انسانهای عادی را بر می گزیند . درداستانهـای قدیمی . مخصوصا در داستانهای‌دراز (ناولها) ، نویسندهٔهمه چیزفهم . خودش در داستان پای گذاشته است تا به خواننده خطاب کند و قضاوتهای شخصی بنماید (۳) به‌حیث مثال دراین پارچه یکی ازناولهای مشهورقرن نزدهم :

اگر پیغله زیه کاشارپ در دلش به غلبه براین زنبارهٔ بیکاره عزم کرده .من تصور نمیکنم خانمها ، که ما حقی در ملامت کردن وی ، داشته باشیم ؛زیراتکلیف شکنز شوهر . عموما وباحجب وحیایی ،از طرف افراد جوان بامادر های شـا ن واگذار شد ه ؛وبه یاد می‌آوریم که پیغله شارپ . پدر ومادر مهربان نداشته تااین امور دلچسپ را به جهت وی مرتب میکردند واگر او خودش برای خود ، شو هری

---

(۱) مثال ، ترجمهٔ نگهت است .
(۲) این مثال هم ترجمهٔ نگهت است .
(۳) تااینجا ترجمهٔ حبیب است ؛ بعداز مسافرت وی به‌خارج ، بقیهٔ ا یـن فصل را نگهت ترجمه کرده است .

دست وپا نمیکرد . دیگر هیچکسی دراین جهان پهناور نبود که این بار سنگین را ازدوش او بر گیرد .ـ ویلیم میکپیس تاکری ، "Vanityfair"

اینگونه اظهار نظر شخصی از طرف نویسنده («. من تصور نمیکنم ...»). به نحوی نگارش رابه‌دیدگاه شخص اول مربوط می سازد تادید گاه شخص سوم .بهرحال . بایددر نظر داشت‌که نویسنده‌بااختیار این دیدگاه ،یکی‌ازقهرمانهای داستان نیست ؛ او در بیرون ساحهٔ داستان است و حوادث واعمال را مشاهده و تفسیر میکند . هنگامی که نویسنده با تبصرهٔ شخصی درداستان وارد میشود، میتوان گفت که‌در چنین داستان . دیدگاه همه چیز فهمی محررانه یا روز نامه ـ نگارانه (editorialized))یادیدگاه محررانهٔ شخص سوم به کار رفته است .

معمولا نویسندهٔ همه چیز فهم . مخصوصا در حکایت نویسی جدید ، به روش غیر فردی می‌نویسد . این تکنیك درپارچهٔ دیگری از vanity Fair به مشاهده میرسد ؛ اینجا تاکری اظهار نظر و تبصرهٔ شخصی نمی کند ، بلکه در حالیکه در مغزهای همهٔ قهرمانان حاضر در صحنه ، داخل میشود ؛ اندیشه ها و همچنان کردار آنان را همه چیز فهمانه به‌ما باز میگوید :

جوزف که آن مزاح را عالی تصور کرده بود خندید . خانمها کمی تبسم کردند آنان فکر می‌کردند که ربه کای بیچاره بسیار رنج می‌برد ، ربه کا اگر می‌توانست سدلی پیر را از گپ زدن باز دارد خیلی خوش میشد . اما غیظ خودرا فرو برد وهمین که توانست سخن بگوید با شوخی و خوشمزگی گفت :

«من‌باید مرچ سیاهی راکه در «شبهای عربی» (داستان یك‌هزارو یك شب) شاهدخت فارس درنان قیماقی (کریم‌تارتس) می‌انداخت به یاد داشته باشیم .آیا جناب شما در هند درنان قیماقی خود مرچ سرخ‌می اندازید ؟» .

سدلی‌پیر به خندیدن شروع کرد و گمان برد که ربه کا دختر ظریف طبعی است .

جوزف به سادگی گفت ـ«نان قیماقی . پیغله ؟ قیماق بنگال بسیار خراب است . . . » .

دیدگاه همه چیز فهمی ، به نویسنده آزادی بی‌حد و حصری میدهد تا در مغز های قهرمانانش به جستجو بپردازد ، اطلاعات و تفسیر هایی در اختیار خواننده بگذارد و حوادثی را که و سیلهٔ زمان از هم مجزا شده ، ثبت کند .

(۲) دیدگاه همه چیزفهمی محدود : نویسنده همه چیز فهم ، با اختیار کردن این دیدگاه . به جای جستجوی آزادانه در مغز های همه قهرمانانش. همه چیز فهمی خودرا به مغز واحدی محدود می سازد .اوازدیدگاه شخص سوم می‌نویسد ، ولی در شعور یك قهرمان اقامت می گزیند و جریان‌داستان را از آن جایگاه می نگرد . این نظرگاه همه چیز فهمی محدود ، زاویهٔ دیدی است که در داستانهای جدید به کثرت از آن استفاده میشود . این نوع دیدگاه به خواننده تفاهمی ـ عموما تفاهم همدردانه‌یی دربارهٔ قهرمانی که مغز و عوا طف وی‌جستجو شده‌است میدهد ؛ وتمرکز بریك قهرمان و حدت و ساز گاری داستان و غالبا انحراف دلچسپی‌از مواد داستان بأز می‌آورد .

به صورت کلی ، نویسندهٔ داستان کوتاه . دیدگاه ثابتی را اختیار می‌کند . بااینهم در برخی از داستانها ، دید گاه همه چیز فهمی و دیدگاه همه چیز فهمی محدود . یکسره به هم آمیخته است . به نظرمیرسد که نویسنده در کنارهٔ مغز

قهرمانان اصلی است و بدون ایجاد ناساز گاری یا انتقال نا پسند ، می‌تواند درآن مغز داخل شود و تمایلات قهرمان را ثبت کند ، یا میتواند کمی دور ترشود و چیزهایی راکه خود قهرمان از آنها بی خبر است ، گزارش دهد . طریق دیگر تشریح این دیدگاه مرکب یا دوگانه آن است که گفته شود تمر کز بر قهرما ن واحدی‌صورت می‌گیرد ونویسنده لحظه‌یی ازدرون و لحظه‌یی ازبیرون بدومینگرد . پارچهٔ زیر ازداستان‌کوتاهی‌است که‌نویسنده‌خودش رادراندرون شعور(خود آگاهی) قهرمانان‌اصلی، ماریا،قرارداده‌است وعواطف وتمایلاتش رابه‌ما بازمیگوید ؛ولی‌در عین حال تصویر هایی ازوی را که خودش نتوانسته ببیند نیز نشان میدهد :

دروقت غذا خوردن خنده‌وشوخی زیادی می کردند لیزی فلیمینگ گفت که ماریا دربدست آوردن انگشتراطمینان داشت‌وگرچه‌فلیمینگ را در چندین «شب‌مقدس» گفته بود . ماریا خندیده پاسخ داده بود که نه مردی را می خوا هد و نه انگشتری را ؛ و هنگامیکه خندید چشمان سبز خاکستریش با خجلت نومیدانه برق زد ونوك بینیش تقریبا به نوك زنخش رسید . سپس جنجر مونی گیلاس چای خودرا به‌سلامتی ماریا بلند کرد و همه زنهای دیگر گیلاسهای شانرا بر میز زدند و جنجر مونی گفت متاسف است که جرعه یی از بیر برای نوشیدن نداشته است. ومماریا دوباره خندید تاکه‌نوك‌بینیش تقریبا به‌نوك زنخش رسید وتاکه جسم کوچکش تقریبا دو قات شد زیرا او میدانست که مونی حسن نیت داشت هرچند که‌البته ریزو پاش زن عادیی را دارابود .ــ جیمز جایسس ، «گل‌است» .

(۳) دیدگاه آفاقی : (Objective): نویسنده در حکایت نویسی کاملا آفاقی ، بیرون ازمغزهای قهرمانانش قرار دارد و کار او تنها گزارش گفتار و کردار آنان است ومی گذارد که خواننده خودش از آنچه قهرمانان احساس‌میکنند ومی اندیشند نتایجی به‌دست آرد . گاهی اینگونه گزارش آفاقی به نام «دیدگاه مگس بردیوار» یاد میشود ؛ نویسنده به کردار مگسی بر دیوار ، حاضر وناظر ولی نامرئی است ،اطلاع اضافی نمیدهد و تعبیر وتفسیر نمیکند . چنین نگار ش آفاقی ، مهارت نویسنده وخواننده هردو را ایجاب میکند ؛ زیرا نویسنده باید قهرمانان وحوادث راچنان مجسم کند که بی تبصرهٔ نویسنده یا تفسیر اندیشه های قهرمانان ، خود گویاباشند ؛وخواننده باید توانایی تعبیر حوادث باز گفته ودرك اندیشه ها و عواطف از روی اعمال را داشته باشد . داستان کاملا آفاقی‌به سبب دشواری آن نسبةً نادراست ،بااینهم . دیدگاه آفاقی . تعدیل شده ، بازوش عموما آفاقی توام بادیدگاه دیگری ، درداستان کوتاه جدید، خیلی زیاد به کار برده میشود .

به حیث مثال در داستان «خوشبخت ترین مرد روی زمین» که خلاصهٔ آن در صفحه های پیشتر آورده شد ، دیدگاه همه چیز فهمی با ارائه آفاقی ، ترکیب شده‌است . قسمت زیاد داستان ، ثبت آفاقی صحبت دو مرد است ؛ اما نویسنده مخصوصا در شروع حکایت ، درمغز قهرمانان وارد میشود تا عواطف جیس رادر وقتیکه خسربره‌اش اورا نمی‌شناسدواندیشه های‌تام‌رابه‌نگاه که وی به سوی آن مرد ژنده پوش بد قواره می‌نگرد ــ مردی که تام در چهرهٔ وی به دشوار ی میتواند قیافهٔ شوهر خواهر خودرا ببیند ــ نمایش بدهد . و نیز در پایان ، پس از آنکه جیس از اداره زمزمه کنان می بر آید و با خود می گوید که خوشبخت ترین مردجها ن است ، نویسندهٔ همه چیز فهم ، به تصویر دیگری از تام ، بر میگردد ــ که تام بر میز خم شده و به تپش درد آوز قلبش گوش داده است ــ علت این‌انتقال‌تمرکز (فوکس) ،از جیس به تام ، آن است که خواننده باآنکه

خوشحالی جیس را میفهمد در آن خوشی شریك نیست .خواننده مانند تا م احساس میکند . بنابرین ، نتیجهٔ داستان بااین تصویر آخرین که به‌وسیلهٔ دیدگاه همه چیزفهمی ایجادگردیده،مهم‌نشان داده‌شده‌است .اینگونه‌آمیزش‌روش آفا قی با همه چیز فهمی نویسنده ، به کثرت به کار برده میشود .

دو زاویهٔ دید دیگر ، از دیدگاههای شخص اول وشخص سوم ، که پیشتر بر آنها بحث شد ، فرق دارد .

این دو عبارت‌است‌از «دیدگاه معصومانه» و «جریان هوشیاری» .

دیدگاه معصومانه (innocent-eyepoint of view) وقتی به کار میرود که‌داستان توسط قهرمانی که حوادث مورد مشاهده‌اش را کاملا درك‌نمیکند گفته میشود (از زبان شخص اول) .؛یاداستان از راه جستجوی مغز چنان‌قهرمانی بیان میگردد (از زبان شخص سوم) . مشاهد معصوم عموما کودك است ولی‌با توسعهٔ معنای کلمهٔ «معصوم»، هر کسی میتواند باشد که قوهٔ ادراك اوبنا بر جوانی یا بیخبری یا فرق اخلاقیات یا محدودیت دماغی . ناقص‌است . به حیث مثال بخش نخست ناول «ختم ونعره» اثر ویلیم فاکنر از راه مغز ابلهی گفته شده که دماغ او آوازها و تصویرها واعمالی‌را که قسمتی از تجربه های روزانهٔ وی‌است بدون فهم ودرك ، ثبت‌میکند . نتیجهٔ دیدگاه معصومانه طنز آمیز است : خواننده از داستان چیز هایی می فهمد بیشتر از آنچه واقعا برایش گفته شده و گاهی عکس آنچه برایش گفته شده .

در نوشتهٔ «جریان هوشیاری» (Stream-of-Consciousness), به انتقال محتوی مغز بشری بر صفحهٔ کاغذ . یعنی ثبت جریان درهم آمیخته اندیشه‌ها ، تصاویر ، احساسها و خاطرات شعوری و غیر شعوری ،کو شش میشود ، در نثر کاملا مبتنی بر جریان هوشیاری . که بهترین نمونه های آن ، نوشته‌های جیمز جایس است . انتخاب مواد هیچگاه وجود ندارد ؛ نویسنده می‌کوشد عملیه های دماغی رابه شکل تام و کامل آن آشکار سازد و عموما نقطه گذاری‌معمول ومتعارف رابه منظور ارائه جریان متداوم فکر ، به کار نمی برد . نویسنده در نوشتهٔ جریان شعوری محدود ، موادی راکه با هدف او ساز گاری دارد از جریان عمدهٔ فکر . برمی گزیند و به‌غرض آسان خوانی ، برخی نشانه های تنقیط را استعمال میکند . ارزش نوشتهٔ جریان هوشیاری دراین است که خواننده را مستقیما با اندیشه های انسان دیگری به تماس می آورد و نیز وی را درجریان عملیه یی دماغی قرار میدهد که‌اگر داستان موفقانه نوشته شده باشد ، خواننده طرز کار دماغی همانند دماغ خودش را می‌شناسد .

گاهی مواد ومایهٔ داستان ، مقتضی دیدگاه خاصی است ؛ به حیث مثا ل اگر نویسنده‌میکوشد عکس‌العمل‌های مختلف دویا چند قهرمان را دربرابر حادثهٔ واحد نشان بدهد به ناچار از دیدگاه همه چیز فهمی که‌وی رابه ورود وجستجو در مغزهای آنان‌توان می بخشد استفاده خواهد جست . البته نویسنده بیشتر اوقات‌در انتخاب‌دیدگاه داستان آزاد است ؛ میتواند دیدگاه همه چیز فهمی را بر گزیند ، یا میتواند همه چیزفهمی‌رابه‌مغز یك‌قهرمان محدود گر داند.

یا میتواند از دیدگاه آفاقی یادیدگاه و سیعا آفاقی گزارش عمل و حادثه یی کار بگیرد ، یا میتواند داستان را با استفاده از دید گاه شخص اول ، از زبان

یکی از قهرمانان بیان کند . نویسنده باید بداند که کدام زاویهٔ دید وچه‌انحرافی در مواد داستان ، یقینا نتیجه‌یی راکه وی میخواهد ، بدست میدهد ، برای شاگردانی که به نگارش داستانهای کوتاه دلچسپی دارند ، سه یا چهار مرتبه نوشتن همان یك قصه بااستفاده از دیدگاههای گوناگون ، آزمایش و تمرین‌خوبی است .

حکایتی که‌از نظرگاههای مختلف دیده شود ، «عین‌چیز» نخواهد بود و نویسنده بااین تجربه ، دربارهٔ دیدگاه به حیث یکی از فنون و تکنیکهای نگارش حکایتی ، چیزی آموخته خواهد بود . خوانندهٔ داستانهای کوتاه ، یکبار که از دیدگاه مطلع شد ، توجه او بدین نکته که چه زاویهٔ دیدی ، به تکمیل داستان کمك میکند و با تغیر دیدگاه چه کمی و نقصانی رخ میدهد ، خیلی دلچسپ و سودبخش خواهد بود .

(ناتمام)

از مباحث تیوری ادبیات

ترجمه‌ونگارش : قیام الدین‌راعی

ریالیسم وادبیات شرق

در تاریخ ادبیات و نظر یات ادبی بـکار بردن اصطلاح «ریالیسم» سـا حـهٔ خیلی وسیعی را احتوا میکند ، ضمن تحلیل اکثر پدیده های ادبی که‌از قدیم تـا حال باقی مانده ، همیشه از ریالیسم صحبت میشود - اگر کمی ساده تر بیان‌کنیم «عامل ریالیسم» همیشه مورد نظر نقادان بوده است . حتی میتوان گفت ، آثاری که‌در ساحهٔ ادبیات وجود دارد اگر ادبیات ملیت‌های اروپا و یا آسیا را شرح کند ویااینکه ادبیات قرن نزده ویا ادبیات باستانی و قرون وسطی اروپا و آسیا رابیان نماید ، تقریبا یك اثر راهم نمیتوان سراغ کرد که‌ازا ریا لیسم سخن به میان نیاورده باشد . این وضع به انسان چنین اثری را ایجاد میکند که عنصرریالیسم درادبیات تقریبا یك پدیده مطلق است . بنابران ضرور است که به اصطلاح «ریالیسم» به طور وسیع تحلیل به‌عمل آید ، وبااساس قرار دادن شرایط تاریخی هرگونه تعبیری دربارهٔ «ریالیسم» روشن گردد .

(۱)

اگر نظری به تاریخ بیندازیم ،به آسانی درمی‌یابیم که‌در آغاز مفهوم«ریالیسم» بجایی به کار میرفت ، که‌ادبیاتی موافق باین اسم به‌وجود می‌آمد ، و به‌علاوه با بکار بردن این اصطلاح اینگونه ادبیات را شرح میکردند ، واین همان جریان‌های عظیم ادبی قرن نزده فرانسه می‌باشد ،که بالزاك وفلوبر نمایندهٔ آ ن‌است ، د ر آن وقت هنوز نمیشد ک ه‌موضوع بکار بردن این اصطلاح رابه نهج درست بیان کرد . موضوعی که‌درینجا بحث میشود حقیقت تاریخی وواقعی است که باید آنرا پذیرفت ، و آثاری که مفهوم ریالیسم را درخلال ادبیات تحقیق وبر رسی میکند باید ازین قاعده پیروی نماید .

اینراباید پذیرفت‌که تنها بابکار بردن اصطلاح «ریالیسم» درآثار دیگر ادبی، مفهوم وعمومی بودن «ریالیسم» ایجاد میشود ، طوریکه همگان میدانند همینـکه‌از ادبیات قرن نزده انگلیس وهمزمان با آن ادبیات روس وادبیات ملیت هـا ی

دیگر اروپا صحبت میشود . آنگاهست که این موضوع نیز به ظهور میرسد .
در تحت چنین شرایط . موضوع به سهولت به حل مثبتی نایل می آید ، و بکار بردن آن‌نیز بکلی منطقی است ،واین‌خود ثابت می‌کند که‌در تحت مفهوم اصطلاح «ریالیسم» همه اینگونه ادبیات رامیتوان ادبیات ریا لیستی خوا ند .
ریالیسم قرن نزده فرانسه در تحت شرایط و قوانین و مقررات حاکم آنوقت به وجود آمد وتکامل کرد . به عبارت دیگر خصوصیت اینگونه ادبیات آنست که از همینگونه روابط اجتماعی‌سخن گفته‌است ـ این‌حقیقت‌ثابت است که‌خصوصیت اجتماعی جامعه درهریك ازدوره های تاریخی توسط مبارزهٔ گروههای اجتما عی مختلف معین میشود . بنابران ایجاد همه اینگونه پدیده ها درخلال فرهنگ‌جامعه از همینگونه مبارزه ها اثر می پذیرد و تکامل میکند . ادبیات قرن نزده فرانسه نیز زادهٔ همان شرایط تاریخی جامعهٔ فرانسه شناخته میشود .

همینگونه محیط بود که معیار بلندی را در تکامل ادبیات ریا لستیك مهیا ساخت ، واین نتیجه و ثمر انتقاد در روش ابداعات ریا لستیك شنا خته میشود .

مفهوم انتقاد را نیز نباید به‌طور ساده درك کرد و آنرا «بر ملا ساختن» و «آشکار ساختن نابسامانیها» وغیره خلاصه نمود ، اینگونه شرح و بسط گاهی بوجه شدیدی تعبیر شده و گاهی هم وضع مخالف‌آنرا ایجادکرده است : طوریکه پدیده های مترقی در خلال‌این مقررات و نظر به سو یهٔقوانین . جامعهٔ آنروزفرانسه بنفسه مرحلهٔ عالیتر تکامل جامعه محسوب میشود .بنا بران ریالیسم انتقا دی قرن نزده فرانسه رابا ید روش وبیان حقایق از میان نیرو های واقعی پیچیده و متضاد دانست . اگر تاریخ واقعی‌را ترك نکنیم وبه‌طورپیگیر ریا لیسم فرا نسه راتحت محیط عمومی همان دوره ارزیابی نماییم . بدین ترتیب میتوان به صور ت قطعی اساسیهای «ریالیسم» رادرمیان ادبیات ملیت‌های دیگر نیز به کار بر یم . بطوریکه ادبیات اینهمه ملیت‌ها درمراحل تاریخ تکامل خود . شرایط فرهنگ اجتماعی واقتصاد اجتماعی راکه ما دریك دورهٔ معین شرایط فرانسه بر رسی میکنیم ، دارا باشد . به کار بردن «ریالیسم» در آثار (دکنز) و (سکلی) که میتواند از جریانهای ادبی قرن نزدهٔ انگلستان نمایندگی کند کاملا منطقی است .
بادر نظر گرفتن این واقعیت، ادبیات قرن نزده روسیه راکه (گونچاروف) و (تورگینف) نمایندهٔ آنست . نیزمیتوان ادبیات ریالیستی خواند.در ممالکی چو ن فرانسه ، انگلستان ، روسیه . هرچند درجهات گوناگون خصوصیت های‌واقعی که‌دورهٔ های تاریخی آنان را متمایز می‌سازد . مشاهده میشود و سویهٔ تکا مل دوره های تاریخی نیز درین ممالك ازهم متفاوت است ، باآنهم اگر از جهات کلی از طرق عمومی مراحل تاریخی،واز سمت تکامل اقتصاد اجتماعی دیده شود . باز هم یك دورهٔ بزرگ تاریخی و جه مشترك ممالك اروپایی را ارائه می کند . هر چند تکامل کاپیتالیسم درهمه‌ممالك‌اروپایی‌بیك‌معیار ومقیاس نیست،مگردرین‌دوره‌همه‌بمرحلهٔ تکامل عمومی قدم گذاشتند ؛ اگر عمومی تر بیان شود ، درین و قت در ارو پا سیستم عمومی کاپیتالیسم کاملا تشکل پذیرفته بود . بنابران در قرن نزده به خصوص درمیانهٔ آن ، ادبیات همهٔ ممالك غربی را می توان ادبیات ریا لستیك خواند . وهم نظر به مفهوم کلمهٔ ریا لیسم ، صبغهٔ ملی بودن را نیز به‌آن افزود .
در صورتیکه معنای تاریخی اصطلاح «ریا لیسم» درست باشد ، وقتیکه آنرا درادبیات شرق بکار بریم ،در صورتی میتواند امکان پذیر باشد ، که‌ما شرایط

اقتصادی و اجتماعی مشابه و خصوصیت های عمده واساسی را در تاریخ ملیت های که‌مورد مطالعهٔ ماست ، بامماك اروپائی دریابیم ؛ به عبارت دیگر کاپیتالیسم در ممالك شرقی ،منحیث قوانین حاکم ،باید گذشته از تشکل به تکامل نیز اندر شده باشد .

طوریکه میدانیم اینگونه شرایط تنها در جاپان تشکل پذیرفته است ، جاپان‌یگانه مملکت شرقی است ، که حملات متجاوز ین خارجی را که‌بازندگی مردما ن آ ن بازی میکردند ، ازمیان برد ، ومستعمرهٔ هیچیك از ممالك نشد و به عبارت دیگر آزادی آن مملکت هیچگاه به‌مخاطره نیافتیده‌است . طوریکه هندو ستان واندونیزیا متحمل اینگونه دشواریها گردیدند ، همچنان جاپان به نیمه مستعمره ممالك دیگر نیز تبدیل نشده است ؛ آنسان که ممالك هند وچین دریك‌دورهٔ تاریخی دراین ورطه افتادند ، این ممالك تنها پوست آزادی ممالك خود را حفظ کردند . جاپان مانند ممالکی چون ترکیه . ایران ویا چین دورهٔ تحت الحمایگی رانیز نگذشتانده است ، اگر ازوضع ظاهر مشاهده شود . این ممالك آزادی‌سیاسی داشتندمگر در اموز اقتصادی وخارجی‌دربند روابط دیگری بودند ،جاپان یگانه مملکتی است که‌در سال ۱۸۶۸بعد از براه انداختن اصلاحاتی ، راه تکامل آزاد کاپیتالیسم را پیش گرفت و بعلاوه به سویهٔ بلند تکامل نایل آمد ،در اوایل قرن نزده توانست در «فامیل» نیرومند دولتهای بزرگ داخل شود ؛ بعداز جنگ جهانی اول جاپان در سحهٔ سیاست قدرتی بدست آورد که قهرمان نیروهای بزرگ آنروز شد . تنها در جاپان بود که جدید ترین مرحلهٔ تاریخ میتوانست تکامل کند ، اگر این مرحلهٔ تاریخ را به‌محك مسایل اقتصادی واجتماعی بیاز ماییم . مهمترین‌خصوصیت آن اینست که باتکامل مراحل کاپیتالیسم در انگلستان ، فرانسه و روسیه‌هماهنگ می‌باشد . بنابران در اوایل بیست سال نیمهٔ اخیر قرن نزدهٔ جاپان . ادبیاتی را می‌توان دریافت که باادبیات ممالك غربی در جهات عمومی خصو صیت مشترك دارد ،البته این ادبیات آب ورنگی ازخود ملیت جاپان نیز دارد . نمایندهٔ اینگونه ادبیات ، میتوان آثار (توکوتومی‌روکه)(۱۹۲۷-۱۸۶۸) (شیمازاکی‌تاسان) (۱۹۴۳ - ۱۸۷۲ نتسومی ساتکی (۱۹۱۶ - ۱۸۶۷) رانام برد .

موضوع ممالك دیگر شرقی البته پیچیده تر وعمیق تر است . موقف مستعمره بودن ، نیمه مستعمره بودن و یا تحت الحمایگی این ممالك زمان فرو ریختن فئودالیسم را امتداد داده واین برآن شده ، که تکامل روابط کاپیتالیسم ، نرم ، محدود وپیچیده گردد .

قرن نزده دورهٔ جهانی شدن کاپیتالیسم و به علاوه استقرار سیستم‌اجتماعی واقتصادی آن به موقف فرمانفرما میباشد ، درخلال این سیستم ممالك مختلف ، موقف های متغیری رابخود گرفتند ، وسویهٔ‌تکامل کاپیتالیسم وراه تکامل آنان نیز البته مشابه نبوده است ، مگر ازاستنتاج آخرین برمی آید که همهٔ این مما لك درتحت هرگونه عوامل بازهم منوط به سیستم عمومی کاپیتالیسم جهانی آنروز بودند .

بنابران نه تنها در جاپان بلکه درممالك دیگر شرقی که فرهنگ باستانی داشتند ، اگر موقف مستعمره ، نیمه مستعمره داشتند ویاتحت الحمایگی ،با بکار بردن‌اشکال گوناگون ، به سویه‌های متفاوت ، نمیشد نظر به شرایط آنروز جهان نوعی از ادبیات ریالیستی راایجاد نکنند ، دراینجا گمان میرود تنها ذکر آثار

انجمن نویسندگان ترکیه موسوم به «خزینهٔ دانش» (۱) کافی باشد .

باارتباط به وضع عمومی مقررات کاپیتالیسم جهانی ، خصوصیت های‌داخلی در تکامل تاریخ هریك از ممالك شرقی ، با چهرهٔ ادبیات زیا لیستی آن نیز نقش خاص راترسیم کرده . و به‌علاوه روش خاص همه این ادبیات را نیز تثبیت نموده است ، وضع قهقرایی عادی اقتصادی و سیاسی ، سویهٔ هنری و فکری ادبیا ت زیالیستی ممالك مستعمره ، نیمه مستعمره وتحت الحمایه را محدود سا خته واز مؤثر بودن اجتماعی آن کاسته است . عناصر رسیده درمیان گروه های اجتماعی آنروز، جریان های فکری هریك از ممالك مترقی آنروز را به حیث‌سمت میلان فکری خود پذیرفتند . وهم ازاینکه اکثر اینان درهمین ممالك مستقیماً تربیت میشدند ، بنابران این دورنمای فکری هرچه بیشتر تبارز می یافت ؛ بنابران این وضع ، تکامل پیشروانهٔ ادبیات ملی‌را متضرر ساخت . در اروپا به‌خصوص‌زیالیستم بعداز رومانتیسیسم بوجود آمد ، روما نتیسیسم پدیدهٔ‌تاریخی‌وقاعدویست‌که بعداز فرو ریختن فئودالیسم واساس گرفتن کامل کاپیتالیسم درموقف فرمانفرما ،در یك دوره از مراحل تکامل‌کلی ادبیات فرانسه‌ایجاد شده است . روما نتیسیسم‌پیش از ریالیسم درخلال یك دورهٔ ممتد و طولانی با ادب ریالستیك یکجا وجود داشته وهم عنصر ضروری ادبیات زیا لستیك به شمار میرفته است ،واین از آنروست که ریالیسم درمیان مبارزه باادبیات رومانتیك تشکیل یافته ، وقواعداساسی ابداعات رومانتیکی را بدور انداخته ،وازطرف دیگر ریالیسم به نهج ایجادی ثمر ادبیات رومانتیکی را تکامل بخشیده و آنرا به ارث گذاشته است . با عدم موجودیت تکامل پرارزش ادبیات رومانتیکی در گذشته . ادبیات ریالستی امکان نداشت شکل متشکل خود را احراز میکرد .

درین مرحلهٔ تاریخ، تکامل ادبیات مشرق زمین تقریباً تند و سریع بوده است . این همه ادبیات با آغاز خود کاملا قانونی و قاعدوی بوده است ، ادبیات این سرزمین هاهمینکه نخستین قدم خودرا در راه روما نتیسیسم گذاشت ، بدون آنکه بااین راه کم و بیش آشنایی بدست آورد . به‌سرعت تمام قدمی به پیش نهاد ووارد سرزمین شگوفان و یالیستم گردید ،این خصوصیت نیرو مند و یا ضعیف همهٔ ادبیات مشرق زمین راکه وجه مشترك آن به شمار می‌آید ، تثبیت کرد ، اکثر آثار ریالستی که بدون هیچگونه تردیدی گرایش ریا لستیك دارد ، چه بسا که عامل رومانتیسیسم نیزدرآن به طور برازنده مشاهده میشود ، و حتی بعضاً بوضع منفعلانه به ارائهٔ مطلوب پرداخته شده است . ریالیسم طو ری می‌نماید که بااستفاده از نیروی داخلی خود نارسایی ادبیات را در دوره های ضروری گذشته اکمال بخشیده است . درخلال دوره های معین ، ریا لیسم ، رومانتیسیسم راتحقق‌بخشیده‌وبه ارث‌گذاشته است ، وهم با تحقق بخشیدن‌آن . جدایی راکه رومانتیسسیم باوی داشت ، نیز از میان بر داشته است .

خصوصیت دیگر ادبیات زیا لستیك شرق اینست که تحت تاثیر محیط عمومی جهانی ایجاد شده است . ممالك شرقی نسبت به ممالك پیشرفتهٔ غربی تااندازهٔ پسانتر به ابداع ادبیات ریالستیك نایل آمده اند ؛ حتی در جاپان در اواسط قرن نزده که راه مستقل تکامل کاپیتالیسم را بسرعت می پیمود ، مگرآن

---

(۱) خزینهٔ دانش نام مجلهٔ انتقادی ادبی ترکیه در اوآخر قرن نزده است . چنانکه بعدا عدهٔ از نویسندگان مشهور آنروز در ماحول آن اتحادیهٔ نیز تشکیل دادند .

چنان ادبیات ریا لستیك که دراواسط قرن نزدهٔ اروپا بوجود آمد . در جاپان در آخرین‌دقایق قرن بیست به تشکل آغاز کرد .واین زمانی‌بود که‌درعدهٔ از مما لـك عمدهٔ غربی نیچرلیسم عمومیت یافت . بنابران ازهمین بود که‌ادبیات ریا لستیـك جاپان از آغاز داغهای از نیچر لیسم رادر وجود خود داشت مگر ازین کزیری نبود وتنها میتوانست همینگونه باشد ؛ چه در جلو نظر نویسندگان ریالیست جاپان نه‌تنها آثار (گونچاروف) و (توزگـینف) قـرار داشـت ، بلـکه آثـار (زولا) و (مولیر) نیز تشعشع می افکند ، دراوایل قرن بیست . تکامل ادبیات جاپان بـه نقطهٔ آخرین خود رسید ؛ درینوقت این ادبیات درمیان ادبیات جهان که در خلال اوضاع نهایت پیچیده تشکل یافته‌بود ، قرار داشت ؛ که‌در حقیقت امتـزا جـی از نیچرلیسم وپدیده های فکری و روحی اروپا به شمار میرفت .و همـهٔ ایـن‌مفکوره ها وعواطف . در اوآخر قرن نزده واوایل قرن بیست مغرب زمین (که اگر ازنظر شکل ، روش واساسهای ابداعی دیده شود) ادبیات متنوع وپر از تـضادشناخته میشود . طوزیکه دیده میشود ، ادبیات زیالستیك جاپان با داخل شدن به مرحلهٔ پختگی ،روش کلاسیسیم با اشکال مخلوط دسته های جـدید ز یبا یـی شناسی وبا آمیختن عناصر نیچر لیسم بااشکال مخلوط دسته های جدید زیبایی شناسی بالاخره به هستی خود خاتمه داد .

ادبیات ممالك شرقی خصوصیت جداگانهٔ دیگری نیز دارد . خصوصیت‌های که دربالا بیان شد . وجوه جهش عمومی ادبیات را ازائه میکرد ، مگر درمیان‌هریك ازاین ادبیات ، عدهٔ از نویسندگان خاص وجود دارند که ایشان پیرو جنبش ریالیسم ممالك مترقی اروپا نمی باشند ، مگر با آنان در سویهٔ عمومی تـکامل ادبیات بدرجات متفاوت تقرب جسته‌اند . چنانکه (فوته به‌تی ای‌شیمی) دردوران هشتاد سال داستان دراز (ناول) مشهور خود رابه‌نام «ابرهای گذران» نگاشت این داستان درارکان موضوع . عواطف و روش ابداع کاملا به‌ناول «افسانه‌مساوات» و «آویختن» گونچاروف و «پدران و فرزندان» توزگنیف نزدیك شده ، مـگر در اساسهای نظری خود تحت تاثیر مفکورهٔ پلنسکی بوده است . گذشته ازین در ادبیات آنروز جاپان نویسندگانی راکه سویـهٔ جهانی داشتند ، نیـز میتـوانیم دریابیم .

علت به وجود آمدن عدهٔ ازین گونه نویسندگان از آن بوده است که دراثر نزدیکی ممالك شرقی با ممالك پیشرفتهٔ اروپایی ، گروهی از روشنفکران غرب‌زده تشکیل یافت ، این روشنفکران با آشنایی از زندگانی اجتماعی ، ادبیات و علوم ممالك مترقی ازوپایی ، با **مهارت خاص زبان این ممالك را فرا گرفتند** ؛هر چـند عدهٔ از گروه محدود بود ، مگر با آنهم اینان بنیان گذارد والهام بخش جر یا ن های ادبی قرار گرفتند ؛مگر تشکل این جریانها وارزش اجتماعی آن امریست که بعدا ظاهر شد . درین خصوص باز مؤثر بودن فردی (فوته به‌تی ای شیمی) کاملا آشکار وبرازنده است . وی با ه‌زبان وادبیات روسی تخصص داشت .و نخستین کسی است که آثار (تورگینف) و (گوگول) را ترجمه کرده ، وبه عمق آثار(پلنسکی) و (دوبو لالیوبرف) و (چرنشفسکی) واردشد . همهٔ اینها امریست که‌در خـلا ل هشتاد سال به وقوع پیوسته ، واین دوره‌ایست که‌در آنروز درجاپان تنها عدهٔ محدودی نام (تورگینف) و(گوگول) راشنیده بودند ؛ امادر حصهٔ پلنسکی) میتوان به یقین گفت‌که هیچکس‌ازوی آگاهی نداشت،ازآن‌بود که‌داستان‌های‌فوته‌بتی‌ای‌شیمی(۱)

---

۱ ـ فوته به‌تی ای شیمی (۱۹۰۹ ـ ۱۸٦٤) نویسندهٔ مشهور جاپان .

در آن روز گار از طرف جامعه پذیرفته نشد ، وعلت آن هم همان موافق نبودن داستانها با سمت تکامل عمومی ادبیات جاپان بود ، مگرداستان های وی راه تکامل را در ادبیات جاپان باز کرد . بعدا زمانیکه ادبیات‌ریا لستیك جاپان تشکل کرد واستحکام یافت ، مردم علاقهٔ زیادی به ناولهای (فوته‌بتی ایشمی) پیدا کردند ،امروز انجمن های تیوز تیك ادبی وهنری ، به‌اتفاق نظر چنین می - پندارند ، که‌اگر تحلیل از ادبیات آنروز جاپان بعمل آوریم ، باید (فوته‌بتی‌ایشمی) رایگانه الهام بخش ادبیات ریالستیك بدستانی بشماریم .

هرچند تکامل ادبیات ریالستیك ممالك شرق علایم مختص بخود دارد ، مگر باآنهم باید از جهت عمومی ادبیات ریالستیك جهانی ، نظر به ارزش تاریخی آن، دربارهٔ این همه ادبیات باید تحقیق و بر رسی را براه انداخت .

اصطلاح «ریالیسم» به نفس خود البته خصوصیت های از خود دارد این کلمه باساس منشاء خود زادهٔ محیط فرانسه است ، وبه‌اساس ریشه لاتینی‌تشکل یافته‌است ، این اصطلاح نه تنها مورد استعمال ملیت های اروپایی بود ، بلکه ممالك متمدن دیگر جهان نیز آنرا به کار می بردند ، این اصطلاح با داخل شد ن بیك سلسله زبانها ، همان شکل لغوی اصلی خودرا نگهداشته ، وبه یك عده زبانهای دیگر نیز ترجمه شده است .

واقعیت های بالا نشان میدهد ، که این اصطلاح در نیمهٔ اخیر قرن نزده تشکل یافته است ، درمراحل نخستین باپدیده‌های ادبی یکجااین اصطلاح در فرانسه به‌کار رفت ، که مفهوم ادبیات را ارائه میکرد ،مگر درممالك دیگر کلمات دیگری رابه کار بردند ، چنانکه عدهٔ از «نیچرلیسم» همین مفهوم را می گرفتند ، در اواسط قرن نزده ، نویسندگان روس با کلمهٔ «طبیعون» مفهوم بالا را تر سیم می‌نمودند .باگذشت زمان اصطلاحات منطقوی جای خود را به «ریالیسم»گذاشت؛ در آغاز کلمهٔ «ریا لیسم»که جزء فرهنگ اروپابود ، بعداً صورت جهانی بـه خـود گرفـت .

(۲)

وقتی به صفحات تاریخ نظر اندازیم ، می‌بینیم که به‌کار بردن اصـطلاح «ریالیسم» دریك دورهٔ معین تاریخ ادبیات جهانی کاملا منطقی است ،اواسط قرن نزده ،همین دورهٔ معین را ارائه میدارد ،واین در صورتیست که‌ما از جهات مهـم کرونو لوجی ، بخش مهمی را تثبیت کنیم ، همزمان باآن باید متوجه باشیم ،که درمعیار تاریخ جهانی ادبیات ریالستیك ، ادبیات کدام یك از ملیت ها میتوانـد ازین بخش محدود بالاتر باشد ، باامعان نظر باین وضع ، درمی یابیم که ادبیات ریالستیك فرانسه ، آخر بیست‌و پنج سال اول قرن نزده وده سال آخرین آنرا احتوا میکند .

خصوصیت دیگری هم وجود دارد ؛ مثلادر جاپان در بیست و پنـج سا ل اخیر قرن نزده جنبش ادبیات ریالستیك‌آغاز شد ، واین طبعاً تا بیست سال اول قرن بیست نیز دوام کرد .

واینرا هم باید از قیاس دور نباید داشت ، که تاریخ‌ادبیات ریالستیك مانند تاریخ جریان های ادبی‌دیگر ، کاملاروشن‌است .مگر زمان آغاز وپایان آن کاملامبهم ونامعلوم می باشد . واین‌روی آن‌علت است که‌ادبیات ریالستیك در آغاز نه تنهـا با جدا شدن از تعین‌تاریخی‌می خواست‌ادبیات‌گذشته را تعویض نماید ،بلکه‌گذشته ازآن به‌ادبیات آن روز یك سلسله خصوصیت هاییرا نیزدست تهیه سپرد ودر

مراحل بعدی به شکل حد فاصل میان‌ادبیات‌ریالستیك ونیچر لستیك متمایز گردید.
موضوع قابل توجه دیگر اینست که ادبیات ریالستیك درمرحلهٔ وجودتاریخی ودر خلال تکامل خود ،ازیك‌مرحله به‌مرحلهٔ دیگر انتقال کرده است . ریا لیسم ـفواوبرـ نه‌آن چیزی است که ریا لیسم ـبالزاكـ بود .واین امر تنها نقص روش ابداعی فردی دانسته نمی شود ، چه هرقدر نیروی فردی نویسنده عظیم وپرقدرت باشد ، باآنهم اکثرنا رسماییها و عیوب در روش ابداعی متاثر از وقوع تغییرات محیط اجتماعی واساسهای داخلی تکامل انواع معین ادبیات . میباشد بنابران در ساحهٔ عظیم ادبیات ریالستیك جهانی ، نامهای متفاوت نظر مرا به‌خود جلب‌میکند ، ادبیات ریالستیك جهانی اشاره است به ابداعات (ستاندال) ، (بالزاك)،(فلو بر) (یامالتی)، (دکنز) ، (ساکری) ، (جورج الیود) . (۱) (جورج میدس (۲)- (گوگول) ، (کنچاروف) . (توزگنیف) ، (تولستوی) ، (چخوف) . (بو) (انویربـاخ) ، (۳) (فر دریك‌شلخکن) (٤) . (هوز شك) (٥) (پ ، پولوس) . (٦) (پلس) ، (چالتوس) ،(۷) (توکوتومی روکه)(۸) (یا ماکتی) (شیمازاکی تاسان) ، (خالدجان ، نیوشاکلی جار) ، (۹) وعدهٔ دیگر از ابداعات نویسندگان متعدد ممالك دیگر . هرچند کوتاهی هایی نیز درین قسمت به‌مشاهده میرسد ،مگردر بخشهای مهم و جهات برازنده ، تکامل تا ر یخی واساس اجتماعی بودن وهنری بودن آن هیچگونه تردیدی راه نمی‌یابد .

در تحت شرایطی که پدیده های مراحل ادبی رابا نظر واقعی و تاریخی باید ارزیابی کرد . آیا ما قدرت آنراخواهیم داشت ، ساحهٔ راکه اصطلاح«ریالیسم» ایجاد کرده است . ترك کنیم ؟ آیا میتوان این علامه‌را که‌در تحت شرایط سیستم اقتصادی واجتماعی خاص که موقف فرمانفرما را داشت بالای ادبیات دوره های‌دیگر که تحت شرایط تاریخی متفاوت بوجود آمده است ، نقش بست ؟

جواب این سوال طبعا منفی است ، اگر دربر رسی پدیده‌ها بینش واقعی وتاریخی مراعات شود ، نمیشود جواب دیگری ارائه گردد . مگر حقایق همیشه‌به حقایق برمیگردد ؛اصطلاح ریالیسم راهم باید به‌ادبیات دورهٔ تجدید ادب و هنر اروپای غربی وادب قرن هژده فرانسه ، المان وانگلستان به کار برد ، اگر اصطلاح «ریالیسم »را به‌کار نبندیم . پس ادبیات دوره ها و ملیت های گوناگون را که نام ریالیسم رابا آن می‌پیوندند، چگونه ارائه نماییم ؟

---

(۱) جورج‌الیود (۱۸۸۱ـ ۱۸۱۹) داستان نویس مشهورزیالستهٔ انگلستان.
(۲) جورج میلدس (۱۹۰۹ـ۱۸۲۸) داستان نویس وشاعرانگلیس .
(۳) انوبر باخ (۱۸۸۲ ـ۱۸۱۲) داستان نویس مشهوز المان .
(٤) فرد ریك شپلخکن (۱۹۱۱ـ ۱۸۲۹) نویسندهٔ آلمانی .
(٥) هورشك (۱۹۱۰ـ۱۸٤۲) نویسندهٔ مشهور اززنان پو لیند .
(٦) پولوس (۱۹۱۲ ـ۱۸٤۷) نویسندهٔ سیاسی و نمایندهٔ مشهور ریا لسم انتقادی پولیند .
(۷) پلس جالتوس (۱۹۲۰ـ۱۸٤۳)داستان نویس ،درامه نویس و نما یند ۀ مشهوز ریالسم انتقادی هسپانیه .
(۸) یاماکتی (۱۹۳۰ـ۱۸۷۱)نویسنده و بنیان گذار مکتب نیچر لیسم د ر ادبیات جاپان .
(۹) خالد جان نیوشاکلی جار(۱۹٤٥ـ۱۸٦٦) نویسنده ترکی شخص شاخص انجمن «خزینهٔ دانش» .

ازینکه ادبیات دورهٔ شکوفان قرن نزدهٔ اروپا را به حیث معیار نمیتوان در ادبیات دوره های دیگر تاریخ بکار برد ، بنابران اینراباید پذیرفت همینکه با استعمال «ریالیسم» به اثبات ادبیات ملیت های گوناگون در دوره های تاریخ می‌پردازیم . این اصطلاح به نفس خود به تغییراتی اندر میشود . واین همان نابود شدن مشخصات تاریخی این اصطلاح است .

زمانیکه مفکورهٔ «ریالیسم» را در ادبیات به‌کار ببریم ، پس‌این مفکوره ازچه عواملی متشکل خواهد بود ؟ ازخلال مقایسهٔ ریالیسم اواسط قرن ۱۹ فرانسه و رومانتیسمی که پیش ازآن ویا همزمان با آن در بعضی از دوره‌ها وجود داشته است ، این عوامل رابه آسانی می‌توانیم‌تثبیت‌کنیم . درجهات متعدد مشاهده‌میکنیم، که ریالیسم به حیث روش ابداعی ، باساس نفی رومانتیسیسم تشکیل یا فته‌است ریالیسم . باتوصیف واقعیت ها ، بینشی راکه ریشهٔ تخیلی وآید یالی دارد ، وخصوصیت های رومانتیسیسم درآن نهفته‌است ، نفی میکند ،وبه تعویض‌اینگرنه نظرها می‌پردازد ، واز نویسنده تقاضا میکند که باساس واقعیت های عینی به شرح ووصف دست‌بیازد ،ریالیسم در ترسیم طبیعت وبه‌اینکه به طبیعت محو شد وبه‌اساس‌های‌زیبایی ورازهای نهفته آن ناپدیدگردید ،دست‌رد میگذارد نویسندگان ریالستیك التماس می‌کنند ، که **بادقت تمام طبیعت رامشاهده باید** کرد ، ورازهای زیبای های آنرا آشکار ساخت ، نویسندگان دورهٔ رو مانتیك میکوشند درخلال ابداعات شان خودرا تبارز دهند . در حالیکه ریالیست ها اعلام میکنند که خودشان درعینیت شاملند .در مرحلهٔ آخرین تکامل ریالیسم .(فولوبر) باری باوجه نهایت تندی چنین مفکورهٔ را ارائه کرده بود ، که هنرمند باید طوری خود را پنهان کند که‌نسلهای بعدی چنین تصور کنند که‌در جهان هرگز وجودی نداشته است ، نویسندگان رومانتیك در حالیکه موضوعات جدید را اتخاذمیکنند، مگر از خلال آن پدیده های گمنام و نامانوس رابدست انتخاب می سپارند وبعلاوه با اتکا به آن آرزوها وجهان ایدیالی درون خودرا ابراز میدارند . نویسندهٔریالست‌در صف مقابل آن قرار دارد ،وی از خلال حقایق‌متنوع عصر خود، مظاهر نمونه را جستجو میکند ، وبه‌علاوه به‌اساس آن میخواهد به‌ابداع مظاهر نمونه، تو فیق یابد .

ریالیسم ، به حیث یك محیط معین درخلال ادبیات . از خصوصیت های اینگونه ترسیم های مختصر متشکل گردیده است . آیا میتوان همهٔ این خصوصیات را درادبیات دوره های دیگر نیز به کار برد ؟ از وضع عادی ادبیات اروپادر آنروز ما آگاهی تمام داریم ؛میدانیم‌که ریالیسم ادبی باوضع علوم تاچه حد رابطهٔ نزدیك داشته‌است ،وارتباط نخستین آن البته با علوم طبیعی و مکتب های فکر یست. باختصار باید گفت که مشخصات تاریخی دورهٔ ریالیسم کاملا واضح است و در نفس خودش البته وجه اختصاصی را احراز میکند ، درشرایطی که این‌خصوصیت ها وجود نداشته ، ویا امکان وجود را نداشته باشد ، چگونه میتوان آثار ادبی یك دورهٔ تاریخی را شرح و تحلیل کرد ؟

ریالیسم درآن عصر در ساحهٔ های دیگر نیز وجود داشته است .در فلسفهٔ (شلن) این کلمه به نظر میخورد . زمانیکه (شلن) میخواهد با بکار بردن معایبر هنری به منظور درك حقایق تعریفی ارائه کند ، ازین کلمه استفاده می برد ؛ مگر

ریالیسم (شلن) همزمان با محیطی که ایجادکرده است ، به‌کارمیرود . او تصور میکند ما از آن سبب با بکار بردن معاییر هنری . واقعیت زندگی را به نهج کامل درك می‌کنیم . که‌معرفت وزندگی درعالیترین درجات به اساسهای مطلق خود جهات همگون . خصلت واحد دارد . اگرما بااین نوع معرفت دربارهٔ ریالیسم،آنرا بانظر وسیع‌باساس پدیده‌های هنری هریك ازدوره‌های تاریخی استعمال کنیم این البته تنها میتواند نظر متافزیکی بشمار آید ، اگر به طور مختصر بر رسی نمائیم که چگونه می‌توانیم اصطلاح «ریالیسم» رابه‌منظورنقد آثارگذشتهٔ ادبی بکار بریم ،این نوع برزسی مختصر ثابت میکند که‌درین مورد ما در درك ریالیسم ، متافزیك رابه کنار گذاشته ایم .

طوریکه همگان میدانند اصطلاح «ریالیسم» در فلسفهٔ قرون وسطی نیزوجود داشته است . مگر این مکتب فلسفی بود که برای مبارزه با «تیوری خودی» به وجود آمد ، این کاملا آشکار است ، که‌اینگونه ریالیسم با مفکورهٔ ریالیسمی که درادبیات اواسط قرن نزده فرانسه تشکل یافت ، هیچگونه رابطهٔ نداشته است ازین . چنین استنتاج میشود . تنها زمانی که یك سلسله تغییراتی به مفهوم «ریالیسم» وارد آوریم ، آنگاهست که میتوانیم این اصطلاح را به‌همه پدیده های ادبی دوره های باستانی نیز استعمال کنیم .

(این بحث‌ادامه می‌یابد)

نویسنده : پوهندوی محمد رحیم الهام

دستور زبان دری

عبدالحبیب حمیدی رئیس تدریسات ابتدایی
وزارت معارف ریاست تالیـف و ترجمه
دوسسهٔ انتشارات فرانکلن ، کابل ـ مطبعهٔ معارف ، ۱۳٤۷
اـ ی + ۱۳۲ صفحه
قیمت ؟

با تحولاتیکه در قرن حاضر ، در زبانشناسی ، به حیث علمیکه هنوز هـم مراحل تکامل خود را به سرعت می‌پیماید ـ حادث‌شده‌است ، نوشتن دستور زبان در قسمتهای مختلف جهان روش کهن و عنعنی خودرا به تدریج‌از دست میدهد وبا پیدایش فرضیه های نو دربارهٔ زبان انسانی وانکشاف رشته های گوناگون عـلم زبان جهان بینیها و طریقه‌های تازه یی در نگارش دستور زبان روز به روز عر ض وجود کرده میرود .

بناغلی حمیدی لیسانسهٔ پوهنځی‌ادبیات پوهنتون‌کابل ، که‌مدتی سمت‌استادی زبان دری را در پوهنتون تاشکند اتحاد شوروی نیز داشته‌است ،اخیرا دستو ری برای زبان دری نوشته‌است که‌خودش عقیده دارد «مطابق اساسهای نوین دستو ر نویسی زبان دری در اروپا تصنیف گردیده وازاین رهگذر مغایرت با دستور ها ی دیگر فارسی دارد .» (ص ب)

نگارنده با ستایش از کوشش بناغلی حمیدی خوشو قت است که کـتا بـی از اینگونه برای نخستین بار در زبان دری در کابل چاپ شده است .

از آنجا که نشر دستور زبان حمیدی روش دستور نویسی افغانی رادرآستانهٔ یك مرحلهٔ تقلیدی‌وانتقالی‌وارد میکند ،وپس‌ازدستور فارسی کابلی اثر دکتور روان فرهادی که تو سط یك‌شخص‌دری زبان فرانسوی نوشته و چاپ شده است ودراکثر پوهنتونهای جهان دراین ساحه حیثیت ماخذی را دارد . تحولی را در ساحهٔ تحقیقات لسان دری در افغانستان نویدمیدهد .ودر رادیو و مطبوعات تقریضهای‌نا مستند دربارهٔ آن نشر شده است ، بی‌مورد نخواهد بود که‌براین کتاب بحث نسبتا مفصل ودقیق علمی صورت بگیرد و حسن و قبح آن بادر نظر داشتن اصول و موا ز یـن علمی دستورنویس معاصر باز گفته شود .

دستور زبان حمیدی در دو بخش عمدهٔ :**فونو لوژی و صرف** نگاشته شـد ه وبخش **نحو** که مهمترین‌فصل تحقیقات دستوری است ، و کتابهای درسی را با ید از همین بخش آغاز کرد ، مسکوت عنه گذاشته شده است !

دستور زبان حمیدی از نظر متدولوژی و رعایت اصول علمی دستور نو یسی مبتنی بریك روش ویکدست نیست ، بدین معنی که طرح کتاب و روش تشر یح موضوعات در برخ فونولوژی علمی ودر برخ صرف غیر علمیست واز معایب علمی حتی‌در بخش فونو لوژی نیز در جزئیات مطالب و ترمینو لوژی ملاحظه میشود ، چنان می نماید که مؤلف با نظریات واصوم زبانشناسی معاصر وبا متدو لوژی‌تحقیق در دستور زبان به حیث کل ، چنانکه اورا برای نوشتن دستور زبان «مطابق به اساسهای نوین دستور نویسی !» آماده بسازد . آشنایی عمیق ندارد .

شك نیست که‌مؤلف در بخش فونولوژی اصول علمی تحقیقات **اصوات** زبان‌را به شایستگی تمام تشریح کرده و سپس مطابق به‌همان اصول به تعر یف و تصنیف و تشریح اصوات زبان دری پرداخته است و ضمنا در مقابل اصطلاحات علمی اروپایی معادلهایی از دری و عربی وضع (یا اقتباس) نموده . که هر چند مورد پذیرش تمام حلقه‌های زبان شناسی افغانی قرار نخواهد گرفت ، در قدم اول و به‌حیث‌مقدمه و آغاز کار . کوشش قابل ملاحظه ودر خور تحسین است ؛ ولی نقص کار وی دراین قسمت این است که‌اصوات زبان‌دری‌را به حیث **اجزا ی یك نظام و با درنظر گرفتن روابط و توزیع ساختمانی آنها** تشریح نکرده‌وهرصوت مشخص (فونیم) رابه صورت مجردمطالعه وتشریح کرده است به نظر نگارنده این نقیصه به علتی ناشی شده است که مؤلف در تعریف فونیم تمام خصو صیا ت آنرا در نظر نه گرفته است . وی گوید «**خوردترین واحدهای صوتی که عبارات معنی دار از آن ساخته میشود و با تغییر آنها عبا رات طور محسوس تغییر پیدا دیکند عناصر صوتی یا فونیم گفته میشود .**»(ص ۱) هر گاه‌مطابق به عقیدهٔ زبانشناسان زبان را به حیث یك نظام و سیستم قبول کنیم و بنا بران بر ای فونیمهای زبان نیز نظام و ساختمانی را قایل شویم ، تعریفی که‌در بالا از شاغلی حمیدی دربارهٔ فونیم نقل کردیم (ودیگران نیزگاهی به‌همین تعریف اکتفاکرده اند) ناقص می‌نماید و نقص تعریف فونیم باعث نقص تشریح آن میگردد ،در وا قع فونیم را نه‌میتوان در یك جمله تعریف نمود و بنابران چنانکه دراکثری از علو م اکنون معمول است در تعریف آن از طریقهٔ عملیاتی (Operational) کار گرفته می‌شود وبااین طریقه فونیم را چنین تعریف می کنند :

فونیم چنان واحد غیرقابل انقسام ساختمان صوتی یك زبان است که :
(۱) ابدال آن در مورفیم یا کلمه باعث ابدال معنی گردد ،
(۲) در یك زبان صورت توزیع (یعنی محل استعمال) خاصی را دارا باشد،
(۳) افراد آن بایکدیگر مشابهت صوتی داشته باشند ،
(٤) به صورت آزاد تلفظ مغایر داشته باشد .

تعریف فونیم به‌این صورت محقق را وادار می سازد تا هر فونیم یك زبان را طوری تشریح کند که هر چهار خصوصیت یاد شده در فوق را در نظر گرفته آن‌را از تمام جهات بیازماید ،دراینصورت با ثبت کردن نتایج آزمایش‌ساختمان نظام فونیمی یك زبان خود بخود به صورت کامل تشریح می شود .

برای توضیح مطالب فوق مثالی می آوریم :

در زبان دری **(n)** یك فونیم است زیرا :

(۱)ابدال (n) درمورفیم‌یا کلمه باعث ابدال معنی میگردد :

(mal) : (nal)
مال : نال
(kAn) : (kAm)
کان : کام

(۲)در زبان دری صورت توزیع خاصی را داراست :
الف ـ در آغاز کلمه می‌آید : **(nal)**
ب ـ در میانهٔ کلمه می‌آید : (rind)
ج ـ درانجام کلمه می آید : **(mal)** من
د ـقبل از (ق ك ک) تلفظ آن غنه یی می شود :
منقل
منکر
انگور
هـ ـ در آخر کلمه یا قبل از سایر کانسوتها تلفظ آن بیره‌یی می‌شود :
نان (nan)
و ـ قبل از فونیمهای دندانی تلفظ آن دندانی می شود :
سنتور (Santur)
ز ـ در آغاز کلمه قبل از کانسونانت نه می آید (یعنی گروپ کانسونانتها یا Cluster راتشکیل نمیکند)
ح ـ در میانه وانجام مورفیمها و کلمه‌ها با بعضی از کانسونانتها تر کیب گردیده وگروپهای ساکن کانسونانتها را تشکیل میکند : نگ ـ ، ـ نك ـ ، ـنس و امثال آن .
(۳) افراد (n) باهم مشابهت دارند : (n-n-ng)
(٤) **(n)** به صورت آزاد تلفظ مغایر دارد .

همچنین اگر هریك از فونیمهای زبان دری را درنظر گیریم دارای خصوصیات جداگانه بوده و روابط و ترکیب وتوزیع هر یك با بعضی از دیگر فونیمها مشابه وبا بعض دیگر مغایر می باشد که‌باید در بخش «فونو لوژی» به‌دقت و تفصیل تشریح شود .

مؤلف درهمین بخش **صوت**راباحرف اشتباه کرده است ویکی را به جای دیگری به کار می برد . وی می نویسد «قبل ازاینکه **حروف** مصوت و صامت زبان دری کابل را معرفی کنیم باید بدانیم فونیم چیست ؟» (ص ۱)

تا جاییکه معلوم است کلمهٔ **حرف (جمع‌آن : حروف)**به معانی ذیل‌مستعمل است :

(۱) رمز یا نشانهٔ نگارشی نظام الفبای (معادل Letter انگلیسی ،) چنانکه گویم :
حرف الف(۱) ، حرف جیم (ج) . حرف صاد «ص» وامثال آنها ؛ و بناغلی حمیدی نوشته است «میدانیم که **حروف** هجای دری ۳۳ است : اب پ ت .....
از جملهٔ این حروف هشت حرف مخصوص زبان عربیست »(۲۲ ـ۲۳)

(۲)سخن یا کلام یا گپ (معادل Speach انگلیسی) چنانکه گوییم :
حرفم را باور کن . حرف بزن ،وحافظ گفته است :

آسایش دو گیتی تفسیر این دو **حرف** است
با دوستان مروت با دشمنان مدارا

(۳) ادات (معادل Particle انگلیسی) چنانکه گویند حرف «از» یاحرف «تا» در عبارت :

از خانه**تا** مکتب

و بناغلی حمیدی نیز در فصل هفتم (ص ۱۱۲) دستور خویش در مقابل «حروف» کلمهٔ Particle را نوشته و گفته است «**حرف** آن است که نسبت میان دو کلمه را نشان داده و برای مقاصد مختلف در جملات استعمال شود .»

(٤) صوت (معادل Sound یا Phone یا Phoneme در انگلیسی) چنانکه آقای حمیدی گفته است : «**حروف مصوت و صامت**»

شك نیست که‌در اکثر زبانها عین کلمه در علوم و موارد مختلف به معانی اصطلاحی جدا گانه‌به کار می رود ؛ولی‌ازلحاظ منطقی مجاز نیست که در عین موضوع یك اصطلاح‌را به چندین معنی به کار ببریم . به حیث مثال هر گاه سخن از دستورزبان وزبان شناسی باشد و لفظ **حرف** را به معانی **ادات**ونام**رمز نگارشی و صوت (فونیم)**هر سه به کار ببریم هرگاه ادوات و رموز نگارشی واصوات جملهٔ «**زلمی از مکتب به‌خانه‌رفت**»**را** تشریح کنیم چنین خواهیم گفت :

حروف این جمله عبارتند از :

از ، به

حروف این جمله عبارتند از :

ز ل م ی ا ز م ك ت ب خ ا ن ر ف ت

حروف (به معنای فونیمهای) جمله عبارتند از : (bmtkfzlnrxy)

معلوم است که چنین طرز تشریح گمراه کننده و بیهوده است .

علت اینکه دستور نویسان ما همواره از «**حرف**» به‌جای «**صوت**» صحبت می کنند این است که آنها در دستورهای خود طرز نگارش زبان را اساس‌مطالعات خود قرار داده واز این حقیقت که زبان متشکل از «اصوات» است نه از « رمز های نگارشی » غافل بوده‌اند . وتاثیر آن‌تاخود آگاهانه‌در دستور زبان بنا غلی حمیدی تجلی کرده است ، در دستور نویسی علمی میتوان اصطلاح **حرف** رامعادل Letter ونیز در مقابل Grapheme واحد نگارشی در زبان دری به کار برد اما باید برای اصطلاحات Phone Sound allophone اصطلاحات معادل و ضع گردد (ناگفته نماند که نویسندگان مجلهٔ سخن ، منتشر از تهران برای Phoneme اصطلاح **واك** یا**واج** را وبرای allophone اصطلاح **واجگونه** را به کار میبرند ، کلمهٔ**واك** در زبان دری به‌معنی **صدا**است که‌در کلمهٔ **پژواك** نیز مشاهده میشود .)

درهمین بخش موضوع دیگری نیزقابل‌یادآوری می‌باشد وآن‌این‌است‌که فرق بین اصوات صامت (کانسونانت) ومصوت (د اول) تنها ازنظر مخارج و طرز ادای آنها مورد بحث قرار گرفته است ، این کوشش بناغلی حمیدی را به جا ی خودش تحسین میکنیم ولی خاطر نشان می سازیم که تحقیق‌اصوات یك زبان از لحاظ مخارج وطرز ادای آنها و فرق گزاری بین اصوات کانسونانت وو اول تنها از همین نظر درمباحث دستوری کافی نیست . فرق بین کانسو نانت وو او ل گذشته از جهت اختلاف در مخارج ودر طرز ادای آنها ، به علت اختلاف د ر خصو صیات ساختمانی آنها می باشد ، به‌این‌معنی که کانسونانتهای زبان در ی در ساختمان فونیمی این زبان به حیث هستهٔ هجا واقع نمیشوند ؛ اما واو لهابه

حیث هستهٔ هجا واقع میشوند . وفرق بین کانسونانت وو اول از روی اختلاف همین‌خصوصیت ساختمانی به عمل می آید ، نکتهٔ دیگر درهمین مورد این است که بنباغلی حمیدی‌فراموش کرده است که‌در زبان دری علاوه بر کانسو نانت‌وواول دو فونیم شبه واول (Semi vowel) یعنی (wy) نیز وجود دارد و شناخت و تشریح ساختمانی (wy) باز هم مربوط به‌این است که مطالعه شود کدام یك از واو لها به حیث‌هستهٔ هجا و حاشیه هجا هردو واقع میشوند ، در زبان دری واولهای (ui) گذشته ازینکه به حیث هسته هجا واقع میشوند ، به حیث‌حاشیه هجا نیز به‌کارمی‌روند،چنانکه‌هرگاه(u) به‌حیث‌حاشیه‌هجابیایدبه‌کانسونانت (w) تبدیل میشود وهر گاه (i) به حیث حاشیهٔ هجا بیاید حیثیت کانسونانت رابه خود می گیرد .

بنباغلی حمیدی در بحث دیفتانگها (ص ۱۰) به شرح تنها دو دیفتا نگ (ay) و (aw) مثلا در کلمه های(نی) (nay) و (خو) (xaw) اکتفا نموده وسایر دیفتانگها که‌در زبان دری موجوداست از ملاحظه‌و تشریح وی باز مانده است ،به جهت یاد آوری متذکر می شویم که‌در زبان دری دیفتانگهای ذیل وجود دارد :

دیفتانگهای ـ y :

(ay)	مانند	(nay)	(نی)
(ay)	مانند	(nay)	(نای) پای وامثال آنها
(ug)	مانند	(Suy)	(شوی) (یعنی شوهر)
(og)	مانند	(Soy)	(شوی) فعل امر معادل (Juncture)

دیفتانگهای ـ w :

(awy)	مانند	(xaw)	(خو) تلفظ گفتاری (خواب)
(Aw)	،مانند	(daw)	(پاو)
(dAwtalab)	(داوطلب)		
(ew)	مانند	(dcw)	(دیو)
(iw)	، مانند	qiw)	(قیو) (اسم صوت)

واز همین جهة از مقا یسهٔ تمام دیفتانگهای دری با دیفتانگهای فارسی ایرانی باز مانده است .

در بحث فونولوژی گذشته از طرح موضوع واتخاذ یکی از روشهای علمی ، که متاسفانه با جزئیات ودقایق و تفصیل محل تطبیق یافته نتوانسته است . مطالب جالب و آموزنده و مفید یکی طرح بحث در بارهٔ فشار وآهنگ ودیگرمقایسهٔ بعضی از وجوه ساختمان صوتی زبان دری و فارسی ایرانی است .ولی نا گزیریم تذکر دهیم که‌در زبان دری علاوه بر فشار و آهنگ یك خصو صیت دیگر عروضی (Prosodic) یابه اصطلاح متاخرین پدیدهٔ «زبر زنجیری» (Suparasegmental) نیز وجود دارد که به نام وصل و فصل (Juncture) یاد میشود و بنا غلی پیمدی متو جه آن نگردیده است **فصل وو صل** عبارت است از پیوسته یاگسسته گفتن کلمه های متعاقب عبارات ، هر گاه کلمه‌یی یا کلمهٔ دیگر پیوسته و بدون وقفه و مکث گفته شود آن را به‌نام **وصل** یاد کنیم وهر گاه کلمه‌یی دیگر جدا وبا وقفه و مکث گفته شود آن را به‌نام **فصل** یاد کنیم ،در زبان دری سه‌نوع متمایز فصل ووصل و جود دارد :

فصل کامل
وصل کامل

وصل ناقص
مثالهای آن بدینقرار است :
(۱)این - دل + بند - است
(۲) این + دل - بند - است
در مثال (۱) کلمه های (دل) و (بند)با وصل کامل گفته می شوند و (دلبند) به صورت کلمهٔ مرکب به کار می رود و فشار ثقیل بر هجای کلمهٔ (بند) واقع است.این وصل کامل بین کلمه های (دل)و (بند) و محل خاص فشار ثقیل باعث شده است که کلمهٔ (این) مسند الیه و (دلبند است) مسند باشد ،اما در مثال (۲) کلمهٔ (این) و (دل) با وصل کامل و کلمه های «دل »و «بند» باوصل ناقص گفته‌شوند و فشار ثقیل بالای کلمهٔ (دل) واقع شود ،این امر باعث شود که عبارت (این‌دل) مسندالیه و (بند است) مسند باشد . اما در آخر هردو جمله مثال فوق فصل کامل وجود دارد یعنی مکث تمام واقع میشود .
مثالهای این ممیزه فونیمهای زبر زنجیری در زبان دری فراوان است‌وآقای حمیدی ملتفت وجود آن نگردیده است .
در بحث آهنگ میتوان گفت که علاوه بر آهنگ جمله های خبری (به‌اصطلاح آقای حمیدی آهنگ همواز که اصطلاح مناسبی نیست) آهنگ جمله های‌پرسش و آهنگ جمله‌های ندایی که آقای حمیدی متذکر شده است یك نوع آهنگ«موزی» نیز هست که‌با فقرات یا عبارات ناتمام مانند : اگر زلمی بیاید ...
اما مقایسهٔ ساختمان صوتی زبان دری و فارسی ایرانی بحث دلچسپ و مفیدیست که بتفاغلی حمیدی متعرض آن گردیده ولی به پایان نه رسانیده اند و شاید حجم کتاب یا عدم‌لزوم‌این بحث دراین کتاب‌مانع ازتفصیل کامل‌دراین‌موضوع گردیده است .
دیگراز مباحث قابل ستایش درین کتاب بحث بر**تفاوت تلفظ کلمات: رزبان دری ادبی و محاوره‌یی کابل** است .مولف دراین قسمت با ایراد مثالهای زنده از سبك‌سبك‌ادبی وسبك‌محاوره یی مطابق به اصول علمی «مقارنهٔ سبکهای یك زبان» اختلافات بین تلفظ ادبی و محاوره‌یی راشرح کرده و فهرست جالبی را از کلمه های کثیر الاستعمال ترتیب داده است ، همچنان بایداز شامل ساختن بحث هایی از قبیل تاثیر زبان عربی بر دری ، تاثیر و تلفظ انگلیسی در دری و آوردن ازقبیل**تاثیر زبان عربی بر دری ، تاثیر و تلفظ انگلیسی در دری** و آوردن‌جدول الفبای بین المللی فونتیك در برابر الفبای دری در بحث فونولوژی کتاب به نیکی یاد آوری کرد .

بخش‌دوم دستور زبان حمیدی که مشتمل بر مباحثی درمورد فونولوژی یا صرف زبان دری‌است به‌همان روش کهن ترتیب شده و چون کدام نکتهٔ نوازلحاظ متود وشکل ومحتوی ندارد و تکرار تعریفات غیر علمی و تشریحات مأخوذ ازآثار گذشتگان است ایجاب نقد مفصل را می‌نماید و چون‌مقالهٔ نگارنده به عنوان **بحثی انتقادی دربارهٔ دستور زبان دری** منتشر در شمارهٔ گذشته‌وهمین شمارهٔ‌مجلهٔ ادب بر مصایب‌ومحاسن دستور نویسی به روشن عنعنی تا حدی رو شنی میاندازد از بحث دربارهٔ آن خود داری کردیم .
بتاغلی حمیدی در مقدمهٔ کتاب خویش نوشته است «این دستور برای اهل زبان و غیر زبان هردو نوشته شده علاقمندان هردو دستهٔ مخصوصا معلما نیکه دری تدریس می کنند میتوانند به‌وجه‌احسن ازآن استفاده کنند . شاگردان دورهٔ

دوم ثانوی نیز ازین دستور به خصوص بخش صرف آن بدون مشکل استفاده‌کرده میتوانند .» (ص ب)

همچنین در پایان مقدمه . ترجمهٔ فیصلهٔ جلسهٔ هجدهم کافدرای ایرانی و افغانی فاکولتهٔ خاز شناسی تاشکند شوروی مورخ ۲۷ جون ۱۹۶۳ دربارهٔ این کتاب به‌اینصورت چاپ شده است :

«ماستادان دستور زبان دری اثر آقای «حمیدی» رادیدیم وبه این فیصله رسیدیم که آقای حمیدی در نوشتن این دستور پلان مرتبه را تکمیل نموده و کار او وسیلهٔ خوبیست برای کسانی که‌زبان‌دری افغانستان را می آموزند کافد را این راقابل چاپ کردن میداند .»

نگارنده در حالیکه نظر «کنفدرای» محترم را به تمام معنی احترام میکند به عرض میرساند که کتاب دستور زبان حمیدی‌به‌هیچصورت نه‌برای اهل زبان و نه برای غیراهل زبان به حیث کتاب ردسی به‌کار میتواند رفت زیرا کافدرای محترم میداند که این کتاب از نظر روش کتاب نویسی نه **دستور تعلیمی** است ونه **دستور ماخذ** ، بخش فونولوژی‌این کتاب از سویهٔ متعلمان دورهٔ ثانوی افغانستان بسیار بالا و صرف برای کسانی قابل فهم‌است که‌با مقدمات زبانشناسی تا حدی آشنا باشند ، وبه غیراهل زبان به جهتی درآموختن اصوات زبان دری ممدنمیگردد که‌در معرفی اصوات زبان دری صرف به نوشتن رمزهای فونتیك بین المللی‌اکتفا رفته و خصوصیات هر صوت و ترکیبات‌اصوات و الوفونهای‌آنها تشریح‌نشده و با ایرادامثلهٔ فراوان که شاگردباید آنها را شفاهاتمرین کند تیزین نگردیده‌است.

بخش مورفولوژی کتاب گذشته ازینکه موضوعات آن خلاف ادعای مؤلف مطابق به‌اساسهای نوین دستور نویسی تصنیف و تشریح نگردیده است برای اهل زبان جز حفظ کردن تعریفات ناقص از اصطلاحات دستوری واز بر کردن گردانهای اسما وافعال که خودش آنهارا در دورهٔ طفولیت آموخته و عملا به‌هنگام سخن گفتن به کار می‌برد سود دیگری ندارد ، ومطالعهٔ آن برای غیراهل زبان به حیث‌ماخذ ، خصوصا برای آنانی که زبان شناسی بدانند یادر کشور های خود شاگردان ادبیات و لسانیات بوده باشند یااینکه کدام زبان را غیراز زبان خود به روشهای جدید وعلمی آموخته باشند ، خسته کننده و باعث ضیاع وقت است و اگر آنرا به حیث متن درسی به غرض آموختن زبان به کار برند نیز مفیدفایده‌یی نیست زیرا آموختن زبان خاجی از طریق دستور به علت معایبی که داشته است اکنون تقریبا در سراسر جهان طریقهٔ نا رسا و بنابران متروك به‌حساب‌میرود.

زبان کتاب :

بشاغلی حمیدی درمقدمه متذکر گردیده است که «این اثر خیلی‌آسان‌نگاشته شده است»(ص ب) بشاغلی حمیدی ازین نظر واقعا کمال کرده و کتاب رابا نثری ساده وروان تدوین نموده . امادر بعض قسمت‌ها به حدی به سوی آسانی‌گراییده است که‌بعضی از عبارات و جملات را به ضعف تالیف دچار ساخته و ما فقط چند نمونه را ذکرمی کنیم :

«اول از همه لازم است دیفتانگ راتعریف کرد»(ص ۱۰)

«روی‌این اساس اکثر کلمات مستقل عربی درفارسی موجودهٔ ایران و دری افغانستان طرز استعمال مخصوص دارد تا زبان عرب وتغییرات جزئی و کلی‌درآن وارد شده است» (ص ۲۲)

«حروف عربی‌در زبان عرب به‌اساس تجوید تلفظ گردیده ولی در فارسی ایران ودری افغانستان نرم ادا می شود »(ص ۳۲)

«این (ها) نیزدر زبان محاوره‌کابل به (الف) دراز تبدیل‌می شود .»(ص۳۹).

تاریخ بد خشان

تاریخ بدخشان نام کتابیست که کار تالیف آن در سال ۱۰۶۸هجری نخست ازطرف میرزا سنگ محمد شروع شده وبعدا میرزا افضل علی بیك سرخ افسر آنرا تکمیل نموده است ، طوریکه مؤلف ثانی می نویسد :

«. . . این بود که از اول تا به آخر تمامهٔ میزان بدخشان را درین کتاب درجواب تتمه‌التاریخ بدخشان‌ذکریافت اندرتاریخ یکهزار وسه صدو بیست وپنج هجری مطابق سنه ۱۹۰۷ میلادی (درتاریخ چهارم‌ماه‌رمضان المبارك سنهٔ ۱۳۲۵ هجری دربلدهٔاوس)(۱) . علی‌ید میرزا افضل بیك حاجی سرخ افسر که قبل براین فی‌الجمله میرزا سنگ محمد تالیف کرده بجای رسانیده‌و موقوف گذاشته وبندهٔ کمترین مولف ثانی میرزا افضل بیك حاجی سرخ افسر بقدر هنر بی‌هنری خود ازجای‌رسیده وموقوف گذاشت مؤلف‌اول ابتداء کرده تتمهٔ اورا به تتمهٔ خود به تکمیل رسانیده ووقایع ایام گذشته یکصدو بیست‌یکساله را از مردمان معتمد صادق القول کهن سالان به چشم دیده وگذرانیده و شنوده و به‌گفتهٔ آنها اکتفا کرده به قیدتحریر رسانیده وبعضی‌نواقصات را ازبعض‌تواریخات موجود دیده‌و یافته محل‌وموقع وقوع حوادث راباصلاح‌وتصحیح نمود ...» (۲)

متن این‌کتاب(۳) که به‌خط نستعلیق وبسیار زیبا نگاشته‌شده ، در سال ۱۹۵۹میلادی از طرف پوهنځی شرق شناسی پوهنتون لیننگراد بشکل (Poto-litho) منتشر شده است . تاریخ بدخشان دارای ۲۵۳ صفحه است ؛لیکن متن کتاب در ۲۲۵ صفحه تحریر یافته واز صفحه ۲۲۶ تاصفحه۲۳۵ در حدود ۲۷ صفحه آنرا نسب‌نامهٔ شاهان شغنان و میران بدخشان احتوا کرده است . درضمن‌بیان شجرهٔ ایشان به شرح وتفصیل قدرت وتوانایی برخی ا ز سادات واولیاالله در علم‌ظاهروباطن ،نیز پرداخته شده است . درصفحهٔ ۲۳٤ که دنبالهٔ نسب نامهٔ مذکور است درطرف راست عنوان «بسم‌الله خیرالاسماء»که در وسط صفحه قرار گرفته ، دوخط موازی که تقریبا به زاویهٔ یکصدو سی وپنج

---

(۱) تاریخ بدخشان قسمت آخر ، نسب نامه ، ص ، ۲۵۳

(۲)تاریخ بدخشان ص ، ۲۲۵ ، ۲۲٦ .

(۳) نسخه یکه بدست من‌افتادمتعلق است به‌کتابخانهٔ «مکتب مطالعات‌شرقی وافریقایی» SOAS پوهنتون لندن .

درجه واقع شده است بدین نهج خوانده میشود : «تفصیل وترجمهٔ سید شاه خاموش که اجداد امیران وشاهان...شغنان است .»واین در حقیقت عنوان‌جداگانه نیست که مطا لب تحت آن با نسب نامهٔ پیشتر ازآن ارتباط میدارد .

درپشتی کتاب نام کتاب به رسم‌الخط روس دیده میشود . عنوان « تاریخ بدخشان»در صفحهٔاول‌تقریبانزدیك به‌کنارراست‌صفحه . بالای«بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم» جلب توجه‌می نماید . کتاب باین‌عبارات آغازمی‌یابد : «تتمهٔ داستان امرای نام‌وعظام وتکلمهٔ تواریخ حکام عالیمقام ذوی‌الاحترام ملك کل کشت کهر خیز بدخشان صانها الله تعالی عن‌الظلم والنقصان از سنهٔ ۱۰٦۸هجری ابتدا شد کماقال‌الشاعر .

بیا ای مغنی بگلبانگ رود
نوا برکش از خسروانی سرود
که پیشینیان را صلای دهیم
یکی طبع خودرا جلای دهیم
برین دخمهٔ کهنه خسروان
علم بر فرازم زنام ونشان . . .

اما بعدومن جرائیکه تحریر می‌یابد چون در تاریخ‌سنهٔ ۱۰٦۸(هجری)یکهزارو شصت‌و هفت بود که‌از حاکمان صاحب اقبال احدی قایم مقال مسند امارت نماند ومردم روزیك قطغانیه بنابر قرب جوار استیلا وغلبهٔ تمام نمود ، دست تعدی‌وظلم دراز کردند ومردم بدخشان ازترك وتاجك بهم صلاح نموده، که یکی را ازمیان قوم مختار نموده امیر و حاکم صاحب خود ها نمائیم :

جهان‌چون تن است وجهانیان سر است
جهان بی جهانبان تن بی سر است

مردم یفتل که بدخشی الاصل این ناحیت اند (گفتند) امیر یاری بیك خان بن شاه بیك بن میرزا زاهد خان ... که ذات با برکات شان پیر زاده و پیشوای ماست امیر و مقتدای ماهم او باشد ...» (۱) .

درآخر کتاب یك متن انتقادی (۲٤ صفحه) به زبان روس ، «بقلم‌ا . ه ـ بولدزیف» وفهرست اسامی واماکن (چهل‌و دونیم صفحه) به‌رسم‌الخط دری افزوده شده است .

مطالبی دربارهٔ املاء وانشای کتاب :

در کتاب تاریخ بدخشان بعض نقایص املائی و انشائی به ملاحظه میرسدکه بحث دربارهٔ همهٔ آن مطلب رابه درازا می کشاند ،بدانجهت صرف به‌تذکر چند مثال می پردازیم ، گرچه از سبك تحریر و محتویات چنین معلوم میشود که مولف شخص دانستهٔ بوده ودر مطالعات اسلامی دستی داشته است با آنهم نقایص در اثرش راه یافته است مثلا به جای سنوات ، سنوحات نوشته (۲) ویاعوض دهیم دیهیم تحریر داشته است (۳) ضمیر مشترك «خود» راکه برای همه اشخاص (مفرد و جمع)یکسان وبه شکل «خود» به کاربرده میشود خلاف «دستور زبان»بصورت «خودها»استعمال کرده است ، بجای استقلال که معنای مصدری دارم .استقلالیت (که افزودن یت مصدری لزومی ندارد) نوشته است .

---

(۱) تاریخ بدخشان ص ، ۱ـ۲ـ۳ .
(۲) تاریخ بدخشان ص ۲۲٦ ،
(۳) تاریخ بدخشان ص ۱ ،

علاوه برآن در بسا موارد یافعل از جملهٔ حذف شده ویاچند فعل و صفی دریك جمله به تکرار به کار برده شده است ؛مانند «...ومیر کلان از شغنا ن به‌کوچهٔ «غازان»آمده بکوتل «یاغورده» عبور کرده بکوچهٔ «زردیو» و «سرغیلان بهارك» به‌فیض آباد رسیده وملك‌بدخشان‌راازچنگ و تصرف میر قطغن خلاصی بخشیدن تصرف نموده از سنهٔ ۱۲۷۷ تا ۱۲۸۳ هجری یعنی به ظرف شش سال میرکلان حکومت نموده بمرد » (۱) ویا : «لهذا سردار مذکور (نایب‌علم‌خا ن والی مزارشریف) به‌قدر کفایت‌بافوج‌نظامی بالای بدخشان‌آمده بدخشان راضبط نموده میرمحمود شاه را دستگیر نموده‌تابه «تاشقورغان» برده معطل گذاشت‌و پس حکومت بدخشان را بنابر فرمودهٔ امیر شیرعلی خان ، نایب علم خان‌سردارمذکور به قبضهٔ حکومت روایی میرعلم خان ابن شاه سلیمان بیك سپرده خود سردارمذکور پس به مزار شریف رفت .»(۲)

درین جمله‌ها وامثال آن ازنگاه ترکیب وساختمان . نقایصی موجود است ؛ لیکن از نظر زمان و مقایسهٔ این نگارش با نگارش برخی از نویسندگان معا صر مؤلف تاریخ بدخشان .نقایص ونواقص املایی دستوری وانشائی کتاب جز ئی است واز اهمیت موضوع کتاب نمی کاهد .

روش تاریخ نویسی وامانت داری مؤلف :

مطالعهٔ دقیق تاریخ بدخشان ، این حقیقت را روشن میسازد که مؤلف در نگارش اثر تاریخی خود کوشیده‌است . اثر خویش رادر چوکات تاریخ بنویسد ، ذکر تاریخ وقوع حوادث وارتباط نسبی حوادث باعلل، کم وبیش دراین تاریخ ملاحظه میشود مثلا : «میرعالم خان درسنهٔ ۱۲۹۷ هجری ، قلعهٔ بدخشان را ضبط وتصرف نمود ومیر عالم خان متقلانه مدت هفت‌ماه به حکومت قایم بود که حا کم سابق فیض آباد محمد عمرخان از رستاق حرکت کرده ببالای میر عالم خان آمده پایان از فیض‌آباد به قلعهٔ سرای بهارك با میر عالم‌خان جنگیده بازهم محمد عمرخان طاقت نیاورد ،شکست یافته باز به رستاق کریخت وپس از چند مدتی در تاریخ ۱۲۹۸ هجری سردار عبدالله جان ازخان‌آباد باچنددسته سپاه فوج پلتنی نظامی به بدخشان آمده در موضوع مشهد بامیرعالم خان جنگید ...» (۳) و یا : «درتاریخ سنه ۱۸۹۷ عیسوی (٤) یك‌انجمن مخصوصهٔ دولت روس وانگلیس از برای‌تعیین سر حدات وحدود اراضی غیر محدود ایلاقات پامیرات و کوهستانات بر پا شده وکلای طرفین درپامیر با همدیگر جمع گردیده باتفاق تعیین حدود اراضی های غیر معلومه متعلقهٔ دولت بخارا و افغانستان و روس ،وانگلیس رابطرز واضح تقسیم وتعیین نمودند وملك شغنان بعضا علاقهٔ دولت بخارا تعیین یافت و بعضا ملك دزواز علاقهٔ افغانستان گردید .» (۵)

بهر حال نویسنده کوشیده است حوادث را درقید زمان وبا ذکرارتباط علت

---

(۱) تاریخ بدخشان ص ، ۱۷٤ .
(۲) تاریخ بدخشان ص ، ۱۹۳ .
(۳) تاریخ بدخشان ص ، ۲۱۹ .
(٤)در نسخهٔ مرتبهٔ از روی‌متن اصلی عدد (۷) به شکل (ل) نو شته شده چون سنوات بعدی به‌این تاریخ مقارنت داشت بدان سبب عدد مذکور را (۷) خواندیم .
(۵) تاریخ بدخشان ص ، ۲۳۱ .

ومعلول بیان کند که این حقیقت پس از مطالعه کتاب آشکار میتواند شد نگارنده تاریخ بدخشان کوشیده است حوادث ووقایع را در کمال صحت وسلامت بیان کند ، به نظراو صحت حوادث وتعیین محل واقعی بروز حوادث بسیار اهمیت داشته است ، طوریکه خودش به این نکته اشاره میکند ودر حقیقت این و ضع به کمال امانت داری مؤلف دلالت می‌نماید : «...وقایع ایام گذشتهٔ یکصدو بیست‌و یکساله را از مردمان معتمد صادق القول کهن سالان به‌چشم دیده وگذرانیده و شنوده وبه گفتهٔ آنها اکتفا برده به قید تحریر رسانیده وبعض نوا قصات را از بعض تواریخات موجوده دیده و یافته محل وموقع وقوع حوادث را اصلاح و تصحیح نمود ... »(۱)

نویسندهٔ تاریخ بدخشان مانند بسیاری از مورخین دری زبان که ما به‌آثار شان آشنایی داریم کتابرا با یك «خطبهٔ» مختصر آغاز نموده و سپس با ذکر «امابعد» به‌اصل مطلب پرداخته است . مؤلف مذکور مانند بسیاری از تاریخ نویسان دری زبان برای استحکام و تأکید و تایید بیشتر مطلب اشعار برخی از شاعران زبان دری‌را درجریان حوادث نقل کرده .بدانسانکه ارتباط موضوع قبل از بعد نگسسته ومشعر به اصل موضوع ارتباطی داشته است .

موضوع کتاب :

موضوع «تاریخ بدخشان» به صورت عموم دربارهٔ میر های بدخشان وبیان و شرح چگونگی امارت ایشان است ، طوریکه از کتاب برمی‌آید امرای بدخشا ن تا پایان سلطنت امیر عبدالرحمن خان صاحب قدرت و نفوذ بوده اند . نفوذ و قدرت آنها از سبب «سیادت» و«امارت» شان بوده است ، امرای بدخشان گاهی‌باشاهان درواز وزمانی باحکام طایفهٔ اوزبك قطغن (مخصوصا قندز وبغلان) در پیکار میبوده اند ، راجع به مخاصمت میران بدخشان و حکام اوزبکیهٔ قطغن و حملات پی در پی طرفین بر یکدیگر دراین کتاب به درازا صحبت شده است ومطالب ذیل نمایندهٔ همین واقعیت است : «چون دبدبه و عسعسهٔ دولت ترقی افزون بدینگونه استعلاء وتقویت عمولت و سر پنجهٔ بازوی امیر پذیرفت ، هنگام ادعای آن شد که دغدغه و دبدبهٔ آبای اکرام واجداد اعظام را رونق و انتظام داده اعلام ظفر و اهتمام رابه‌تسخیر ولایت قطغان که طرف مردم بدخشان واز اصل معا ند ایشانند در جنبش در آورد تا دود دمار از دماغ بادیه نشینان قمیز مست بر آورده تابع ومنقاد نمایند ...» (۲) یا : «وشاه‌ومنصور خان ...از پسران شاه غریب الله با کمال تجمل اساس دبدبه بخطهٔ شغنان آمده کمر عداوت را با میر سلطان شاه بر بسته . امیر هم با فوج بیکران در بالاکوه ایلان‌در لب کول و حوض‌شیوه در مقابل ایشان فرود آمدند ومیرزا صدیق نام شخصی را بسر کردگی قشون‌انبو ه‌پیش جنگ به‌موضع قریهٔ غاز جوین فرستاده واز جانب دیگر لشکر شاهان در وا ز در رسیدن . بافوج بدخشا منحدربه ومقاتله نمودند ....»(۳)

این میرها ، نه تنها باحکام قطغن ودرواز و شغنان ازدر مخاصمت پیش‌آمدند وآنها می جنگیدند ، بلکه با غارتگران ماوراءالنهر که به قصد یغما به قلمرو آنان داخل میشدند ،نیز در ستیز بوده‌اند، چنانکه این حقیقت را در مطالب آتی میتوان دریافت : « لشکر ویغما گران ختلان (کولاب) از ماوراءالنهر درتاریخ ۱۱٦٦ بود

---

(۱) تاریخ بدخشان ص ، ۲۲۵ ، ۲۲٦
(۲) تاریخ بدخشان ص ۷٦
(۳) تاریخ افغانستان ص ۵۸

که‌از دریای جیحون مردمان لشکری و غیر لشکری یعنی کولابیان عبور نموده از هر زهگذر وممریکه باشد می گذشتند و فوج فوج میرسیدند ،دست دراز ی‌کرده درملك چاه آب و ینگی قلعه به‌مال ومواشی اهالی آنجا یغما و تاراج‌پیش میگرفتند وامیر سلطان شاه دراین امر متاثر شده امیر در صدد استیصال دفع و گوشمالی آنها شد ... امیر از قلعهٔ فیض آباد شد به‌لشکرطیارو‌ازشاگرد پیشه‌گان و حضار بلا توقف سوارشده‌واقف‌نمازخفتن از بیرون رستاق بیك گوشه ایلغارکرده‌استادند ونیمهٔ شب بود که‌خودرا به‌موضع «خواجه جرغاتو» رسانیده بالای پشتهٔ که در آنجاست فرود آمدن وعلی الصباح که سفیددم بود ،نیمهٔ لشکر یغما گران کو لاب (ختلان) پاینتر از «خواجه جرغاتو» استاده نیمهٔ دیگر قریب چهار صد سوا راز شاهراه کلان میان «تخناد» وحدود «خلیان» گذشته به خاطر جمعی مال ومواشی اندگی توقف نموده استادند ...زدوکوفت بسیاری کرده دوصدنفر ختلانی به قتل (۱۵) رسید وهفت‌صد سر اسپ و چه مقدار کمان و زره ونیزه و شمشیر با واجه دستگیر گردید ...» (۱)

کتاب تاریخ‌بدخشان سلسلهٔ حکومت میری را ازمیرساربیك که‌اصلا ازسادات «ده بید سمر قند»بوده وبه درخواست مردم یفتل بدخشان به صفت پیرومرشد آمده بودند ، شروع وبه میر اسکندر خان که زندگی اوبه پریشانی سپری شده است ، ختم میکند ،در دوران حکومت میری بدخشان طوریکه از متن کتاب‌برمی‌آید خوانین و افسقالان بهترین مشاور امیر بوده و گاهی این طایفه از راه منفعت شخصی درد سری به امیر بار می آورده اند .

در عهد امارت میرمحمود شاه - یکی ازامیران بدخشان -امیر شیرعلی‌خان فرمان ضبط ملك بدخشان را صادر نمود و به سردار علم خان والی مزار شریف دستور داد که‌برای امحای حکومت میری بدخشان عازم آن دیار شود . موصوف دراین امر توفیقی حاصل کرد ومیرمحمود شاه راباخود به تاشقرغان برد و به فرمان امیر شیرعلیخان ،میرعالم خان والی‌بدخشان مقررشد .ولی‌بعد ازوفات امیر شیرعلی خان (۱۲۹۶ ه) بعضی از متنفذین بدخشان گردهم جمع آمدند ودو باره بنای تاسیس حکومت میری را گذاشتند ، از جملهٔ آن اشخاص ، یکی عبدالفیاض شهزادهٔ دروازی از اولاد شاه اسماعیل دروازی ، دیگر سلطان نام از احفاد میر های بدخشان ودوتن دیگر نیز از بازماندگان میرهای بدخشان بودند که عبار تند از باباخان و شاه ابراهیم که‌ایشان به‌دستور امیرشیرعلیخان درمزار شریف محبوس بوده‌اند ، این اشخاص پس از جنگ و جدال زیاد بدخشان را متصرف شدند ، مردم باباخان را به حیث امیرانتخاب‌نمودند .امارت میربابا خان بدست شهزاده حسن مضمحل گشت. در زمان این میر بود که امیر عبدالرحمن خان از تاشکند عازم افغانستان شد واز کولاب به شهزادهٔ موصوف کاغذی نوشت ودرآن از شهزاده حسن طالب کمك شد؛ولی‌این‌میر نه‌تنهااین تقاضای‌امیر عبدالرحمن‌خان را رد نکرد ؛ بلکه میر بابا خان حاکم رستاق ر ا (سابق‌میربدخشان)راهدایت‌داد که بر لب‌دریای رفته ازآمدن امیر عبدالرحمن خان ممانعت کند ،امیر عبدالرحمن خان قبل از رسیدن میرباباخان از آموگذشته‌بود ، لهذا میرباباخان امیر عبدالرحمن‌خان را استقبال کرد وباخود به‌رستاق آورد . امیرعبدالرحمن خان از رستاق به‌بدخشان رفت وآنجا به‌خان آباد شد و سپس با گرفتن مکتوبی از کابل ، به آنجا مراجعت کرد وبه برازیکه سلطنت جلوس کرد (۱۲۷۹ ه) پس از جلوس امیر موصوف

---

(۱) تاریخ بدخشان ص ۹۲ .

میرعالم خان دربدخشان علم طغیان بلند کرد ولی از طرف قوای مرکزی شکست وبه بخارا گریخت ،پسراو اسکندر خان که آخرین باز ماندهٔ دودمان میرهای بدخشان بود درسال ۱۳۱۵ ه ازبخارا به بدخشان آمد و در قریهٔ «قاضی ده» و «بر شار» متوطن شد و به کسب تجارت بین بدخشان و چترار مشغول شد و بدین ترتیب سلسلهٔ حکومت میر به پایان رسید .

کتاب تاریخ بدخشان از نگاه مواد و مطالب نسبتاً غنی است . وضع سیاسی نظامی ودرباری حکومت میری بدخشان درآن انعکاس یافته است ،این کتاب بهترین مرجع برای آشنایی با بعض از مردم و برخی از نقاط بدخشان وتخار میتواند شد بصورت کلی ، کتاب بدخشان ،ورق دیگری بر تاریخ افغانستان می افزاید ،بدان سبب جای دارد از ارزشمندی آن یاد نماییم و دوستداران تاریخ را برای مطالعهٔ آن بخوانیم .

عبدالقیوم قویم
لندن
۱۷ ـ اکتوبر ۶۸

گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری

فعالیت های سال (٤٧) مدیریت نشرات

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری ، گذشته ازینکه سه مجلهٔادب ورسمه وجغرافیارا انتشار میدهد ،ودرآن جدید ترین موضوعات علمی ،ادبی ،تاریخی فلسفی و جتماعی رابه خوانندگان ارجمند خود تقدیم میدارد برعلاوه اموز نشر وطبع کتب اشایل و یادداشت‌های درسمی استادان و نشرات متفرق دیگر رانیز بدوش‌دارد.

مدیریت نشرات در جریان سال (٤٧) موفق شد .که ازیك طرف تعداد کتب ارزنده علمی ، ادبی راباطبع حروفی انتشار دهد واز طرف دیگر یك‌سلسله آثار دیگر استادان این پوهنځی را گستتنر نماید ،در جریان سال (٤٧) مدیریت نشرات یك تعداد زیاد یادداشت‌های‌متفرق‌شعبات‌مختلف رانیزتوسط تایپست های‌این‌مدیریت تایپ نموده است .که مجموع آن به بیش‌زده هزار صفحه میرسد .

مدیریت نشرات برعلاوه اینها به ترتیب و تنظیم رساله‌های علمی‌فارغ‌التحصیلان پوهنځی نیز به اقدامات جدی دست زد . وهمه رساله‌های علمی فارغ‌التحصیلان این پوهنځی را از زمان تاسیس تاحال به ترتیب هرسال‌تنظیم کرد ،تابه سهو لت‌موزد استفادهٔ علاقمندان قرار گیرد . روی این منظور مدیریت نشرات از هر یك‌فارغ‌التحصیل سال آخر پوهنځی‌دو جلد رسالهٔ علمی (مونوگراف) را تقاضامیکند . یك جلد آنرا در خود مدیریت نشرات حفظ میکند و جلد دومین رابه کتابخانه پوهنتون ارسال میدارد . تا درآنجا نیز موزداستفادهٔ متتبعان ومحققان قرار گیرد .

اینك خوانندگان گرامی رابه آثار منتشره درسال (٤٧) آشنا می‌سازیم :

١ ـ کتب درسی ویا ممد درسی که طبع شده است !

الف : فلسفهٔ علوم (جزء دوم منطق وضعی) . تالیف دکتور زکی‌نجیب‌محمود. ترجمهٔ پوهاند غلام حسن مجددی .

ب : علم معانی . تالیف ملك الشعراء استاد بیتاب .

ج : عروض وقافیه تالیف ملك‌الشعراء استاد بیتاب .

د : علم بدیع تالیف ملك‌الشعراء استاد بیتاب .

ه : عربی عامیانه در حوالی بلخ ، تا لیف‌پوهنمل سیرت .

٢ ـ کتب ذیل آمادهٔ چاپ ساخته شده است :

الف : قراختاییها ، اثر بارتولد . ترجمه پوهنوال علی‌محمد زهما .

ب : روش جدیددر تحقیق دستور زبان دری ، تالیف پوهندوی الهام .

٣ ـ نوتهای درسی ذیل که‌از طرف تایپست‌های مدیریت نشرات استنسل

شده و توسط مدیریت عمومی نشرات پوهنتون بصورت مجله گستتنر گردیده است.
الف : مبادی زوحیات . تالیف پوهاند انصاری .
ب : تاریخ تمدن اسلام ، تالیف پوهنوال دکتر علمی .
ج : شرح احوال ، آثار وافکار ابوالمعانی بیدل . مولفان ، پوهاند مجددی و پوهنیار زاعی .
د : متون بر گزیدهٔ دری . تالیف پوهنیار محمد حسین راضی .
ه : متن‌های منتخب دری . تلیف پوهنیار قویم .
و : تاریخ تمدن تالیف پوهنیار سرهنگ .
ز : تاریخ ادبیات پښتو . تالیف پوهاند حبیبی .
ح : قواعد املایی . تالیف پوهیالی حبیب .
ط : زبانشناسی تالیف پوهنیار همام .
ك : مقدمه انتروپولوجی ،تالیف دکترسنای . ترجمهٔ بنباغلی پالوال .
ل : نوتهای درسی ژورنالیزم ، بنباغلی روښان .
م : تاریخ قرن بیست . تالیف سردار عزیز نعیم .
ن : فوتو ژورنالیزم . تالیف بنباغلی فیاض .
٤ ـ نوتهای درسی ذیل استنسل شده و به‌صورت کتاب آماده گستتنر می‌باشد :
الف ـ پښتو : در قریهٔ وکیل فیضی ولسوالی خواجه غار ولایت تخار .
ب : تاریخ ادبیات دری (قسمت سامانیان) ،تالیف پوهنیار قویم .
این بود رؤوس فعالیت‌های که در جریان سال (٤٧) ، مدیریت نشرات پوهنځی به اجرای آن موفق شد .

* * *

بخشی از فعالیت‌های مؤسسهٔ زبانشناسی پوهنځی ادبیات وعلوم بشری .

از ماه سنبله سال جاری تاحال درده نقطهٔ کشور عزیز لهجهٔ های زبان ها ی پښتو ، دری ، ازبکی ومغلی ازطرف اعضای زبانشناسی پوهنځی ادبیات و علوم بشری تحقیق و ثبت گردیده است ، قرار آتی :
الف ـ پښتو : در قریهٔ وکیل فیضی ولسوالی خواجه‌غار ولایت تخار .
ب ـ دری :
١ ـ در مرکز ولسوالی خواجه غار ولایت تخار .
٢ ـ در درهٔ کلان ولسوالی اشکمش ولایت تخار .
٣ ـ در قریهٔ امرخ علاقه داری کشنده ولایت بلخ .
٤ ـ در قریهٔ نان بائی علاقه‌داری چار کنت ولایت بلخ .
٥ ـ در قریهٔ حیدر آباد و لسوالی آقچه ولایت جوزجان .
٦ ـ در درهٔ شاخ ولسوالی بلچراغ ولایت فاریاب .
٧ ـ در قریهٔ ابراهیم آباد ولسوالی کنگ ولایت نیمروز .
ج ـ مغلی : در قریهٔ کندر ولسوالی بلچراغ ولایت فاریاب .
د ـ ازبکی : در قریهٔ سر آسیاب علاقه داری کلفگان ولایت تخار .
همچنان درین مدت در ٢٤ محل مختلف ولایات فراه ، هلمند ، کندهار ،

ارزگان ، زابل ، پکتیا، ننگرهار ، کنروبغمان که قبلا ازطرف این مؤسسه لهجه های زبان پښتو ثبت گردید، بود ، تحقیقات مفصل تری از لحاظ ساختمان صرفی و نحوی این زبان انجام یافت .

یك کاپی این مواد برای ترتیب اطلس زبان شناسی افغانستان به مرکز کمیته بین المللی لهجه شناسی دربرن نیزارسال گردیده است .

* * *

فارغ التحصیلان سال ٤٧ پوهنځی ادبیات و علوم بشری به پوهاند واحدی رئیس پوهنتون معرفی شدند

فارغ التحصیلان سال ٤٧ پوهنځی ادبیات و علوم بشری بعداز ظهر روز ۱۳ دلو توسط پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی به پوهاند واحدی معرفی شدند.

پوهاند واحدی ضمن بیانیهٔ موفقیت فارغ‌التحصیلان را تبریك گفته وافزودند که‌باتقدیم شما به‌وزارت های‌معارف‌واطلاعات‌کلتور یك‌قسمتی از ضروریات مملکت مرفوع خواهد شد ، آرزوی منسوبین پوهنتون ازشما اینست که به‌حیث افغانان با دیانت با ایماندازی کامل در راه پیشرفت واعتلای مملکت مصدر خدمات عالی شوید .

پوهاند واحدی گفتند حال که شما پوهنتون را ترك میگویید این معنی را نمیدهد که علایق شما نیز از پوهنتون گسسته است بلکه پوهنتون کابل به حیث یك لابراتوار علمی جهت تحقیقات علمی همیشه بروی شما باز است و پوهنتون کابل هیچگونه مشوره های علمی خود را ازشما دریغ نخواهد کرد .

پوهاند واحدی موفقیت بیشتر فارغ التحصیلان‌را از بارگاه خداوند تحت‌قیادت اعلیحضرت معظم همایونی آرزو نمود .

درمقابل بیانات عطامراد ایماق یك تن از فارغ‌التحصیلان شعبهٔ ژورنالیزم پوهنځی ، بوکالت همقطاران خود ، از مهربانی های ذات شهریاری و زحمات حکومت متبوعه اظهار امتنان نموده وآمادگی خودرا درراه خدمت بوطن بیان کرد .

امسال درامتحان چانس اول از شعبهٔ زبان وادبیات پښتو ۲۲ نفر واز شعبهٔ زبان وادبیات دری ٤ نفر ، از شعبهٔ تاریخ وجغرافیه ۲۵ نفر ، ازشعبهٔ ژورنالیزم ۲۷ نفر ، از شعبهٔ فرانسوی دونفر واز شعبهٔ آلمانی دو نفر فارغ التحصیل شده وجهت خدمت به جامعه تقدیم شده اند .

* * *

رفت و آمد

پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی ادبیات و علوم بشری ، جهت مطالعهٔ ثقافت هند به تاریخ پنج جدی عازم هندشد، پوهاند میر حسین شاه مدت چهارماه در آنجا به تحقیق خواهند پرداخت .

* * *

پوهاندمیرامان الدین انصاری آمر دیپارتمنت دری پوهنځی ادبیات و علوم بشری که به تاریخ۲۰ دلو به رأس هیئتی جهت اشتراك در کنفرانس (جنبش

مردمان وافکار در شرق میانه) عازم هندشده بودند ، به‌تاریخ ۲۷ دلو واپس بوطن بر گشتند ، پوهاند انصاری در موضوع (افغانستان به حیث مرکز تلاقی وانتشار افکار در طول تاریخ) کنفرانسی ایراد نمود، و نیزدر نخستین جلسهٔ کنفرانس ، ریاست مجلس را به‌دوش داشتند ، عضو دیگر این هیئت بتاغلی محمد کاظم آهنگ مدیر مسؤول مجلهٔ افغانستان ریاست انجمن تاریخ بود .

این کنفرانس از طرف یونسکو با همکاری ادارهٔ کلتوری بین المللی هندبرگزار شده بود .

* * *

پوهاند دکتور فاروق اعتمادی آمر دیپارتمنت تاریخ پوهنځی ادبیات و علوم بشری بنا به‌دعوت حکومت فرانسه جهت بازدید موسسات فرهنگی آنجا به تاریخ ۱۱ حوت عازم فرانسه شدند . مدت بازدید پوهاند اعتمادی یك ماه را دربر خواهد گرفت .

* * *

پوهنیار محمد حسین راضی استاد شعبهٔ ژورنالیزم و سابق مدیر نشرات ادبیات و علوم بشری که یك‌سال قبل جهت تحصیلات عالی در رشتهٔ رادیوژورنالیزم با استفاده از بورس فولبرایت به ایالات متحدهٔ امریکا رفته بودند . بعد ازختم تحصیل در پوهنتون اندیانا به تاریخ ۱۸ حوت واپس به وطن برگشتند ، بتاغلی راضی در رشتهٔ رادیو ژورنالیزم ماسترس خودرا تکمیل نموده اند و رسالهٔ ماستری شان را در افغانستان خواهند نگاشت .

باید یاد آوری کرد که پوهنیار راضی درسال ۴۱ ماستری نخستین خود را در رشتهٔ تعلیم و تربیه از همین پوهنتون بدست آورده اند .

ادب : موفقیت پوهنیار راضی را درتحصیل ، که مدتی وظیفهٔ مدیریت نشرات ومدیریت مسؤول مجلهٔ ادب را بدوش داشتند ودر زمان تصدی ایشان مجلهٔ ادب به تکامل قابل ملاحظهٔ نایل آمد . صمیمانه تبریك میگوید .

کانگرس بین المللی جغرافیا از تاریخ اول الی چهاردهدسامبر در دهلی جدید انعقاد یافت ،درین کانگرس پوهنمل غلام جیلانی عارض آمر موسسهٔ جغرافیه پوهنځی ادبیات و علوم بشری ، به حیث نمایندهٔ افغانستان درآن اشتراك و رزید اینك راپور بتاغلی عارض را در بارهٔ این کانگرس به خوانندگان محترم ادب تقدیم میداریم .

بیست‌و یکمین کانگرس بین‌المللی جغرافیا از تاریخ اول‌دسامبر الی چهاردهٔ دسمبر در دهلی جدید انعقاد یافت ،درین کانگرس متجاوز از پنجاه و چهار مملکت جهان سهم فعال داشت . آغاز جلسات علمی با بیانیهٔ معاون رئیس جمهور هند در تعمیر معروف ویگن باوون افتتاح گردید .

درین کانگرس نقش جغرافیه از لحاظ ارزش تطبیقی آن مورد بحث ومذاکره قرار گرفت و سمپوزیم های جدا گانه و تخصیصی‌در موضوعات ذیل دایرگردید .

۱ ـ سمپوزیم تحقیقات و سروی اراضی : درین سمپوزیم راجع به اهمیت مطالعات سروی اراضی به منظور پلان گذاری های اقتصادی ، کدستر ، زراعت . تصنیف و نوعیت خاك . ساختمان طبیعی اراضی ، تراکم شبکه های آ بی و غیره

مـــورد بـر رسـی قـرار گـرفت ، اسـتـفاده از نقشـه هـای تـوپو گـرا فـی و فوتو های هوایی درین کمیته تو صیه گردید تاهم آهنگی بین مو سسات جغرافیایی و کارتو گرافی بوجه مطلوب بر قرار شده بتواند .

درین کانگرس نقش جغرافیه از لحاظ ارزش تطبیق آن مورد بـحث ومـذا کره مقایسوی بحث بهعمل آمد و نمونهٔ از فوتوهای هوایی و نقشه های توپو گرافی این دو ولایت در سمپوزیم نشان داده شد .

همچنین نقشه طبیعی افغانستان که از طرف موسسهٔ محترم کارتو گافی به طبع رسیده بودتوام بافوتوهای هوایی بهصفت کاربرازنده موسسهٔ کارتوگرافی افغانستان به علاقمندان سمپوزیم ارائه گردید .از خلال مضامین و کنفرانسهاییکه درسمپوزیم اولی ارائه شد چنین ظاهر گردید کهامروز در تمام یو نیورستی های جهان تحلیل نقشه های توپو گرافی فوتو های هوایی در سروی اراضی و کدستر و سایر پلان های اقتصادی نقش بارزی دارد ، زیرابه کمك نقشههای توپو گرافی وفوتو هـای هوایی می توانیم کهراجع به تمام او صاف فزیکی و کـلتوری یك منـطقه معلومات مفصلی بهدست آوریم محتویات نقشه های توپو گرافی که عبارت از سیستم خطـی رنگ مقیاس لجند علامات اختصاری باشد امکان استفاده ومعلومات تمام مشخصات طبیعی و بشری را آسان میسازد ، از جانب دیگر با استفاده از آلهٔ ستریو سکو ب بوسیلهٔ فوتو های هوایی نیز تمام او صاف یك منطقه فهمیده میشود :

مثلا ساحهٔ اراضی زراعتی ، نوعیت احجار و خاك . تناسب اراضی بایر .تراکم نفوس ، وضع مساکن ،ساختمان شهری . شبکههای جریانات آبی،موجودیت آبها ی

زیرزمینی تراکم خطوط مواصلات وترانسپورت،آثارو ابدات تاریخی، استحکامات عسکری، وضع اقلیم . ساختمان توپو گرافی وحتی ارتفاع تعمیر ها از خلال فوتو های هوایی به‌خوبی استنباط میگردد .

درینجا مطالعه سیستماتیك فوتو گرامتری با تحلیل فوتو های هوایی(نبایست اشتباه کرد ، زیرا فوتوگرافی تنها از لحاظ کمیت دارای‌اهمیت است اما فوتو های هوایی) هم از لحاظ کمیت و هم ازلحاظ کیفیت تمام ظواهر طبیعی و کلتو ری یك منطقه را روشن می سازد .

البته پوهنتون کابل در صدد انکشاف اینگونه مضامین نیزمی باشد امید است سال آینده قسمت از پروگرام تدریس ما روی اینگونه موضوعات وقف گردد .

۱ ـ سمپوزیم اقلیم شناسی :

درین سمپوزیم تاثر فکتورهای اقلیم به‌خصوص بالای زراعت مطالعه گردید از تحقیقات اقلیم شناسیها چنین نتیجه گرفته شد که‌درمناطق مختلف به‌منظور انکشاف زراعت ازاستیشن های هواشناسی بایست استفادهٔ اعظمی به‌عمل آید ودر هر صد متر ارتفاع تاثیر حرارت . باد، رطوبت . بارندگی بالای نباتات تدقیق گردد تا موضوع تطبیقی جغرافیای زراعتی را به شکل علمی آن فهمیده بتوانیم .از جانب دیگر حاصلات هر نبات درمحیط های جغرافیای اش بایست انکشاف داده شود .

۲ ـ سمپوزیم کارتو گرافی :

در سمپوزیم کار توگرافی راجع به طرز کار واستفاده از وسایل معاصر اتوماتیکی I. B. M. وکاموتر بحث به عمل‌آمد و همچنین فوتو گرافی که تو سط اقمار مصنوعی ایالات متحدهٔ امریکا و جماهیر اشتراکیهٔ شوروی صورت گرفته‌بود با بعض نمونه های آن نشان داده شد . ممالیکیکه در منطقهٔ تحت استوایی وا قلیم صحرایی مو قعیت‌دارند فوتوگرافی آن توسط اقمار مصنوعی قناعت بخشی است زیرا درین منطقهٔ اقلیمی ـ صاف بودن آسمان و عدم موجودیت کتله های ابر سبب میشود تااز اراضی به شکل طبیعی آن عکس برداری صورت بگیرد ، نمونهٔ از کوهای زاگروس ، عدن و قسمتی‌از چیلی درین فوتوها نمایش داده شد صورت عکس برداری کتله های هوا و حرکت جبه‌های گرم وسرد از طریق اقمار مصنوعی ساحهٔ مطالعات اقلیم شناسی ومتریولوژی‌را فوق‌العاده علمی دلچسپ و قابل استفاده ساخته است .

علاوه برین کمیته‌ها ـ سمپوزیم های مختلفی دربارهٔ جغرافیه شهری ، اقتصادی ،بشری وجغرافیه طبی نیز دایر گردید .

گذشته‌ازین موضوعات دربارهٔ کتب علمی جغرافیه که‌در ساحهٔ پو نیورسیتی ها تدریس میگردد بحث به عمل آمددرینمورد تذکر داده‌شد که‌بایست روش تدریس ویا تحقیق شکل تطبیقی وعلمی را داشته باشد تا جغرافیه‌دان در ساحهٔ کار خود از عهدهٔ مطالعات یك منطقه بوجه مطلوب بدر شده بتواند .

جنبهٔ توصیفی جغرافیه که‌اکنون بین ماتداول است جغرافیه را با علوم‌طبیعی نزدیك نمی‌تواند .اما در اکثر ممالك دربورد کارهای پلان گذاری وجود یك تن‌انجنیر یك تن جیالوجست ویك تن جغرافیه دان حتمی است وما وقتی باین کار تشبث می‌توانیم که مطالعات ما جنبهٔ تطبیقی را دارا باشد .

فهرست موضوعات منتشره در شماره‌های قبلی سال (۱۳۴۷) مجلهٔ ادب

	نویسنده	شماره	صفحه
مباحث فلسفی :			
۱ ـ فلسفهٔ علامه اقبال راجع به‌هنرهای زیبا	پوهاندمجددی	۱ - ۲	۳
۲ ـ دیالکتیك بداروغلام هیکل	داکتر مجروح	۱ - ۲	۱۲
مباحث تیوری ادبیات و هنر :			
۱ ـ هنر اسلامی (۲)	پوهنوال‌داکترعلمی	۱ - ۲	۵۲
۲ ـ روش تحلیل داستان	پوهیالی‌حبیب	۱ - ۲	۱۰۶
۳ ـ هنر اسلامی (۳)	پوهنوال‌داکترعلمی	۳ - ٤	۵۱
٤ ـ زبان ادبی	پوهنیارزراعی	۳ - ٤	۱
۵ ـ هنر اسلامی	پوهنوال‌داکترعلمی	۵ - ۶	
۶ ـ مقدمه برداستان کوتاه	پوهیالی‌حبیب	۵ - ۶	
۷ ـ رئالیسم وادبیات شرق	پوهنیارزراعی	۵ - ۶	
مباحث ادبی :			
۱ - سیری درمثنوی مولانا(۲)	پوهاندمجددی	۱ - ۲	۵۷
۲ - غنی کشمیری (٤)	پوهاندمیرحسین‌شاه	۱ - ۲	۳۸
۳ - ادبیات عامیانهٔ دری (۳)	پوهیالی‌قویم	۱ - ۲	۹٤
٤ - سیری درمثنوی مولانا(۳)	پوهاندمجددی	۳ - ٤	۳٤
۵ - قاسم کاهی	پوهاندمیرحسین‌شاه	٤ - ۳	۳۸
۶ - جنبش غزلسرایی وعصر بیدل	مرحوم‌ژوبل	۳ - ٤	۱۳۹
۷ - ادبیات عامیانهٔ دری (٤)	پوهیالی‌قویم	۳ - ٤	۱۶۹
۸ - منظومهٔ هشت بهشت‌امیر خسرو دهلوی	جعفرافتخاری	۳ - ٤	۱۷۷
۹ - میرزا عبدالقادر بیدل وافغانستان	سنا‌تورسیدداؤدحسینی	۵ - ۶	
۱۰ - دورهٔدوم زندگی کاهی	پوهاند میرحسین‌شاه	۵ - ۶	
۱۱ - ادب‌محلی هزارگی	بنباغلی شهرستانی	۵ - ۶	
۱۲ - ادبیات‌عامیانهٔدری (۵)	بنباغلی قویم	۵ - ۶	
مباحث اجتماعی و علمی :			
۱ - تیموریهای تحول اجتماعی	پوهندوی آیین	۱ - ۲	۶۳
۲ - مقدمه بر(مقدمه)ابن خلدون	پروفیسور مونتای	۱ - ۲	۱۱۳
۳ - اساسات روانشناسی تحلیل	پوهاندانصاری	۳ - ٤	۸
٤ - چطور باید درتدریس از سوالات استفاده کرد .	پوهند مجددی	۳ - ٤	۱۰۵
۵ - علوم طبیعی وعلوم اجتماعی	پوهندوی آیین	۳ - ٤	۹۱
۶ - تکنیکهای پرسش سوال ازنظر تعلیم وتربیت	پوهاندمجددی	۵ - ۶	
مباحث دستوری :			
۱ - ساختمان وانواع کلمهٔ مرکب در زبان دری	پوهندوی‌نگهت	۱ - ۲	۶۸

۲ ـ ساختمان وانواع جمله در نثر معاصر دری	پوهندوی نکهت	۳ – ٤	۵۹
۳ – بحثی انتقادی دربارهٔ دستور زبان دری (۱)	پوهندوی الهام	۳ – ٤	۱۱۹
٤ – ساختمان واقسام (عبارت)و(گفته) درزبان دری	پوهندوی نکهت	۵ – ٦	
۵ – بحثی انتقادی دربارهٔ دستورزبان دری (۲)	پوهندوی الهام	۵ – ٦	
مباحث انتقادی :			
۱ – نقد کتاب امیر علی‌شیر نوایی	پوهنیارزراعی	۱ – ۲	۲۱٦
۲ – نقد کتاب فلسفهٔ علوم	پوهندوی آیین	۳ – ٤	۱۸۵
۳ – نقد کتاب دستور زبان دری	پوهندوی الهام	۵ – ٦	
٤ – نقد کتاب تاریخ بدخشان	ښاغلی قویم	۵ – ٦	

نتایج امتحان نهایی سال ۴۷ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

صنوف / مضامین		پښتو	دری	تاریخ وجغرافیه	ژور نالزم	فرانسوی	آلمانی	عربی	مجموعه
صنوف چارم	تعداد	۲۲	۱۵	۲۹	۲۸	۴	۲	-	۱۰۰
	محروم	—	۱	۱	—	—	—	—	۲
	شامل امتحان	۲۲	۱۴	۲۸	۲۸	۴	۲	-	۹۸
	کامیاب، فارغ التحصیل	۲۲	۴	۲۵	۲۷	۲	۲	—	۸۲
	مشروط	—	۱۰	۳	۱	۲	—	—	۱۶
	ناکام	—	—	—	—	—	—	—	—
صنوف سوم	تعداد	۱۷	۳۷	۵۱	۴۴	۶	۳	—	۱۵۸
	محروم	—	—	—	—	—	—	-	—
	شامل امتحان	۱۷	۳۷	۵۱	۴۴	۶	۳	-	۱۵۸
	کامیاب	۸	۱۷	۲۸	۲۳	۲	۲	—	۸۰
	مشروط	۹	۱۹	۱۹	۱۷	۳	۱	—	۶۸
	ناکام	—	۱	۴	۴	۱	—	—	۱۰
صنوف دوم	تعداد	۱۹	۲۹	۵۲	۳۴	۶	۱	۱۸	۱۷۰
	محروم	۲	—	۲	۲	—	—	—	۷
	شامل امتحان	۱۷	۳۹	۵۰	۳۲	۶	۱	۱۸	۱۶۳
	کامیاب	۱۵	۱۴	۲۲	۱۲	۴	۱	۱۲	۸۲
	مشروط	۱	۱۸	۲۲	۱۹	۲	—	۵	۶۶
	ناکام	۱	۷	۵	۲	-	—	—	۱۵
مجموعه	تعداد	۵۸	۹۱	۱۳۳	۱۰۶	۱۶	۶	۱۸	۴۲۸
	محروم	۲	۱	۴	۲	—	—	—	۹
	شامل امتحان	۵۶	۹۰	۱۲۹	۱۰۴	۱۶	۶	۱۸	۴۱۹
	کامیاب	۴۵	۳۵	۷۶	۶۲	۸	۵	۱۲	۲۴۲
	مشروط	۱۰	۴۷	۴۲	۳۶	۷	۱	۵	۱۵۰
	ناکام	۱	۸	۹	۶	۱	—	—	۲۵

صنوف اول	گروپ ۸	گروپ ۵	گروپ ۶	اول عربی	مجموعه صنوف اول	مجموعه صنوف دیگر	مجموعه تمام پوهنځی
تعداد	۷۵	۶۸	۶۲	۱۳	۳۰۰	۴۳۰	۳۰
محروم	۵	۲۴	۱۰	۱	۵۴	۹	۶۳
شامل امتحان	۷۰	۴۳	۵۲	۱۲	۲۴۷	۴۱۹	۶۶۶
کامیاب	۲۹	۱۹	۲۱	۱۱	۱۰۲	۲۴۴	۳۴۶
مشروط	۲۰	۱۴	۲۰	۲	۹۲	۱۵۰	۲۴۲
ناکام	۲۱	۱۱	۱۰	-	۵۳	۲۵	۷۸

خار چشم (the thorn of the eye).

There are also some metaphors in Dari which relate to changing weather conditions. Thus, بهار جوانی (spring) refers to the young and eager time of life which we call youth, and خزان زندگی (fall) refers to old age. If a person is sad, he might go around دراابسر ازغم (in a cloud of sorrow), and it's possible for a large group of people (as at Jeshyn) to be referred to as سیل مردم (a flood of people), and an excited person might display طوفان قهر وغضب (storm of anger). There are also metaphors based on the amount of warmth; as in English something warm is good, and something cold is bad. Dari has پذیرایی گرم (a warm greeting), سازم گرم warm hellow), and نگاه گرم (a warm glance), and a nice party might be called a دعوت گرم (warm party). On the other hand, a person might receive a جواب سرد (cold response). And just as in English we catch cold, in Dari a سرما میخورد person (eats cold).

In summary, we have seen that there are a great many words in Dari which are metaphors based on the common, everyday things of life. Some of these metaphors are similar to, or the same as, metaphors in English, and a similar comparison could me made between the metaphors of Dari and those of other languages. Other metaphors are unique to Dari, and reflect to some extent, the culture and thoughts of Dari speakers.

pet) is used for people who are much worse than

There are a few animal metaphors which are not quite as negative as the ones we have been discussing; a few are even positive. The term موی دم اسپ (horse tail) is a loan translation of English's "pony tail", as is کیك اسفنجی (sponge cake). A one-piece outfit for children is called a خرسك (small bear);
One of the letters of Persian orthography مهـر , is called دمبك (with a small tail); and the muscles in the human body are called ماهیچه (small fish).
Even thoukh there are no elephants in Afghanistan the term elephant is the source of metaphirs. The Dari word for hukey is فیل مرغ (elephant chicken), and there is a kind of pastry in Afghanistan called گوش فیل (elephant sars).

A honey-combed design in cloth is referred to as خانهٔ زنبور (wasp nest), and what we would call a rooster tail is called a موی تاج خروس (rooster comb) in Dari. A person who weaves cloth by hand is called a جولا (spider), and a person who walks very gracefully and delicately has رفتار کبك (walking like a partridge—the Dari term has positive connotations, while the English "pigeon toed" has negative connotations). As one last animal metaphor for Dari, let us consider پروانه های طیاره (butterflies of an airpline), which is the standard Dari term for propellers.

Almost all of the Dari metaphors based on plants are color words. Some of these are similar to color words in English, such as نارنجی (orange), زیتو نی (olive), لیموی (lemon), بنفش (violet), and گلابی rose). But Dari has in addition many color words that English does not have. Thus Dari has پسته یی (Pistachio). بادامی (Almond), شاتوتی (reddish-blackberry), تروزی (watermelon) ماشی (a kind of dark-green grain), یاسمنی (Jasmine), بادنجانی سوسنی (eggplant), زیره یی (caraway), نخودی (round, yellow nut), رشقه یی (green grass), and ارغوانی (Judas tree). As a matter of fact, the suffix for color, can be attached to almost any general word to make a color word of it.

There are a few non-color plant metaphors in Dari, most of them relating to the tree. Thus, a very serious disease like cancer or leukamia has the characateristic of ریشه دوانیدن (putting down its roots), and in fact an Afghan doctor might talk of ریشه های سرطان (the roots of cancer). The bottom part of a wall is called the بیخ دیوار (tree-trunk of the wall); in Dari as in English, a person can speak of شاخه اندو اروپایی (a branch of Indo-European). In English we speak of a thorny problem, and in Dari they refer to somebody who is annoying as

speakers see legs in places where English speakers do not. Thus, they have پایهٔ چراغ (electric leg) for an electric pole, and پایهٔ برق (lamp leg) for a lamp pole, and پایهٔ تیلفون (telephone leg), for a telephone pole, and even پایهٔ بیرق (flag leg) for a flag pole.

In the preceding paragraph it was mentioned that چهار پای, which is the general term for animal, is also a term used for people who are like animals, and therefore crude and rough and unpleasant. In the Afghan culture it is generally very uncomplimentary to compare a human being with an animal. Therefore, there are not many animal metaphors relating to human parts or characteristics, and what there are usually negative. Thus, a person might be called خوك سر (pig head), and a person who walks very awkwardly might be called رفتار مانند لك‌لك (going like a goose). Likewise, it is quite uncomplimentary to call on overly quiet person بوم وزو م (owl "zowl"), or a person who has protruding eyes a کل مرغ (eagle), or a very strong person a پشك هفت دم (cat with seven lives), whereas in English if we called a person an owl, an eagle, or a cat with nine lives, it would probably be a compliment to the person.

Even a person who has دوستی خرس (the love of a bear—compare "bear hug" in English), is not thought kindly of by Darí speakers. This is a person who deserves pity rather than respect, for his is the kind of love which results from overprotectiveness, and the kind of love that is so intense that it harms rather than helps the receiver. Related to this kind of love is the Afghan story about a bear who saw a fly on his cub's nose, but didn't want to wake him, so instead, the bear killed the fly with a huge stone (killing the cub as well).

There are many other animal metaphors with negative connotations. A روباه (fox) is a sly, tricky person, who is somewhat unscrupulous, and the term شغال (coyote) is used for people (usually teeage children) who quarrel loudly and unpleasantly. The term شادی (monkey) is generally used for teenagers and children who climb and jump around incessantly. And a busy body, who is always in places where he is not wanted is called a (fly in "dogh" 1), which is similar to English's "fly in the ointment". Afghanistan has a small green wasp called a زنبور سبزك, which though small has a very powerful sting. It is therefore quite natural that inconspicuous people who hurt others when they get a chance are also called زنبور سبزك. And Dari has a metaphor even more powerful than زنبور سبزك Of course the sting of a scorpion is exceedingly painful, and this scorpion can be quite in-

(1) "Dogh" is an Afghan drink made ob sour cream, water, sliced cu cumbers, and salt.

(friend of hand), for helper.

But in addition to these Dari hand-metaphors which are relatable to English hand-metaphors, Dari has a number of additional hand-metaphors. Any group or set (even a bunch of flowers) can be called دسته in fact, the Dari word for 'to classify' 'is دسته بندی کردن A document or manuscrip is called دست آویز and an animal that is very tame is said to be دست آموز (taught by hand). دستار is the Dari word for turban, and دست افشاندن (to sprinkle your hands) is an expression used in dancing. If a person makes an affect it is said that he (does foot and hand), and if he makes too much of an effort—that is, if he interferes, it is said that دست درازی میکند (makes his hand long).

There are also Dari metaphors based on the shape of a finger. The Dari word پنجه (fingers) is used in پنجهٔ طعام‌خوری (fingers for eating), پنجهٔ رواش (a finger-like vegetable), پنجه چنار (a kind of tree with leaves that look like fingers on a hand). Even the rays of the sun are called پنجهٔ‌آفتاب (fingers of the sun). The Dari word for thumb is not so productive metaphorically; however, there is one kind of berry called a توت شستی (thumb berry) because of its similiarity to the thumb in shape, size, and color.

The metaphors relating to Dari قلب ،دل (heart) are very similar to those in English. When a person falls in love, he loses his heart دل باختن ; and it's possible for a person to eat his heart out دل خوردن ; if a person is very sad, he might have a broken heart دل شکسته , or a full (in English we would say heavy) heart دل پر داشتن If a person is very sincere in what he does, this can be described asbeing done از دل وجان (at heart), or قلبا (from one's heart and soul), and a person can set his heart on something دل به چیزی بستن (to tie the heart to something). Just as in English, it is possible to go to the heart of a city. به‌قلب شهر رفتن .

In Dari there are separate words for foot and leg. Nevertheless, it is possible for the same word پای to mean either foot or leg. پای meaning foot is used in metaphors referring to the shade under a tree پای درخت or the shadow of a wall درپای دیوار that is good for resting in. پای is also used for the foot of a hill. پای meaning leg is used for the leg of a table پایهٔ میز and the leg of a chair پایهٔ چوکی . In fact, there is a special word for a kind of Afghan bed consisting of a wooden frame and intermeshing ropes, چهار پایی (having four legs), and a similar word with identical meaning is the word used for any work animal, and by extension can refere to unpleasant people چهار پای (having four legs). But evidently Dari

(mouth of a pitcher), and دهن توپ (mouth of a canon). This type of object, then, has a reinforced metaphor, because it also contains لب lips. Th frequent relating of a mouth with an opening accounts for the fact that the Dari word for opening is دهنه .

The teeth and nose are also used in Dari metaphors. Something which is suitable, desirable, or profitable is considered دندان گیر (something which catches your teeth). And in fact anything which is shaped as follows. ..... might be called دندانه , as in دندان شانه (teeth of a comb), or دندانه های‌ستودیوم (section in a stadium). Dari has two words for nose, بینی and دماغ . The first word doesn't seem to lend itself to metaphors, but the second is the source for the Dari expression meaning to boast دماغ کردن (to do nose), دماغ بالابردن (carry ones nose up in air), and for a particular shape of land دماغه , which is called "cape" in English, as in دماغهٔ امید (the Cape of Good Hope).

The shape of the tongue is responsible for some Dari metaphors. Thus, a flame of a fire is called زبانهٔ آتش (tongue of fire), and the bolt of a lock is called زبانهٔ قفل (tongue of lock). But the fact that the tongue is the principle organ of speech production also affects tongue metaphors. Thus, a charlatan is called a زبان‌باز (tongue player), and flattary is considered زبان بازی (playing with one's tongue). Someone who is abusive is زبان دراز (long tongued), and sarcasm is زخم زبان (a wound made with the tongue) in Dari. The and زبان بسته (tied tongue) is not the same as is the term "tongue tied" in English, but is stronger, as it is used for those people who are dumb, and therefore can't speak at all. And by extension, this same term is used as a generic term for animals, since they also are unable to talk.

The word بازو , meaning arm, is evidently not used in many Dari metaphors. There is, however, بازوی‌چوکی which means "arm of a chair", and is therefore the same in Dari and English. The word دست , meaning hand, is more often used in Dari, and there is generally a similarity between Dari and English metaphors. What English speakers call "the long arm of the law", Dari speakers call دست‌قانون (the hand of the law), and when an English speaker would say "to be at hand", "second hand", "from hand to mouth", "to have in hand", "to take in hand", and "to wash one's hands of something", the Dari speaker would use an equivalent Dari expression: به‌دست رس‌بودن (to be within hand's reach), دست‌دوم(کهنه) (second hand), دست ودهان‌بودن (to be hand-mouth), بدست داشتن (to have in hand), بدست گرفتن (to take in hand), and ازچیزی دست‌شستن (to wash hand of something). Dari even has the term دسته for handle, and دستیار

verb meaning "to oppose" به روی شخصی استادن (to stand in front of one's face). The Dari word for "copying" is رونویس (writing from the face), and a person guilty of doing something is روسیا (black face), while person who is not guilty is روی‌سفید (white face). Since روی means not only face, but also surface, a light cover on a bed is called a روکش a table cloth is called سرمیزی یاروی میزی , and outer garments are called رولباس

There are also metaphors based on the Dari word موی meaning hair, such as درزباریك مانند موی (a crack very thin like a hair) which is the Dari equivalent to English's "hairline crack", or مو به مو (hair to hair), which is equivalent to our "to a hair", meaning exactly.

The Dari word for lip, لب is the source of many Persian metaphors. Most often, this term is used to refer to something which would be called "edge" in English. Thus, Dari has لب بشقاب (edge of a plate, لب گیلاس (edge of a glass), لب پیاله (edge of a cup), لب پتنوس (edge of a tray), لب نعلبکی (edge of a saucer), لب جك (edge of a pitcher), and of course whenever any of these things get full, they are لبالب (lip to lip), which is the Dari word for brim full, or even لب ریز شدن which means overflowing. And in fact even the brim of a hat is, in Dari, thought of as a lip لبه کلاه Dari also uses لب to refer to things which are on both sides of a long expanse of something whether this is a stream لب جوی (stream bank), a river لب دریا (river bank), a road لب سرك (road shoulder), or even an ocean لب بحر (beach or seashore).

There are a few Dari metaphors based on "eye". One is the Dari word for Spring, which is چشمه (eye); another is the word for the Persian character هر ، هردوچشمه (two eyes), and a third is a kind of soup called شوربای چشم بلبل (soup with nightingale eyes). It is also a custom of Dari speakers to say something like چشمان تان (your eyes are beautiful) after such a compliment as لباس تان مقبول است (your dress is beautiful). In fact something which is attractive is called چشم گیر (something which catches your eyes).

Evidently mouths are generally thought of as being open by Dari speakers, thus the Dari word دهن (mouth) is used for دهن دروازه (door opening), دهن کلکین (window opening), دهن زینه (stair opening), and even دهن سرك (street opening—i.e. those doors which open on a street). دهن is especially common for round objects, which, of course, even more closely resemble the opened mouth. Thus, there is دهن بوتل (mouth of a bottle), دهن نل (mouth of a faucet), دهن جك (mouth

to indicate something which has a top position; and indeed, this metaphor is so strongly felt that سر has become the preposition translated generally by "on" in English, and therefore the adverb سرتاسر which means "al over" does not mean "head to head" to a native Dari speaker, but rather means something like "surface to surface".

The position of the head is not only on the top, it is also quite far forward (especially on animals); and it is this forward position which gives such Dari expressions as سرراست (straight ahead), and (frontier). Dari also uses سر to indicate the source or origin of something. The term سرچشمه (head spring) in Dari is similar to English "head waters", and in addition, Dari has سرمایه (source of income), سرشب (beginning of the night), and even the verb سرزدن (to sprout). It is interesting that an Afghan soldier is called a سرباز (head loser), since this reflects a rather pessimistic attitude about war.

The Dari word for face, روی is very similar to that for head سر so similar, in fact, that روی, like سر can be used as a preposition meaning "on". Dari has an expression very similar to English's "face up to", which is رو بروشدن (become face to face), and Dari also has پیش روی meaning (in the face of). Dari has an interesting

---

In an article entitled "Language and Linguistics (زبان وزبانشناسی) Said Sultan Shah Homam gives a number of additional metaphors, which are not included in the present article. Homam's metaphors include خار پشتك (hedgehog), which consists of خار (meaning "thorn"), پشت (meaning "back") and the diminutive suffix ك خرگوش (rabbit), which consists of خر (meaning "donkey"), and گوش (meaning "ear"), and سنگ پشت (turtle), which consists of سنگ (meaning "rock") and پشت (meaning "back"); another word for turtle is سنگ‌بقه meaning rocky frog. Homam also gives some metaphors based on slightly different metaphorical processes. Thus the word crow in Dari is زاغ (pronounced /zagh/, and in the Logar dialect the word for crow is even closer to the sound that the bird makes— قاغ (pronounced /qagh/). The word بازی (meaning "game" or "dance") comes from the word باز (meaning "hawk") because of similar movements. In the area of foods Homam points to زرد آلو (meaning "apricot"), which comes from زرد (meaning "yellow"), and آلو (meaning "plum"), and چهار مغز (meaning "awlnut"), which comes from چهار (meaning "four"), and مغز (meaning "nut" or "brain"). To Homam's list could be added بادنجان رومی ("tomato"), which literally means "Roman eggplant", and سبزیجات ("vegetables") which literally means "greens".

Some Metaphors In Kabul Dari

*By Don Nilson and Sajida Kamal

One of the processes of vocabulary enrichment in any natural language is a metaphorical pocess by which a relationship is seen between two objects or processes, making it possible to extend the name for the one object or proces to include the other. Of coures there may be many different bases of comparison, such as position, purpose, shape, size, disposition, color, etc., but in each case, there is a similarity in the two objects.

Dari has many metaphors based on the word head (سر) . Some of these metaphors result from the fact that the head is the most important part of the body. This is the basis for such Dari expressions as سرمستخدم (head waiter,) سر آشپـز (head cook). سرکرده (head of something), بی سر ، بی سر پرست (be without a head), سرمعلم (head teacher), سرمعلمه (headmistress). سر دبیر (chief or clerk), سران(heads) and even of the verbسرآمدن (to excel).

Of course the head is situated on the top of the body, and this accounts for such terms as سر زمین (headland). سرنامه (head of a letter), and سرلوحه (head plate). Because of this same basic proposition on the top, Dari uses the term سر(head) where we would use "cap" in English. Thus, Dari has a سرقلـم (cap on a pen) سربوتل (bottle cap), and even سر زانو (knee cap).1 Dari also uses the term سر where English would use "cover" or "lid" as in سرپوش دیگ (cover of a pot), and سر چاینك (lid of a teapot). It is again the top position which gives Dari سرانگشت (tip of a finger). There are many additional examples of سر being used

---

1 This metaphor is so strong in Dari that the depressions in the front part of the knee are called عینك زانو (eye-glasses of the knee).

changing. Better communication and transportation are connecting the provinces to the capital and the capital to the rest of the world. Thus, the economically better off and educated sector of the villages is more mobile both within and beyond the traditional community limits.

Transistor radios, unknown to the villagers a few years ago, are the pastime of a few families in most of the vilages now. Press and publication are increasing and, although very slowly, printed materials are reaching some of the villages. Movies and theatres are still few and bound to the cities, but the people in the adjacent villages do occasionally watch them. A new kind of cotton which does not require husking has been introduced, and the installation of textile factories which bring more cloth at a cheaper price and better quality to the bazaars is inhibitting village women from making their own cloth.

All these factors influence the kinds of folk literature and the continuation of its forms. In addition, the mortality of men, particularly the older generations, menaces the existence of the older forms of folk stories and plays. If they are not recorded at this time, as the community is changing from its oral stage, the elements of folk literature will be forgotten and will die.

—End—

The single bars (/) and the turminal juncture (/) show the pauses that the informant made as she said the riddle.

Preceding the junctures are the rhyming ends of the sample riddle:

. . . lak/
. . . lak/
. . . lak +

A majority of the riddles that have more than one line have end rhyme too. Therefore, the number of lines and the rhyme would be one dimension for the classification of the riddles.

The riddles also lend themselves to a classification according to the descriptions used to give clues for the recognition of their subjects. In the samp'e riddle given above, the subject is a water mill, but it is described as a nightingale. All the riddles that have inanimate subjects which are described as animate beings fall in this category. In the same way other classes of riddles can be distinguished. A tabulation of the two types of classification discussed above would be as follows:

a. Classification according to the number of lines and end rhyme.

1. Two line riddles with end rhyme	40%
2. One line riddles	26.7%
3. Three line riddles with end rhyme	16.7%
4. Four line riddles with end rhyme	6.6%
5. Two well organized sentences	3.3%
6. Four line riddles without end rhyme	3.3%
7. Five line riddles with end rhyme	3.3%

b. Classification according to the description of the subject.

1. Subject described	36.6%
2. Subject described, similar to the sexual organs	13.3%
3. Subject described, similar to an anima!	13.3%
4. Subject described, similar to an object	10%
5. Subject described, similar to people	10%
6. Subject described, similar to both people and things	10%
7. Subject described, similar to animals and things	6.6%

A total of thirty riddles was included in both types of studies.

CHAPTER V
CONCLUSION

With Afghanistan's present attention toward the development of the country and her participation in international life, the villages are undergoing noticeable changes. New forms of agriculture are being introduced, more children are being educated, and village handicrafts are

Riddle solving does not belong to any particular social, economic or religious group. Usually, the majority of the people present take part in the game. It also happens that only the members of the games form the audience.

B. The manner of the Riddle Solving Games

As men, women and children sit in a neighbour's house husking cetton on a winter evening they discuss the kind of entertainment they want. After they decide that they want to solve riddles they divide into two groups. A member of one group is appointed to start the game, and he tells a riddle to the opposite gorup. Suppose the riddle is:

/Is/ The white five "man" stone
Neither in the sky nor on the ground.

A member of the opposite group answers the riddle if he can. If no one can answer, the group that was supposed to answer will say, "qarz"-debt. In case the riddle is answered the group gets credit and if he can't answer it there is no penalty. The game goes on without time or credit limit, and it ends when the players get tired or when they have to leave. At the end, the team that makes the most points is announced the winner.

No player is allowed to make up riddles while playing the game. They are required to tell established riddles that some of the players have heard before. However, this ruling is not strong enough to inhibit cheating. Most of the riddles are made by the players who don't have riddles to compete with their opponents.

C. Classification of the Riddles

As was indicated in the definition, the riddles are in poetry form and usually consist of one to five lines. The end of each line can be felt by the pauses while the riddles are being told. For example, in the transcription of the riddle:

saw migarda bolbolak/
roz migarda bolbolak/
arom nidara bolbolak/
The little nightingale turns at night,
The little nightingale turns during the day,
The little nightingale has no rest.
Answer: Water mill

The single bar/and the terminal structure show the pauses the informant made as junctures are the rhyming ends of the sample proverbs:

....dayi/
dayi +

The one line proverbs are told as lines of poetry are read aloud. The end of the line can be felt by the pause the user makes.

biyak gol bahar namisa One rose doesn't make a spring.

Therefore, the number of lines and the end rhyme can be another basis for the classification of the proverbs.

DISTRIBUTION OF 715 HERAT PROVERBS BY STRUCTRUE

one line proverbs	60.3%
Two line proverbs without end rhyme	11.5%
Two line proverbs with end rhyme	20.9%
Three line proverbs with end rhyme	.9%
Four line proverbs with end rhyme	1.0%
Lines of poetry used as proverbs	2.5%
Two phrase proverbs and two clause proverbs	2.9%
Total	100%

D. Studies to be Conducted in the Future

1. The Social Function of the Proverbs
2. The Symbols and Figures of Speech Used in the Proverbs
3. A Grammer of the Proverbs: An Analysis of the Structure of Each Class
4. The circulation Between Poetry and Proverbs

CHAPTER IV

RIDDLES

A. Definition and Nature

Riddles are oral puzzles in poetry form with their subjects centering around objects in the environment of the village folk. The roles of the riddles are those of entertaining, thought polishing, and intelligence testing. The time for riddle-solving games can be any of the occasions when the longer type stories are told. In addition to this, the village children seeking protection from the cold winter wind below a wall in the sun, the young farmers passing the snowy winter days in the village stores, and many other similar groups form riddle-solving games, Thus, men, women, and children are among the members of the game and the audience.

Sex does not have very much to do with the use and the lack of use of proverbs. However, it does determine the kind of proverbs that men and women say. There are poverbs that women say in relation to men. Among these proverbs, there are those that are told in the presence of men and women, and those that are told only in the company of men or women. Some proverbs are not necessarily directed to either sex, but belong to one, which makes them out of place if told in the company of the other.

The economy and social life have some effect on the kinds of proverbs. "Talk goes with the uncouth men, and lice go with the happy men", is often said about the lower members of society. In this context, "talk" means stories and proverbs or often rumors that the servants and farmers tell about their masters. The proverb is a reaction to this kind of talk and is told by the rich and well-to-do. "Work if you have a slave and spend if you have a master", is also a complaint about servants. "Unless the master exhausts himself, the servant won't sweat", is another. The poor have similar proverbs about the well-to-do. "The fatter the chicken becomes, the tighter her behind gets", describes the stinginess of the rich. "He throws his bread in the sun and he himself sits in the shade", talks about the way the well-to-do employ the poor to work while they rest. "He is an 'amanat' keeper", tells about the rich who won't even spend his money for food.

In the same way, the level of education, urban and rural life, and professions have a part in determining the kinds of proverbs people use. Also, the situations in which proverbs are used affect the types of proverbs people say, and for each set of similar stuations there are similar sets of proverbs. Thus, one dimension for the classification of the proverbs in their use in the society. The 350 proverbs included in my monograph **(The Folk Literature of Herat,** presented to the English Department of the Faculty of Literature and Humanities, 1962) are more or less classified in this manner. The 715 proverbs collected and the 639 put into English in 1967-68 will be placed in a revised form of this frame.

C. Classification According to Number of Lines and End Rhyme ...

As was indicated in the definition, a majority of the proverbs that have more than one line have end rhyme too. The end of each line is felt by the pauses the natives make when they tell the proverbs. For example, in the transcription of the proverb:

gap bigandayi/	Talk goes with uncouth men.
sabws bijiganda (yi) +	And lice go with shabby men.

Dari Folk Literature

An Overview Of Herat Folk Literature

By: Hafizullah Baghban

CHAPTER III
PROVERBS

A. Definition and Nature

Proverbs are the verbal expressions of some recognized truths (1) about different aspects of life, based on the cumulative experiences and observations of the people. Although proverbs are told in the course of daily conversation, they are different from ordinary eveyday talk. On the other hand, they are figurative and symbolic in language and many of them have end rhyme. In a conversation, the proverb are similar to diamonds in their settings in a piece of jewelry. Their great role is to teach brief lessons or to make points in discussions. In literature, the proverbs are kin to quotations.

B. Classification According to Usage

Participation in the performance of the folk plays, or telling stories, or solving riddles is not completey bound to an age level. But the use of the provebs increases along with the increase in the maturity and wisdom of the individual, and the increase of his involevement in mundane affairs. It would be safe to say, for example, that children below age fifteen rarely use proverbs and from then on, the older they become the more proverbs are heard in their conversations. Proverbs are not the specialization of any particular group. Some people know more proverbs than others, but it would be a fallacy to say that some know none and some know all.

---

1) C. Hugh Holman, A Handbook to Literature (New York: The Odyssey Press, 1960) pg. 385.

هیأت تحریر

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

آدرس

مجلهٔ ادب ، پوهنځی ادبیات و علوم بشری ، پوهنتون کابل ، علی‌آباد .
کابل ـ افغانستان

وجه اشتراك

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

یگانه وسیله‌ی که مشخصات ادبیات و هنر مارا روشن میکند ونیز ادب و هنر امروز مارابه تکامل اندرمیسازد ، همانا آزمودن همهٔ‌آثارادبی وهنری به محك انتقاد است . بنابرآن‌مجلهٔ ادب‌بحث نقد آثار رابصورت منظم ادامه میدهد و ازعموم نویسندگان باصلاحیت آرزو منـد است ، تا نظر انتقادی خودرا به آثار منظوم‌ومنثور گذشته وحال زبان دری‌جهة نشر به ادارهٔ مجلهٔ‌ادب بفرستند .

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات‌وعلوم بشری

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

مهتمم : عبدالله امیری

دولتی مطبعه

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XVI, Nos 5-6 December-March 1969

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription.

Foreign Countries – 2 Dollars