فروشگاه کتاب فرهاد انوری
Farhad Anwari Book Store
مکروریان ـ وم کابل
پست بکس ۵۴۱۸

Adab. Kabul
Vol.17, No.1-2, Hamal-Sartan 1348
(March-June 1969)

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

نشریهٔ دوماههٔ

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مدیر مسوول : قیام الدین راعی

LIBRARY OF CONGRESS
ISLAMABAD OFFICE
18 APR 20
6

شمارهٔ ۱ـ۲
۱۳۴۸

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
هفدهمین سال نشراتی ادب	پوهنیار قیام‌الدین راعی	۱
میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان	سناتور سید محمد داؤد الحسینی	۳
چطور میتوان از وظایف . . .	پوهاند مجددی	۲۲
کاهی در آگره و دهلی	پوهاند میرحسین شاه	۳۶
هنر اسلامی	« داکتر علمی	۵۰
بخش اشعار:		
مست ناز	ابوالمعانی بیدل	۵۷
مژده وصال	مرحوم ملک‌الشعراء قاری	۵۸
بوستان وفا	میر ظهور الدین انصاری	۵۹
پیمان وفا	نزیهی جلوه	۶۰
مخمس برغزل (بیدل)	رفعت حسینی	۶۱
اجزای جمله	پوهنوال م. ن. نگهت سعیدی	۶۳
روش نو در تحقیق دستور زبان دری	پوهندوی محمد رحیم الهام	۸۲
ادب محلی هزارگی	بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی	۹۴
ادب دری در سرزمین های دیگر	شاعران هند	۱۰۵
مقدمه بر داستان کوتاه	پوهنوال م. ن. نگهت سعیدی	۱۰۷
ریالیسم و ادبیات شرق	پوهنیار راعی	۱۲۴
تأثیر اشکال اجتماعی بر علم اجتماع	پوهنوال علی محمد زهما	۱۲۹
نقد درامه	پوهیالی سید خلیل الله هاشمیان	۱۳۸
نقد آثار:		
فارس نامهٔ ابن بلخی	پوهنیار عبدالقیوم قویم	۱۵۳
نسخهٔ خطی فرهنگ جهانگیری . . .	ساتبا لیلوف یعقوب جان	۱۶۲
تقریظ مطالعه تاریخ افغانستان از نگاه عسکری	اداره	۱۷۴
« عرفان	اداره	۱۷۶
گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری	پوهنیار راعی	۱۷۷
P·1	By : A. M. ZAHMA	The conventional...
P.7	By : Joan Kayeum	Afghan Riddles...

فروشگاه کتاب فرهاد انوری
Farhad Anwari Book Store
مکروریان سوم کابل
پست بکس ۵۴۱۸

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

سال هفدهم | سرطان ۱۳۴۸ | شمارهٔ ۱-۲

هفدهمین سال نشراتی ادب

مجلهٔ ادب بانشر این شماره ، وارد هفدهمین سال نشراتی خود شد. رسمیست دیرین که چون نشریه یی به سال جدید نشراتی آغاز نماید، نگارندهٔ مسؤول آن باید سطری چند بنگارد؛ ازسال پاریادآورد وپالیسی آینده را توضیح کند. با این تذکر، مانیزمجبوریم این عنعنه را ازروی شکل تعقیب کنیم و گفتنی های خود را بگوییم .

سالی که گذشت وموضوعاتی که درجریان آن سال روی صفحات « ادب » انعکاس یافت، نزد خوانندگان ارجمند واضح و آشکاراست . اینکه نشرات سال گذشته ادب تاچه حد ارائه دهنده پالیسی نشراتی آن بود، آن نیزبی گفتگونزد خوانندگان گرامی تثبیت شده است . اینرا هم میدانیم که خوانندگان ارجمند همه باروش کارماموا فق نخواهند بود، انتقادات واعتراضات عدهٔ محدودی ازدوستان، امریست طبیعی وانگیزه ایست که ممد کارنشراتی ماخواهد شد. درهریك از دوره های تاریخ ، جهانبینی های مختلفی وجود داشته ونظربآن معاییری اتخاذ شده ودرارزیابی جریان های فکری وفعالیت های اجتماعی انسانها بکاررفته است . ما به نشرآثاری میپردازیم که موافق

به جهانبینی ومعیارهای پذیرفته شده نزدماو اکثرخوانندگان گرامی ماست . انتقاد ویا اگرجدی تربگوییم خرده گیری محدودی ازخوانندگان « ادب» عملی است مثبت ومفید، ونشان دهندهٔ آنست که ماروی معیارهای پذیرفته شدهٔ آنان کارنکرده ایم. اینگونه خرده گیری ها بزرگترین دلیل برصحت ودرست بودن عمل ماست .

سال گذشته طوریکه درآغازآن تذکردا ده بودیم ، صبغهٔ تیورتیك « ادب » تا حدی تقویت شد،درراه احیای ادب وفرهنگ ملی نیزمضامینی به دری وانگلیسی دربارهٔ ادب عامیانهٔ دری انتشاریافت . هم چنین تحقیقات ارزندهٔ دربارهٔ یکی ازستارگان درخشان ادبیات محیط مایعنی ابوالمعانی بیدل نشرشدونشرهمی شود . هم چنین توانستیم درخلال اینکارها، صفحاتی را جهته انعکاس دادن پدیده های ادب دری درسرزمین های دیگراختصاص دهیم، تاخوانندگان گرامی ازجریان های ادب دری درآن سرزمین ها آگاهی یابند .

هم چنین درراه احیای ادب ملی، تحقیقی که دربارهٔ ادب محلی هزارگی درشمارهٔ آخرسال گذشته انتشاریافت ودرهمین شماره نیزدوام دارد، کاریست بی سابقه که درتاریخ شانزده سال این مجله برای نخستین بار،روی اهداف نشراتی، به چنین خدمتی توفیق حاصل شد . مدیریت مجله وظیفهٔ خود میداندکه مطابق ارزشهای قانون اساسی واهداف نشراتی این مجله، جهته احیاء وتقویت ادبیات محلی ازبکی ، بلوچی ، نورستانی وادبیات اقوام دیگراین سرزمین تحقیقاتی را انتشار دهد . البته کامگاری مابستگی تمام به همکاری نویسندگانی دارد که درین امربا ماهمنوا اند .

اینك که بانشراین شماره، به سال جدیدنشراتی قدم میگذاریم، به خود وهمکاران محترم خود توفیق بیشترمیخواهم تابانیروی خستگی ناپذیردرراه تحقق آرمان های ملی به پیروزی های بازهم بیشتری نایل آییم .

«پوهنیار راعی»

محقق ومتتبع: سناتور سید محمد داؤد الحسینی

میرزا عبدالقادر بیدل

وافغانستان

فصل دوم

شواهد واسناد مزار حضرت بیدل (رح) درخواجه رواش

دلیل خویش پس از مرگ هم تویی بیدل
چوشمع کشته کسی جز تو بر مزار تو نیست

ازابتدای جوانی به محافل ادبی بیدل خوانی بحضور پدر بزرگوارم و دیگر اساتیذ بهره یاب میشدم وبسیار اشتیاق به مطالعهٔ آثار ادبی وتصوفی حضرت بیدل داشتم وعندالموقع ازمطالعه آثار عرفانی استفاده می نمودم وهمیشه درمحافل ادبی نسبت به مزار وملیت آن عارف بینادل روایات گوناگون اظهار میشد ، امـا روایت قاطع ومستند بدست نمی آمد . بعضی ازاد بادر کابل وبعضی درهند میگفتند.

وقتیکه درسال ۱۳۱۶ برای باراول بهند رفتم در شهر دهلی بادانشمندانی کـه برمیخوردم ازشخصیت ومزار حضرت بیدل تفحص وتجسس مینمودم سراغـی از بیدل وقبر بیدل نمی یافتم . تنهایکروز درحصهٔ چندنی چوك دریك مسجد باامام آن مسجد که شخص موسفید وضیااحمد نام داشت ، راجع بحضرت بیـدل استفسار نمودم . جناب موصوف بزبان فارسی آشنایی داشت. بجواب من فرمودند که درین باره ازجناب خواجه حسن نظامی معلومات بگیرید. سوال کردم جناب خواجه صاحب

رادر کجادیده میتوانم ؟ فرمود: به مزارخواجه نظام الدین اولیا قدس الله سره میباشند ! فردای آنروزملازم هوتل رابدرقه گرفته بمزار مبارك حضرت خواجه نظام الدین اولیا (رح) مشرف شدم . بعد از ادای اتحاف ادعیه جناب خواجه حسن صاحب را ازخدام مزارجویاشدم . یکنفرملازم مرابه حجرهٔ جناب خواجه حسن نظامی رهبری نمود. جناب خواجه مراپذیرفت . وقتی متوجه شدم بخاطرم آمدکه جناب خواجه صاحب رابکابل دیده ام . خودرا معرفی کرده و گفتم : حینیکه جناب شمابکابل تشریف آورده بودید وازمطبعهٔ دولتی دیدن کردید ، با جناب شماملاقی شده بودم . بعداً راجع به موضوع مطلوب خودیعنی قبر حضرت بیدل دردهلی سوال کردم‌که از مزارحضرت بیدل سراغی دارید ؟ در کجاست ؟ فرمودند که درپرانه قلعه ؛ عرض کردم که بسیارآرزودارم که بزیارت آن پدر ادب مشرف شوم . یک نفرملازم خودرا امرفرمودند که مرابزیارت حضرت‌بیدل همرایی ورهنمایی نماید . ملازم جناب خواجه صاحب بامن یکجاوبذریعهٔ موتر به صوب پرانه قلعه روان شدیم . درپرانه قلعه ملازم رهبر مرا به یك صفه ، که از سمنت به ارتفاع کمی اززمین بلند تعمیرشده بود ودریك تخته سنگ چند کلمهٔ مختصرازطرف نظام حیدرآباددکن نوشته شده بود، که یك صنعت تازه وجدید بود،برد. بروح پرفتوح حضرت بیدل اتحاف ادعیه‌نمودم و بعد ازآن، رهبرمرابدو زیارت دیگرکه درآن نزدیکی ، یکی بنام‌گراولاباباشیخ ابوبکرطوسی ودیگری بنام ملك یارپران معروف بود،رهبری کرد. سپس به شهرشاه جهان‌آباد مراجعت کردیم . روزدیگردوباره بحضورجناب خواجه حسن صاحب رفته و در موضوع آثارومزارحضرت بیدل‌صحبت نمودم و گفتم که بقرازنوشتهٔ تذکره هاحضرت‌بیدل در شهرشاه جهان آباددهلی درگذر کهکریان محله لطف علی مسکن گزید و بعداز رحلت درصحن همان خانهٔ نشیمن مدفون شد وتاچند سال بعدازرحلت ، عرس سال رحلت‌آن‌پدرادب وپیشوای‌سخن‌سرایان‌ازطرف‌میرزامحمدسعیدبرادرزاده‌اش

گرفته میشد . ارادت مندان و شعرا به مزار جمع میشد ند . اما چند سال بعداز رحلت نه ازعرس و نه ازعرسداراثروخبری باقی‌ماند . چگونه شد که به تغییرموضع ومدفن تقریباً دوسال بعد بفاصله زیاداز شهرشاه جهان آباددرپرانه قلعه مزار بید ل صاحب کشف وتوسط شماشهرت داده شده ؟ آیادرین باره سندی موجود هست ؟ جنا ب خواجه صاحب فرمودند که چون مزارحضرت بیدل مفقودالاثربودو ازینکه من ا ز عقید ت کیشان آنجناب میبا شم وهمیشه‌آثارشان رامطالعه میکنم (و یك جلد کلیات ازهم پاشیدهٔ مطبوع بمبئی را ازطاقچهٔ اطاق گرفته شاهد ادعای اخلاص خود نشان داد) وبعد گفتند که این مزارحقیقی مونس جان ودل ، میرزا بید ل نیست . من به فکرابقای نام بیدل صاحب دردهلی این کارراکرده ام وبه نظام حیدرآباد دکن که اجدادش ازمخلصین بیدل بودند بغرض تعمیریك یادگار، بنام بیدل استمداد پـولی کردم . نظام پنجهزارکلدارفرستاد.من‌دوهزارروپیه راصرف آن آبده کـردم وسه هزارآن راصرف خانقانمودم . قبرحقیقی بیدل معلوم نیست .

دودفعهٔ دیگر که درسالهای مابعد بهندمسافرت کردم‌بازدرشهرهای‌لاهور ،دهلی، آگره ، بهوپال ، حیدرآباددکن وغیره باعلمای موسفید و بعضی د یگر از طبقات منور راجع به مزاروآثارحضرت بیدل مصاحبه و تفحص مینمودم . بجز چند نفـر محدودومعدود کسی بیدل رانمی شناخت وازآثارش خبرنداشتند . تنها د ر لاهور نزدجوانی بنام نثاراحمد ازاحفادشهزاده ایوب سدوزایی یك نسخه دیوان غز لیا ت بیدل ، مطبوع کلکته ، موجودبود که به من نشان دادودیگرهیچ .

داکترعبدالغنی لاهوری معاون تفتیش مکاتب پنجاب تقریباً بیست سال راجع به شخصیت وپیدا کردن مزاربیدل درهند تحقیقات عالمانه ومد ققانه نموده . چنانچه چند سال قبل به‌جستجوی بیدل بکابل‌آمده وبادانشمندان کابل دروزارت معارف دربارهٔ بیدل سخن ها گفت ومعلوماتی نیزاندوخت و اعتراف مینمو د که ا ینقد ر

معلومات ومطالعاتیکه دانشوران افغانستان راجع به بیدل دارند واینمقدارآثار بیدل که در کشورافغان موجودهست درهند وستان سراغ ندارد. داکترموضوع تحقیقات خودراسالهادوام داده کتابی درموضوع بیدل نوشت . نتیجه و لب لباب کتاب موصوف این که محقق مذکور ازیافتن قبربیدل در دهلی مایوس شده ومزاربیدل که‌درپرانه قلعه توسط خواجه حسن نظامی احداث شده ، جعلی وبی اساس میباشد .

در سال ۱۳۳۵ حینیکه دانشمند گرامی داکتر محمد انس خان وزیر اطلاعات وکلتورمعین تدریسی آنوقت وزارت معارف ، بغرض شمول در محفل علمی به ایران رفته بودند، بعدازآنکه بکابل مراجعت نمودند دراثنای مصاحبه متذکرشدند که پروفیسرمحمد باقراستادادبیات دری پنجاب در تهران ، در اثنای مصاحبه راجع به بیدل ومزاربیدل بمن گفتندکه داکترعبدالغنی شاگردم ، کتاب داکتری خودرادرموضوع میرزاعبدالقادربیدل نوشته ودرنتیجهٔ خود نوشته که قبر بیدل درهند نیست ومن برایش گفتم که باید کتاب رامطالعه کنم . پروفیسروعده کردندکه کتاب رامیفرستم . بغرض بدست‌آمدن نتیجهٔ کتاب به پروفیسرموصوف مکتوب فرستاد . بعد از چندی باحتوای چهارده صفحه ، نتیجهٔ تحقیقات خودرا دانشمند داکترعبدالغنی برای جناب داکترانس فرستادکه ایشان آنرابمن سپردند. درعین زمان که دکتورمحمد انس درتهران بود، مرحوم گویاو دانشمند گرامی جناب داکتراحمد جاوید نیزدرتهران بودند. وقتیکه بوطن برگشتندازین دودانشمند نیزازموضوع ملاقات باپروفیسرمحمد باقر،سوال کردم . هردونتیجهٔ مصاحبه های شانرابا پروفیسرموصوف برایم چنین نوشتند :

مختصرنوشته مرحوم گویاعنوانی من .

بعدازالقاب:

«. . . دراثنای مصاحبه پروفیسر محمد باقردرتهران فرمودندکه داکترعبدالغنی شاگردم ، کتاب داکتری خودرادربارهٔ هویت وقبرحضرت بیدل نو شته . من پرسیدم راجع به مزارومدفن بیدل چه نوشته ؟ گفت مزاربیدل درخارج هنداست . گفتم خارج هند کجا؟ پروفیسر گفت کابل . من ازکشف مزاربیدل توسط شما و تحقیق شمادرموضوع مزاردرخواجه‌رواش کابل به‌پروفیسرگفتم بسیارخورسندشد وازمن خواهش نمودکه ازحسینی متتبع و کاشف مزاربیدل خواهش کنید که نتیجهٔ تحقیقات خودراباعکس مزاربه داکترعبدالغنی خان بفرستند تا در موقع طبع کتاب آنراضمیمه وطبع نماید وبسیاراظهارمسرت‌نموده وخوشی کردکه‌تحقیقات دکتور مابی نتیجه نماند وجای بسیارمسرت وافتخاراست که مزاربیدل در ملک شما پیدا شد . این بودمطالبی که بنده شنیدم . ایماناًووجداناً گفته آنرانوشتم . گویا اعتمادی » . (اصل دراسنادموجوداست)

متن نوشتهٔ داکترجاوید .

بعد ازالقاب :

«روزی جناب آقای داکترمحمد انس خان درتهران بمن گفتندکه پروفیسر محمد باقراستادادبیات فارسی دانشگاه پنجاب درضمن صحبت فرمودند که مزار بیدل در کابل است ؛ ازآنجاکه ارادت خاصی به حضرت بیدل دارم ونیزازرهگذر اینکه صحبت آرامگاه آن عارف کامل در کابل گرم بودبدیدارپروفیسرمحمد باقر رفتم وموضوع را ازایشان استفسارنمودم . ایشان فرمودندکه یکی ازشاگردان من عبدالغنی خان رسالهٔ خودرادربارهٔ حضرت بیدل نوشته وبه استنادکتب تذکره ا عم ازچاپی وخطی ثابت کرده است که مزارپرانوارمیرزاعبدالقادربیدل در کابل است

درهند نمی باشد . این بودآنچه ازپروفیسرمحمد باقرمسموع افتاد» .

(امضای احمد جاوید)

(اصل دراسنادشامل است)

بعداً اوراقی راکه داکترعبدالغنی خان ، ازنتیجهٔ کتاب خود بجناب داکتر محمدانس خان فرستاده بودند ، چون بزبان انگلیسی نوشته‌شده بودبغرض ترجمه بدانشمند گرامی داکترمیرنجم الدین خان انصاری قاضی ستره محکمه ، مشاور آنوقت دروزارت معارف سپردم . جناب داکترانصاری به ترجمهٔ آن پرداختند و ترجمه رادرمجله عرفان سال ۱۳۳۷ نشرنمودم . ازمضمون مذکوربرمی آید که داکترعبدالغنی خان ازیافتن قبربیدل درهندناکام مانده ومزاری راکه خواجه حسن نظامی درپرانه قلعه بدون کدام سند احداث کرده ، جعلی مطلق میداند وغلط قطعی می شمارد ؛ وفقط سخن خوشگوراکه ازپیروان وشاگردان حضرت بیدل‌است‌در موضوع موضع قبربیدل اعتبارمید هد . دکتورمحقق عبدالغنی خان به استناد تذکره ها ، مدفن اصلی واولی بیدل رادرصحن خانه اش درشهرشاه جهان آباد دهلی (که الان آن شهرمعموروآباداست) میداند که تاپرانه قلعه تخمیناً سه میل فاصله دارد. درکتب معتبرآتی‌ازقبیل: آثارالصنادید، غرابت نگر، مزارات اولیای‌دهلی، چراغ دهلی، واقعات دهلی که‌ازمؤلفات مرحوم سرسیداحمد خان وغیره علمااست ومحققانه نوشته شده ومخصوصاً در (مزارات اولیای دهلی) و (واقعات دهلی) که تقریباً قریب عصروزمان بیدل تألیف شده ، قطعاً ازمزارحقیقی بیدل ذکری نشده ونه ازوقوع کدام حادثهٔ سماوی وزمینی آب وآتش که باعث فقدان قبربیدل‌شده باشد ذکری رفته است . اگرکدام حادثه واقع می شد حتماً پوشیده نمی ماند . مؤرخین وواقعه‌نگاران حدوث حادثه رابا تاریخ روز، ماه وسال‌قید میکردند و هم تذکره نویسان ومؤرخین افغانستان صورت واقعه راقید وضبط می نمودند .

شاعر شهیر هند میرزا اسدالله غالب که از پیروان حقیقی حضرت بیدل است در پیدا کردن آرامگاه حضرت بیدل جد وجهدزیادنمود. امابه‌کشف مزارحضرت بیدل موفق نشد . اگرموفق میشد حتماً به سرسید احمد خان می نوشت که قضیهٔ یافتن مزاربیدل رابا‌موضع آن در کتاب مزارات اولیای دهلی یادیگر کتب مؤلفه خود می نوشت ودرج میکرد .

در کتاب فیض قدس مؤلفه خلیل الله خان خلیلی ومقالهٔ مرحوم گویا که در مجلهٔ عرفان نشرشده است ، ذکر یافته که غلام همدانی متخلص به مصحفی در تذکرهٔ مؤلفه خود عقد ثریاچنین نگاشته که ۲۳سال بعدازرحلت حضرت بیدل، به مزارآن جناب دردهلی بغرض زیارت رفته است . مصحفی میگوید که : « اکنون خانهٔ مدفن میرزابیدل ویران محض است». ازین‌عبارت چنین برمی آید هنگامیکه غلام همدانی به نیت زیارت بیدل رفته بود، خانهٔ مزاربکلی ویران بوده است . واضح وروشن است که عظام آن مغزدانش ازمدفن اولی بکابل انتقال داده شده بود. صاحب خانه وبازماندگانش بکلی موجودنبودند چون خانهٔ مدفن خراب‌شده بود. بلی(زینةالمکان‌بالمکین)، مسلم است در صورتیکه مکین نباشد مکان خراب میگردد، اگرقبربیدل موجودمی بود، مصحفی عبارت خودراچنین باید مینوشت : که به قبربیدل اتحاف‌ادعیه نمودم ، امامتأسفانه به احترام حضرت بیدل‌وحفاظت خانه مدفنش کم توجهی وغفلت شده . یقین واثق حاصل میگردد که‌اگرانتقال‌عظام به کابل‌صورت نمی‌گرفت، چراخانهٔ مدفن‌خراب‌وویران میشد ومزاروبازماندگانش مفقودالاثرمیگردید ؟ حال آنکه در کشورهندوستان ازمزارات اولیا ، علما و غیره آبده هااعماروحتی ازاشخاص بسیارگم نام وکم نام فوق التصورقدردانی و در حفاظت و تکریم شان جزئی فروگذاشتی‌هم‌نشده است .

مزارات مخصوصاً اولیای گرام وصلحا،علما،مجاذیب ، شاهان و شعرا که

هشتصد سال وبالاتر ازآن گذشته اند ، درحفاظت آبده های شان کمتر بی اعتنایی نشده وعرس اولیای گرام تاهنوزجاری است. چطورشدکه اول بیدل رادر خانه نشیمنش دفن کردند وتاچند سال بعدازرحلت عرس سالگرهٔ رحلت آنجناب رامیگرفتند ، مگرباوجودیکه تمام طبقات اعم از خاندان شاهی مغلی و نواب و نواب زادگان ، فضلا، شعرا، ازمسلمان وهندو، ازاخلاص کیشان وپیروان آن پدر ادب بودند ، چرابرمزارش آبدهٔ درخورنام ونشان آنجناب تعمیرنکردند؟ وچرا توجهی بخانه آرامگاه آن پیشوای اهل ادب ننمودند ؟

دربازارانارکلی لاهورقبرکشورکشای افغانی در هند ، سلطان قطب الدین ایبک ، بانی قطب‌منارد‌هلی دربین‌دیوارخانهٔ‌یکنفرهندوازیادقدردانان نرفته، قدردانی شده ودرهمان بین دیوار، قبرمزینی برایش ساخته اند . در بالای سرش لوحی از سنگ مرمردربین دیوارنصب کرده اند ودرآن مضمونی بزبان اردونقرشده که این قبرسلطان قطب الدین ایبک است که درچوگان بازی ازاسپ افتادومرد. عین همین عبارت بزبان انگلیسی نیزدرلوح سنگ دیگری نقرشده ودرپایان پای‌سلطان نامدارکشورافغانستان نصب کرده اند .

اگرعظام حضرت مولیناعبدالقادربیدل فیلسوف افغانی بوطنش‌کابل انتقال‌داده نمی شد ، بالضروراز نظرهادورنمی ماند وازباددوست ودشمن ، از خود و بیگانه مسلمان وهند وفراموش نمی شد . ایهمه شواهد انتقال عظام راتثبیت مینماید .

بی مناسبت نیست اگرانتقال عظام لازم الاحترام‌چند تن‌ازبزرگان ونامداران کشورافغانستان را ازخارج کشوردرازمنه‌گذشته بداخل‌مملکت افغان تذکربدهم:

مؤرخ می نویسد که حضرت مولیناپعقوب چرخی رحمه الله علیه در بخارا رحلت ودرحصارمدفون گردید .(نبیرهٔ‌مولیناسید محمودمعاصرحضرت‌بیدل‌است). حال آنکه قبرآن مفسرقران کریم وعالم شهیرافغانستان در(چرخ لوگر) قریب

مزاروالد بزرگوارش میباشد ومطاف خواص وعوام است . معلوم است که عظام مولینارایک وقتی به حضیرهٔ آبائی اوانتقال داده اند .

همچنین مؤرخ می نویسد که حسن میمندی مرد دانشمند و نامدار دربار سلطان محمودسبکتگین دروقت سلطنت سلطان مسعوددرهرات فوت ودرهمانجا مدفون شد . اماامروزقبرحسن‌میمندی درزادگاهش‌قندهارمیباشد وآبدهٔ شانداری درین عصرفرخنده برقبرش تعمیروبناشده است .

درتاریخ روشن است که ظهیرالدین محمد بابرگورگانی ، بانی وسرسلسلهٔ امپراتوری مغل درهند درشهرآگره رحلت نمودودرآنجامدفون گردید . امابعداز چند سال مطابق وصیت آن شهنشاه ، عظامش رابه باغ او درکابل انتقال و دفن نمودند .

باید یک انتقال مهم‌دیگررا که درعصرفرخندهٔ ماطبق رسوم عنعنوی ملی افغانی صورت گرفته یادآورشویم ، وآن انتقال عظام لازم الاحترام سید جمال الدین افغان است که به ارادهٔ سنیهٔاعلیحضرت معظم‌همایونی حامی افتخارات ملی بعداز سالیان درازازکشورترکیه ، بوطنش به کمال تعظیم انتقال داده شد .

چون انتقال اجسادویاعظام ازرسوم باستانی ماست ، اکثراًواقع شده و میشود که اموات رابطریق امانت دفن وعندالموقع ازیک نقطه بدیگر نقطه ، بحضیرهٔ آبائی انتقال میدهند چنانچه سید والا تبار خطاط شهیر و نامور وطن جناب سید عطامحمد شاه که دراوایل عصرامانیه درگذرقصاب کوچه (چوك) رحلت‌نمود ومیت آن بزرگوارراادرحضیرهٔ حضرت حاجی صاحب در سیاه سنگ مدفون نمودند که این شاگردشان درمشایعت جنازه نیزحاضربود. امانقریباً چهل سال بعد ازدفن ، عظام آن سیدوالاگهرپرفضیلت راپسرآن مرحوم ،جناب سید محمدعثمان ازمدفن اولی یعنی سیاه سنگ ، به قلعهٔ قاضی‌چهاردهی انتقال ودر باغچه‌موروثهٔ

آن بزرگوار مدفون نمود .

همچنین چند سال قبل یک انتقال دیگر عظام عملی گردید که آن مقصد از انتقال عظام مرحوم سردار عنایت‌الله‌خان معین السلطنه که در تهران رحلت ودر آنجا مدفون شده بود، چون سردار مرحوم انتقال عظام خود را بوطن عزیزش وصیت نموده بود، فلهذا حسب وصیتش بعداز انقضای هفده سال از تهران انتقال ودر جلال آباد در جوار اعلیحضرت امیر حبیب الله خان شهید پدر پادشاهش درخاك گذارده شد .

مهمترین انتقال عظام از یک منطقه بدیگر منطقهٔ داخل کشور انتقال واجب الاحترام حضرت امام قطیبه محدث معروف اسلام واستاذ بسا اساتیذ ومحدثین است که دو سال قبلبرین ایجاباً از شهر بغلان کهنه در بالای یک تپه منتقل ومدفون ساخته شد رحمته الله علیه والغفران، وآبدهٔ شایانی بر آرامگاه آن امام المسلمین بنا وتعمیر شد.

وقایع انتقال اموات وعظام در کشور باستانی و کوهستانی افغانستان شکل عنعنوی دارد که درهرزمان مطابق مقتضیات دوران ، اموات وعظام بوطن وحضیرهٔ آبائی انتقال داده شده است .

بی مورد نیست که ازانتقال عظام یک شاعر بزرگ ونامدار ایران (عرفی شیرازی) یاد کنم .این شاعرشهیروادیب روشنضمیر ملک الشعرای دورهٔ مغلی یك بیت تمنایی راچنین سروده بود:

بکاوش مژه از گور تا نجف بروم
اگر به هند هلاکم کنی وگر به تتار

یعنی اگر درزندگی به مزار فیض آثار حضرت شاه نجف مشرف نشدم ، در گور زمین رابه مژگان کاویده وتانجف اشرف خواهم رفت .

عرفی بااین آرزو در آگره رحلت ودر آنجامدفون شد . سالیان دراز دل پر آرزویش باخاك یکسان وپرحرمان ماند . تاروزیکه درهندیک تاجر ایرانی آثار

ادبی آن شاعربزرگ رامیخواند ، وقتیکه این بیت به چشمش خوردشدیداً متأثر شد وعزم کرد که استخوانهای عرفی را ازخاك بیرون وبه نجف برساند . همان بود که عظام آن دانشوروادیب سخنوررا از خاك آگره بیرون کشیده و طبق تمنا و آرزویش به نجف اشرف یعنی بدلدارش رسانیده وقلبش را ازحرمان هجران نجات بخشیده به ارمانش واصل ساخت .

اکثراین همه واقعات در کتب تاریخ قید نشده ویا اگرضبط شده باشد بمرور زمان وحوادث دوران ، تاریخ ومؤرخ ازبین رفته است . از همین جهته است که ازآثاراکثرشعراوکتب علمی بساعلما. به جزنام چیزی دردست نیست وحتی اثری ازمد فن ایشان نیزدیده نمیشود.

جناب ملك الشعرای مرحوم قاری عبدالله خان درتذکرة الشعرای مؤلفه خود راجع به فخرالشعرمیرزاعبدالقادربیدل چنین نوشته : « میرزا بیدل از قوم چغتای برلاس است. مزارمیرزابیدل امروزمعلوم نیست تایك زمانی دردهلی معلوم ومردم بزیارت میرفتند . اماچند سال بعدازرحلت مفقودالاثر گردید » .

ونیزجناب ملك الشعرای مرحوم درشمارهٔ سال (۱۳۱۰) مجلهٔ کابل راجع به فیلسوف معروف افغان میرزاعبدالقادر بیدل چنین می نگارد: «میرزا عبدالقادر بیدل درافغانستان وترکستان شهرتی بکمال داشته قبول عامه یافته. درین مملکت از اشخاص خواننده کمترکسی خواهد بود که نام اورانشنیده باشد و ازاشعارش چیزی یادنداشته باشد . حقیقتاً این شهرت درخوراوست . بیدل طریق اجتهاد را درادبیات فارسی پیموده ودنیای جدید درآفاق سخن کشف کرده وبعدازین شهرت او بیشترشده وعالمگیرمیگرددوصیت کلام اوممالك متمدنه رانیزفراگیرد» .

وسپس متذکر میشوند که :

«احوال میرزا ازتذکره هایی که ازونام می برند بخوبی معلوم نمیشود. هر

کدام سطری چند سطحی وسرسری نگاشته بغورودقت نپرداخته اند » .

حقیقتاً این محقق بزرگوارخوب پی برده و نیک درك کرده که احدی از تذکره نویسان معاصرحضرت بیدل ومابعدآن شرح مفصل زندگی ومرگ اورا از نگاه تحقیق وتتبع علمی ننوشته اند . ازآنست که حقایق تا این زمانی مجهول مانده بود .

یك دانشمند و محقق انگلیس کتابی موسوم به منتخبات حال علماوادبا نوشته واین اکنون در کتابخانهٔ موزهٔ برتش لندن موجوداست ، مؤلف راجع به حضرت میرزابیدل بدین عنوان می نویسد : (شاعروفیلسوف شرق میرزاعبدالقادر بیدل در نظرغرب) .

در کتاب‌مذکورراجع به قومیت وسلسلهٔ نسب ومسلك‌آبائی بیدل ومقام علمی آنجناب‌مضمونی بس‌عالی نگارش یافته‌است. مضمون موصوف رامحمدیعقوبخان ازانگلیسی بفارسی برگردانده ودرشمارهٔ میزان ١٣١١مجلهٔ کابل نشرشده است و بدینصورت شرح حال بیدل رامی نویسد که : «میرزاعبدالقادر بیدل ازقوم چغتایی برلاس است . درابتدای حیات ملازمت درباری شهزاده محمد اعظم راداشت تا خواستند بیدل مدح پردازاوگردد. چون بیدل به سؤاستعمال هنرومعرفت خودراضی نبودفوراً قطع علاقه نمودوازدربارسلطنتی کناره گرفت وازآن به بعد آزادانه امرارحیات نمود. بیدل دارای یك قوهٔ قهرمانانه و کریکترپرافتخاربوده از خود سبك نودرعالم ادب ایجادکرده . . .»

دراخیرمی نویسد که: «بیدل بعمر٧٩ساله درسال(١١٣٣) دنیای فانی راوداع گفت »

امااین محقق ازمزاربیدل هیچ ذکری نکرده . چون این دانشمند تمامی تحقیقات خودرادربارهٔ بیدل در کشورهند باسعی وتلاش زیادبپایان رسانیده ، اگر

اثری وخبری ازقبر بیدل در آن وقت به هند میبود، بالضرورمقام مد فن راصراحتاً مثل دیگرحقایق می نوشت واغماض وقلم اندازی نمی کرد. معلوم است دروقتیکه محقق انگلیس به آثاربیدل تحقیق وتتبع می نمود، انتقال عظام آنجناب بو طنش عملی شده بود .

* * *

چند سال قبل ازیکنفرمعلم آلمانی (سبتکا) اطلاع گرفتم که یکد سته علمای آلمانی درشهر(شتوتگارد) درموضوع علما ی شر ق تحقیقات مینما یند . تو سط ریاست پوهنځی ادبیات مکتوبی عنوانی علمای مستشرق به آلمان فر ستا دم که معلومات خودراراجع بقومیت ودورهٔ حیات ومد فن حضرت بیدل بنویسند . بعداز مد تی جواب علمای آلمانی رسید که درجواب خودنژادومسلک و مقا م علمی و ادبی وسبک خاص بیدل رامثل دیگران نوشته اند . اما راجع به آرامگاه و قبر بیدل تذکار داده اند که ازمزاربیدل اطلاعی دردست نیست که درکجااست .

علامهٔ محقق جناب استادصلاح الدین سلجوقی سفیراسبق اعلیحضرت همایونی درمصرراجع به ملیت ومزارحضرت بیدل مقا لهٔ مفصل و مسبوطی د ر سال ۱۳۳۵ عنوانی ریاست مستقل مطبوعات آنوقت ازمصرفرستاده بودندکه درشمارهٔ (۲۹۲) شنبه ۲۶حوت ۱۳۳۵ روزنامه ملی انیس نشرگردید . خلص مقاله علامه سلجوقی اینکه : «سید محمد داؤد حسینی به فضایل چند ی گرائیده : فضلیت ادب پروری فضلیت وطن دوستی وفضلیت پرورش ذوق عالی . اگرکسی ادب رادوست داشته باشد واگربگوید (بیدل) درقلهٔ ادب ماواقع شده وهم اگربگوید بید ل افغان بوده وقبرآن درکابل است ، هیچ گناهی نکرده است .هیچ شبهه نیست که شعر بیدل درقله ایورست همالیای سخن واقع شده وشرق میانه درهیچ زمان خودهمتای اورا نیاورده است . بیدل به هیچ صورت ازگویتهٔ آلمانی وشکسپیرانگلیسی کم‌نیست

بلکه در اروپا هم نظیر ندارد و بیشتر مستحق است که از آن تکریمی که گویته و شکسپیر از جوانان حق دوست خود یافته اند بیابد . . . .

من در مدت پنجسال در دهلی کوشیدم که قبر او را پیدا کنم بالاخره فهمیدم که بیدل در آینده هم در هند دارای قبری شده نمیتواند وحتی افکار او دیگر در هند برای خود ملجائی نخواهد داشت . وقتیکه بیدل در اخیر عمر خود فهمیده بود که بساط او از هند جمع میشود و همینکه او را بخانهٔ شخصی او گور نموده بودند علامه اینست که بقایای او را بجای دیگری نقل بدهند و این عین همان موضوع تدفین حضرت علی بن ابیطالب رضی الله عنه است که در بارهٔ بیدل تکرار میشود .

این مکتب «وحدت الوجودی» که بیدل یکی از معلمین بزرگ این مکتب است چندین بار مورد دور شکستگی های زیادی واقع شده است . یکی از ین ور شکستگی ها همانا واقعهٔ حسین بن منصور حلاج است . دوم آن واقعهٔ جیوردانو برونو است که او را کلیسای کاتولیک سوخت . سوم واقعه ، واقعهٔ قتل سرمد و شهزادهٔ دانشمند داراشکوه است که بعد ازین واقعه ممکن نبود شخصی مانند بیدل خودش و یا قبرش در آن محیط آرام بماند . دور نیست و بلکه بسیار نزدیک است که جسد پر فضیلت او را که آشیانهٔ یك روح بزرگ صوفیانه بوده است بوطن اجدادی او آورده باشند. بویژه که صوفیان وحدت الوجودی در آن وقت در کابل ومخصوصاً در شمال آن نشاطی داشتند و این مکتب در «پای مناره» تاچند سال قبل که هنوز جد میرامان الدین استاذ ما در قید حیات بود ادامه داشت .

. . . ولی فن وادب نمی میرد و بزودی طبقهٔ می آیند که از علم وادب و فن پذیرایی کنند . مخصوصاً این ادب وحدت الوجودی بیدل که آیندهٔ خیلی درخشانی دارد و باید آنرا عقیده وفکر دورهٔ اتم شناخت .

. . . من از جناب آقای سید محمد داؤد حسینی متشکرم و باید این شخص

تحسین وتقویه شودوبه اوکمک شود که اسنادبیشتری ازین اسناد بدست آرد و از ریاست مطبوعات که درین باره ازهمه پیش قدم تراست آرزومندم که آقای حسینی رامدد کند ومخالفین اورا بفهماند که به اومدد کنند نه مخالفت . زیرا این مسئله عندی نیست ، این مسئله جدی وطنی است که حمایت فن وادب و ذوق است . آثارواسنادیکه بدست آمده باید قدرشود . . .

. . . میدانم بیدل درآینده قبری درهند نخواهد داشت . بهتراست افغانهای او این مردنامی خودرادرآغوش بگیرند وازپهلوی دیگربه آقای حسینی توصیه شود که بناکند به تعمیرقربیدل .

. . . عظمت بیدل ازهیچ شخص تاریخی کمترنیست اودرادب آن مقامی را دارد که ابوعلی درفلسفه داردومقبرهٔ اودرکابل به هیچ صورت از مقبرهٔ حضرت سید جمال الدین افغانی پیشوای اجتماعی مااهمیت کمتری ندارد. این مرد در دنیای علم وفردوس ادب جاوید است .

بعقیدهٔ من مقبره ازسنگ های مرمرقشنگ ونازك ساخته نشودوقبه و خانه بر قبرآن بنانشود وباید یک صندوق بزرگ سنگ غرانیت باشد که از قطعه های بزرگ و بلکه بزرگترین قطعه های سنگ که قابل نقل باشد بشکل قلمدانی توسط آهن وسمنت ترکیب شود و بسیار نوشته هم نداشته باشد و فقط بخط زیبای سید محمد داؤد حسینی تاریخ ولادت وفوت باخط جلی نام میرزاعبدالقادر بیدل شاعروفیلسوف افغانی کافی خواهد بودواگراین بیت خودش در یکطرف صندوق نوشته شودبدی ندارد .

«پروازبی نشانی داردماغ جاهم»
«بشکن غبار امکان تا بشکنی کلاهم»

. . . درکتابخانهٔ ریاست مطبوعات کتابی رادیده بودم که گمان میکنم عنوانش

اینست «تصوف دراسلام» . این کتاب که کنون بـه اصطلاح (اوت آف پرنت) است وبزبان انگلیسی است ازقلم یکی ازمستشرقین محقق بر آمـده است . از مصیبتی که این مکتب درعهد اورنگ زیب دیده است شرح مفصلی نوشته است.

آن کتاب بخوبی نشان میدهد که دیگر مشکل بوده است مانند بیدل شخصی بتواند درآن محیط ، زنده اش وطن ومرده اش کفن داشته باشد ، زیرا اسلاف و اخلاف این مکتب وحتی قبورشان مطرود شده بودند . بعضی هاعقیده کرده اند که قبربیدل نزدیک قلعهٔشیرشاه سوری بوده وآنراعساکرنادرافشار ویران نموده ولی قبوریکه به این صورت ویران میشوند بازبه شکل بهتری تعمیر میگردند . طوریکه قبرجامی رادرهرات صفوی هاویران نموده واستخوانهای آن مردپرفضیلت را از آنجا منتقل نموده بودند ولی دیری نگذشت که آن استخوانهای کـه هیچگاه از مغزدانش وهنرخالی نمی ماند واپس به آرامگاه خودارجاع شدند .

ولی دروقت اورنگزیب این مکتب بامرده هاوزنده هاواسلاف واخلاف خود مغضوب علمای حاشیه دربارمغلی بودندکه تاامروزدرآن دیاردیگرنتوانستند سربالا کنند ، پس غیبوبت مزاربیدل باین رمزی ازدهلی علامهٔ اینست که گرویدگان او خواستند احترام این مردخداراحفظ کنند وچون درآن وقت کابل نیزازحیطهٔ نفوذ اورنگ زیب چندان بیرون نبودشاید درآن وقت بیدل بصورت اشکاری به کابل دارای مقبرهٔ رسمی نشده باشدکه نویسندگان آن وقت تماماً ازآن واقف شده باشند.

وقتیکه آقای سید محمد داؤدحسینی ازراه وطن دوستی و فضیلت پروری و داشتن ذوق عالی فن عقیدهٔ راسخ دارند که بیدل درکابل است ،درحالیکه عقیدهٔ شان نیزمعقول وموجه است، هیچ مانعی نیست که ایشان به تعمیرقبرآن پدرادب که پدرهمهٔ ارباب ذوق است بپردازند و یقین دارم که امثال حسینی که من هم یکی ازایشان میباشم بهمه مساعدت های مادی ومعنوی درین باره حاضر هستیم و به ما

موجب فخر وبه نسل آینده باعث تشویق وتلقین میشود .

(الابزیر آسمان کراست افتخارمن)

مکرر هرچند فکرمیکنم درآن وقت ممکن نبودزنده ویامرده صاحب این کلیات درهند زندگی ویاآرامگاهی داشته باشد . آن رباعی که سبب قتـل (سرمد) شده بصد هادرجه نرم تراست ازمضامین بیدل . پس می بایست مرده ویازندهٔ بیدل بکابل نقل داده میشد) .

علل انتقال عظام لازم الاحترام حضرت مولینامیرزاعبدالقادر بیدل بکابل

ازین همه اسنادوشواهد عـدم قبرحضرت بیدل در دهلی حسب آتـی نتیجه میگریم وعلل وموجبات فقدان واسباب انتقال عظام آنجناب را ازهند بکابل قرار ذیل ثابت مینماییم :

اول ـ دفن درصحن خانه اش حسب وصیت آن عارف بینادل ، مـؤقت و عاریت بوده چنانچه خودش گفته است :

«بخاك افتاده ام تادر زمین عاریت بیدل»

«مگر برباد رفتن و انماید مسکن خویشم»

ورنه می بایست میت مثل بیدل رادریک حضیرهٔ خارج شهرمدفون میساختند وآبدهٔ شانداری درخورمقام علمی وشهرت آن جناب تعمیرمی نمودند .

دوم ـ انقراض حکومت سلسلهٔ مغلی باعث و موجب پریشانی خاندان حضرت بیدل شد . زیراخاندان برلاس که از چندین جهته ارتباط مستقیم بـا آنها داشتند سبب مأیوسی شان شده بود .

سوم ـ خوف استیلای حکومت انگلیس برمرکز هند (دهلی) سبب پریشانی خاندان حضرت بیدل گردید . مجبورشدندکه خاك هند را به کلی ترك گفته و به وطن آبائی خود، افغانستان بیایند .

چهارم ـ تشتت وفتوروانقلابات داخلی درمملکت هند دیگرخاندان بیدل را که تاج افتخارشان رافلک ازسرشان ربوده وگنج شایگان شان بخاك پنهان شده بود، مجال وقدرت توقف رابعدازآن نمیدادکه بخاك هندزیست نمایند. بهمین علل حتمی شد که بوطن خودافغانستان برگردند.

پنجم ـ آوارهٔ انقلاب وتهاجم وتجاوزلشکرنادرافشار به افغانستان و آمادگی برای استیلای هندوستان شدیدترین نکاتی بودکه موجبات پریشانی بقایای خاندان بیدل رافراهم نمود، که بدست یافتن وغایهٔ آن لشکربرهند مبادا از نگاه تعصب مذهبی واقعهٔ قبرمولناجامی ، درحق بیدل نیزتکرارشود. این همه سبب شد که میرزامحمدسعید برادرزادهٔ بیدل‌ودیگرهرکسی که‌ازخاندانش بوده، مایوسانه‌متاع ارزنده ومایهٔ افتخارخودهایعنی عظام بااحترام حضرت بیدل راکه دراول مرحله به طریق امانت ومؤقت درصحن خانه اش دفن شده بودازخاك کشیده و عازم وطن خودافغانستان شدند وعظام مبارك آن عارف کامل رادرخواجه رواش کابل که بعد ازبدخشان مرکزومسکن دومی چغتاییان ودردخمهٔ که قبلاً آماده وحضیرهٔ آبائی شان بودگذاشته ، محفوظ نمودند.

بیدل وخودرا ازپریشانی وکلفت غربت نجات دادند و به کلی این خاندان جلیل خاك هند راپدرودگفتند. جمعیت آل برلاس باقافله سالارخردبوطن‌مراجعت کردند وازسلسلهٔ برلاس چغتایی درهند کسی باقی نماند. چنانچه دردوسه دفعه مسافرتم به هند درضمن تحقیق مزاربیدل درهیچ شهرهند اثری ازنژاد برلاس چغتایی رانیافتم. کسی این قوم ونژادرانمی شناخت. درلاهور ، دهلی ، آگره حیدرآباددکن وغیره بسیاراین قوم راتجسس کردم ، اماقطعاً به یافتن یکنفر ازین قوم موفق نشدم.

بعدازانتقال حضرت بیدل بکابل ، سرحد ذریه و احفاد میرزا محمد سعید برادرزاده اش به ماورالنهررسیده. این موضوع وقتی مکشوف شد که بنا غلی

جناب استاد سید محمدداؤدالحسینی نویسندهٔ مضمون، در کنار تربت
حضرت ابوالمعانی بیدل (رح)

عده‌ای از زایرین ، بر مزار حضرت ابوالمعانی بیدل (رح)
اتحاف دعا مینمایند .

خلیل الله خلیلی ، چند سال قبل درمحفل سالگرهٔ شاعرشهیر، رودکی به تـا شکند رفته بودند . وقتیکه بناغلی خلیلی از تاشکند بوطن عودت کردند، در اثنای مصاحبه به من قصه نمودندکه درجملهٔ ملاقی شدن بادانشمندان درتاشکند ، ملاقات باجناب غفورغلام، که یکتن ازاحفادحضرت بیدل میباشد دست داد. من ا ز جناب خلیلی خواهش کردم که گزارشهای صحبت وملاقات خودراباجناب غغورغلام کتباً عنوانی من بنویسند . جناب استادخلیلی مضمون ذیل راعنوانی بنده الله نوشتند :

«جناب استادمحترم مستطاب حضرت سید محمد داؤدالحسینی الکابلی السلام علیکم ورحمته الله وبرکاته !

مهربانا! اینجانب که امسال برحسب دعوت جمهوریت ازبکستان به تاشکند رفته بودم درآنجاباغفورغلام اتفاق صحبت افتاد. مشارالیه ازشعرای طرازاول‌ازبکستان شمرده میشودوخودرا ازنبارحضرت بیدل یعنی ازاحفادبرادراومیشمارد و اسناد هم دارد. این شخص آوازهٔ تحقیق وتتبع جناب شمارا شنیده وبسیاردلچسپی داردکه درموردانتقال عظام میرزارابه کابل ویافتن مدفن آنرادرحوالی این شهراطلاعاتی بـه دست بیاوردوتحقیقات عالمانهٔ شمارامطالعه کند . درین موردمکرراز بنده خواهش کردند من هم باووعده دادم . اکنون ازحضورآن محترم تمنا میکنم کـه خلاصهٔ تحقیقات خودرادرین موردیاخودشمامستقیم باوبفرستید ویابنده را بسپارید که بـا پوسته به اوبفرستم . خوداونیزدرین موردتحقیقاتی داردکه به نفع ماتمام میشود».

(بااحترام خلیلی ۱۳۳۷/۱۱/۲۲)

برحسب خواهش جناب‌استادمحقق خلیلی درظرف بیست صفحه خلص تحقیقات خودرا از ابتداتا کشف مزارحضرت بیدل درخواجه رواش ، د ر خر ا بهٔ که بنا م مامایش میرزاظریف شهرت وبقرارنوشتهٔ تاریخ موثوق که آن منطقه مـر کـز و مسکن قوم چغتاییان در کابل بوده، باعکس‌مزارحضرت بیدل وعکس خانه های نبائر میرزاظریف که درخواجه رواش موجودودرقید حیات میباشند ، بجناب استادمحترم خلیلی سپردم که به جناب غفورغلام بفرستند . (ناتمام)

از مسایل تعلیم و تربیت «پوهاند مجددی»

چطور میتوان از وظایف درسی استفاده کرد!

اول-ماهیت وظیفه چیست!

تعریف وظیفه: دانشمندان معاصر تعلیم و تربیه متمایل اند دراستعمال تعبیر وظیفه (assignment) این مفاهیم مورد ملاحظه قرار گیرد :

(الف) کاری را که درنظر است انجام یابدبار تفاعات آن ایفاح کرد .

(ب) برای انجام کار طریقه مناسبی را انتخاب نمودن .

(ج) راجع بکار وطریقه انجام آن از طرف معلم اداره ورهنمایی کردن واز جانب شاگرد برغبت پذیرفتن .

(د) این مفکوره را که یك آموزش بس مؤثر محصول فعالیتی است که از طرف شاگرد به طیب خاطر پذیرفته شود، همواره بخاطر داشتن .

پس بادر نظر داشتن چهار اصل فوق الذکر میتوان وظیفه درسی را چنین تعریف کرد: کاری است واضح ومعین مربوط بفعالیت درسی که اجرای آن توسط شاگردان مطلوب است. برای انجام آن طریقه مناسبی مورد نظر بوده ازطرف معلم رهنمایی شود واز طرف شاگردان باعلاقه مندی وفعالیت ذاتی انجام پذیرد .

اهمیت وظیفه: موقعیت مرکزی وظیفه در فن تعلیم هنوز بااعتبار زیادی محفوظ است. دانشمندی بنام (Butto) (۱) در کتابی که تحت عنوان (سوال وجواب) نگاشته است چنین اظهار میدارد: «درجه موفقیت هر درسی که بطریقه مذاکره وسؤال وجواب

(۱) Butts, g. H. the Roeitation

جریان یابدتااندازه زیادی مربوط به‌تعیین بهتروظیفه درسی است. وهکذا بسیاری از پیشرفت وترقی شاگردان درآموزش وتحصیل وابسته بآن‌است.»

ودانشمندی دیگری بنام (Drum) (۱) در یکی ازآثارخویش چنین بیان میدارد: «معلمین بالعموم اهمیتی راکه وظیفه‌درتعلیم‌دارد بخوبی تقدیر نمی نمایندوازین جهت چنین احتمالی وجوددارد که هیچ عامل دیگری بقدروظیفه یی که بابی اعتنایی وعجله تعیین گردد درفعالیت درسی شاگردان مخل ومضر واقع نشود.» دراثر دیگری که‌از طرف دونفردانشمند(۲) دربارهٔ طرق تدریس نگاشته‌شده‌است راجع به‌اهمیت خاصی که‌وظیفه حایزآنست‌چنین‌تذکررفته: «وظیفه‌یکی ازصفحات‌بس‌مهم تعلیم راتشکیل میدهد.» وبسیاری ازنویسندگان دیگرچنین توصیه میکنند که «وظیفه رانباید محض یك‌مرحله‌آمادگی درتعلیم، تصور کرد. بلکه‌باید آنرایك‌صفحه تعلیم‌دانست.»

راجع بارزش وظیفه درسی درتعلیم گرچه چنان معلومات آفاقی‌ای که‌نشان دهد همهٔ‌دانشمندان تعلیم وتربیه دارای‌عین‌افکار باشند خیلی کم‌است، مع‌ذالك دلایلی که اهمیت‌اساسی آنراتائید کنددردسترس‌ما(۳)موجوداست. چنانکه(Waplse و eharters) دریك‌تحقیقات وسیع ودامنه‌دارخود که‌توسط (حکم‌ذیصلاح) انجام داده‌اند ارزش هریکی ازفعالیت های‌متنوع بسیاری‌ازمعلمین راتدقیق کرده‌اند. درین تدقیق معلمینی که‌از کیندر گارتن ومکتب‌ابتدایی تامکتب ثانوی، راجع به‌سویه‌های مختلف تحصیل درساحه طرق‌تعلیم دارای‌صلاحیت کافی بوده‌اند، به سیزده گروپ‌تقسیم گردیده‌اند که‌هرگروپ‌مشکل‌ازبیست‌وپنج نفر(حکم) بوده‌است‌وایشان به‌تعداد(۱۰۰۱) فعالیت های‌مختلف معلم‌را ارزیابی کرده‌اند. که‌این ارزیابی هابااساس (ده) درجه بندی شده‌است. ازتحلیل نتایج‌معلوم گردیده‌است که ازجمله‌سیزده گروپ، یازده گروپ

1- Drum, W.N. Apreview of teaahing

2- Douglass, Hacl R., Millo, Hubert H. teach'gin Highschhoo

3- pro, Borsing, Nelson L. teaching in Socondary scool

آنهابآن فعالیت‌معلمین که بوظایف درسی‌ارتباط داشته است درجه‌چهارم و یابالا تر ازآن‌را تعیین کرده‌اند. درجدولی که درصفحه‌آینده بملاحظه میرسد. معلوم میشود که‌هریکی ازفعالیت‌های ششگانه‌یی که معلم‌راجع بوظیفه‌درسی انجام داده‌است از طرف‌هریکی‌ازگروپ های هشتگانه یی‌که‌به تعلیمات مکتب ثانوی ارتباط مستقیمی داشته‌اند، از لحاظ اهمیت‌آن درجه‌بندی‌وارائه گردیده‌است. از مطالعهٔ این جدول مبرهن میگردد که (حکم ذیصلاح) درتعلیمات ثانوی به صفحهٔ وظایف درسی معلم اهمیت بزرگی راقایل گشته‌اند.

ازروی این درجه بندی‌ها بوضاحت معلوم میگردد که‌آنهاییکه بامسایل تعلیم از نزدیك اشتغال‌ورزیده اند، در باره اهمیت بزرگی که وظایف در تکنیك تعلیم حایز میباشد، چقدر اتفاق‌نظردارند. یك‌جهتی که درینجاشایان دقت‌است‌اینست: تنها در دودرجه بندی ستونهای ۲ و۳ اهمیت‌آنهاکمتر ازدرجه‌سوم ارائه گردیده است. لیکن درجه‌یی که پایان ترین آنها است یعنی ستون ۳، درجه‌یی است که از طرف گروپی تعین‌شده‌که تماس‌حیاتی ایشان بامسایل تعلیمی صنف کمترین بوده است.

تدقیق‌دیگری ازطرف کمیسیونی مرکب ازمدیران مکاتب شیکاگو بعمل‌آمده، ودرآن کوشیده شده‌است تاوجود ویا عدم‌وجود بعضی مهارتهای تعلیمی رادر بین معلمینی که به‌درجات (عالی ورضایت‌بخش) تصنیف شده‌اند، معلوم کنند. معلومات لازمه‌توسط ۱۲۰ نفرمدیران شیکاگوتهیه‌شده ازین‌قرار: ازهریکی ازمدیران تقاضا شده که‌ازمکتب خوددومعلم‌را انتخاب کندکه‌یکی ازآنهابدرجه(اعلی)ودیگری‌بدرجه (رضایت بخش) باشد. سپس ازمدیران مطالبه شد که ایشان به‌وجود ویاعدم وجود ۲۱٦ وصف‌رادر هریکی‌از معلمین درجه بندی‌شده خودارائه دهند. ازنتیجه‌یی که بدست‌آمده چنین‌معلوم‌شده که ۹۷ فیصدمعلمین درجه(اعلی)درتعیین‌وظایف‌دارای مهارت‌بوده‌اند. ودر باره ٦۸ فیصد ایشان‌چنین قضاوت شده که ایشان دارای مهارت فوق‌العاده‌دربکاربردن‌تکنیك‌وظیفه‌میباشند. وتنها۸فیصدگروپ‌درجه(رضایت‌بخش)

مراتب ده‌گانه فعالیت‌های معلم نظر بدرجه اهمیت آنها که توسط نمایندگان گروپ ثانوی ترتیب شده است (۱)

کارهایی که معلم در اعطای وظیفه انجام داده است .	فارغ التحصیل پوهنتون شیکاگو (مکاتب ثانوی)	مدیران مکاتب ثانوی شهر شیکاگو	نظارت کنندگان تدریسی آموزی در مکاتب ثانوی	معلمین کالج تعلیمات ثانوی	معلمین مکاتب متوسطه شهر	معلمین انگلیسی مکاتب ثانوی	معلمین ریاضی مکاتب ثانوی	معلمین معلومات طبیعی مکاتب ثانوی
(۱) انتخاب وظایفی که به‌گروپ‌ها داده میشود	۲	۸	۲	۱	۳	۳	۳	٤
(۲) رهنمایی راجع به‌طرز اجرای کارها	۱	۸	۲	۵	۱	۲	۱	۲
(۳) تحقیق راجع به‌فهمیدن و یا نفهمیدن شاگردان کارهایی که انجام می یابد	۳	۹	٦	٤	٦	۵	۲	۲
(٤) توافق دادن وظایف نظر به لیاقت و احتیاجات صنف	۱	۳	۳	۱	۱	۲	۳	۱
(۵) توافق دادن وظایف نظر به‌قابلیت هر شاگرد	۲	۲	٤	۳	۲	۲	٦	٤
(٦) تعقیب نتایج وظایف	۱	٦	٤	۳	۱	۱	۳	۲
میانهٔ درجهٔ اهمیتی که راجع به‌فعالیت ششگانه از طرف هریکی از گروپهای ششگانه تعیین شده است.	۱٫۵	۷	۳٫۵	۳	۱٫۵	۲	۳	۲

(۱) این معلومات از آثار Weylos و Charters گرفته‌شده درجات ده‌گانه از رقم (۱) الی (۱۰) است. رقم (۱) درجه بالاترین و رقم (۱۰)

دربکار بردن وظیفه‌مهارت استثنایی داشته‌اند درحالیکه ۵۰ فیصداین گروپ را مدیران طوری درجه بندی کرده‌اند که نشان میدهد در تعیین وظیفه فاقد اهلیت میباشند.

دوم ـ وظیفه دارای چه خصوصیاتی میباشد!

معیارهایی که برای مؤثریت وظیفهٔ لازمی است: خارج ازدایره امکان است که بذکر چنان معاییر ویاپرنسیپ هایی مبادرت ورزیم که بهمه‌وظایف درسی تطبیق گردند. زیرا اوضاعی که موجب تعیین وظایف میگردند ازیکدیگر متفاوت است. برای اینکه راجع بوظیفه، اطلاق حسن ویاقبح شده تواند، لازم است دیده شود که آیاوظیفه‌موضوع بحث محتوی بعضی عناصری که بطورعموم قبول شده اند، میباشد یاخیر. واین نیز درصورتی معلوم میشود که دروضع معینی که موجب تعیین وظیفه گردیده‌است به‌عوامل اساسی‌ای که درآن‌وجود دارد نظر انداخته شود. وازین سبب لازم است که معلم همواره‌این فکررا درذهن خویش داشته باشد که معاییری که درینجا بالترتیب مورد تدقیق قرار گرفته است، چنان‌معاییری است که بالعموم در اوضاع طبیعی درس خانه قابل تطبیق میباشد، معلمی که‌دربارهٔ هریکی ازمعیار هایی که درینجا توصیه شده دارای معلومات اساسی بوده، ولهذا این معیارهارا بوضع معین درسخانه ازروی فهم و ادراك بدرستی توافق داده‌تواند فی الواقع معلمی است که دارای عقل و بصیرت است.

این خیلی ضروری‌است زیرایاك تدقیق اساسی درباره آثارمطلق بوظایف درسی، این امررا بوضاحت مکشوف میسازد: راجع باینکه جهت یك وظیفهٔ خوب چه‌معیارهایی راباید قبول کرد. دربین نویسندگان تعلیم وتربیه یك فکرعمومی وجود داردنه یك اتفاق کامل.

درینجا بطورمثال دولست معیار هارا ازدو تحقیق وسیعی که‌در بارهٔ این موضوع بعمل آمده‌است اقتباس مینماییم. دانشمندی بنام (YoaKam) معیارهایی راکه درآثار هجده نفردانشمند درموضوع طرق تدریس، راجع بوظیفه نگارش یافته‌است مورد

تدقیق قرار داده و نتیجه یی را که بآن واصل گردیده ذکر میکند(۱) این دانشمند ده وصفی را که در آثار این نویسندگان بکثرت ذکر شده، همچو خصوصیاتی که لازم است در یك وظیفه موجود باشد به ترتیب آتی بیان میدارد:

(۱) معینیت (۲) وضاحت (۳) علاقه (٤) تنبیه (تشویق) (٥) الهام (٦) تشریح (۷) آمادگی (۸) استقامت (۹) تمیز (تفریق) (۱۰) تحقیق فردیت (فردی ساختن).

این دانشمند علاوه بر آن یك لست هفتاد و چهار تعبیر را که از طرف چهل نفر نویسندگان تعلیم و تربیه راجع به بیان خصوصیات وظیفه استعمال گردیده است نیز ترتیب داده است. که از جمله این تعبیرات و یا اصطلاحات، هفده آنها بایضاح اوصاف وظیفه میپردازد. وی معتقد است که میتوان این هفده وصف را به دو وصفی که از آثار هجده نفر نویسندگان فوق الذکر در موضوع طرق تدریس راجع بوظیفه، اقتباس گردیده است ارتجاع داد.

یك لست دیگری که نسبتاً وسیع تر و دارای تفرعات بیشتری میباشد از طرف دو دانشمند موسوم به (Waage و Carr) تحت عنوان (سیزده پرنسیپ وظیفه) تهیه گردیده است.

چون در بین این دو لستی که ماهیت نمونه یی دارند، مقایسه یی بعمل آید باوجود بعضی فرقهایی که در بین آنها بمشاهده میرسد، اگر تحقیقات وسیعی که از طرف دانشمندان در این موضوع صورت گرفته تحت ملاحظه قرار گیرد، معلوم میشود که در بین افکار این دو دانشمند مشابهت و ارتباط قریبی موجود است. اگر متود های مختلفی را که امروز در تدریس مکاتب ثانوی جاری است در نظر بگیریم بخوبی پی میبریم که تهیه چنان معیارهایی که بهمه آن متودها در هر نقطه توافق نماید، خارج از دایرهٔ امکان است. مع ذالك معیارهایی که آنهارا ذیلاً بادر نظر داشتن غایه وظایف

1- YoaKam, G.A. the Improment of the Assignment

درسی توصیه (۱) مینماییم میتوانندبرای اکثروظایف درسی بطور اساس قبول شوند.

ازین قرار:

(۱) وظیفه باید واضح و معین باشد: معین بودن وظیفه کیفیتی است که حایز اهمیت درجه اول میباشد. علت بسیاری از نارسایهایی که شاگردان در تهیه دروس گذشته از خود نشان میدهند ممکن است درین امر باشد که معلم خطوط اساسی کارهایی را که انجام میباید بدرستی تعیین و توضیح نکرده باشد.

شاگرد احتیاج برمی دارد تابطور واضح بداند وظیفه یی که برای وی تعیین شده دارای سببی میباشد. طوری که برای معلم خیلی مهم است جهت اینکه بتواند به پلانهای درسی ای که طرح کرده است، استقامت و وضاحت بخشد باید از غایه هایی که در درس تعقیب میکند، آگاه باشد. هکذا برای شاگردان نیز جهت اینکه بتواند بتفکر و فعالیت خود استقامت و وضاحتی بدهد باید ازغایه هایی که کارش متوجه حصول آنهاست آگاهی داشته باشد. وظیفه باید برای شاگرد ادراك این امور را ممکن گرداند:

«مساعی ای که بعمل می آورد دارای غایه یی میباشد. ودر انجام وظیفه یی که برایش تعیین گردیده بعضی ارزشهای معینی بحصول می پیوند. ودرنتیجه به غایه مواصلت میجوید.» دریك تحقیقی (۲) که در باره کشف علل بیعلاقه گی شاگردان مکاتب ثانوی راجع به وظایف درسی بعمل آمده، از جمله ۶۵۱ نفر شاگرد کالج که درین تحقیق رأی ایشان گرفته شده ۱۲٫۷۵ فیصد ایشان سبب آنرا درغیر واضح بودن تشریحات معلم دانسته اند واگر ۲۸٫۹ فیصد شاگردانی را که علت بی علاقه گی رادر نداشتن لزوم موضوعی که مورد تدقیق قرار گرفته وانمود کرده اند، نیز باین فیصدی علاوه کنیم ضرورت این امر بخوبی آشکار میشود: کارهایی که انجام آن مطلوب است باید

1- Pro. Nelson L. Bossiny: teaching in secondary school

2- youry, Florance M., caures for loss of interestin High school in lournal of Educational Research

برای شاگردان بشکل واضح وموجز تعریف وتوضیح گردد. بایدهمیشه بخاطر داشت یك وظیفه‌یی که به‌شکل واضحی تعیین گردد میتواند دقت شاگرد را بر بالای یك هدف نزدیکی متمرکز سازد بنحوی که این هدف بحالتی قوه‌یی درآید که شاگرد را بحرکت وفعالیت تشویق کند.

علاوه برآن یك وظیفه یی که بدرستی تعیین گردیده باشد این احتمالات را که شاگردان وقت وسعی خویش را بفعالیت بیمعنی وبی ثمر بهدر بگذرانند، بحداصغری تنزیل میدهد. پروفیسر باسنگ میگوید: «دراوقات اخیر بیك درسخانه یی که تحت اداره یك تدریس آموزقرار داشت وارد شدم آمادگی هایی که برای درس آنروز بعمل میاید چنین اشعار میداشت که درخصوص تعیین ماهیت وظیفه یی که روزگذشته بشاگردان صنف داده شده بود درصنف یك تشوش فکری وابهام وجود دارد، بغرض اینکه یك سررشته‌یی برای ایضاح علت این تشوش فکری وعدم ممنونیت شاگردان بدست آید. آن صفحه درس روزگذشته راکه برای وظیفه فردای آنروز تعیین گردیده بود بادقت ارزیابی کردم. چون وظیفه یی که برای روزفردا تعیین گردیده بود، بر بالای تخته نصب گردید، دیدکه بقدری مبهم ومخلوط است که بشاگردان چنان معنایی را میدهد که ایشان بدوگونه آمادگی مبادرت ورزند که تماماً از یکدیگر جدا و مختلف است. فی الواقع تاوقتی که من فرصت آنرا یافتم که باتدریس آموز راجع به وظیفه‌یی که موضوع بحث است مذاکره یی بنمایم، من نیز نمیفهمیدم که دروظیفه معینه چه نوع آمادگی ای مطلوب میباشد. ملتفت باید بود که وجود چنین یك ابهام واختلاط در تکنیك وظیفه باعث برین میشود که مساعی وانرژی بهدررفته ودر نتیجه عادات نامطلوبی راجع به تحصیل وآموزش پیداشود. ونسبت بمکتب یك روحیه مخالفت ومنافرت پدیدار گردد.»

عوامل چندی است که دروضاحت وقطعیت وظیفه سهم بارزی دارند، منجمله:

اولاً - باید تفرعات بقدری ذکرشود که برای توضیح حدود وظیفه کفایت کند.

ثانیاً ـ ممکن است یك وظیفه نهایت واضح و قطعی باشد، مع ذالك لسانی که استعمال شده به‌سویهٔ سن و تجربه شاگردان موافق نبوده و ازین سبب غلط فهمی ها در آن رخ داده باشد. و این قصوری است که در معلمین مبتدی ای که تازه از موسسات تربیه معلم فراغت یافته‌اند بکثرت بمشاهده (۱) میرسد، گاهی میتوان در یك معلم بسیار ذکی نیز این قصور را سراغ کرد.

وازین قصور معلم میتواند بطرزی جلوگیری کند که در صنف باستعمال تعبیرات ساده وقابل فهم زیاده رعایت نماید ومشکلاتی را که شاگردان در برابر تعبیرات و اصطلاحات مواجه میگردند وقتاً فوقتاً بازرسی نماید. و برای رفع مشکلات مساعد تهای لازمه رامبذول دارد.

ثالثاً ـ عامل دیگری که در فهم وادراك وظیفه مساعدت میکند اینست که برای ایضاح یك پرنسیپ مجرد بوسایط مشخص مراجعت شود. اکثر انسانها متمایل اند که افکار مجرد را بااصطلاحاتی که همانقدر مجرد اند ایضاح کنند، ولی معلم میتواند باستفاده از وسایط مشخص، مراجعت به تجارب شاگردان، و بکاربردن وسایل سمعی و بصری، بسیاری ازین مشکلات رامرتفع سازد.

(۲) وظیفه باید مختصر ولی بقدری دارای تفرعات باشد که شاگرد بتواند کاری را که انجام میدهد بخوبی بفهمید:

درین خصوص نمیتوان یك قاعده عندی وضع کرد، وآنچه بخاطر باید داشت اینست که تفرعات یك وظیفه مربوط به سه عامل است:

(الف) درجه شمول واحد کاری است که موضوع بحث است.

(ب) مشکلاتی که در آموزش واحد کار موجود است.

(ج) درجه قابلیت افراد صنف وتجانسی که ایشان از لحاظ معلومات مشترك، حایز میباشند. باین امر ملتفت باید برد یك شیئی که از طرف شاگردی باتمام معنی فهمیده

(۱) پروفیسر باسنگ: تعلیم در مکاتب ثانوی

شده باشد، ممکن است از طرف شاگرد دیگری فهمیده نشود. درمقابل یك وضع، خارج ازدایره امکان است که دوشاگردی رادریابیم که از لحاظ تجارب جدیدی که این وضع استلزام مینماید، دارای عین آمادگی بودو باعین توانایی بکار آغاز کنند. نباید فراموش کرد که یك افاده بسیط، مختصر وجامع تنهابرای قسمتی ازشاگردان صنف کافی میباشد. وبرای اکثرشاگردان صنف یك افاده واضح تر ضروری است. یك طریقه یی که معلم درین خصوص میتواند تعقیب کند اینست که شاگردان ضعیف صنف را تفریق کرده درباره اینکه ایشان وظیفه را میتوانند بفهمند یانه، اطمینان حاصل کند. بواسطه تجربه کوچکی که معلم درین باره بدست آورد، میتواند وظایف راطوری تهیه وتعیین وتقسیم نماید که از یکطرف خیلی مختصر و ازطرف دیگر کاری که ازهریکی از شاگردان انتظار برده میشود، برای هریکی از ایشان قابل فهم واجراء باشد.

صرفه جویی ازوقت، اجتناب ازابهام وتشوش فکری توسط ارائه نقاط برجسته وتأمین دوام علاقه شاگردان صنف چنان عواملی است مستلزم فهم وادراك بوده وایجاب مینماید که وظایف درسی طوری تهیه گردد که تاحد معقول، مختصر باشد.

(۳) وظیفه باید مشکلات مخصوصی را که شاگردان در آینده، در اموری که اجراء مینمایند. بآنهامواجه خواهندشد پیشبینی کرده وطرق ازالهٔ آنها رانشان دهد: هر واحد درسی جدید، محتوی عناصر جدیدی است که باید ادراك گردد، وجود مشکلات غیرمأنوس، برای شاگردانی که هنوز معتاد نشده اند، مانعه یی برای پیشرفت آنهاتشکیل میدهند. ودرعین زمان برای معلم نیزیك فرصت وهم یك مسئولیت خاصی فراهم میسازد. وظیفه یی که شاگردرا ازوجود اینگونه مشکلات باخبرنسازد ودر بارهٔ طرزازاله این مشکلات به شاگرد تلقیناتی نه نماید وظیفه یی است ناقص وغیر کافی.

اگرمعلمی بگوید: «ده مسائل را انتخاب کرده بالای آنها کار کنید» ودر حالیکه عناصر جدیدی که این مسایل محتوی آنهااست بیك طریقه جدیدحل ضرورت داشته

باشد، غیر از افاده فوق الذکر مسئولیت دیگری را بعهده گیرد، میتوان گفت که چنین معلمی از تقدیر اهمیتی که وظیفه حایز آنست بکلی عاجز میباشد.

وقتی یکنفر نظارت کننده تعلیم، به نظارت یك معلم جوانی پرداخت که در مضمون هندسه به شاگردان وظیفه میداد. برای حل موفقانه مسایلی که در درس فردا سردست گرفت خواهند شد، تطبیق پرنسیپ های جدیدی لازم بود. حالانکه درین وظیفه درسی که از دیگر جهات با اعتنای تام تهیه گردیده بود، این پرنسیپ های جدید از نظر معلم دور مانده بود. نظارت کننده بماهیت مسأله پی میبرد، و درحالیکه میکوشد بقدر امکان معلم را خجالت ندهد، از وی اجازه میخواهد تا از صنف یك دو سؤالی بپرسد، نظارت کننده از روی مهارت به صنف رهنمایی میکند تا نتایج پرنسیپ های جدید و طرز تطبیق آنها را که در حل مسایلی مانند مسایل مربوط بوظیفهٔ درسی، مساعدت مینماید خود شاگردان کشف کنند که بدین صورت این معلم بیدار و ذکی بخطای خویش ملتفت میگردد. و نیز شاگردان صنف که از غایه حقیقی سوالات نظارت کننده، بیخبر بودند، از یك پریشانی و ناکامی حقیقی نجات میابند، وخود معلم نیز ازین حادثهٔ ناگواری که فردای آنروز به صنفی مواجه گردد که در انجام وظیفه معینه، موفقیت خوبی از خود نشان داده نتوانند وارسته میشود.

(٤) وظیفه باید در بین واحد درسی جدید و تجارب سابق یك ارتباط معینی برقرار نماید: یکی از پرنسیپ های آموزش به (تثبیت مدرکات حسی apperception) تعبیر میگردد که معنای آن درین مورد عبارت از فرا گرفتن یك ادراك جدید است توسط دسته یی از تجارب وافکاری که سابقاً بحصول پیوسته و در ذهن موجود باشد. این پرنسیپی است که از لحاظ آموزش اعتبار زیادی دارد. وجهتی که درینجا مارا علاقه مند میسازد اینست که در هنگام تعیین وظیفه این پرنسیپ آموزش رعایت و تطبیق گردد. این موضوع محتوی در مسأله است: یکی اینکه آمادگی ای که برای واحد درسی جدیدی که بطور

یك وظیفه تعیین شده بعمل آید تاچه اندازه راجع بعناصری که وظیفه گذشته در تجارب آموزش فراهم ساخته است. داشتن معلومات معینی را ایجاب میکند ودیگری اینکه واحد درسی جدید تاچه درجه مراجعت به تجارب متفرق اجتماعی گذشته راضروری میگرداند. ازمثال هایی که این دومسأله رابامقایسه ایضاح نماید، قسمتی را ازدروس ریاضی وقسمت دیگری را ازدروس اجتماعی میتوان انتخاب کرد. مثلاً دردروس مثلثات که به ترتیب عادی تدریس میگردد چنین مجبوریتی محسوس است: همچنانیکه درنظرداشتن پرنسیپ های مربوط به واحددرسی گذشته ضروری میباشد، هکذا لازم است از دعاوی ، مسایل وپرنسیپ های مربوط بهندسه مسطحه ازقبیل متعارفه ها و موضوعه ها همواره استفاده بعمل آید. بنابرین لازم میاید که معلم بمقصد ارتباط دادن بین دروس قدیم وجدید دایماً راجع به شاگردان خویش قناعت حاصل کندکه آیاایشان آن معلومات معینی راکه قبلاً تعلیم شده وباواحددرسی جدید مناسبتی دارند، میدانند و یا خیر ؟

بالمقابل اموری که یك معلم در موضوع تعلیم دروس اجتماعی در مکاتب ثانوی بآن مواجه میگردد اینقدر بسیط نیست. درینجا همچنانیکه برای معلم لازمی است یك سلسله معلوماتی راکه شاگردان درنتیجه فعالیت های قبلی صنف فرا گرفته، ودارای وحدت کافی نمیباشد تحت ملاحظه قراردهد، هکذاوی مجبوراست از تجاربی که شاگردان در محیط اجتماعی ای که درآن زیست دارند، بدست آورده اند به پیمانه وسیعی استفاده کند. پس اگر این امر در نظرگرفته شودکه شاگردان مکاتب ثانوی چنان ذخایر تجارب اجتماعی را تمثیل میکنند که زیاده متنوع میباشدبخوبی فهمیده میشود که این صفحه تکنیك وظیفهٔ درسی، برای معلم روز بروز هم مهم وهم مشکل شده میرود. این تجارب متنوع درعین زمان برای یك معلم خبیر جهت اینکه وظایف درسی رابیك حالت واضح وحیاتی درآورد، همچو یك منبع بسیارقابل استفاده، کار میدهد. (۱)

(۱) Teaching in Secondary Schools By Pro. Borsing

(۵) شاگردان بایدباهمیت وظیفه‌درسی پی‌برند: اگرشاگردان راجع بارزش‌و مزایای وظایفی که انجام‌میدهند، بدرستی ملتفت نگردند، درین صورت بادامهٔ علاقه ایشان‌رخنه وارد گشته ودرمقابل وظیفه‌معینه، وضع مخالفی اختیار خواهند کرد. از طرف دیگر طبیعت انسانی مقتضی آنست که اگر شخص قناعت حاصل کند که کاری که‌انجام میدهد بزحمتش میارزد درین‌صورت بزحمات‌خیلی تکلیف آوری‌نیز تحمل مینماید. واین حقیقی‌است‌که بایدهمواره موردنظرمعلم قرارگیرد. سبب‌عمدهٔ بیرغبتی شاگردراجع به‌وظایف معینه، علی الاکثر عدم اطلاع اوست راجع باهمیت وارزشی که‌انجااین وظایف‌درسی برای‌شخص وی حایزاست.

پروفیسرباسنگ میگوید: مع‌الاسف معلم‌درین‌خصوصی بادومشکل‌مواجه‌است: اگرامروزاکثر مفردات پروگرام درسی وطرز تشکیلات فعالیت های مکتب، مورد ملاحظه قرارگیرد، خیلی مشکل‌است که معلم برای‌تعلیم یك‌مضمون معینی بتواند یك سبب‌معقولی ارائه‌دهد. چنانکه‌وضع دردروس‌لسان‌خارجی وریاضی بهمین‌منوال‌است، زیرا ارزشهای تربیتی که‌بالخاصه درطبیعت این دونوع دروس، نظربه‌ادعای مربین دوره‌سابقه نهفته‌بود امروز معروض‌به‌انتقادات شدیدعلمای سایکالوجی تربیتی قرار گرفته است. معلم‌در تحت اینگونه‌شرایط مجبور است که‌یاد رمفردات پروگرامها، چنان‌قیمی‌راتجسس کندودریابد که‌حایزارزشهای واقعی باشد، ویامحتویات‌پروگرام متودتدریس‌راتعدیل‌نموده وبدین‌صورت‌به‌ارزشهای‌حقیقی موقع بدهد. ویابا وجود احتمال‌اینکه آنهاشایددارای ارزشهای واقعی‌باشند، بطورواضح اعتراف‌کندکه‌ابراز این ارزشها امرمشکلی میباشد.

مشکل دوم‌اینست که گرچه‌بعضی ارزشها درمحل خود وجود دارد، علی الاکثر این‌ارزشها بدرجه‌یی بعیدوبدرجه یی غیرقابل تماس‌یادست وچشم‌است که قابلیت فکری‌شاگردان نورسیده، هنوز ازادراك آنهاعاجزاست.

ارزشهای مستقیم ومفید وظایفی که بشاگردان داده میشود، هرقدر آشکار وقابل ادراك باشدذوق ومیل ابرازاین ارزشهانیز بهمان درجه قوی ومؤثر میباشد. معلم باید بوسیله تعیین وظایف درسی در تحریك وتشویق شاگردان، از غایه وارزش حقیقی واحد درسی ای که مورد تدقیق قرار گرفته است کار بگیرد. گرچه بعضاً ممکن است این ارزشها آنقدر از شاگرد دور باشد که معلم مجبور گردد جهت تحریك علاقه وتجسس شاگرد ازهدف نزدیك تری استفاده نماید، مع ذالك وی بحیث یك معلم نمیتواند غایه حقیقی وظیفه یی را که تعیین کرده است تماماً ازنظر دورداشته باشد. - ناتمام -

کاهی در آگره و دهلی

خدمت در دربار دو اربابی که با یکدیگر رقیب بودند کاری بود مشکل، کاهی با آنکه پرورده خان زمان بود توانست روابط خود را با اکبر نگهدارد زیرا ظاهراً در دهلی به سال ۹۶۹ مادهٔ تاریخی در مرگ خندان ساخت.

بود خندان ز روضهٔ سلطان
گرد و غندک چو گوی غلطانک
سوی هند آمد و بدهلی رفت
در ته خاک رفت پنهانک
یار کی گریه کرد و تاریخش
نبود آنکه مرد و خندانک

اگر کاهی در دهلی نه بود نه می توانست از مرگ خندان و تشییع جنازه او (که به قول فوق) پنهانی صورت گرفت مطلع باشد.

و نیز خواجه معظم مامای دیوانه اکبر که بسال ۹۷۱ در حصار گوالیار(۱) از دنیا رفت باوجود درد پای به عیادت ملاقاسم کاهی از خیرآباد به اوده آمد کاهی باین مناسبت این غزل را در بدیهه گفت و آنرا با موسیقی نواختند (۲)

---

(۱) بدایونی، متن، منتخب، ج ۲، ص ۷۱.

(۲) ایضاً، متن، ج ۳، ص ۱۷۵: چون خواجه معظم خان از خیرآباد با وجود درد پای بعیادت ملاقاسم رفته او این غزل را در بدیهه گفته وصوت بسته.

ماندی قدم زناز بروی نیاز من
دردی مباد پای ترا سرو ناز من

هرچند وصف وصل تو کردم شب فراق
کوته نگشت قصه درد دراز من

خواجه معظم نه می‌تواند بدیدن کاهی به جوانپور برود زیرا باوجود آنکه مامای دیوانه اکبر بود آنجا ملکی بود خصم برای وی ، ونیز ظاهر است که کاهی اندکی قبل از ۹۷۱ ه در دهلی یا آگره علیل شد .

کذالک روزی ملا (قاسم کاهی) در باغ پادشاهی آنطرف آب سیر میکرد صبوحی شاعر رسید در اول ملاقات گفت که آخوند شنیدید که کهن مومن در عراق مرد ملا گفت بقای شما باد(۱) .

جواب زیرکانه وظریف کاهی اندکی توضیح میخواهد . کهنه در زبان نسکریت اسم خاص است (۲) .چنانچه مثلا نام برادر جیدرته (۳) کهنه بوده اما کهن بزبان دری معنی معلوم دیگری دارد پس چون صبوحی گفت : «شنیدید که کهن مرد» و کاهی جواب داد بقای شماباد ! کهن چیزی است غیرموجود یعنی کهن که دیگر نیست ووجود ندارد به قول فیضی (٤) وکاهی صبوحی در ۹۷۳ درگذشت :

دریغا صبوحی بوقت صبوح
شراب فنا خورد از دست موت

حریفان نوشتند بر دور جام
صبوحی میخوار تاریخ فوت

---

(۱) ایضاً

(2) Sir M. M williams Sanskrit- English Dictionary P298 oxford 1899

(3) Mahabharata, iii, 15598

«این مرد دلیر و نامی کهنه نامداشته»

(٤) دیوان فیضی ، نسخهٔ بانکی پور ، شماره ۲٦۱۰ ورق ۳۵۲

رفت ترك صبوحی از عالم
که نبودش بشعر کس همتا

چونکه با بای عالمی می زیست
گفت تاریخ خویش شاعرا تا

کاهی بنابر آن به‌سال ۹۷۳ درباغ اکبرمشغول سیروگردش بوده .

دراخیر (می‌توانیم بگوئیم که) کاهی بطور قطع در ۹۷۲ درآگره بوده .

زیرا وقتی دو پسرتو امان اکبر به نام‌حسن و حسین در ۳ ربیع الاول ۹۷۲ ه به‌دنیا آمد، کاهی مادهٔ تاریخ آنرا «بنهصد وهفتادو دو شده گفت» که‌ازآن‌همان ۹۷۲ بیرون میاید :

داده دو شهزاده خدا پادشاه را
کین باغ زان‌دوغنچه‌بصدرنگ‌وبوشده

دو سعد اکبرند ز برج شرف عیان
یا ماه و آفتاب بهم رو برو شده

کاهی سوال کرد ز تاریخ سال شان
گفتا خرد « بنهصدو هفتادو دوشده »

چون‌تبریك دیردرمرگ وعروسی‌ارزش‌ندارد ،و کاهی نبایداین تبریك را از جوانپور فرستاده باشد زیرا این دوتوامان فقط یك ماه (۱) زنده بودند وی حتماًدر ۹۷۲ در آگره بوده .

اشعار کاهی درمدح اکبر

غیراز پشاور که درآنجا در قریه توتك در ۹۷۶ ه کاهی سه‌رساله شعری خود راتکمیل نمود ،سالهای آخرزندگی‌شاعر (از ۹۷۷ تا ۹۸۸) درآگره (درخدمت

(۱) اکبرنامه ج ۲ ، ص ۲۳۷ : این دوگوهر بعد یك ماه از ولادت بازیه قسمت سرای عالم قدش خرامیدند .

اکبر) گذشت . کاهی میدید یك مربی وی بدست مربی دیگری کشته می شود . شاید می خواست اینطور نه شود اما اشکی بر گشته نمی ریخت و مدحی از فاتح نه می گفت جلال الدین محمد اکبر غازی که ده شعر در مدح وی ساخته شده پادشاه بزرگی است :

پادشاه بحر و بر اکبر شه جمشید فر
جز دعای دولتش نبود بهر محفل مرا

جلال ملت و دین شاه اکبر غازی
که هر که بنده او شد به مال و جاه رسید

جلال الدین والد نیا محمد اکبر غازی
کدامین برق تیغش خصم را خرمن نه می سوزد

جلال الدین محمد اکبر آن سلطان دین پرور
که آمد قبله شاهان عالم کعبه کویش.

خسروی کاهی ندارد غیر اکبر پادشاه
می نماید گرچه خود را او گدایی دیگران

اما بزرگی پادشاه درین بود که اسرار غیب بروی پوشیده نبوده:

سپهر فضل و کرم شاه اکبر غازی
که نیست بر دلش اسرار غیب پوشیده

و اینکه از زندگی لذتی می برده:

شهنشاهی که باشد ساغر عشرت بکام او
جلال الدین محمد اکبر غازی است نام او

و اینکه غزال را با پلنگ شکار میکرده:

چته شاه که او صید کند آهو را
همه تن چشم شده تا که ببیند او را

خسرو روی زمین اکبر غازی بادا
که شهان همچو گدایند دعاگو او را

ویا اینکه فیل وشاعر هر دو را دوست میداشت و به شاعر فیلان زرین میداد.

تا بفیلان میل دیدم دلستان خویش را
صرف راه فیل کردم نقد جان خویش را

خاك بر سر میکنم چون فیل هر جا میرسم
گر نه بینم بر سر خود فیلبان خویش را

دمبدم تا عشق من افزون شود آن فیلبان
میدواند بر سرم فیل دمان خویش را

همچو فیل مست میخواهم خروشم هر زمان
آشکارا تا کنم راز نهان خویش را

باز می گویم حدیث عشق پنهان خوشتر است
به که چون فیلان نگهدارم زبان خویش را

قاسم کاهی بپای فیل آن شه رخ نهاد
باخت آخر در بساطش خان و مان خویش را

شاه فیل افگن جلا الدین محمد اکبر است
آنکه بخشد فیل زرین شاعران خویش را

وقتی شاعر کلمه‌ای را در هر مصرعی لازم بداند و آنرا بیارد آن شعر را التزامی گویند ودرین شعر التزامی فیل که از روی سه بیتی که در آئین اکبری ابو لفضل آمده شناخته شد کاهی صد هزار تنگه صله یافت (۱). هفت اقلیم که چارده سال بعد از مرگ کاهی تالیف شد می نویسد: (۲)

۱ـ آئین اکبری ج ۱، قسمت ومربوط به شعراء: کاهی.
۲ـ نسخه دیوان هند شماره ۹٤ـ اته ۷۲٤ق ۵۰۲ب.

«بواسطه قصیده لازم فیلی که گفته بودیك لك تنگه صله گرفت.» این دومین صله نقدی بزرگی است که اکبر به شاعری داده. اول آن ۲۰۰٫۰۰۰ تنگه بود که بخواجه حسین مروی شاعر داده شد و آن به قول بدایونی در مقابل قصیده‌ای بود که از مصرع اول هر بیت آن سال تخت نشینی اکبر (۹۶۳) و از مصرع دوم سال ولادت جهانگیر (۹۷۷) بیرون میآید:

لله الحمد از پی جاه وجلال شهریار
گوهر مجد از محیط عدل آمد در کنار

گلبنی اینگونه ننمودند برد ورچمن
لاله زین گونه نگشود از میان لاله‌زار

عادل کامل محمد اکبر صاحبقران
پادشاه نامدار کام جوی و کامگار

پادشاها سلك لؤلؤی نفیس آورده ام
هدیه کان آمد گرامی بازجوی گوشدار

کس نیاردهدیه زین به اگر دارد کسی
هر که دارد گو بیا چیزی که دارد که گو بیار

یك به یك ابیات مروی بسکه بی عیب آمده
هریکی جوئی زوی مقصودی دریابی دوبار

مصرع اول زوی سال جلوس پادشاه
از دویم مولود نور دیدهٔ عالم برآر

افتخار اسحاله فلز نه تنها نصیب کیمیاگران اسلامی شد بلکه هواخواهان شعر دوره مغولی [هند] نیز از آن بهره بردند زیرا باترجمه تنگه به روپیه مس به نقره (۲) مبدل

۱- منتخب التواریخ، متنی، ج ۲ ص ۱۲۳: دولك تنگه نقد صله یافت
۲- پروفیسر غنی، همایون، ص ۱۵۰ پاورقی.

گردید. اگرچه جهانگیر میگوید: «درهیچ دوره ای جز دورهٔ من تنگه غیر از مس سکه نشده وتنگه طلاونقره اختراع من است . (۱) امااین گفته درمورد تنگه های نقره صحیح نیست. معذالك کاهی ومروی رااکبر به‌سکه مسی انعام کرد. میرغلام‌علی آزاددرخزانه عامره که بسال ۱۱۷۷ه تالیف شد میگوید: (۲)

ملاخاکی سرهندی درمنتخب‌التواریخ که‌غیر منتخب‌التواریخ یداونی است‌می نویسد که‌دو لك‌تنگه که‌ده‌هزار تنگه‌روپیه‌اکبری‌باشدبا نعام خواجه حسین مروی مرحمت نمودندمولف گویدازینجادریافت‌شدکه‌مراداز تنگه همین جفت‌پول مس باشد، که بالفعل درزمان مارایج است. یك روپیه‌به بیست‌تنگه‌می ارزدبا ین حساب دولك تنگه ده هزاره روپیه می شود.»

کافی باین حساب ۵۰۰۰ روپیه در یافت داشت با وجوداین، این مبلغ زیاد بود مثل اینکه شاعر رابانقره وزن کرده باشند. زیرا۵۰۰۰۱ روپیه‌درست همان مبلغی است که به سعیدای گیلانی پرداخته شد وقتی اورادر۱۰۲۷ به امرجهانگیربه نقره وزن کردند.

درست معلوم نیست اکبربه کاهی چه انعام دیگری داد. به قول هفت اقلیم ازین شعری که کاهی به التزام فیل سرودبه حدی‌خوش بود که امردادهروقت کاهی بدربار بیآید باوهزارروپیه دهند.

« بعدازآن حکم شد. که‌هرگاه‌مولانابحضور آیدهزارروپیه به صیغه‌پای مزد بدو دهند واوازاینجهت ترك ملازمت کرده دیگـربدان مجلس وارد نشد .

اگربرهنه اش داشتندی نپوشیدی واگرپوشانیدندی پوشیدی ودشمن‌ترین‌چیزی نزد

---

۱ - تزك جهانگیری، چاپ علیگره، ص۱۷ :

درهیچ عهدی تنگه غیرازمس سکه نه شده وتنگه طلاونقره اختراع من است.

۲- چاپ قول کشورصفحه ۳۹۰.

اودنیابودی . (۱)

درسخاوت اکبروعدم توجه کاهی به‌مال دنیامبالغه شده زیرا اکبرهشیارتراز آن بودکه درانعام افراط کند وکاهی هم مردی نبودکه‌به‌سرودن ده شعردردربار اکتفا نماید . علاوه برآن مبلغ پنجهزار روپیه چیزی نبود که ازآن تقاضابعمل نیاید :

ازشعروشاعری نکشودست هیچکـار خوش آنکسی که شعرنسازدشعارخـویش

خسر و شعر التزا می را

همه کس گفته است درسفته

من نگویم تمام را صله ده

صله ده هر که بهترک گفته

کاهی همچنانکه نمیخواست تنها شاعری بودکه به‌سرود ن شعرالتزا می انعام شد زیرا وقتی ابتکـار ازبین رفت شعـرغزالی که درآن نه تنها فیـل بلکه شیروچیته درهرمصرع آمده مورد توجه ترارنگرفت : (۲)

ای زفیل وچیته وشیرتواندراضطرا ب

فیل ابروچیته گـردون وشیـرآفتـاب

گر برانی فیل را وچیته را خوانی چوشیر

فیل گردد شیر ا ما چیته گر د د شیرغا ب

فیل اگرباچیته‌ات یکرنگ نبود همچوشیر

فیل‌را ازچیته‌ات چون شیرگردد زهره آب

اکبرغازی که فیل وچیته وشیـرتـوا نـد

چرخ، فیل وچیته و شیری که کردست انتخاب

---

(۱) هفت اقلیم ،نسخه دیوان هند ، شماره ۴۹ - ۱ ته ۷۲۴ ق ۵۰۲ ب

(۲) کلیات غزالی،نسخه برتش موزیم، Ms Add 25023 ورق - ۵۵ -

فیل زوری چیته صیدی شیر صولت در مصاف
فیـل بادت چـرخ وچیته انجم وشیر آفتاب
فیـل بان وچیته بان وشیـر بانت راز بخت
فیل هیبت ، چیته عزم وشیرطالع شد خطـا ب
بهرفیل وچیته وشیرت غزا لی گفت شعر
کیست فیل وچیته وشیرمرا گو ید جوا ب

این بود کاهی درباری واکبرپادشاه . اماتنها ملحوظات دینوی کاهی را بدربار اکبرنکشید عامل روحی دیگری که عبارت از مذ هب یا تاحدی بی مذ هبی با شد نیزدربین بود مردی چون کاهی که درمسایل دینی وتعبیرات اصول وابسته بانهاسخت گیرنبود (۱) به دین معنی پابند نبود بلکه بطریقه خوا جگان ا حرا ری که می گفت بهوش دردم، نظربرقدم خلوت درانجمن،سفردر وطن(۲) عقیده مند بود ومیگویند بدین الهی گردید (۳) می دانیم که پا دشاه درحمایت خدا بوده حقوق خدا وندی داشته ، وظل الله خوانده می شد . اما کاهی بیش ازین مبالغه نمود .

گرچه داری هرطرف چندین گدا ای‌شاه حسن
قاسم کاهی بآب رو (٤) گدای دیگر است .

---

(۱) بدایونی منتخب التواریخ ، متن ، ج ۳، ص ۱۷۲ : همه عمر بالحاد وزند قه صرف کرده .

(۲) هفت اقلیم،نسخه دیوان هند شماره ٤۹ ورق ۵۰۲ ب: مولانا طریق‌خواجه‌ها داشته وآ ن چهار کلمه است هوشی دردم ، نظر برقدم ، خلوت درانجمن،سفردروطن. راجع به کلمه خواجه های‌احراری رجوع کنید به عرفات العـا شقین ، نسخه بایکی بود شماره ٦۸٦ق ب ٦۲٤ روی دسلوک بروش خواجگان احراری بوده .

(۳) خویش را ازمریدان برشمردی (آیین اکبری ، ۱ص ٥٦٦).

(٤) ضبط دیگرترا اما عوص بآب رو .

شاه (۱) دین اکبر محمد آنکه ازجاه وجلال
گر نبودی کفر میگفتم خدای دیگر است

(۲) باد یارب آفتاب دولت اوبی زوال
زانکه عالم را ازو نشوونمایی دیگراست

به کلمه جلال توجه کنیدکه به معنی مخصوص خودش آمده ونیزقسمتی ازنام اکبراست یعنی جلال الدین ونیزسلامی که پیروان دین الهی میگفتند (یعنی الله اکبر) متضمن دومعنی بود : خدا بزرگ است ، یا اکبرخدا است .

فریدون های هم نام

بین معاصرین کاهی سه فریدون بودند: فریدون، میرفریدون وفریدون برلاس.

اول این سه ، فریدون محض را، که ممکن است بامیریامیرزا فریدون یکی باشد یاممکن نباشد،قاسم ارسلان(وفات ۹۹۵ه) دزدتالیفات وافکاردیگران می داند : (۳)

سهیمی وظریفی وفریدون دزدند
چون گربه وچون شغال ومیمون دزدند

زنهاربرایشان سخن خویش مخوان
کانها دوسه تا شاعرمضمون دزدند

فریدون دوم شخصیت مهمتری دارد اول دردیوان کاهی:

رسید میرفریدون بپا یبوسی خان
شدند شاد زدیدارهم بنشستند

بخواندمطرب خوش لهجه آن زمان بیتی
که سامعان زسمعش زجای برجستند

(۱) و(۲) این دوبیت تنها درعرفات العاشقین، نسخه بانکی پورآمده شماره ۶۸۶ق ۶۲۴ب ودردیوان خطی نیست .

(۳) بدایونی ، منتخب ،متن، ج۳ ص ۲۴۲ .

دودوست نیک شناسند قدرصحبت هم

که مـد تـی ببریدند بازپیـوستنـد

ثانیاً دراکبرنامه : (۱)

بسال ۹۸۰ / ۱۵۷۳ عبدالرحیم‌خان‌خانان میرفریدون رافرستاد تامجنون خان را آرام سازد واورا باخود بیارد .

ثالثاً درمنتخب التواریخ بدایونی، که درآنجاچشم رحیمی، که به هرچه‌زیبا باشد گزند میرساند اورا متأثرساخته .

بدا یونی میگـوید یکی از اطبا ی اکبر که سیف الملوک د ماوند نـامدا شت معروف به سیف الحکماء بود ، زیراکسانیرا که کشته بود بیشترازآن بودکه علاج نموده بود مثلاً یکی ازنوه های جامی باثرعلاج اومرد وماده تاریخ (سیف الحکماء کشت) (۹۷۰ ه) دروفات اوساخته شد . این حکیم روی فرید ون را به سندا ن تشبه نمود نه ازدرک نرمی بلکه ازجهت درشتی :

ای فرید ون درتعرض روی بی شرم ترا

نی‌به همواری‌که درسختی‌چوسندان‌گفته‌ام

مطابق نسخه چاپی میرفریدون درجواب گفت:

اشک حکمت با ف‌لاف اشک‌آقایی اجل

آنـکه اورا درمصیبت خانه دربان‌گفته ام

به مشکل متنی باین غلطی ترجمه وچـاپ شده : کلمه ترکی(اشک) (۱)به‌معنی خر(اشک)گردیده و(آقاسی) (۲) تـر کی (آقایی) شده . ولاف باف به باف لاف

(۱) ج ۳ ، بترجمه انگلیسی، ص ۳، کلکته .

منتخب التواریخ بدایونی‌ترجمه Sir W . Haig ص. ۳ ج ۳ ، Pabtist Mission Press ، کلکته .

(۲) فرهنگ اندراج. (۳) کذا .

تغیر یافته . بنابرآن من آن شعررا اینطوراصلاح می نمایم :

اشک حکمت، لاف باف، اشک آقاسی اجل (۱)

آنکه اورا درمصیبت خانه دربان گفته ام

فریدون سوم میرزا فریدون برلاس است . کاهی به وی مکتوبی نوشت واین نامه درریاض الافکار نسخه بانکی پورشماره ۱۷۸۳ ورق ۵۹۷ و۹۸ ب برجای مانده. معلوم است میرزافریدون پسرمحمدقلی خان برلاس وفات ۹۸۲ یکی ازفرماندهان ۵۰۰ نفری خان خانان درسند بود (۹۹۹) وباجانی بگ در ۱۰۰۱ به دربارهمراه رفت ودرسلطنت جهانگرفرماند ۲۰۰۰۵ نفرشد ودر۱۰۲۳ درادیپور وفات نمود . اما ازمکتوب کاهی معلوم می شود که قبل از۹۸۸ه فریدون برلاس بزندان افتاد .

پس این مکتوب ارزش تاریخی دارد، اما ارزش واقعی آن درارزش ادبی است زیرا علاوه برآنکه بهترین نمونه نثر کاهی بحساب میآید پراست از کلماتی مشتمل برمقلوب مستوی چون کاخ، خاک؛ گنج، جنگ؛ اقبال ؛ لابقا؛ رای، یار، کین، نیک؛ شیر، ریش؛ جناس مثل دل+ دار= دلدار خشم+ کین= خشمگین؛ رو+ به + آه = رویاه واستحاله لفظی چون یگانگی وبیگانگی؛ [وجناس خطی] راحت وجراحت محبت ومحنت؛ نوش نیش؛ رحم وزخم ؛ رحمت وزحمت .

نامه کاهی به میرزا فریدون برلاس (۲)

قاسم کاهی خدمت میرزا (۲) فریدون برلاس (۳) هنگامی که به هندوستان بود برنگاشته رفع الله تعالی معارج اقباله علی اسماء ذات البروج وجعل مدارج افضاله

(۱) اشیک نضای دروازه وآقاسی سردار است پس اشیک آقاسی داروغه یی شود. رجوع کنید به فرهنگ انند راج بنابرضرورت شعری اضافت بینی اشک آقاسی واجل افتاده.

(۲) پ – ریاض الافکار نسخه بانکی پور شماره ۱۷۸۳ ق ۹۸ الف ۹۸ ب

ق – منشورات ؛ نسخه بانکی پور، شماره ۵۳ ۲۳ ق ۱۱۶ ب

۱۱۷ (۳) در ق نیست پ برلاش ق نوشته عوض نگاشته

آلی یوم الموعود فی العروج - بعد ازتجدید مراسم اخلاق وتمهید لوا زم عبودیت واختصاص مرفوع ضمیر منیر .

آنکه خردمندان هنرپیشه وخداوندان صواب اندیشه چگونه کاخ دنیای ناپایدار را مستقرجاه وجلال وکارخانه این دار بیمدار را قرارگاه عزواقبال شمرند که بفتور گنبد کاخ با همه استحکام به خاك منقلب می‌شود وگنج باوجود صلح بـه جنـگ برمیگردد همانادار دنیا مکاره ایست که چـون دل برونهی دلدارمی شود و کینه داری که محبت او به تغییر نقط محنت ونوش او به تبدیل حرفی به نیش ورحم اومماثل به زخم ورحمت متجانس به زحمت واقبال او به قلب لابقا(۱) وراحت او به افزایش حرفی جراحت (۲) کاهی ازسربیگانگی (۳) گذشته ز طهار یگا نگی می نمایدوو قتی برسر یگانگی پای عتاب نهاده یگانگی میکند چون رای او منقلب گردد یار می شود و کین اونیک می نماید . اماهمواره خشمگین میباشد واحیاناً اگرازوخشم میرود کین (٤) می نماید . پس حاضران کارگاه بینش وناظران بارگاه دانش باقبال اوشادمان وبادبار او پژمان نشوند. خصوصاً هژبران بیشه شجاعت وشیرمر دان معرکه جلا دت بند وزنجیر رازیورفرزا نگی وزینت مردانگی میدا نند . هرچند دل شیرریش گردد چون روباه روباه (۵) نیارد چون (٦) نعمت جان فوق نعمهاست هزارشکرحضرت باری جل شانه که وجـود شریف آنجنـاب را درین معرکهٔ هولناکه د رحصا رحفظ مصئون دا شت :

(۱) قلب اقبال به لابقابدون آنکه ذکرما خذ بعمل آید از امیرخسرو گرفته شده رجوع کنید به دولت شاه چاپ برون ص ۲٤٦ .

(۲) ازرحم او تاجراحت درق نیست .

(۳) سربیگانگی ب است وچون ب را ازبیگانگی برداریم یگانگی می شو د .

(٤) درق وگاهی که خشمگین میگردد همه خشم او کین می نماید .

(٥) درق روباه صفت ناله عوض چون روباه روباه .

(٦) بقیه قسمت نثر درق نیست .

(۱) چو ن شیری بدام آورد روزگار
بـزنجیـرها سـازدش استـوار
تو همچون که شیر نبرد آمـدی
زیر دست مـردان مرد آمـدی
ترا دهر بررسم شیران نـواخت
چو شیران مقید بزنجیر ساخت
چنین است دستـوری روزگار
که چون سر کشد سروی ازجویبار
گه از آب بندد بـزنجیرهاش
گه از یخ نهـد کنده درزیر پاش
تـوهمچونـکه درباغ اقبال وناز
چو سروی شدی سرکش وسرفراز
زمانه دوصد گونه تـد بیر کـرد
که سر و ترا قیـد زنجیر کـرد
ازین قید ها چون رها نـد تـرا
دگر سر وآزاد خوا نـد تـرا

نویسنده: پروفیسرهادی حسن ترجمه: ازمیرحسین شاه

(۱) این قسمت نظم درپ نیست .

پوهاند داکتر علمی

هنر اسلامی

دورهٔ اموی

-۵-

هنرمندان دوره‌اموی‌در تزیین بناهای‌مذهبی از تمام وسایل ممکنه ودست داشته استفاده میکردند . گذشته بر آن‌اشیای‌قدیمی‌راکه درسرزمین‌های‌دور ازمرکز خلافت موجودمی بود، مورد استفاده قرار میدادند .چنانکه در بسیاری‌ازمساجد دوراهٔموی ستونهاو سرستونهای بیزانسی بکار رفته است . برای تعمیر وتزیین‌مسجد امویان در قرطبه‌که بسال ۷۸۵ میلادی‌ساخته شده ، وسایل‌قدیمی استخدام‌شده است‌ولی پسانتر درقرن‌دهم‌میلادی برای‌ساختن سرستونهای سبك مخصوص ایجاد گردید . (۱)

درنقاشی‌های‌قیصر عمره ، وطرح آن بصورت‌عمومی‌ازشیوه یونانی تقلید شده است . درین‌نقاشی‌ها علاوه برصحنه های شکار واستحمام‌خلیفه ، تصویر حیوانات نیزدیده میشود ونفوذ ساسانی را نشان‌میدهد .چنانکه‌درتالار های‌قصرا لیحرا لغربی میتوان مشاهده کرد . (۲)

صورت‌قصرالمشتی که بهترین‌نمونه تحقیق تکامل ارا شی در فن‌معماری‌بشمار میرود . بروی‌دیوار سمت چپ‌دروازه تصویرحیوانات دربین‌ساقه های‌مودیا دایره

---

(1) Aslamic Art and Architecture,E. Kuhnel, P. 25

(۲) درشمال مشرق‌دمشق درجهت‌دریای‌فرات دوقصرموجوداست که جمو عه انها راقصرالحیر میگویند . قصری که درقسمت غربی بنایافته بنام قصرالغربی‌وقصری که‌در سمت شرقی واقع شده بنام‌الشرقی خوانده میشود .

وهریکی بعد دیگر حجاری گردیده .درحالیکه با لای دیوار سمت راست دروازه تنها شکل نباتات نقاشی شده است . برای نشان دادن شکل برگ وساقه تاك بصورت اراشی مساعی بکار رفته ومیتواند بخوبی نشان دهندهٔ سبك وایجاد اراسبك با شد . (۱)

معماران اموی درقرطبه محراب رابسیار باشکوه می ساختند . وآنرابصورت هشت ضلعی درمی آوردند . محراب مذکور تاق هلالی داشته و از مرمر صدفی رنگ پوشانده شده بود . (۲)

در حال حاضر نسبت به هنر فلز کاری منوجات و تذهیب و تجلید دوره اموی اطلاعات محدود وپراگنده دراختیارداریم . ظروف گلی که برای مقاصد گوناگون علمی روزمره بکار میرفت ازفرآورده های این دوره بشمار میرود . این ظروف عبارت ازصراحی های دراز ومقبول است که لعاب سفیدرنگ داشته وبارنگهای سبز ،آبی وقهوه ای نقاشی گردیده است (۳) کتیبه های خط کوفی و چند نسخه قران مجید . که با قطع بزرگ و خط کوفی بروی پوست نوشته شده و حاشیه منقش طلایی رنگ دارد . چیز دیگر از آثار هنری این دوره باقی نمانده است . (٤) پایان قسمت اول

قسمت دوم

هنر افغانستان

براساس حفریات وکاوشهای که ازسال ۱۸۲٤ باینطرف درنقاط مختلف کشورما بوسیله باستان ،شناسان داخلی وخارجی صورت گرفته ، میتوان ادعا کرد که مظاهر هنرها وفرهنگهای ادوارسنگ قدیم وجدیدبواسطه مردمان هنر آفرین همین سرزمین ایجاد شده وتکامل نموده وسپس بچهار گوشه جهان پراگنده گردیده است . افغانستان قدیم بعنوان مرکز تقاطع وآمیزش هنرهای مختلف خاور و باختر نقش خودرادرطول تاریخ بخوبی انجام داده است .

(1) Aslamic Art and Architecture, E, Puhnel, 35.
(2) Aslamic Art and Architecture, E. Puhnel, P 38.
(3) Aslamic Art T. Rice, P. 15, gslamic Art and Architec ture, E. Puhnel, P. 38
(4) Aslamic Art, T. Rice, P. 61, gslamic Art and Architecture, E. Puhnel, P.39

پروفیسر تاینپی مؤرخ معاصر انگلیس، مسأله نقش افغانستان را در عمل پی ریزی مدنیتهای قدیم وایجادو تکوین فرهنگها و هنرهای مختلف بابی طرفی تمام و خردمندانه چنین مطالعهٔ نموده است. افغانستان دایره جذب وانشعاب است و مدنیت ها درین سرزمین از تأثیر آفاق خارجی بمیان آمده و باز از این دایره بخارج افق روشنایی خود را پراگنده است. در بسیاری از دوره های تاریخ قدیم خود افغانستان نقش محور عراده را بازی کرده و بازوهای این چرخ راه های کاروان روی بود که از این جا بچهارگوشه بسوی سواحل بحیره روم. وسرزمین شرقی منشعب میگردید.

پروفیسر لویی دوپری باستان شناس معروف اضلاع متحده امریکا که بیك رشته حفریات ثمربخش در نقاط مختلف افغانستان توفیق یافته و آثار گرانبهای هنری ادوار مختلف سنگ را بدست آورده مدعی است که دامنه های کوهستانات شمالی افغانستان مراکز اولیه زراعت ابتدایی بشمار رفته و مرکز قدیم تربیه گندم وجو، در جهان قدیم محسوب میگردید. همین نقاط بود که مرحلهٔ انتقالی بین دوره تهیه غذا یعنی عوسنگ قدیم و تولید غذا یعنی عوسنگ جدید را تجربه نموده است. وبعلاوه درین قسمت افغانستان ضایع فوقانی و احتمالاً متوسطه دوره موسترین تثبیت و تشخیص گردیده است.

حفریات باستان شناسی و مطالعه هنر ادوار مختلف افغانستان اصولاً در سال ۱۸۲٤ میلادی آغاز گردید درهمین سال بود که شماری از نمایندگان سیاسی انگلیس در کابل چون الکزاندر برنس و تبوت، متلاند و سمپسن؛ دست به حفریات زدند. آنان در خلال کاوشهای خود در بگرام و سائر نقاط تاریخی به کشف آثار هنری یونان بودایی موفق شدند وتمام آنرا باخود به بریتانیا بردند و به موزیم بریتانیا سپردند. شارل مسن باستان شناس دیگر انگلیس بود که برای مطالعه خط سیر اسکندر مقدونی بافغانستان آمد و با کشف آثار هنری توفیق یافت و پیرامون اهمیت تاریخی هده و بکرام مقاله ای انتشار داد و توجه دانشمندان را جلب کرد.

سال ۱۹۲۲ میلادی = ۱۳۰۳ تاریخ باستان‌شناس و کشف آثار باارزش هنری افغانستان عصر نوین بشمار میرود زیرا درین سال دولت افغانستان بافرانسه قراردادی به امضأ رسانید باساس این قرارداد تمام مخارج حفریات را در افغانستان دولت فرانسه بعهده گرفت. باترتیب اشیای که جزو فلزات غیر نفیسه از قبیل مس ، سرب ، سنگ وخطوط نایاب ومنحصر بفرد یافت شود در آنصورت شی مذکور به افغانستان مربوط خواهد بود . اگر چندین اشیای متجانس وهم تاریخ بدست بیاید آنوقت وسته مقرر را تشکیل و بافغانستان ارتباط خواهد داشت . که باساس این قرارداد اشیای نفیسه از قبیل طلا، نقره، جواهر، مال افغانستان دانسته میشود. در صورتیکه از یك شی چند عدد بدست بیاید در آنگاه شی مذکور بصورت مساوی بین دولتین افغانستان و فرانسه باید تقسیم شود. حق نشرات مربوط به هیأت باستان‌شناسی فرانسه در افغانستان بود . بتاسی از این قرارداد در سال ۱۳۰۳ هجری برای دفعهٔ اول دفتر موزیم و حفریات در دستگاه وزارت معارف تأسیس گردید .

الحق مساعی خسته ناپذیر هیأت باستان‌شناسی فرانسه جهت احیای تاریخ قدیم و کشف مظاهر مختلف هنر مملکت عزیز ما افغانستان شایسته هرگونه تمجید وستایش است . در پرتو زحمتهای همین دسته باستان‌شناسان بود که هنر گندهارا از زیر خاك توده‌ها کشف گردید . در کنار موسیو فوشه سائر پیش آهنگان بزرگ فرانسه در زمینه حفریات در افغانستان نام موسیو هاکن ، موسیو گووار و پروفیسر شلوم برژه در تاریخ هنر و حفریات افغانستان جاودانه خواهد ماند .موسیو هاکن وموسیو گووار بزرگترین علمای فرهنگ وآثار قدیمه و پروفیسر گرشین رفق وکنجکاو آثار معماری شرق ودیگران از سال ۱۳۰۳ در نقاط مختلف افغانستان چون هده، بگرام . بامیان، سرخ کوتل وای خانم آثار نفیس هنری را کشف نمودند .

در سال ۱۳۳۱ بتاسی از خدمات نیك سی ساله هیأت باستان‌شناسی فرانسه در افغانستان قرارداد سی ساله حفاری بادولت فرانسه تمدید گردید در سالهای ۲۷ — ۲۹ — ۳۰ و ۳۱

شکری بازار آقامتگاه سلطان محمود غزنوی که در کنار رودخانه هلمند واقع است بوسیله هیأت باستان‌شناسی فرانسه حفریات گردید این حفریات در ارگ شاهی و شکری بازار بعمل آمد و آثار بارزش دوران اسلامی مربوط عصر غزنویان کشف شد .

در سال ۱۳۲۹ موزیم طبیعی امریکا به حفریات قبل التاریخ در سیستان مبادرت ورزید و در سال ۱۳۳۲ موزیم پوهنتون پنسلوانیا به یك رشته حفریات سودمند در بـاره ادوار قبل التاریخ توفیق یافت . و از منطقه خاکریز ولایت قندهار آثار دوره گلوکتیک را کشف کرد . و در سال ۱۳۳٦ هیأت باستان‌شناسی ایتالیا در غزنه مشغول حفریات گردید و آثار گرانبهای دوران اسلامی بدست افتاد .

پس از آنکه لویی دریری مطالعات و تحقیقات باستان‌شناسی خود را در دبمبراسی غذی و شمشیرغاز جذب قندهار موفقانه انجام داد یك باستان‌شناس بلندآوازه فرانسوی بنام (جان ماری کزل) بیك رشته کاوش های لودمند در یك دهکده کـوچك و گمـنام مندیگگ توفق یافت . پروفیسر کزل از ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۸ یعنی در ده موسوم حفریات در دهکده مندیگگ که در ۵۰ کیلومتری نال دمرسی غندی واقع بود بآثار فرهنگی که پنج هزار سال قدرت دارد دست یافت کزل از خلال مطالعه آثار فرهنگی و هنری با این حقیقت پی برد مندیگگ از دهکده زراعتی بزندگی شهری انکشاف نموده و غله‌خانه بزرگ بکار رفته و بگمان غالب با تمدن واری سند همبستگی داشت .

در سال ۱۹٤۹ باستان شناسان اضلاع متحده امریکا وابسته موزیم امریکایی تاریخ طبیعی بیك رشته نقشه برداری و حفریات ثمر بخشی در افغانستان متوسل شد ند .

آنان شماری از تپه‌ها و غندی های قندهار را که از نگاه باستان شناسی اهمیت فراوان داشت نقشه برداری و تثبیت نمودند . در سال ۱۹۵۰–۱۹۵۱ هیأت باستان شناسی امریکا تحت رهنمایی والتر فریزسرویس راجع به ادوار ، قبل التاریخ افغانستان آغاز بکار کردند . و موضع دبمبراسی غندی را تعیین و تثبیت نمودند همان بود که لوئی دویری عضو بیات باستان شناسی امریکا در موضیع دبمبراسی و شمشیرغار و جذب ولایت قندهار او بیك

سلسله حفریات متوسل گردیدوخو شبختانه مظاهر هنر واره کلکو لتنک راکشف کرد . تاریخ این مدنیت از چارهزار قبل از میلاد تااوسط هزارسال اولی قبل از میلاد تعیین گردیده است .

پس از آنکه پروفیسر لویی دوپری کاوشهای قبل التاریخ خودرادر دو موراسی درافغانستان بپایه تکمیل رسانید. بامریکا برگشت تاآنکه درسال ۱۹۰۹ میلادی دوباره به افغانستان وارد شده به کشفیات سودمندی توفیق یافت. درطول این مدت پرو فیسر کارلتن اس کوان استاد پوهنتون پنسلوانیا که درحفریات اساسی مغاره های شرق وسطی یکی از پیش قدمان بشمار میرود . ودرغار قره کمر واقع اسپك صنعت تیغ سازی را کشف نمودکه به شیوه تاریخ گذاری کاربن درحدود ۲۹۰۰ سال قدامت از جمله ۸۲ آله چقماقی ۳۲ دانه آن خراش کننده بینی مانندو تیغ های اریوناکی بوده .

پروفیسر لویی دوپری درخلال ماههای نومبر سال ۱۹۵۹ درقسمت شمال افغانستان بیك سلسله مطالعات باستانشناسی متشبث گردیده . ودرآن سامان متجاوز ازیکصدمغاره ویکصدو پنجاه تپه ای را که ازنظر قدامت تاریخی اهمیت فراوان داشت تشخیص نمود . سطوح مرتفع دره های دادل درنزدیك اق کپروك ۳۶ درجه ۵۵ دقیقه عرض البلد شمالی و ۶۶ درجه و ۵۱ ثانیه طول البلدشرقی به دوره پیش ازیخندان ارتباط دارد موضع مذکور چندین صد چقماقهای طبیعی وچقماقهای که آنرا تراشیده وآلات وافزارها از آن می ساختندو آلات سنگی عموماً خراش کننده های یکطرفه که غالباً به نوع موسترین شباهت داردبدست افتاد .ودرغارمار درحدودیکصد کیلومتری جنوب مزارشریف درجوار تپه های سنگ اهکی دهکده اق کپروك واقع شده هنردوره میزولتیك گردید . درغارمار فرهنگ دوره میترولتیك درلابلای دوطبقه مشاهده شداگرچه طبقه تحتانی آن میتوان پلولتیك علیاثابت نمودولی عجالتاً تاکلان ساختن گودال آنرا میزولتیك نام گذاری کرد . آلات وافزارهای که ازمحل مذکورخاك برداری گردید عبارت بود

از تیغهای طبیعی تیغهای سرپیکان ، سرپیکانی که مثل شانه آدمی خمیدگی دارد انواع خراش کننده یکطرفه قلم های کنده کاری زاویه‌دار و آلات مرکب خراش کننده‌های قلم کنده کاری . در طبقه دوم تیغهای طبیعی قلمهای کنده کاری خراش کننده‌های تیغ دار وصدها تیغهای دراز و باریك که رنگ چقماقی داشت بدست افتاد و بشیوه تاریخ گذاری کاربن ۱٤ طبقه دوم در حدود ۸٦٥۰ سال قدامت دارد. در طی حفریات غار مار هنر دوره نیولتیك نیز کشف گردید آلات و افزارهای که در غار مار بدست آمد عبارت بود از تیغهای داس سرهای پیکان قلم کننده کاری زاویه‌دار برمه سنگهای طبیعی سه پیکان استخوانی در طبقه سوم دو نوع ظروف سفالین بدست افتاد یکی ظروف ایست که هسته نرم و لمبه‌های ساده مدار و قاعدهٔ هموار دارد و دومی ظروف بود که در آتش خوب پخته گردیده بود وخطوط موجد بصورت واضح بر آنها دیده می شد براساس تاریخ گذاری کاربن ۱٤ طبقه سوم پیش از سال ۱۹٥۰ بین ۷۰۳۰ — ۱۰۰ و ۷۲۲۰ + ۱۰۰ سال قدامت دارد .

یکتن از باستان شناسان ایتالوی بنام سالواتورم پو کلیسی- هزار سم سمنگان هنر سنگ قدیم فوقانی را کشف نموده هنر مذکور به اشیای هنری اق کپرك شباهت دارد . آخرین جستجوی آثار قبل التاریخ در افغانستان بوسیله لویی دوپری و همکاران وی در سال ۱۹٦٦ دره کوربدخشان نزدیك دهکده چنار بابا درویش بعمل آمد . باستان شناسان اضلاع متحده امریکا در طی خاك موادی های خود به کشف چار طبقه هنری توفیق یافتند. عصر وسطی سنگ قدیم اخر عصر سنگ جدید که بشیوه تاریخ گذاری کاربن ۱٤ میان ۳۷۸۰ و ۳٤۲٥ سال پیش از ۱۹٥۰ قدامت دارد پارچه های سه شکل عصر آهن (کوشانی) ویك اثر سفالی سازی اسلامی باظرافت سفالین تیموری قرن پانزدهم میلادی. و اسلامی و آثار هنری یونانی رومی ، بودایی ، هندی و اسلامی از دل خاك بیرون آمده و در موزه کابل موزه ئی که در جهان مانند ندارد فراهم گردیده است . ولی باوجود مساعی خسته ناپذیر وطولانی که بوسیله هیأتهای باستان شناسی که متجاوز از یکصد سال جهت کشف و یافتن آثار و ابدات و مظاهر مختلف هنری صورت گرفته تاریخ هنر افغانستان هنوز تکمیل نگردیده و نیازمند یك سلسله مطالعات و تدقیقات میباشد .

(باقیدارد)

مست ناز

امشب آن مست ناز میرسدم
رفتن از خویش باز میرسدم

عشق را با من امتحانی هست
نقد رشکم گداز میرسدم

گریه و ناله عذرخواه منند
دردم افشای راز میرسدم

بسته ام دل بتار گیسویی
ناز عمر دراز میرسدم

موبمویم طپیدن آهنگ است
مگر آن دلنواز میرسدم

بحر یفان ز موج می نرسید
آنچه از تار ساز میرسدم

نیم از چشمت آنقدر محروم
مژه واری نیاز میرسدم

عمرها رنگ بایدم گرداند
بیخودی هم نیاز میرسدم

رنگ مینای اعتبار اتم
بر شکست امتیاز میرسدم

یا رب ازدست دامنش نرود
هوش اگر رفت باز میرسدم

صبح شبنم کمین این چمنم
از نفس هم گدازمیرسدم

محودیدارم آنقدر (بیدل)
که بر آینه ناز میرسدم

« ابوالمعانی بیدل »

مژدهٔ وصل

از تو پیغام ناز میرسدم
مژدهٔ وصل باز میرسدم

نالهٔ جانگداز میرسدم
بیتو این برگ و ساز میرسدم

نرد عشقی بیار می بازم
دیدهٔ پاکباز میرسدم

خوش فتاداست صحبت من و یار
پیش نازش نیاز میرسدم

من دعاگوی زلف خوبانم
که زبان دراز میرسدم

دل من رقص بسملی دارد
شاید ان عشوه ساز میرسدم

رو ندادم بخویش عیش جهان
گر کنم در فراز میرسدم

آن قدر شد یگانه همت من
کز دو کون احتراز میرسدم

از نیازم تو واقفی آخر
گر کنم با تو ناز میرسدم

من وحرف حقیقتش هیهات
گر بگویم مجاز میرسدم

قاری از گردش نگاه کسی
می سرجوش راز میرسدم

«مرحوم ملك الشعرأ قاری»

بوستان وفا

بیا که نیست زبان را سرسخن بیتو
بسان غنچه مرا بسته شد دهن بیتو
کجائی ای گل گلزار بوستان وفا
که بلبلان همه نالند در چمن بیتو
بیاد چشم تو نرگس فتاده روی بخاك
بهار رفت و نخندید یاسمن بیتو
گل از فراق گلستان وتن زرفتن جان
نشد خراب وپریشان یکی چومن بیتو
سفید آمده چشمم زگریه چون یعقوب
بیا که نور نه بخشید پیرهن بیتو
سحورسان خبری آن مسیح عالم را
که زنده آمدم از هجر در کفن بیتو
«ظهور» وقت وداعت فغان کشیده و گفت
هزار حیف که رفتیم از وطن بیتو

«میرظهرالدین انصاری»

پیمان وفا

خوش آن روزیکه دل در بند زلف یار می بستم
که پیمان وفا بین دل و دلدار می بستم

نبودم احتیاج نامه و نه نامه بر سویش
ببال شعله پیغام دل افگار می بستم

ززخم چشم بد تا در امان باشد ز دود دل
چو گیسو ها له دور آنمهٔ رخسار می بستم

نهال هستیم بنشاند قسمت بر سر راهی
ز سنگ رهگذر خشکیده ام چون بار میبستم

مبادا گمشود اندر شبستان سر زلفش
بپای مرغ دل از ناله دائم تار می بستم

بیاد لعل ترسا دلبری می دوش میخوردم
از آن زلف چلیپا بر میان زنار می بستم

بوصف آندهن هرگه سخن آغاز میکردم
حلاوت می تراویدو منش تکرار می بستم

همه یکدیده بودم شب بسان شمع بالینی
نظر پیوسته بر آن نرگس بیمار می بستم

به امیدیکه سازم دیده روشن از گل روئی
ز درد انتظار آیینه سان زنگار می بستم

بنازم (جلوه) آیین محبت را کزاعجازش
بگاه مرگ هم مژگان بیاد یار می بستم

« نزیهی جلوه »

مخمس برغزل (بیدل)

بهارستان اقبال

ای امید هردو عالم ای طرب بخشا بیا
ای مسیحای دل من مردم از غمها بیا
ای بهشت آرزو ها حاصل تقوا بیا
«ای بهارستان اقبال ای چمن سیما بیا
فصل سیر دل گذشت اکنون بچشم ما بیا»

بیش ازین نتوان بهرجامات وحیران زیستن
حسرت آلود وغمین وخانه ویران زیستن
همچو زلفت تیره روز ودل پریشان زیستن
«بیش ازین نتوان حریف داغ حرمان زیستن
یا مرا ازخود ببر آنجا که هستی یا بیا»

این نیاز ما بنا بر تو هجوم نازهاست
ای بقربانت دل ما عجز عرش کبریاست
ما کجا وزندگانی، آروزیت کارماست
«عرض تخصیص ازفضولیهای آداب وفاست
چون نگه در دیده یا چون روح اراعضا بیا»

همچو نقش پرفریب وآرزو بخش سراب
دربرین ها یهوها بوده بهر ما شباب

اینک اینائیم جانا ! باچنین طرح وحساب
« میکشد خیمازهٔ صبح انتظار آفتاب
درخمار آباد مخموران قدح پیما بیا»

دل بهرسو درپیت همواره گرم جستجو ست
هر کجا رو میکنم روی تو ما را روبروست
در کنارت خلوتی ، عمریست مارا آرزوست
«بحرهرسو رونهد امواج گرد راه اوست
هردو عالم در رکابت میدود ، تنها بیا »

نوبهاران صفحه‌یی از جلوهٔ رخسار تست
قلب ماجولانگهٔ پرپهنهٔ آثار تست
روشنی آفتاب از دیدهٔ بیدار تست
« خلوت اندیشه حیرت خانهٔ دیدار تست
ای کلید دل درامید ما بکشا بیا »

بزم حسنت را بجز رنگ بهار آمیز نیست
آن نباشد دل که ازیادت طرب انگیز نیست
قلب «رفعت»را دگر ازعشق توپرهیز نیست
«کو مقامی کز شکوه معنیت لبریز نیست
غفلت است اینها که بیدل گویدت اینجا بیا»

رفعت حسینی

از مباحث « دستور زبان معاصر دری »

اجزای جمله

پس از شناخت جمله و دو قسمت (یادور کن) آن و شناخت عبارتها (یا گروههای کلمه ها) وفقره ها وجمله های ساده ومرکب ومختلط وساختمان آن‌ها، وقت آن فرا میرسد که به شناختن وتحلیل کلمه هایا اجزایی که در دو قسمت جمله می آید پرداخته شود . بدین منظور ، نخست باید دید کلمه ها یا اجزای تشکیل دهندهٔ جمله ها ، از نگاه مطالعات جدید دستوری و به اساس روشهای نو زبان شناسی ، به چند دستهٔ عمده و به کدام گروههای فرعی میتواند تقسیم شود .

دسته بندی وانواع کلمه ها

باصرف نظر از تقسیم قدیمی کلمه به اسم ، فعل، حرف (که از عربی تقلید شده بوده است) بایك نگاه سطحی به دستورهای زبان دری که درسالهای اخیر نوشته شده آشکار میشود که نویسنده گان دستور زبان، در تقسیم و دسته‌بندی کلمه ،و همچنان در تشریح بسیاری از مسایل لسانی و دستور نگارشی وحتی قاعده‌های دستور ادبی، راههای گوناگونی رادرپیش گرفته اند وکلمه های دری را به شش و هفت و هشت ونه وده نوع تقسیم کرده اند .

همه کلمه های زبان دری ،مانند زبانهای دیگر : زبانهای یك هجایی ، زبانهای پیوندی یاالتصاقی و زبانهای تصریفی ، به دو دستهٔ عمده واساسی تقسیم میشود :

۱ــ دستهٔ کلمه های مستقل که معنای لغوی وکامل دارد؛

۲ــ دستهٔ کلمه های نامستقل که معنای لغوی و کامل ندارد ، بلکه وظیفه هایی را

درساختمان‌جمله هایاساخت کلمه ها انجام‌میدهـدومعنای دستوری‌وگرامری دارد؛ مانندپیوستن‌دویاچندکلمه‌وعبارت‌وفقره، افزایش مفعولهاو متممهایی به‌جمله ها، اشتقاق‌وترکیب کلمه ها وساختن عبارتها .

۱ـ دستهٔ نخست‌به سه‌گروه مشخص که ازنگاه خصوصیتهای صرفی ونحوی‌از یکدیگر فرق دارد ، منقسم میشود :

الف) گروه فعلها

ب)گروه قیدها

ج) گروه اسمها (۱)

گروه قیدها شامل (قیدحالت یاچگونه‌گی ، قیدزمان ،قیدمکان ، قید مقدار و قیدپرسشی) است وگروه اسمها (اسم ،ضمیر ، صفت وعدد)رادر بر دارد .

۲ـ دستهٔ دوم به‌دو گروه متمایز تقسیم میشود که البته هر گروه از رهگذر مشخصات صرفی‌یانحوی باآن دیگر اختلاف دارد :

الف) گروه وندها

ب) گروه شکلهای ساختمانی

گروه نخست که درساخت وتصریف فعلها یااشتقاق‌اسمها از ریشه های فعـل وریشه‌های‌اسم به‌کارمیرود ، دونوع‌است : پیشوندها که پیش از ریشه می آید وپسوندها که پس‌از ریشه می آید .

پیشوندهاسه قسم است : ۱) پیشوندهای‌تصریفی ،۲) پیشوندهای‌اشتقاقی‌اسمی ، ۳)پیشوندهای‌اشتقاقی فعلی .

پسوند ها به‌دوگونه است : ۱) پسوندهای‌تصریفی ، ۲) پسوندهای‌اشتقاقی .

گروه دوم که درساختمان عبارتها،پیوستن کلمه‌هاوعبارتها وفقره‌ها به یکدیگر، ساختن برخی کلمه‌های‌مرکب‌وبرای‌انجام‌دادن‌دیگروظیفه های‌نحوی‌در جمله ها،

(۱) و . س . رستورگویوه ، طرح مختصرگرامر تاجیکی ، ترجمهٔ انگلیسی هربرت پیر ، مشکین ، ۱۹۶۳ ، ص ۱٤ .

به کار میرود ، پنج نوع است : ۱) کلمه های ربط و عطف ، ۲) پیشینه‌ها و پسینه‌ها (یا به تعبیر نادرست و نارسای قدیمی : حروف اضافه یا کلمه های اضافه) ، ۳) ادات ها یا ادوات ، ٤) کلمه های صوت یا اصوات ، ٥) نشانه ها .

حالا می بینیم که ازمیان این دسته ها وگروههای کلمه ها، کدام یك در ساختمان جمله اهمیت بیشتر و نقش برجسته تری دارد وشناختن آن دردرجهٔ اول لزوم است . مطالعهٔ خود را ازمهمترین جزو، آغاز میکنیم وسپس اجزای دیگررا نظر به اهمیت هریك، مطالعه کرده میرویم.

دستهٔ کلمه‌های مستقل

گروه فعلها

درزبان دری یك جزء جمله هست که شناختن آن اهمیت زیاد دارد؛ وآن فعل است که گاهی خودش به‌تنهایی یك جمله است؛ یعنی هم مسند الیه وهم مسند، هم نهاد وهم گزاره را درشکل خودش میتواند دربرداشته باشد [مانند فعلهای امرونهی و فعلهایی چون آمد، می آید، رفت، نشست... هنگامیکه به صورت جملهٔ مستقل یا به‌صورت فقرهٔ جملهٔ مرکب یامختلط دربین کلام بیاید .]؛ پس در شناختن وتحلیل اجزای جمله، ازفعل بایدآغاز کرد؛ به‌عنوان جزئی از آن قسمت دوم وجزء مهم جمله، جزئی که بدون آن، جمله تمام نیست ودرست نیست؛ یعنی جمله نیست . (۱)

ریشهٔ فعل

درزبانهای هندی ـ اروپایی (یا آریایی)، برخلاف عربی ودیگرزبانهای سامی، مجموعه‌یی ازصوتهای صامت ومصوت (یا کانسوننت و واول) بایك کیفیت ترکیب ثابت وجود دارد که این مجموعه واین جزء، هیچگاه تغییر نمیکند(۲) واین همان ریشهٔ

---

(۱) داکتر پرویز خانلری، «روش تازه درتدریس قواعدفارسی»، زبانشناسی وزبان فارسی، تهران، ۱۳٤۳، ص ٤۲۹ .

(۲) همان مقاله.

فعل (یا به‌گفتهٔ داکترخانلری : مادهٔ فعل) است که صیغه های فعل وبعضی ازاسمها وصفتها وقیدها ازآن ساخته میشود .

درزبان دری، دوگروه فعل وجود دارد : یکی آن گروه ازفعلها که از دوریشهٔ مختلف ساخته میشود . ما این دوریشه‌را به‌نامهای«ریشهٔشماره ۱» و «ریشهٔشماره۲» (به تعبیرنارسای قدیمی: ریشهٔ فعل امروریشهٔ فعل‌ماضی)یاد کرده ایم . چندی ازاین ریشه های دوگانه اینهاست :

الف)	آر	آورد
	خواه	خواست
	کن	کرد
	زن	زد
	رو	رفت
	نویس	نوشت
	شنو	شنید
	گوی	گفت
	جوی	جست
	جه	جست
	ده	داد
	گرد	گشت
	شکن	شکست
ب)	افروز	افروخت
	دوز	دوخت
	ریز	ریخت

بیز	بیخت
تاب(نگارشی)	تافت (نگارشی قدیمی ، محاوره یی محلی : بدخشان ، تخار)
یاب(نگارشی)	یافت
کار	کاشت
دار	داشت
ساز	ساخت
تاز	تاخت
باز	باخت
افراز	افراخت (افراشت)
فروش	فروخت
دوش	دوخت (محاوره‌یی)
شناس	شناخت

دیگر آن گروه ازفعلها که ازیك ریشه ساخته میشود ؛ یعنی ریشهٔ شماره ۲ آنها از ریشهٔ شماره ۱ (به وسیلهٔ چار پسوند تصریفی ریشه ساز ـ د، ـ ت ، ـ آد ، ـ ید) به وجود می آید .

چندی از این ریشه ها را اینجا می آوریم :

الف)	آور	آورد (آور + د)
	بر	برد (باتبدیل صوت و اول)
	خور	خورد
	مر	مرد
	کن	کند
	خوان	خواند

	افگن	افگند
	گشا (کشا)	گشاد (کشاد)
ب)	باف	بافت (باف + ت)
	یاف	(محاوره‌یی) یافت
	شگاف (شکاف)	شگافت (شکافت)
	شگوف	شگفت(نگارشی ، باتبدیل واول)
	شکف	شکفت (محاوره‌یی)
ج)	افت	افتاد (افت + آد)
	نه	نهاد
	ایست	ایستاد
	فرست	فرستاد
د)	در	درید (در+ ید)
	بر	برید
	افت	افتید (محاوره‌یی)
	دو	دوید
	غلت	غلتید
	تاب	تابید
	تپ	تپید
	جه	جهید
	گرد	گردید
	پرس	پرسید
	رس	رسید

نال	نالید
چسپ	چسپید
پوش	پوشید
دوش	دوشید
پاش	پاشید

در زبان دری برخی از اسمها وصفتهای خود زبان وعده‌یی ازمصدرهای سه حرفی (ثلاثی مجرد) عربی را نیز ریشهٔ شماره ۱ قرار داده و با پسوند (ـ ید) از آنهاریشهٔ شماره۲ ساخته‌اند؛ مانند :

جنگ	جنگید
چرخ	چرخید
چرب	چربید
ناز	نازید
آغاز	آغازید
بوس	بوسید
رم	رمید
فهم	فهمید
رقص	رقصید
طلب	طلبید

صیغهٔ فعل

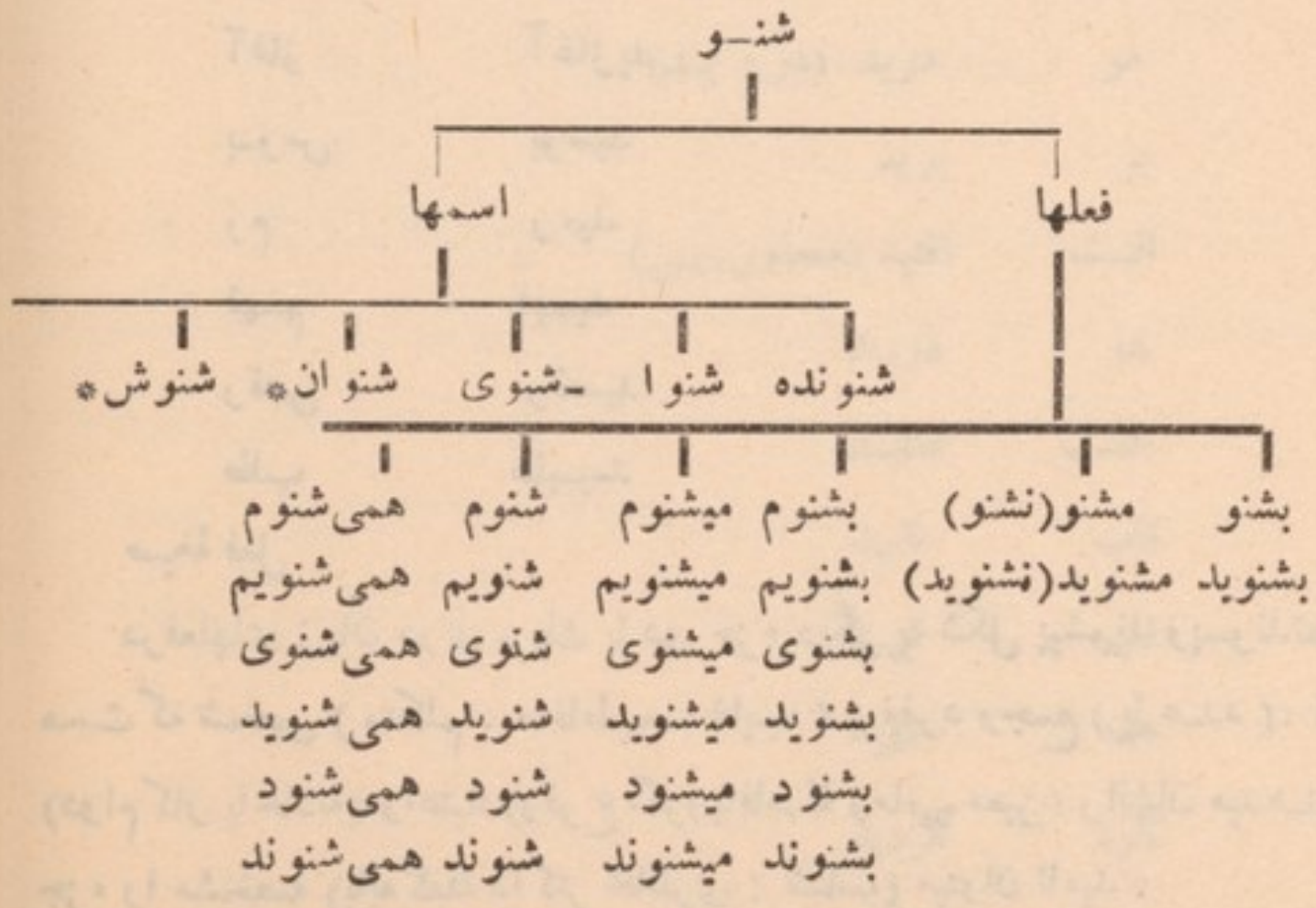
درفعلهای زبان دری ، یك یا دو جزء دیگر به شکل پیشوند وپسوندتصریفی هست که شخص (متکلم ، مخاطب ، غایب) ، مفرد وجمع (یا عدد)، استمرار (دوام کار یاحادثه) واعتیاد(وقوع مکرربافاصلهٔ زمانی معین) رانشان میدهد . این جزء را مشخصه (یابه گفتهٔ داکتر خانلری : شناسه) میتوان نامید :

ریشهٔ فعل بامشخصه یاشناسه(یعنی باپیشوندو پسوندتصریفی، یاتنها پسوندتصریفی) صیغهٔفعل(یاریخت فعل)رامیسازد؛ مانند: می+ رو+ی، رفت+ام، نوشت +یم . . .

بایددر اینجا یادآوری وتأکید کرد که برخلاف تصور نادرست عمومی، فعلهای دری از آنچه مصدر نامیده شده، ساخته نمیشود؛ این وهم است و گمان است وکاملاً بی اساس وغلط؛ برعکس، مصدرهای دری خود از ریشهٔ شماره ۲ فعل باپسوند اشتقاقی اسمی (ـ ان) ساخته میشود ـ یعنی مصدر ازجملهٔ اسمهایی است که از ریشهٔ شماره ۲ فعل، اشتقاق می یابد.

«مصدر آخرین صیغه یی (۱) است که در زبانهای دنیا به وجود آمده است وبدین جهت است که درمیان هفتاد هشتاد زبان مختلف هندو اروپایی [هندی-اروپایی] غالباً صیغهٔ مصدر شان باهم شبیه نیست وحال آنکه صیغه های دیگرفعل، غالباً بسیار شباهت دارد. زیرا که از ابتدا صورت واحد داشته اند؛ اما صیغهٔ مصدر خیلی بعد به وجود آمده. بنابراین صیغه های فعل ازمصدر مشتق نشده است، ازمادهٔ کلمه [ریشهٔ فعل] مشتق شده است.» (۲)

به حیث مثال، روش ساخته شدن فعلها و کلمه های اسمی را ازدو ریشهٔ (شنو) و (شنید)، چنین مشاهده میکنیم:



یادآوری: برخی ازریشه های شماره ۱ به حیث اسم وصفت به کار میرود:

(۱) مصدر، صیغه نیست؛ اسم مشتق است. (۲) زبانشناسی و زبان فارسی، ص ۴۳۳.

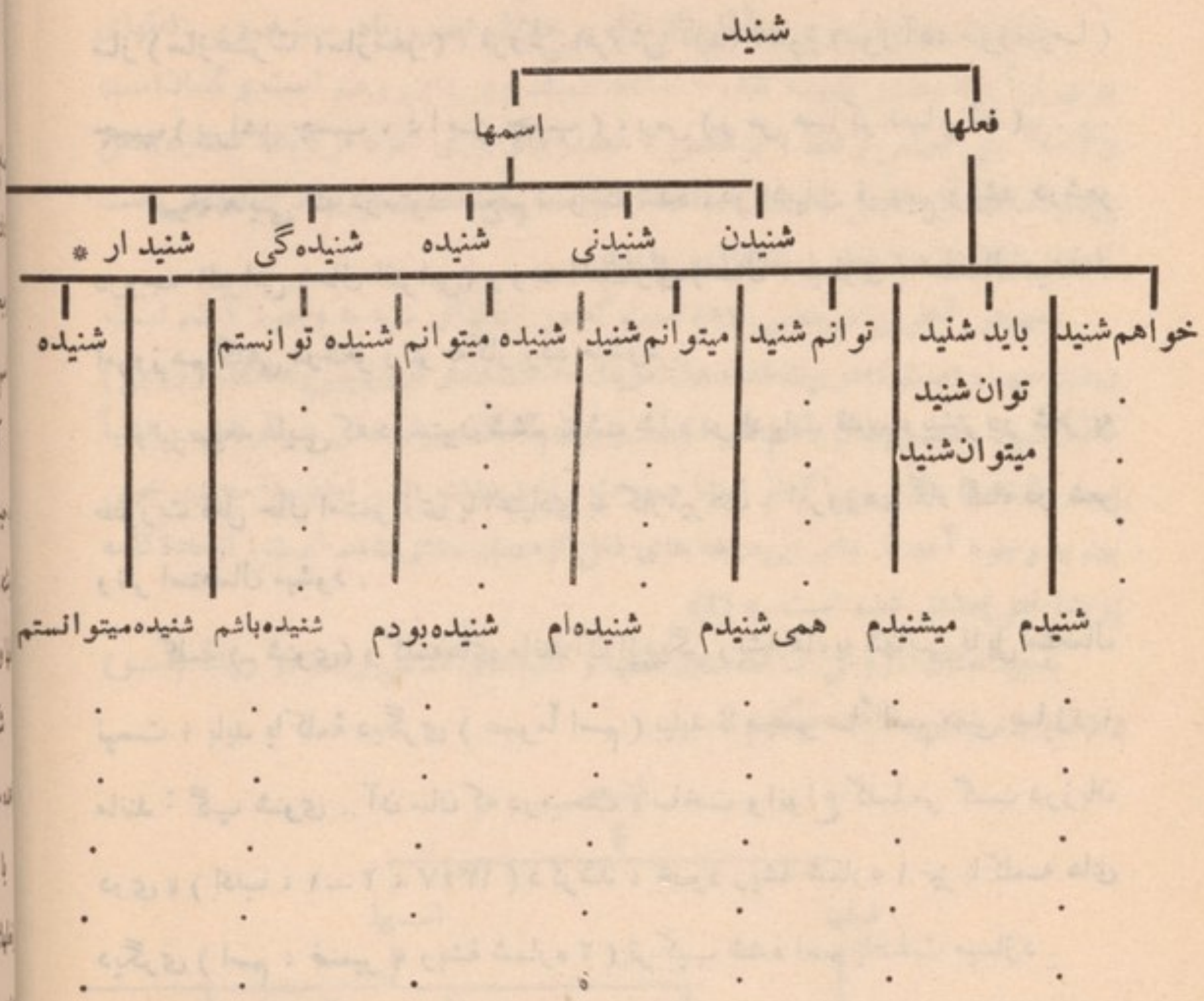
ساز (سازعشرت ، سازسفر) ، فروش (فروش آرد) ، سوز (سوزآه، سوزسرما) چسپ (پیراهن چسپ ، دامن چسپ) ، رس (رس عساکر تمام شد) . . . .

صیغه هایی که درستون پنجم نوشته شده ، در ادبیات قدیم وبیشتر درشعر دروجه التزامی (حال التزامی) و وجه اخباری (حال اخباری) استعمال میشد ؛ امروزهم گاهی درشعر ونثر به کاربرده میشود .

ونیزصیغه هایی که درستون ششم نوشته شده در ادبیات قدیم وبیشتر در شعر به صورت فعل حال استمراری یا اعتیادی به کارمیرفت ؛ امروزهم گاه گاه در شعر ونثر استعمال میشود .

کلمهٔ (ـ شنوی) وکلمه‌های مانندآن ازدیگر ریشه ها، به تنهایی قابل‌استعمال نیست ؛ باید باکلمهٔ دیگری (عموماً اسم) بیاید تا مجموعاً اسم معنی بسازد ؛ مانند : گپ شنوی . آن سان که درمبحث « ساخت وانواع کلمهٔ مرکب درزبان دری » (ادب ، ۱ـ۲ ، ۱۳۴۷) ذکرشد ، خود ریشهٔ شماره ۱ نیز باکلمه های دیگری (اسم ، ضمیر ، ریشهٔ شماره ۲) ترکیب شده اسم یاصفت میسازد .

کلمه های (شنوان *) و (شنوش *) ازاین ریشه ، رایج و مستعمل نیست . در زبانشناسی ، درپهلوی کلمه هایی که امکان ساخت آنها، نظربه قاعده های ساخت کلمه، موجودباشد؛ ولی استعمال آنها رایج نباشد، علامت ستاره (*) گذاشته‌میشود.


شنید
فعلها
اسمها
شنیدن
شنیدنی
شنیده
شنیده گی
شنید ار *
خواهم شنید
باید شنید
توان شنید
میتوان شنید
توانم شنید
میتوانم شنید
شنیده میتوانم
شنیده توانستم
شنیده
شنیدم
میشنیدم
همی شنیدم
شنیده ام
شنیده بودم
شنیده باشم
شنیده میتوانستم

یادآوری : بعضی از ریشه‌های شماره ۲ به حیث اسم به کار میرود :

ساخت (ساخت کلمه، ساخت کابل)، تاخت (تاخت سواران)، سوخت (سوخت حمام، سوخت طیاره) ، دوخت (دوخت پیراهن) ، جست (با یک جست) ، داد (داد بخیل) ، گرفت (گرفت خدا) ، کشت (به معنای زراعت) . . . . چنانکه درمبحث ساخت وانواع کلمهٔ مرکب دیدیم ، این ریشه هم باکلمه های دیگری (اسم ،ضمیر ،صفت، ریشه‌های شماره ۱و۲) ترکیب شده اسم وصفت میسازد .

کلمهٔ (شنیده)درگروه اسمهای مشتق‌ازاین ریشه ونظایرآن ازریشه‌های دیگر، به حیث اسم وصفت استعمال میشود : شنیده‌ها، (شنیده کی مانند دیده است) ، نوشته، رفته، مرده ، دوستان رفته ، زبانهای مرده ؛ اماکلمهٔ (شنیده) درگروه فعلها ونظایرآن ازریشه های دیگر، به حیث فعل وصفی به کارمیرود .

شکل(شنیدار*) ازاین ریشه وشکل(شنفتار*)ازریشهٔ (شنفت)، گرچه ازروی قاعده ساخته شده میتواند ولی‌قابل استعمال نیست .

با افزایش پسوند (ـآن) به ریشهٔ شماره ۱ عده یی ازفعلهای لازم وچندی ازفعلهای متعدی، ریشهٔ شماره ۱ دیگربرای ساختن صیغه های فعل حال وامرونهی متعدی واسمها، به میان می آید ؛مانند :

ریز	ریزان (ریز + آن)
سوز	سوزان
شکن	شکنان
رس	رسان
دو	دوان
کش	کشان
خور	خوران
غلت	غلتان

مثلاً ازریشهٔ (رسان)، این صیغه‌های فعل: برسان، برسانید ،مرسان،مرسانید (نرسان، نرسانید)، رسانم ... ، برسانم ...، میر سانم ...،همیرسانم ... ، واسم (رساننده) ساخته میشود .

با افزایش پسوند (ـ د) یا (ـ ید) به این ریشه‌های شماره ۱، ریشه‌های شماره ۲ برای ساختن صیغه‌های فعل ماضی ومستقبل متعدی واسمها،به وجود می آید؛مانند:

ریز ـ ریزان	ریزاند
سوز ـ سوزان	سوزاند (سوزانید)
کش ـ کشان	کشاند (کشانید)
دو ـ دوان	دواند
غلت ـ غلتان	غلتاند
خور ـ خوران	خوراند (خورانید)

پسوند (ـ آند) باچند ریشهٔ شماره ۲ می آید وریشه‌های شماره ۲ دیگـرمیسازد که متعدی است :

سوخت	سوختاند
ریخت	ریختاند
شکست	شکستاند
آموخت	آموختاند
گریخت	گریختاند

به حیث مثال ازریشهٔ رساند (یارسانید) ، این صیغه های فعل : رسانده (فعل وصفی)، (باید رساند ، توان رساند، میتوان رساند)، توانم رساند ... ، میتوا نـم رساند ... ، رساندم ... ، میرساندم ... ،همی رساندم ... ، رسانده‌ام ...،رسانده بودم ... ، رسانده باشم ... ، رسانده میتوانم ... ، رسانده توانستم ... ، رسانـده

میتوانستم . . . ، واسمهای : رساندن (اسم‌فعل)، رساندنی، رسانده، رسانده‌گی ... ساخته میشود .

در دوره های قدیم ، علاوه براین‌قاعده ، قاعدهٔ دیگری هم برای ساختن فعل ماضی متعدی ازفعل ماضی لازم ، معمول بود : در فعل ماضی یك هجایی ، همان یك واول (ا) ودرفعل های چند هجایی ، آخرین واول (ا) کلمه را به واول (آ) بدل‌میکردند؛ مثلاً : برگشت ـ برگاشت(برگشتاند)، نشست ـ نشاست(نشاند)، گذشت ـ گذاشت (تیر کرد ، سپری کرد) . این قاعده واین‌افعال ، هردو ، امروز متروك شده است .

بایدگفت فعلهاواسمهایی که‌ازدو (یایك)ریشه‌ساخته میشود همه قیاسی است(۱)؛ یعنی نظربه قیاس وازروی قاعده ساخته میشود . آقای داکتر خانلری آنجا که گفته است « درزبان فارسی ، فعل بیقاعده اصلا وجود ندارد . » همین نکته یعنی صیغه های فعل واسمهای مشتق را درنظرداشته است ؛ ولی ازنگاه ریشه ، فعلهای دوریشه‌یی بیقاعده‌وفعلهای‌یك ریشه‌یی باقاعده‌است ، همانطور که‌خانم رستورگویوه بدین‌نکته‌اشاره کرده ؛ زیرا باقاعده‌گی یا بیقاعده‌گی فعلها ، ازنگاه ریشه‌های فعل است نه ازنگاه صیغه های فعل . (رجوع شود به یادداشتها ، شمارهٔ ۳)

اسمها وصفتهای سماعی مشتق ازریشه ، صرف آنهایی است که رایج ومتداول است وصفتهاواسمهایی که طبق قاعده ساخته شده میتواند اما درگفتاریا نگارش به کارنرفته است به نام شکل های نامستعمل یاد میشود وما آنهارا نمیتوانیم استعمال کنیم ؛ مثلاً ازریشه‌های (رو) و (رفت) ، کلمه های(روش ،رفتار، روان) رامیتوان به کاربرد ، زیرامعمول ورایج‌است؛ لیکن کلمه‌های (شنوش ،شنیدار ،شنوان) از

(۱) به استثنای فعلهایی که هریك ازریشهٔ مختلفی ساخته میشود مانند ریشه های (شنید ، شنفت، شنود ، شنوید) ، (خوابید ، خفت ، غنود ، خسپید) .البته‌این ریشه های گوناگون یك فعل ، ازلهجه های مختلف‌گرفته شده واین تنوع را پدیدآورده است .

ریشه های (شنو) و (شنید) قابل استعمال نیست چون که‌متداول ومعمول نیست .

یاد داشتها

(۱) حرف تاکنون به سه معنی درزبان دری به کار رفته است : ۱) به‌معنای سخن وگپ، که دراینجا بدان کاری نداریم؛ ۲)به معنای شکل نوشته‌یی مثلاً (ب) که مجموعهٔ آن شکلها را الفبا می نامند ؛ ۳) به معنای کلمهٔ‌نامستقل که مفهوم لغوی و کامل ندارد؛مانند: از، تا، در، با، را، و، که، اگر ... یعنی حرف اضافه ، حرف عطف، حرف ربط . . . .

درمعنای دوم ، (حرف) را باصوت سخن یافونیم ، آمیخته اند ؛ به حیث مثال گفته اند : «مخرج حروف» یا«حروف وقتی از دهان خارج میشود الفبا را تشکیل میدهد » درحالیکه‌آنچه توسط اعضای صوتی انسان به منظور مفاهمه وسخن گفتن، خارج میشودحرف نیست بلکه‌صوت سخن‌یافونیم‌است‌و اگر(حرف) مخرجی‌تواند داشت‌همانانوك قلم‌وصفحهٔ کاغذ یانوك‌تباشیروتختهٔ‌سیاه‌خواهد بودنه دهان یادیگر عضو صوتی انسان . حرف ، شکل یارسم یاتصویر صوت است که به‌غرض ثبت نگارشی صوت ، به‌کار برده میشود .

درمعنای سوم ، (حرف) و (کلمه) را به هم آمیخته اند ؛ هم آنانکه کلمه را به سه نوع وهم آنانکه به بیش ازسه نوع تقسیم‌کرده اند .

آنچه مسلم است اینست که دستورنویسان کلاسیك وعنعنی درنامگذاری ووضع اصطلاحات دستوری نیز، به‌اشتباه‌های بزرگ وکوچك متعدد دچارگشته اند.

مسألهٔ‌اساسی‌درتحیقق‌علمی، که‌تحقیق‌ومطالعهٔ دستوری‌جزوآن است، مسألهٔ نامگذاری واصطلاحات است واهمیت این مطلب تا آن حد است که مطابق به یکی از تعریفهای جدید علم ودانش عبارت است از « مشاهده و نامگذاری » ، یاعلم‌ودانش«گزارشی است‌از مشاهده وآزمایش‌به‌وسیلهٔ نگریستن ونامگذاری. »

به‌حیث مثال : به همین جهت و به‌سببی که کلمهٔ (letter) درانگلیسی دارای چند معنی است (ویك معنای آن حرف است) و کلمهٔ (sound) نیز چند معنی دارد (ویك معنای آن صوت است)، زبانشناسان انگلیسی زبان ، کلمهٔ (گرافیم) را به‌معنای حرف یاشکل نوشته‌یی الفبایی و به عوض (letter) ، و کلمهٔ (فونیم) را به معنای صوت سخن و به جای (sound) ، مانند صدها اصطلاح جدید دیگر ، استعمال میکنند .

به‌همین صورت، به کار بردن (حرف) به معنای کلمهٔ نامستقل (یاشکل ساختمانی) وهمچنان استعمال (حرف) به مفهوم صوت سخن، همانند اصطلاحهای دیگری که درهمین مبحث یامباحث آینده به‌برخی ازآنها اشاره میشود ، اشتباه آمیز و گمراه کننده وبرخلاف واقعیت وبنابراین نادرست است .

(۲) دونوع ریشه در زبان موجود است : ریشهٔ اسم وریشهٔ فعل ؛ به حیث مثال، کلمهٔ (گل) ریشه است ــ ریشهٔ اسم ــ که ازآن (گلگون)، (گلفام). . . ساخته میشود . کلمه های (رو ، رفت) ، (شنو ،شنید) ریشه های فعل است . (رفتن) از ریشهٔ فعل (رفت) به وسیلهٔ پسوند اشتقاقی اسمی (ـ ان) (که اسم فعل (مصدر) با آن ساخته میشود)ساخته شده است . اما در کلمه های (شنونده‌گان ، رفتنم ، رفتنی . . .) مثلاً دراین جمله ها : (شنونده‌گان چك چك کردند .رفتنم نشد . اورفتنی است.) یك‌ریشه‌ودو پسوند وجود د رد. (رفت) و (شنو) ریشه‌است نظر به(رفتن) و (شنونده) ، و (رفتن) و(شنونده) ساقه‌یا اصل است نظربه (رفتنم ، رفتنی) و(شنونده‌گان) . (فرق ریشه واصل : «مقدمه یی بردستور زبان » ، محمدرحیم الهام ، چاپ گستتنر ، ۱۳۴۴، ص۰۲۱)

(۳) خانم رستورگویوه (طرح مختصر گرامر تاجیکی ، ص‌ص۵۴ـ۵۵) در موضوع ریشه های افعال، بحث سودمند وجالبی دارد؛ بدینگونه : «درتاجیکی هر فعل دوریشه دارد ــ ریشهٔ‌ماضی وریشهٔ‌حال؛ مثلاً فعل (دادن)، ریشهٔ‌ماضی (داد) وریشهٔ

حال (ده)، وفعل (گرفتن) ، ریشهٔ ماضی (گرفت) وریشهٔ حال (گیر) دارد. هرریشه دوجنبهٔ معنوی میدارد: ۱) حامل معنای اصلی فعل است، و۲) زمان را معین میکند . . . . ریشه های ماضی از صفت مفعولی قدیمیی که به (ـته) ختم میشده به‌میان آمده است. بدین سبب آنها همیشه به صوت /ت/ (پس از کانسوننتهای بیصدا) یا به صوت /د/ (پس از واولها و کانسوننتهای با صدا) ختم میشود . با این ممیزه ، آنها همیشه از ریشه های حال ، که به هرصوتی (واول یا کانسوننت) ختم میشود فرق کرده میشود (ریشه های حال نیز به اصوات /ت/ یا /د/ ختم میشود اما تعداد آنها اندك است : گرد ، ریشهٔ حال فعل گشتن ؛ ایست ، ریشهٔ حال فعل ایستادن وچند تای دیگر) : (داد) و(ده) ، (گرفت) و (گیر) ، (نمود) و (نما) . ریشهٔ ماضی فعل از روی مصدر (که درلغتنامه (۱) ذکر است) با حذف خاتمهٔ مصدری (ـ ان)، شناخته شده میتواند . ریشهٔ حال یکجا بامصدر درلغتنامه ذکر میشود (اگر فعل بیقاعده باشد) .

همه افعال، نظربه‌ارتباط ریشه های ماضی‌وحال، به سه گروه تقسیم‌شده میتواند:

۱) فعلهایی که ریشه های ماضی آنها باپسوند (ـ ید)، یا (ـد) ازریشهٔ حال اشتقاق می‌یابد : (رس) و (رسید) ، (خوان) و(خواند) ؛ ۲) فعلهایی که ریشه های آنها تنها از روی صوت آخر فرق کرده میشود واین اختلاف در تناوب نسبةً منظم اصوات آخر ریشه ها مشاهده میشود : (ساز) و(ساخت) ، (سوز) و (سوخت) ، (کوب) و (کوفت) ، (روب)و(روفت) ، (نما) و (نمود) ، (ربا) و(ربود) ، (گشا) و (گشود) ؛ ۳) فعلهایی که از دو ریشهٔ مختلف ساخته میشود : (بین) و (دید) .

---

(۱) مراد (لغتنامهٔ بزرگ فارسی به روسی ، مسکو ، ۱۹۵٤) است که طرح مختصر گرامرتاجیکی درمقدمهٔ آن چاپ شده است . و نیز باید به خاطر داشت که شکلهای (دادن ، گرفتن ، گشتن . . .) فعل نیست ، اسم فعل است .

درگرامرها ،همه فعلهای نوع اول عموماً باقاعده وفعلهای نوع دوم وسوم بیقاعده نامیده میشود .»

اماآقای داکترخانلری (زبانشناسی وزبان فارسی ،ص ۴۳۲) گفته است :
«در زبان فارسی هر فعلی دو ماده دارد و بس . یعنی به جای اینکه در انگلیسی سه ماده است ، درفارسی دوماده است وصیغه هایی که ازهرماده مشتق میشود معین وتغییرناپذیر است . به این طریق این نکته رامن برای خوشوقتی شمااعلام میکنم که درزبان فارسی فعل بیقاعده اصلا وجود ندارد .وهیچ ضرورتی نیست که مااینجادنبال فعل بیقاعده بگردیم به هوای آنکه در زبانهادیگر ، فعل بیقاعده هست . . . . تمام فعلهای فارسی قاعده دارد به شرط اینکه این دومادهٔ کلمه را بدانیم . »

(۴) یکی ازخصوصیتهای صرفی ونحوی (ساخت کلمه وساختمان جمله) زبان دری ،این است که ریشهٔ شماره ۲ ، بدون پسوند تصریفی (مشخصه یاشناسه) برای شخص سوم (مفرد غایب) به کار برده میشود ؛ مانند : دوستم گفت . حمید رفت . آن زن آمد . . . . ازهمین سبب است که این ریشه ها هنگامیکه نظربه‌قرینه به تنهایی درسخن به کار برود به شکل جملهٔ مستقل یابه‌صورت فقره میباشد؛ مثلاً : درحالی که هدف یك جفت نگاه تلخ قرار داشت ، برآمد و رفت . جملهٔ اخیر چهرهٔ رشید راهم به یاد مادر آیدن‌آورد . پرسید : « دیگر رشید به‌خانهٔ ماخواهد آمد ؟ » (حبیب)

خصوصیت دیگر، این است که پسوند تصریفی دری ،نشان دهندهٔشخص اول ودوم وسوم ، ومفرد وجمع است ؛ لذا عموماً ضمیر یا اسم که به حیث فاعل در نهاد یا مسندالیه جمله جای دارد،حذف میشود.بنابراین درنگارش دری ومخصوصاً درترجمه از زبان انگلیسی (که درآن زبان به سبب نبودن پسوند تصریفی در آخر ریشهٔ فعل ، باید حتماً اسم یاضمیر همراه ریشهٔ فعل بیاید) ، جداً متوجه این نکته

باید بود وضمیرها را درجمله ها وفقره ها نباید قطار کرد .

ونیز مانند ریشهٔ فعل ماضی ، صیغه های فعل (رفتم ،میرفتم ، میروم . . .) در بین کلام به‌حیث جملهٔ مستقل یافقره به کارمیرو د .

(۵) استعمال اصطلاحهای (مصدر ، حا صل مصدر یا ا سم مصـدر ، یـای مصدری ،مصدر جعلی یاصناعی) و علی‌ا لخصوص (مصدر مر خـم) ، کامـلاً نادرست است . آنچه درزبان دری به غلط مصدر نامیده شده ، اسم ونـام کـار، عمل یا حادثه است ؛ حاصل مصدر یا اسم مصدر (دانش ، بینش ،روش . . .) ا سم معنایی است که ازریشهٔ شماره۱ اشتقاق می‌یابد؛ یای مصدری ، پـوندی‌است که ازاسم وصفت ساده یامشتق یامر کب،اسم معنی میسازد ؛ به کاربردن اصطلاح مصدر جعلی یاصناعی که از زبان عرب تقلید شده ، هم درخود زبان عـربی و هم درزبان دری بی‌مسمی وبنابراین بی معنی است زیرا همه اسمهای (یت دار)عربی درخود زبان تازی ونیز درزبان دری ، اسم معنی‌است وخودمشتق‌است‌وبه‌هیچ‌وجه مصدر نیست ؛اما در این میان،مصدرمرخم (یعنی مصدر دم بریده) واقعاً اصطلاح دم بریده‌یی است!

همه دستورنویسان معاصرکه یا زیر تاثیر تقلید (بیشتر ازعربی وگاهی هم از زبانهای اروپایی) یاعنعنه قرارداشته اند ، به پیروی از زبانهای‌عربی،انگلیسی، فرانسوی . . . ، یاپیشینیان ومعاصر ان، به حیث مثال کلمه های (زدن ، ر فتـن ، خوردن ، نوشتن . . .) را مصدر (یعنی محل ومنشأصدور یاساخته شدن کلمه ها) دانسته اند ونیز علاوه بر مصدرمرخم ، سزای ترخیم را بر صفت فا علی ومفعولی مرکب(جهاد آفرین+نده ،خواب آلود+ه)عملی کرده‌اندوگذشته از این، اکثرآ نان گفته‌اند که: ۱)همه‌افعال‌ازمصدرساخته‌میشود؛ ۲)علامت مصدر (دن) و (تن) است؛ ۳) هرگاه (ن) از آخر مصدر حذف شود ، مصدر مرخم‌به‌جامیماند.باید به تأکید

گفت که : ۱) درزبان دری ، هیچ فعلی وهیچ اسمی ازمصدر ساخته نمیشود ؛ برعکس ، مصدر که اسم مشتق است ، از ریشهٔ شمار ه ۲ فعل ساخته میشود ؛ ۲)علامت مصدر یا به‌تعبیرصحیح‌اسم فعل ،(دن) و(تن) نیست بلکه‌پسوند(ـ ان) است وصوتهای /ت/ و/ د / جزءریشه است ؛ ۳) هر گاه پسوند اشتقاقی اسمی (ـ ا ن) درآخر ریشهٔ شماره ۲ آورده شود ، اسم فعل (مصدر) ساخته میشود . بهترودرست ترآن‌است که به عوض اصطلاح (مصدر) ،اصطلاح (اسم فعل) را به‌کار ببریم . (نیز رجوع شود به : « مقدمه‌یی بر دستور زبان» ، ص ٦ وپاورقی ص‌ص ٦ ــ ٨)

پوهنوال م . ن . نگهت سعیدی

پوهندوی محمد رحیم الهام

روشی نو در تحقیق دستور زبان دری

-۳-

۵ - نحو

۵،۱ - واحد نحوی یا جمله

در تعریف نحو گفته بودیم (۱۰۲۷) که این علم طریقه ها و اصول تشکیل ساختمان ونظام عبارات وجملات یك زبان رامطالعه میکند. زبانشناسان همچنانکه برای هرمرحلهٔ ساختمانی زبان واحد هایی را تشخیص داده ومثلاً درساختمان صوتی فونیم (۱،۲۵) راودرساختمان صرفی مورفیم (۱،۲۶) رابه حیث واحد پذیرفته اند درساختمان نحوی نیز واحدی رابنام تگمیم (tagmeme) قبول کرده اند. همچنانکه فونیم واحد غیرقابل انقسام صوتی ومورفیم واحدغیرقابل انقسام لفظی است، تگمیم نیز واحدغیرقابل انقسام نحوی میباشد. ازلحاظ ساختمان درهرزبانی جمله واحد غیرقابل انقسام است. بنابران ما جمله را به حیث واحد نحوی زبان دری قبول نموده به تحلیل صورت تشکیل آن میپردازیم.

۵،۲ - تعریف جمله

دیو نیسیوس ثراکس یك تن ازدانشمندان یونان باستان (۱،۴۳) جمله را تقریباً دوهزار سال پیش ازامروز چنین تعریف کرده است:

«جمله مجموعه ییست از کلمات درنظم یانثر که مفهوم کامل وتمام رابرساند.»

ازآن روزگار به بعد اکثری ازدستور نویسان غربی همین تعریف را پذیرفته وبکار برده اند.

دستورنویسان عربی غالباً از جمله به‌کلام تعبیر نموده ، آن‌را چنین تعریف کرده اند:

مرکب مفیدکه‌آن راکلام وجملهٔ تام‌نیز خوانند آنست که‌سکوت متکلم بران صحیح باشد وسامع را ازشنیدن آن‌فایدهٔ خبری یاطلبی حاصل‌گردد . (۱)

همچنان در دستور زبان فارسی تألیف پنج‌استاد (۲) جمله بدینصورت تعریف شده‌است :

«هرگاه چندکلمه بایکدیگر مرکب‌شوند و میان آنها اسناد باشد آنرا جمله (یاگفتار) گویند ودرصورتیکه‌جمله چنان‌باشد که‌برای‌شنونده مفید بود واگر گوینده خاموش شود شنونده درانتظار نماند آنراکلام و(سخن) یا جملهٔ تام نامند .

اما دکتر پرویز ناتل‌خانلری استاد پوهنتون تهران‌تعریف جمله را از ثراکس گرفته وچنین‌گفته است :

«جمله مجموعه یی ازکلمات‌است که‌برروی هم‌دارای یك‌مفهوم تمام وکامل باشد.»(۳)

زبانشناسان معاصر عقیده دارندکه:درهرگفتاری (utterance) شکل لسانی گاهی به‌حیث جزئی ازشکل‌بزرگتربکارمیرود، مانند: «زلمی»درشکل «زلمی‌آمد» وگاهی مستقلاً بکارمیرود ، مانند صورت ندایی« زلمی !»هرگاه یك شکل لسانی گاهی به‌حیث جزئی ازشکل بزرگتر بکار رودگوییم درمحل تقیید قرار دارد ، اما هرگاه به‌حیث شکل‌مستقل بکار رفته باشدگوییم در محل مطلقیت استعمال شده وبنابران جمله‌را تشکیل میدهد . (٤)

---

(۱) استاد بیتاب‌ملك‌الشعراء؛دستورزبان فارسی،مطبعهٔ عمومی۱۳۳۳ ،ص‌ص۸۸-۸۹.

(۲) قریب ،بهار ،فروزانفر،جلال همایی ، رشیدیاسمی استادان پوهنتون تهران، چاپخانهٔ علی‌اکبرعلمی،تهران .

(۳) دستورزبان فارسی،شرکت‌سهامی طبع و نشرکتابهای درسی ایران ،ص ۱٤.

(٤)Bloom field , Leonard - Language , Henry Hols and Co. , 1933 , P.170

نظر به‌این تحلیل میتوان گفت‌که جمله عبارت ازچنان یك شکـل لسا نیست که جزئی ازشکل لسانی‌بزرگتر نباشد .

۳، ۵ ـ ارکان جمله :

ازنظر ساخت وتشکیل هرجمله یی دارای دو رکن اساسی‌میباشد که یکی را «مسندالیه» ودیگری‌را «مسند» گویند (۱) .

درزبان‌دری اسمیه ها وعبارات اسمی‌مسند الیه و متمم فعل (۱۱،۵) و فعلیه ها وعبارات فعلی مسند ،وقیود به‌حیث متعلقات مسند بکارروند .

۵،٤ ـ جمله‌درزبان‌دری :

درزبان‌دری سه‌قسم جمله وجود دارد : ساده ، مرکب مختلط .

جملهٔ ساده درحقیقت اساس جمله‌های مرکب و مختلط است .

درتحقیق ساختمان جمله غالباً حقایق عروضی ذیل در نظر گرفته میشود :

۵،۵ـ آهنگ:

هرجمله دارای آهنگ خاصی است ، چنانکه اختلاف آهنگ باعث اختلاف نوعیت معنوی جمله میگردد .

درزبان دری این چند قسم آهنگ موجود است :

آهنگ‌خبری ، آهنگ‌پرسشی، آهنگ‌تعجب وندا ، وآهنگ امری .

هریك ازین آهنگها باجمله‌های مطابق‌میآید ،یعنی آهنگ خبری باجملهٔ خبری، آهنگ‌پرسشی باجملهٔ پرسشی‌وآهنگ تعجب با جملهٔ تعجبی . بنا بر این آهنگ علاوه بر مسند الیه ومسند، سوم جزء مشخص جمله راتشکیل میدهد :

---

(۱) نویسندگان مجلهٔ «سخن»طبع تهران برای مسند الیه‌اصطلاح « نهاد » و برای مسند اصطلاح«گزاره»رابکارمیبرند.

مسند	مسند الیه	آهنگ	نوعیت جمله
زلمی	آمد.	↵	خبری
زلمی	آمد؟	↵	پرسشی
زلمی	آمد! .	↵	تعجبی

۵،۶ ـ فشار:

هرگاه بریکی ازاشکال لفظی ارکان جمله فشار ثقیل واقع‌گردد همان شکل را مؤکد میسازد . بنا بران فشار کلمه درجمله نیز ازین لحاظ قابل تحقیق است .

به حیث مثال:

زلمی+آمد.

هرگاه فشارثقیل بر کلمهٔ [زلمی+] واقع شودازلحاظ گوینده کلمهٔ [زلمی] بیشتر موردنظراست ونشان‌میدهد که [زلمی] ازبین کسان‌دیگر که شاید میآمدندآمده‌است.

ولی اگر گفته شود:

[زلمی آمد+.]

یعنی فشارنسبتاً ثقیلتربرجزء[آمد+] و اقع‌گردد ، آمدن زلمی مورد نظر است وخود زلمی اهمیت ثانوی داردیعنی آمدن زلمی نظربه نیامدنش منظور گویندهٔ جمله میباشد .

عین همین گفته درانواع پرسشی، تعجبی وامری جملات نیزصادق میآید .

۵،۷ ـ فصل (مکث)

توسط مکث کامل درآخرجمله هایك جمله‌ازجملهٔ دیگرجدامیشود.

۵،۸ـ انتخاب:

انتخاب نوع خاص کلمه نیزمشخص جمله ومقتضی آهنگ خاصی تواند بود

به حیث مثال اگرگفته شود :

[زلمی آمد.] ومقصود ایراد جملهٔ خبری باشد آهنگ جملهٔ خبری مشخص نوعیت جمله است.

اما اگر به جای کلمهٔ [زلمی] کلمه یی که از گروه دیگر مورفیمها باشد ایراد گردد، انتخاب همان نوع مورفیم از یکطرف نوعیت جمله را تغییر میدهد و از طرف دیگر آهنگ جمله را تابع قرینه و ایجاب خود میسازد. به حیث مثال هرگاه در جمله یکه گفتیم به جای کلمهٔ [زلمی] کلمه [چرا] را انتخاب کنیم و بگوییم:

چرا آمد؟

هم جمله نوعیت پرسشی را حاصل میکند و هم انتخاب کلمهٔ [چرا] ایجاب ایراد آهنگ پرسشی را بصورت حتمی مینماید.

همچنان اگر بجای کلمهٔ [چرا] کلمهٔ [اگر] را انتخاب کنیم، در آنصورت جمله نوعیت خبری یا پرسشی خود را با آهنگهای لازم آنها از دست میدهد و جمله به فقره تبدیل میشود.

۹، ۵- خصوصیتهای جمله:

خصوصیتهای نحوی جمله در زبان دری بدینگونه تواند بود:

۱۰، ۵- مطابقت:

عبارت از تطابق مسند و مسندالیه از نظر عدد و شخص است.

ازین لحاظ هرگاه مسندالیه و مسند هردو مفرد یا هر دو، جمع گفته شوند، گوییم مسند با مسندالیه از لحاظ عدد مطابقت دارد و هرگاه یکی از ارکان جمله مفرد و دیگرش جمع باشد گوییم که مطابقت ندارند.

همچنان هرگاه مسند از لحاظ شخص (اول، دوم، سوم) با مسندالیه یکسان باشد گوییم ارکان جمله از لحاظ شخص مطابقت دارند، اگر چنین نباشد گوییم که مطابقت ندارند.

در زبان دری مطابقت ارکان جمله از نظر شخص حتمی و کامل است:

ما+ آمدیم. (مسندالیه+ مسند)

مسندالیه، متکلم مع الغیر ومسند متکلم مع الغیراست .

یا: محصلان آمدند.

[محصلان] دوم شخص [آمدند]نیز مطابق بآن دوم شخص.

امامطابقت ارکـان جمله ازنظر عدد دوصورت دارد :

مطابقت حتمی و مطابقت اختیاری .

مطابقت وقتی حتمی است که مسندالیه بر ذوی العقول دلالت کند، مانند :

محصلان + درس میخوانند. (مسندالیه+ مسند)

[محصلان] ذوی العقول، جمع [درس میخوانند] جمع وقس علیهذا .

امامطابقت وقتی اختیاریست که مسندالیه غیرذوی العقول باشد. معنای اختیاری بودن مطابقت این است که گوینده بخواست خودمیتواند ارکان جمله را مطابق با هم یاغیر مطابق بگوید، مانند:

گلها+ پژمرده شد. (مسندالیه + مسند)

[گلها] غیرذوی العقول، جمع[پژمرده شد] مفرد .

یا :

گلها پژمرده شدند .

[گلها] غیرذوی العقول، جمع[پژمرده شدند] جمع .

مثالهای دیگر آن اینست:

دلهای مابهم نزدیك شد . (غیرمطابق)

دلهای مابهم نزدیك شدند . (مطابق)

گاهی مسندالیه ازنظرشکل مفردمیباشد؛ ولی مسند بصورت جمع گفتـه میشو د وآن درصورتیست که مسندالیه معناً برگروه ودسته دلات کند (یعنی بـا صطلا ح اسم جمع باشد) مانند:

مردم (از لحاظ شکل مفرد) آمدند (جمع) .

همچنان‌گاهی بادرنظر گرفتن موقف اجتماعی (۳۲؛ ٤) مسندالیه مفردومسند جمع گفته میشود، مانند:

استاد گفتند.

/استاد/(مسندالیه، مفرد)/گفتند/(مسند، جمع)

۱۱، ۵ـ متمم (government):

هرگاه‌در جمله‌یك‌شکل لسانی بسیطیامرکب پس‌ازاشکال‌ساختمانی[بر، در، از، به با] که‌ما آنهارابنام پیشینه(preposition)یادمیکنیم‌بیاید، یاپیش‌ازشکل‌ساختمانی [را] که ما آنراپسینه (Postposition) میخوانیم واقع شود، آن شکل‌لسانی رامتمم‌فعل گوییم.

متمم فعل ازمتعلقات مسند میباشد . مثال آن اینست :

۱) با پیشینـــه :

زلمی بـه مکتب رفت :

زلمی ـ مسند الیه

بمکتب رفت ـ مسند

مکتب ـ متمم

بـه ـ پیشینه

۲) با پسینـــه :

زلمی‌ـ کتاب را آورد .

زلمی ـ مسند الیه

کتاب را آورد ـ مسند

کتاب ـ متمم

را ـ پسینه

۱۲ ، ۵ ـ مجاورت

مراد ازمجاورت (Contiguitg) درپی هم واقع شدن اجزای جمله است چنا نکه ارتبـاط آنها با یکدیگـر بدون ذکرپسینه [را] وپیشینه هـا صورت گیرد . دراین صورت فعل با مفعول نا معین (نکره) ومفعول غیرمستقیم مرتبط میگردد ، مانند :

بدون پسینه [را] ـ زلمی سگرت کشید .

زلمی ـ مسندالیه

سگرت کشید ـ مسند

سگرت ـ مفعول نامعین

کشید ـ فعـل

بدون پیشینه : زلمی مکتب رفت .

زلمی ـ مسندالیه

مکتب رفت ـ مسند

مکتب ـ مفعول غیرمستقیم

رفت ـ فعل

همچنان مجاورت فعل را با قیود مرتبط میسازد :

زلمی تند میرود

زلمی ـ مسندالیه

تند میرود ـ مسند

تـند ـ قـید مبین چگونگی فعل

میرود ـ فعل

بحث مجاورت درسایرموارد برای دستورنویس درخورتحقیق دقیق است .

۱۳ ، ۵ — ترتیب وقوع اجزای فقره

مراد ازترتیب وقوع اجزای فقره پی درپی گفته شدن اجزای تشکیل دهندهٔ آن است .

ترتیب وقوع اجزای فقره در بعضی اززبانها ثابت و غیر قابل تغییر است ودر بعضی اززبانها ثابت نیست ومحل ذکرآنها تغییرخورده‌میتواند .

درزبان دری دراکثرفقره ها ترتیب وقوع اجزای آنها غیرثابت و اختیاریست وتنها جای ذکرمسندوجزء عمدهٔ عبارات اضافی ثابت است ، چنانکه مسند درگفتار عادی همواره درآخر فقره میآید ، مانند :

زلمی به من کتاب خوبی داد .

زلمی — مسند الیه

بـه من کتا ب خوبی داد — مسند

درحالیکه متمم فعل : [به من] . محل ذکرثابت نه‌دارد ، ومیتوان جای‌آن را دربین اجزای مسند تغییرداد، چون :

به من کتاب خوبی داد .

کتاب خوبی به‌من داد .

همچنان جزء عمدهٔ عبارات اضافی اسنادی (یعنی صفت ومـوصوف) همواره پیش‌ازجزء دیگراست چون [گل سرخ بشگفت .] که جزء عمده یعنی[گل] پیش ازجزء غیرعمده یعنی[سرخ] گفته میشود . و اگر جای [سرخ] را درعبارت تغییر دهیم ومثلاً بگوییم [سرخ گل] (بامور فیم اضافت) عبارت معنای خود را ازدست مید هد .

کلمه هایی که پیش ازجزء عمده درعبارت ذکرمیشوند اینها ستند :

۱— کلمه های تعیین کنندهٔ مقدار یاپیمانه واندازه مانند : تا دانه جلد جوره سیر فرسنگ کاسه که‌باکلمه های شمارآمده باشند . مثالهای آنها این است :

چارتا بادرنگ، شش دانه مرغ، سه جلد کتاب، بیست جوره بوت، یك رأس گاو، پنج سیر نمك، سه کاسه دوغ، شش فرسنگ راه، وامثال آن.

۲ــ ضمایر مبهم، اشاره و بعضی ازضمایر پرسشی مانند:

کدام چند چه آن هر همان چقدر چه قسم وامثال آنها. مثالهای آن این است:

کدام روز، چند نفر، چه چیز، آن شخص، هردفعه، چقدر کار کردی؟ چه قسم تکه کارداری؟ وامثال آنها.

۳ــ کلمه های شمار، مانند:

پنج روز، دوماه، سه مزد ور، وامثال آن.

مسند الیه درزبان دری ترتیب وقوع ثابت ندارد ومیتواند در آغاز جمله یادرمیانهٔ جمله پس ازقید زمان یامکان بیاید، مانند:

زلمی دیروزناوقت آمد.

یا: دیروز زلمی ناوقت آمد.

زلمی ــ مسند الیه

دیروزناوقت آمد ـ مسند

دیروز ــ قید زمان

ناوقت ــ قید زمان

آمد ــ فعل

مفعول مستقیم اگربدون پسینهٔ [را] آمده باشد درزبان نگارش ورسمی غالباً پیش ازفعل ودرجوارآن گفته می‌شود، مانند:

من دیروزسیب خوردم.

واگرپسینهٔ [را] آمده باشد ترتیب ذکرآن اختیاری است، مانند:

من سیب را دیروزخوردم .

من دیروزسیب را خوردم .

قید زمان ممکن است درآغازجمله یاپس ازمسند الیه گفته شود ، مانند :

دیروزمن به پوهنځی نیامده بودم .

یا : من دیروزبه پوهنځی نیامده بودم .

قید مبین چگونگی‌فعل غالباً پیوسته بافعل وپیش ازآن گفته می‌شود مانند :

زلمی چالاك آمد .

۱۴، ۵ ـ مسند مرکب

مسند درزبان دری یا ساده است، مانند :

زلمی ـ آمد . (مسند الیه + مسند)

زلمی ـ مسند الیه

آمد ـ مسند (ساده)

یا اینکه مرکب است، مانند :

زلمی + هوشیاراست . (مسند الیه + مسند)

زلمی ـ مسند الیه

هوشیاراست ـ مسند (مرکب .)

جمله هایی را که به صورت فوق مسند آن مرکب باشد، دستورنویسان عنعنی بنام جملهٔ اسمیه یادکرده اند .

دراین قسم جمله‌ها درمسند غالباً کلمه‌یی ازگروه اسمیه ها (اسم، صفت، عدد) ذکرمیشود ودرپی آن فعل ربط میآید .

این فعلها بصورت افعال ربط بکارمیتوانند رفت :

۱ـ مشتقات [بود] و [است ـ هست] :

زلمی امشب بیداربود .

زلمی امروزناخوش است .

مشتقات[بود]درزمانهٔ ماضی و مستقبل ومشتقات [است -] درزمانهٔ حال میآید .

۲ـ مشتقات شد- : زلمی خبرشد

۳ـ مشتقات نمود-

٤ـ مشتقات گردید - وامثال آن

درمسند مرکب به جای اسم‌ساده عبارتهای اسمی(۱٦، ۵) میتوا نندآمد، مانند:

پیراهنش تکهٔ چیت وطنی لیمویی بود.

۱۵، ۵ - عبارت

هرگاه چند شکل لسانی باهم‌رابطهٔ‌نحوی داشته باشند بنام عبارت یاد میشود .

این اصطلاح را دربخش نحومعادل (Phrase) انگلیسی بکارمی بریم . درزبان دری مهمترین نوع عبارات، عبارات اسمی وعبارات فعلی است . -ناتمام-

شاه‌علی اکبر شهرستانی

ادب محلی هزارگی

- ۲ -

اشعار فولکلوریک و شکوائیه

در شمارهٔ گذشته مجله ادب راجع باشعار از نگاه نوع شعر سخن راندم ، اکنون اشعار را از نگاه مفهوم ومنظور آن مطالعه میکنیم .

این اشعار از نگاه ساختمانهای لفظی اگرچه رنگ محلی دارد ولی قسماً توسط شعرای متأخر بروی منظور های معین سروده شده ، است ، میتوان گفت که شکل ادبی دارد وبارعایت قافیه وردیف ودیگر دقایق شعری انشاء گردیده است .

در اشعار شکوائیه که صبغه تنبیهی وبعضاً تفنن دارد ، میتوان اشعاری یافت که از طرف شاعرانی از نگاه زمان ، پیشتر سروده شده است .

اشعاری که بارعایت دقایق ادبی ولی بزبان ولهجه محلی انشاء گردیده باصطلاح اهل ادب بنام «فهلویات» یاد کنند (۱) .

فهلویات از جمله مخترعات معاصرین نیست بلکه ریشه خیلی باستانی و کهن دارد ودر کتب متن دری ازینگونه فهلویات بکثرت میتوان یافت. چنانکه ابوالمعالی قابوس بن وشمگیر، باباطاهر عریان ، سعدی وغیره ابیاتی از نوع مذکور دارند.(۲)

شعر عامیانه ابوالمعالی قابوس بزبان طبری واز سعدی به لهجه شیرازی واز نوع قطعه واز باباطاهر از نوع دوبیتی است .

اشعار شکوائیه هزارگی بیشتر از نوع غزل است ، یعنی از نگاه ساختمان میتوان آنرا

تحت صنف غزل درآورد ولی از نگاه مفهوم شکل تغزل ندارد ، ازین لحاظ که غزل و تغزل بمعنای کلاسیک خود ، آن نوع اشعاری رامیگفتند که در آن از مغازله و عشق و روی و موی معشوق و شور جوانی و می ناب و کنار آب روان وسبزه وگل وامثال اینها سخن رانده می شد . درحالیکه ما اینگونه اشعار را تنها از نظر ساختمان و تعداد بیت، تحت صنف غزل می آوریم وهمان تعریف جدیدیرا که در باره غزل کرده اند ، درین نوع اشعار تطبیق می کنیم . ومیدانیم که در گنجانیدن مفاهیم اخلاقی وپندواندرز به لباس غزل، سعدی ازهمه پیشقدم تر است (۳) .

اشعار فولکلوریک که حاوی مطالبی دربارهٔ رسوم وعادات محلی است ، ومعرفت نخستین گویندگان آن به جهت طوالت زمان متعسر شده است و فقط حافظه راویان آنرا بماسپرده است .

ابیاتی راکه درباره «رواج» ازدواج انشاء گردیده وصبغه فکاهی نیزدارد ، وازلحاظ نوعیت وتعداد ابیات میتوان نوعی مثنوی خواند ، بخاطراینکه هربیت قافیه جداگانه داردواما ازنوع مثنویهای مستانه ومثنوی که به لهجه محلی وطرز کاملاً طبیعی ایجاد گردیده است .

درین مثنوی که بشکل سوال وجواب ومناقشه میان دوتن اززنان سالخورده انشاء گردیده بعداز هر پیشکشی که توسط یکی می شود واز طرف دیگر ردمیگردد ، دو بیتی که گفتگو بدان آغاز شده مکرر می شود، گفت وشنفت درباره دختری است که «بیز کث بیگم» به فتح باء وسکون یاء وفتحه زاء ، نام دارد. خواستگاری ازطرف مادرپسر آغاز می شود ومادردختر امتناع می آرد و این هردوزن که بنام قودغو(qudaghu) یادمی شوند مدتی باهم مناقشه می نمایند ویکی اصرار می ورزد ودیگر به انکارخود پایداری میکند تاهردوراضی می شوندومادردختر بالاخرمایحتاج دختررا بمیان می کشد ویگان، یگان می شماردتاطویانه بیشتر بلمست آرد .

مادرپسر :

بیزک بیگمه‌میارم (٤) بیزک خانمه میارم

مادر دختر :

بیزک بیگمه نمیدم بیزک خانمه نمیدم

مادر پسر :

ملک اونیه میدیوم خرداديه میدیوم

بیزک بیگمه میارم بیزک خانمه میارم

مادر دختر :

ملک اونی کم او استه خردادی‌خودخو استه (۵)

بیزک بیگمه نمیدم بیزک خانمه نمیدم

بهمین‌منوال مادرپسر دارایی‌خودرا می‌شمارد ویکایک به‌مادر دخترعرضه میکند تاهر کدام موردپسنداوشود ،انتخاب کندوعوض گله‌دخترخودبپذیرد (٦). ولی‌مادر دختریرهویک‌عیبی‌میگذاردوازدادن دخترخوداباء می‌ورزد واینک‌مکالمه رابدین طریق‌دوام میدهند :

مادرپسر :

ملک جلریزه میدیوم مرغ شوخیزه میدیوم

بیزک بیگمه میارم بیزک خانمه میارم

مادردختر :

ملک جلریز پک‌دوراسته مرغ شوخیز قاقور استه (٦)

بیزک بیگمه نمیدم بیزک خانمه نمیدم

مادرپسر :

دیگلی‌سولاخه میدیوم مدگوسه‌لاخه میدیوم (۷)

بیزک . . . . . .

مادر دختر :

دیگلی سولاخ ازمیر استه مدگوسه لاخ کم شیراسته

وهمچنانکه مذکور افتادبیت «بیز ک بیگمه میارم . . .» بعداز هربیت مادر پسر و«بیز ک بیگمه نمیدم . . .»بعدازجواب مادردختر مکرر می شود ، که برای اختصار کلام ورفع ملالت خواننده ازتکرار آن درابیات آینده خودداری وتنها بسوال وجواب اکتفاء می نماییم .

- بنچی جا رو ره میدیوم کهنه پارو ره میدیوم (۸)
- بنچی جا رو کنده استه کهنه پا رو میده استه
- مادیو سر خو ره میدیوم قیسیر گوسپور ه میدیوم (۹)
- مادیو سرخو کره ندره قیسیر گوسپو د نبه ندره
- دوکل ماشیو ه میدیوم آسیی پر چیوه میدیوم (۱۰)
- دوکل ماشیو پک رنگ ندره آسیی پرچو تاسنگ ندره (۱۱)
- کمون چقمق دار از تو شمشیر جو هر دار از تو
- کمون تو کی قنداغ دره شمشیر تو کی غلاف دره

بعدازالحاح زیاد مادر پسر ، ولجاجت مادردختر بالا خره سخن بدینجامیرسد که مادر پسر می پرسد :

چیزخیل میگری نیصاف خا تو ده سوی سیا لوتوخ کو (۱۲)
قا شهای خو ره پند ی نکو چشمهای خوره دیگری نکو (۱۳)
توری خو ره اید و نگو ی گله بگرو پر کو نگوی (۱٤)

بعدازین که سخن بدین حدمیرسد، مادر دختر راضی می شود ومیگو ید:

آ لی غد ر تو ره نکو چیزخیل میدی جگره نکو (۱۵)
سیصد رو پیه گله میدیوم دوسه خر وار غله میدیوم

ـ سیصد رو پیه جامه موشه غالی تو تو یا نه‌موشه (۱۶)

ـ جامه ره آلیده میدیوم آغیله‌نان خوره‌میدیوم (۱۷)

اکنون مادر دختر به‌مرزه ـ توقع ـ خود میافزاید ومیگوید:

ششصد روپیه اسپی بیار جمخو نیماددیدی‌بیار (۱۸)

ام آرد وکشتنی بیار رو غوده سیچلی بیار (۱۹)

مادر پسر باانداکی عصبانیت توقعات اوراقبول کرده میگوید:

قبول مونوم قویه خاتو قد عذرقود قله خاتو (۲۰)

ایقدر نیه گله خاتو قولشو و قولبله خاتو

مادردختر برای گرفتن این مال ومنال دلیل می‌آوردکه:

ما، کی ده‌پاك‌خوره‌میگروم ده دختر وگانه میگروم(۲۱)

جمخو وکنجله میگروم موره چوره، شانه‌میگروم(۲۲)

بالاخر هردو زن پیر باهم سازگار شده وبرازدل ودردل‌گویی آغاز میکنند وشاعر کلام خودرا چنین خاتمه میدهد:

دو قود غوقاتل شدن آردوده رازدل شدن (۲۳)

دوم اشعاریکه لباس غزل ومفهوم پندواندرز وشکوائیه دارد:

ای‌دوستوببینیدقضاقدرنموشه ازپوست آدمیزاد شیطو بدرنموشه

فوج و سپاه‌عالم‌یك‌پادشاه‌نیرزد فرزنداگرچه داناست‌مثل پدرنموشه

حرف زن‌وشوی‌هردو برابرآید شوهرکه‌سست‌نباشدزن‌جلوه گرنموشه

همسایه‌هرچه‌باشدراه‌کسی‌نگیرد بی‌پوست‌کرك جنگی کاغذسپرنموشه

ازدم‌خربگیری آخر رسی بمنزل از مرد هـای نامرد، مقدر خرنموشه

ازگفتگوی‌قطمیرخواجه مشوتودلگیر دریا زچلچل‌سگ مردار ترنموشه

این غزل که مفهوم آن شکوه ازدنیاو اندرز وتشجیع است ازشاعری است که «قطمیر» تخلص میکرده است وجزهمین‌تخلص‌وغزل دیگراثری‌ازوی‌نمانده است.

واینک مطلع بیتی ازیک غزل شکوائیه :

ده سال نوغم مو تا مو نموشه وطن قودقل شده پرسو نموشه

وچند بیت ازغزل دیگر :

الیگو زن کدو زنده نمیله قوده وقود غوایله نمیله (۲٤)

بی‌سی وچل هزارگله نموشه جامه خورها کسه درگه نمیله

ابغه گووجیه گووبوله تغایی، ایگه‌چی، پیله‌نمیله (۲۵)

خاله وعمه پیرو غومی تلپه بی‌دوهزارخسربره‌نمیله (۲٦)

نکا حنامه ده دست‌میرو ارباب بی یک هزارده کس کله نمیله

اگه زیتی نگیره‌قاضی دم‌مو بیری‌ره‌بی‌حاضرشده‌نمیله(۲۷)

توری ارباب ومحکمه قتی یه قیرو خوردونه قوتقوله‌نمیله(۲۸)

غدرتوره نگوی رؤف ترکمو ای کارداراده کس‌کوله نمیله

یعنی : « ایدوستان ! ازدواج کردن برای انسان زندگانی نمیگذارد یعنی همه دارایی رابربادمیدهد، زیراخویشان ونزدیکان‌عروس بآسانی رشته را ازکف نمیدهند تاسی وچهل‌هزارافغانی گله ـ ولور ـ نگیرند وحتی کاربجایی کشیده‌است که‌اقربای عروس که همه هدیه‌وتحفه‌می طلبندبی اخذ جامه‌پای‌انسان‌رابدروازه‌خانه نمیگذارند کاکاهاوخواهر زادگان وپسر خاله وماما، همگی چیزی مطالبه‌دارند و اخذ تحفه بحدی میرسد که‌خواهرزن ازبردن کاسه‌هم‌دریغ ندارد .وازطرف‌دیگر خاله‌وعمهٔ زن تکه پیراهن وار میخواهند وبرادرزن تادوهزار افغانی نقد نستاند هرگز دست ازسر داماد برنمیدارد .ازین هم دشوارتر آنکه و ثیقه نکاح‌درتصرف قریداراست واگربرای دریافت آن یك هزار افغانی برایش نپردازی ازاذی وزدن هم مضایقه نمیکنند .

قاضی عزیز را اگر بیش‌ازآن‌چیزی نبخشی‌میگوید : تاعروس راحاضرنکنید

هرگز عقد نکاح وتحریر وثیقه صورت پذیر نیست. این رویه او ناشی از مشوره او با ارباب است وآن هردو پول را مشترکاً میگیرند.

ای رؤف ترکمو! بسیار پرحرفی مکن وسخن را مختصر کن که این کاردا ران تاجایی به گیروگرفت سرگرم اند که برای کسی کلاه هم نمیگذارند».

واینک غزل دیگر از نوع شکوائیه:

ازحال زار ازمو هیچکس خبر نموشه ازچیغچرای مظلوم اقره توترنموشه (۲۹)
ازتوره‌های ایدوازچک کدون جاغه قمچین و بندیخانه بی چوب ترنموشه (۳۰)
ازجنگ قمتو قمتو چپچی شوه اگه کس یک قول ویک قبیله بی در بدر نموشه (۳۱)
چارپنج خروره موخره، پنجصدر وپیه‌ره میگره تولغی دل غریبو هیچ داد گرنموشه (۳۲)
رؤف توره توصا فه‌ده گوش کس نموره از ظلم میر وارباب شو مو سحرنموشه

یعنی «ازحال پریشان وزارمان هیچکس آگاه وازدادوفریاد بیچاره چشم ودیده احدی ترنمیشود، زیرا تادل نسوزد اشک هرگزجاری نمی شود، ازفریاد وپاره کردن گریبان بینوا، هرچند بیش باشد تازیانهٔ وچوب بند یخانه کم نمی‌شود، هرگاه دریک قریه منازعه رخ دهد ازنکبت آن تا همه به در بدری کشانده نشوند رهایی نمی یابند محصلان چون برسرمحصلی آمدند تا چارو پنج مرغ را نخورند و پنجصد افغانی محصلانه نگیرند، نمیگذارند وتکیه و ملجا دل غریب وبیچاره هم کسی نیست».

ای رؤف! چون سخنان توبسیارراست وهمه حقیقت است و بشنیدن حقایق کمتر کسی توجه دارد ازین روکمتر مسموع می افتد وسخن به جا یگاهی رسیده است که ازستم ارباب وقریدارحتی شبی را هم به آسودگی سحرنمیتوان کرد».

واینک دوبیت شکوائیه ازیك شاعرنا معلوم، این دو بیت شکایت ازستم محصلان ناصربیگ ومظالم خود اووحال زاروبیچارگی وفقرمردم آنوقت است. وتوضیحاً بایدگفت که میرناصربیگ ورث ازمیران فئودال زمان امیرشیرعلیخان بوده است که درآنوقت این میرها درداخل حوزه سکونت خود حکمروایان آزاد وخودسر

بودند ودرحالیکه دل شان میخواست ازدولت مرکزی اطـاعت میکر د ند والانه ، مالیاتیرا هم که بمرکزمیفرستادند شکل یك باج را داشت و فقط دولت مـر کـزی به اطاعت اسمی آنان ازمرکز اکتفاء می نمود. ومردم اختیارمال وجان خودرادربرابر خانان مذکور نداشتند وآنان هم ازغارت وچپاول دست کوتاه نمیکردند . واینک دوبیت .

ای خداسینه موققروق شده دقدق موکونه
ناصر ازمو طلب ما له به نا حق موکونـه
موصلون شی ازاثرقار وغضب آمد ه بود
غورزده‌وفیش‌زده، اقری‌خونه‌ابلق‌موکونه

یعنی : خداوندا ! ماکه ازبیچارگی‌سینه مان خشکیده و بسان پوست قاق صدا میدهد وآهی به جگرنداریم ، ناصرباآن هم مال مارا بناحق میگیرد ، وازما بیهـوده چیزی میخواهد ، ودرحالیکه چیزی ندهیم نوکران ومحصلانش بـه غضب وقـهر آمده برما میغرند ومارا توبیخ می نمایند و چشم های خـودرا ازبرآشفتـگی بـرما میکشند ومارا مرعوب می سازند .» .

حواشی‌متن مقاله ومعانی لغات واصطلا حات

(۱) فهلویات : برای دریافت تفصیل بیشتر رجوع شود به ص ۲۱۵ صناعات ادبی تألیف استاد جلال‌الدین همایـی ، چاپ تهران

(۲) به قابوسنامه ودیوان بابا طاهروگلستان سعدی رجوع کنید .

(۳) مؤلف‌المعجم غزل وتغزل را چنین تعریف کرده است :« وغزل دراصل لغت حدیث زنان وصفت عشق بازی با ایشان وتهالك در دوستی ایشان است و مغازلت عشق بازی‌وملاعبت است . ـ ص۴۱۵ ـ چاپ تهران. ـ مؤلف صناعات ادبی‌غزل را چنین تعریف کرده است :« غزل در اصطلاح شعراءاشعاری است بریك وزن و قافیت با مطلع مصرع که حد معمول متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد

وگاهی بیشتر ازان تا حدود پانزده وشانزده بیت وبه ندرت تا نزده بیت . ص۱۹۳ـ عقیده مؤلف المعجم آنست که : « چون ابیات متکررشد و ازپانزده وشانـزده درگذشت آنرا قصیده خوانند وهرچه ازان کمتربود آنرا قطعه گویند ودر قصاید پارسی لازمست که بیت مطلع مصرع باشد والا آنرا قطعه خوانند هر چند ازبیست بیت درگذرد . ص ۲۱۰ » .

(٤) بیزک : به فتح بأ وسکون یأ وفتحه زأتلفظ می شود.

(٥) خودخو: بهائم باربردارراکه‌زیربار بخوابند وراه نروند«خود خو»گویند.

(٦) پـک : مخفف (پاک) است ومعنی آن بسیاروهمگی است .

قاقور ؛ qaqur : لاغروخالص استخوان .

(۷) دیگلی degli : دیگ مسین ، سه‌لاخ،سه لوخ : مرکب ازدو جز(سه : عدد اصلی) و(لاخ یالوخ)است ولوخ ذغا به پستان‌گاو، گوسفندوبزرا گویند وسه‌لاخ: گاویکه یک‌ذغابه پستانش‌معیوب باشد.

سولاخ : سوراخ، مدگو Madgew : مادگاو .

(۸) بنچه : مخفف « بند چه» است ومعنای‌آن « دسته » و مجموعه است .

پارو : بیل چوبین را گویند .

(۹)سرخو: صفت رنگ اسپ است و« سرخون» و« گلگـون» هم گـویند ؛ علاؤالدین حسین‌غوری‌گفته است :

چوبرگلگون دولت بر نشینم یکی باشد ز مین وآسمانم

قیسیر qisir ؛یاقیسرو: گاووگوسفند وبزی راگویند که چوچه‌نداشته باشدو شیر بدهد.

(۱۰) دوکل‌ماشیو : برك که ازپشم‌گوسفندیکه باردوم کل و ساخته شده‌باشد . ـ پر چو ، پرچیو Parchew : پرچاو ، بیکار ، عاطل .

(۱۱) تاسنگ : سنگ زیرین آسیاب .

(۱۲) نیصاف : مخفف «ناانصاف» است . ـ خاتو : خاتون ، زن . توخ کو :

ببین ، نظر کن . ـ سیالو : هم چشمان ،رقیبان .

(۱۳) قاش : ابرو ـ پندی Pin di : بهم آورده ،، چملك ، دیگری digri چپه دیگرگون ، ازین روبه آن رو کردن ، زیرورو کردن .

(۱٤) توره tora :سخن ،گپ ،ـ ایدو aydew : بیهوده، یاوه، هرزه ـ بگرو begru : بگیر ـ پرکو Parkao :لایعنی، بیهوده، شطحی .

(۱۵) آلی ، الی alay : دوست .

(۱٦) جامه jaema : تحفه ،هدیه ، بخشش که برای خویشاوندان عروس دهند غاله : غله .

(۱۷) آلیده : علی‌حده ، جداگانه ـ آغیل، آغل :دیار، قریه ، دیه واین کلمه اصلاً دری است . ـ نان خوره : مصرف نان .

(۱۸) اسپی Spi :اصلاً اسپید ، سپید است وسفید راگویند وخالص رانیزگویند مراداز «روپیه اسپی» درینجا «پول نقد نقره» است . ـ جمخو: لحاف ـ نیماد :نمد، دیدی daydi :بسیار ، زیاد.

(۱۹) سیچلی وسچلی : آنچه را بصورت شادیانه برسر افشانند سچلی گویند .

(۲۰) مونوم: میکنم . ـ قویه qoeya : کثیف، ناپاك ـ قودقله qudqula :آمیخته

(۲۱) پاك‌خوره : بدون عوض ، پاك خوره گله ـ ولور ـ قلین ـ راگویند که از طرف داماد به پدر دختر داده شود وازان مصرفی برای عروس نشود .

(۲۲) کنجله Kunjala : لحافیکه استرش تکه ورویه اش شال وطنی باشد .

(۲۳) قودغو : لقب مادر دختر ومادرپسر است . مثلاً کسان پسرما درعروس را قودغو گویند وکسان دختر مادرپسرراقودغو خوانند.

(۲٤) قوده :کسان وخویشاوندان عروس وداماد .

نمیله : مرکب است از (ن‌نفی) وفعل (میله = می‌هلد) . یعنی نمیگذارد . و

وهشتن مصدر آن است ـ سعدی گوید :

درختیکه اکنون گرفتست پای به‌نیروی شخصی برآیدزجای

وگر همچنان روزگاری هلی به‌گردونش ازبیخ برنگسلی

(۲۵) ابغه‌گو، abagha - go : کاکاها ـ جیه‌گو jeya - go خواهرزادگان ـ تغایی : ماما ـ ایگه‌چی egachi : خاشنه، خواهرزن ـ پیله : مخفف پیاله ، کاسه‌را گویند .

پیروغو Pero - ghiu : پراهن وار ، برای پراهن ، می‌تلپه : می‌طلبد ، میخواهد.

(۲۷) زیتی Zeti : زیادتی ، بیشترین ـ بیری beri : عروس .

(۲۸) قتی‌یه qati - ya : یك‌جای است ـ قوتقوله : توأم ـ باهمدیگر ، آمیخته.

(۲۹) چیغچرا ، چیقچرا chiqchira : گریه ، قالمقال .

اقره oqra . چشم .

(۳۰) چکك کدو : چاك کردن ـ جاغه : یخن

(۳۱) قمتوقمتو : یك‌جا ، چندین کس.

(۳۲) خرو Khru : مرغ ـ تولغه tuelgha : تکیه ، متکاء ، ستون .

(۳۳) قروق : قاق ، خشك شده .

یاداشت : دوغزل شکوائیه‌ازشماره‌های ۲۷سال اول و۳۳ سال دوم جریده پیام وجدان اقتباس وتشریح گردید وغزل‌های مذکور ازبناغلی محترم ترکمنی مدیر آن جریده میباشد .

ادب دری در سرزمینهای دیگر

چند شعر از گویندگان هند

جمالش زینت دل بود، شب جایی که من بودم
به چشمم دهر باطل بود، شب جایی که من بودم
ز فیض جنبش ابروی آن شوخ کمانسازی
دل من نیم بسمل بود، شب جایی که من بودم
نگاهم بر تجلای رخ آیینه رخساری
سرم بر پای قاتل بود، شب جایی که من بودم
خط رنگین که بر پیشانی بسمل کشیده تیغ
نشان عشق کامل بود، شب جایی که من بودم
خم زلف نگاری کرد «پنهان» طرفه اعجازی
خیالم در سلاسل بود، شب جایی که من بودم

(سپهر آرا پنهان)

به من گفت این به خلوت ساقی من،
هنوز از گفته‌اش جان در خروش است.
«می من گرچه ناصاف است، درکش
که این ته جرعهٔ خمهای دوش است.»

* * *

علوم عصر نو دیوانه‌ام کرد
ز شوق زندگی بیگانه‌ام کرد

فغان از شعبده بازی افرنگ
حقیقت بودم و افسانه‌ام کرد

* * *

مانند لاله یی به خیابان دمیده باش
یا مثل تیغ تیز به میدان کشیده باش
یا مثل آه سینهٔ سوزان بلند باش
یا همچو اشک جان حزینی چکیده باش
بلبل، مثال درد دل من نشین به گل
یا از چمن چو رنگ رخ من پریده باش

(جگنا تمهٔ آزاد)

خواهران! تا چند مهر خامشی را نشکنیم؟
تا کجا بازار شکر نشکند تقریر ما؟
هان، بفرمایید، اکنون چیست تدبیر فلاح؟
عدل جوید یا نجوید فرقهٔ دلگیر ما؟
همچنین باشیم در قعر مذلت سرنگون؟
یا کند جولان به گردون مرکب توقیر ما؟

(محترمه زاهده)

در کنه رموز راه نتوانم کرد
بر کار فلک جز آه نتوانم کرد
یکسر سر من سفید گردید ولی
یک موی از آن سیاه نتوانم کرد

* * *

ای دوست، چه گویمت که نرگس چون مرد
وان تا زگیش هوای دوران چون برد
لاریب رسید تا به این جا شاداب
چشمی بر حال من کشود و افسرد

تولوک چند محروم

مترجم : پوهنوال م . ن . نگهت سعیدی

مقدمه بر داستان کوتاه

- ۲ -

ب) شرح و بیان (exposition)

مسألهٔ فنی شرح و بیان، بادیدگاه ، پیوسته‌گی نزدیك دارد .شرح و بیان در داستان کوتاه ،توضیح و تفسیر و اطلاع در بارهٔ حوادث گذشته یی است که خواننده به غرض درك عمل و حادثهٔ حاضر ، بـه آنها نیاز دارد .ما گفته‌ایم کـه در داستانهای جدید گرایش به فشرده ساختن زمان ، دیده میشود ؛ داستان دیرتر و نزدیك به اوج ، و پس از آنکه قسمتی از عمل و حادثه رخ داده است ، آغاز میشود . بنا بر این ، نویسنده با مسألهٔ آگاه ساختن خواننده از حوادث گذشته‌یی که بخشی از ساحهٔ داستان است، رو به رو میگردد و این آگاه سازی باید بدون اخلال حرکت پیش رو ندهٔ داستان باشد. نمونهٔ آغاز دیرتر را در داستان «خوشبخت‌ترین مرد روی زمین» می بینیم : داستان از آنجا شروع میشود که جیس به محل کار خسر بره‌اش رسیده است ، پس از شش سال بیکاری و عواقب آن ؛ پس از آنکه انگیزهٔ جریان ، او را به دو هفته پیاده روی برای دیدن تام وامیدارد ؛ پس از آن سفر دو هفته یی ، و پس از آنکه تام به اداره آمده و به سبب نشناختن جیس، او را شدیداً تکان داده و از پیشبینی خوشی آمیز به بدبختی و بیچاره‌گی افگنده است . باید همهٔ این حوادث گذشته برای خواننده توضیح شود .

شرح و بیان مستقیم ، شرح و بیان غیر مستقیم ، دیالوگ [مکالمهٔ دونفری] ،

بازتابی وانعکاس دادن مغز قهرمان ، چار روش شرح وبیان است . این روشها غالباً یکجا به کار برده میشود وبه دیدگاه داستان مربوط است .

شرح وبیان مستقیم وقتی به میان می آید که نویسندهٔ همه چیز فهم ،یاحکایت پرداز شخص اول ، به خوا ننده حقایقی را که به دانستن آن نیاز دارد صاف وساده بازمیگوید . پارچهٔ ذیل ، نمونه یی از شرح و بیان مستقیم به وسیلهٔ نو یسنده یی همه چیز فهم است :

هیچ کس متوجه آن مردلاغری که لباس خاکستری کم رنگ پوشیده بود وبکسی در دست داشت ودر راکلیند از قطار آهن فرودآمد ،نبود . نامش المرسترانگ بود وپنجاه سال عمر داشت و نمایندهٔ شرکت بیمه یی در هارتفورد بود . در راکلیند تولد وپرورش یافته بود؛ امابیست سال قبل براثر مشاجره باپدرش بر سر دختری که پسان وی رابه زنی گرفت ،خانه راترك کرده بود .اکنون به سبب درخواست پدرش برگشته بود .واز آمدن خود پشیمان بود .

چنین شرح وبیانی غالباً ساده ترین و کوتاهترین راه دادن معلومات ضروری به خواننده است؛ ولی برای همه انواع داستان ، مناسب نیست وممکن است این تصور را ایجاد کند که نویسنده حقایق رابه شکل تصنعی و ساخته گی و منحرفانه میگوید و به این صورت داستان را ادامه میدهد .

شرح وبیان غیر مستقیم روش دقیق تروظریف ترمعلومات دادن است بدون آنکه بیانات معلوماتی ،پوست کنده اظهارشود . اینگونه تشریح ، همانند «توصیف اشاری یا الفایی» است . اگر نویسنده یی ، گوسفند نسل اروپایی در جادهٔ موتر رو ، باغبانی که باسبدی ازگل کج گردشی جاده را دور میزند و گروهی از دختران را که بر کنار حوض آببازی ایستاده اند ؛ ضمناً و به حیث بخشی از یك صحنهٔ داستان ذکر کند خواننده بی آنکه مستقیماً به او گفته شود ، میفهمد مردمی که دراین محل زنده گی

می کنند ثروتمند اند. اگر قهرمانی بر دراز چوکی پارك نشسته با گرسنه گی حریصانه دو سوم گرده نانی را می بلعد، خواننده میفهمد که وی مدتی دراز چیزی نخورده است و محتملاً پول ندارد. شرح و بیان غیر مستقیم، میگذارد که خواننده خودش نتایجی را (که چندان واضح نیست) از روی حقایقی که به صورت آفاقی مشاهده شده میتواند استخراج کند. در پارچهٔ ذیل، راجع به دو پسر کوچکی که به آشپز خانهٔ منزل شان برای صرف صبحانه میروند، سخن گفته شده. به وسیلهٔ تفصیلات اشاری و به صورت غیر مستقیم، چیزهای زیادی دربارهٔ محیط مادی و خارجی پسران و نیز در باب محیط اخلاقی و معنوی آنها، به خواننده گفته شده:

آنان خموشانه به آشپزخانه آمدند. جم جاوتر بود و دست برادرش را گرفته بود. بر فرش اتاق به تازه گی ریگ روشن هموار شده بود که هنگام طلوع سحر میدرخشید؛ گرچه اکنون به سان زمهریر، تیره و کمرنگ و برای پاهای برهنهٔ برادران، سرد بود. دروازهٔ داش چری باز بود و در برابر آن مادرشان بر چوکی نشسته بود و هنگام داخل شدن آنان، آهسته سخن میگفت و زیر لب زمزمه میکرد. دو پسر نزدیك رفتند و خاموش ایستادند؛ گمان میکردند که وی غذا را با دعا متبرك میسازد؛ جواری جوش-دادهٔ آنها در دو کاسه ریخته شده بود و تف آن بالا میرفت. و آنان سر شان را پایین انداخته ایستاده بودند تا آنکه نگاه مادر به سوی شان متوجه شد و به سخن گفتن آغاز کرد.

گفت: «کالای تان را پوشیده اید. کاملاً پاکیزه معلوم میشوید.» از جایش برنخاست؛ همانطور بر چوکی نشسته بود؛ سرد و خشك نگاه میکرد، درحالیکه پارچهٔ پیراهن سیاهش میان زانوهایش فرو رفته بود. پسران پیش رویش ایستادند و او دستش را بر سر اولی و بعد بر سر دومی گذاشت و دربارهٔ روز اندکی سخن گفت و به ایشان توصیه کرد که هوشیار و متین و کم گپ باشند. — ادوین گرانبیری، «سفری به زاردیس»

دیالوگ رایج ترین روش شرح و بیان در داستانهای دارای دیدگاه آفاقی یادیدگاه وسیعاً آفاقی است. قهرمانان داستان درحالیکه یکدیگر رامطلع میسازند یاچیزی راکه واقع‌شده مناقشه میکنند، به خواننده معلومات میدهند. دیالوگهای مؤثر، علاوه بر ارائهٔ حقایق، اشخاصی راکه سخن‌میگویند توصیف میکند وحالت موجود راآشکار میسازد. پس منظر حادثه که خواننده به دانستن آن نیاز دارد، به حیث بخشی از جریان‌صعودی، تدریجاً ظاهرمیشود. درپارچهٔ ذیل از داستانی، دومحصل پوهنځی چیزی‌ازتجارب گذشتهٔ شان واز شخصیت موجودهٔ شانرا در مکالمه یی که به اوج داستان می انجامد، آشکار میگردانند:

«از کجاستی؟ ازاین‌گوشه وکنار خونیستی، یاهستی؟»

«از ورمونت.»

«خوب، چرا اینجارا انتخاب کردی؟»

«کیمیای‌تحلیلی میخوانم وخواستم‌زیرنظر ملك فرسن کار کنم.»

«اوه، اوه، یقین.» فارادی‌بار دیگرمکث کرد وسپس مثل آنکه‌اشارهٔ‌میرساند وتقاید کسی رامیکند گفت: «سکالرشپ داشتی؟»

«درآغازنه؛ دوسال‌اول‌را باپول‌خودم خواندم. سپس سکالرشپ برنشتاین حاصل کردم.» او به این مباهات میکردزیرا بهترین سکالرشپی بود که برای‌محصلان درجهٔ مجاز [دورهٔ لیسانس] در رشتهٔ ساینس وجود داشت. «اکنون آرزوی سکالرشپ مارلین رادارم، اگر «درجهٔ ممتاز»(۱) راحاصل کرده بتوانم.» فارادی‌اندکی ناراحت‌معلوم‌میشد: «آفرین برتو، شخصی‌مانندتراتحسین میکنم‌وخوش هستم‌که باتو برخوردم.» بار دیگرسخن گفتن طغیانی‌وی نرم وملایم شد. صدایش وضاحت تملق آمیزی‌داشت: «اوهو، وقتی که ازاینجاخلاص شدم‌به «وال‌ستریت»

---

(1) magna cumlaude

میروم وحدس میزنم که بیست سال پس از امروز ، فروشندهٔ اسیر دیگری خواهم بود که زنده گی کلوپ روستایی قدیمی را خواهم داشت و در بارهٔ اینکه چگونه با تو شناساشدم لاف خواهم زد . من آسان گذشتا نده میباشم و تو دشوار . » - اولیور له فرژ ، « مقدمه براتحاد مجدد »

بازتابی وانعکاس دادن (۱) تکنیکهایی است که ما نند دیا لوگ ، در جریان داستان ، عمل گذشته وفعلی را جمعاً ارائه میکند . این دوفن ، وقتی مورد استفاده قرار میگیرد که نویسندهٔ همه چیز فهم درمغز همهٔ قهرمانانش داخل میشود ؛ یا هنگامیکه نویسنده با دیدگاه همه چیز فهمی محدود، در مغز قهرمان واحدی مستقر میگردد . **بازتابی** ، تفسیر ذهنی حالت موجود، توسط قهرمان است . درداستان « خوشبخت ترین مرد روی زمین » به غرض توصیف تام وقتی که به جیس مینگرد و به منظور تجسم جیس زمانی که به تام مینگرد ، به کار رفته است و بدون تفسیر نویسنده، تصویر آن دومرد را به خواننده مینمایاند ونیز راجع به اینکه جیس در اثر حوادث چند سال گذشته ، چقدر زیاد تغییر کرده ، معلومات میدهد .

انعکاس ، یاد آوری حوادث گذشته ،معمولاً یاد آوری کامل صحنه یی یا رویدادی ازگذشته، توسط قهرمان است . این فن، طریقهٔ با ارزش شرح وبیان است واگر ماهرانه به کاربرده شود، جریان حاضرهٔ داستان را اخلال نمیکند؛ زیرا جریان حاضره، انعکاس را ایجاب میکند وبه آن مربوط است . پارچهٔ زیر، بازتابی وانعکاس کوتاه، هردو، را ارائه مینماید . مرد غمزده یی راجع به این مطالب اندیشه میکند که چون هنگام تعطیل آخر هفته، شهر را به منظور دیدن کودکانش ترك میگوید ، برای آنان چه بخرد ودراین حال، خاطره یی ازیکجابودن بازنش به یادش می آید و این یادآوری برمسایل کنونی او تأثیردارد :

---

(1) reflection and flashback

البته درروزگارگذشته، تکسی میگرفتـه وبه‌مغازهٔ سامان بازی فروشی پا کیزه وآراسته یی میرفته ودرظرف پنج دقیقه برای کودکـان چیزی انتخاب‌میکرده است. امادراین روزها آنان‌بازیچه‌های‌روسی، بازیچه‌های‌فرانسوی، بازیچه‌های‌صربی (۱)- وبازیچه های خدا میداند کجایی، داشتند . ازبیش ازیک سال به این طرف، ایزابل خرهاوماشین های کهنه‌وبازیچه‌های‌دیگرراخراشیده‌وپاره کرده‌بود زیرا این‌بازیچه‌ها خیلی «ترسناکانه‌برانگیزندهٔ‌احساسات» و بسیار «برای‌حس‌لامسهٔ‌اطفال‌هراس آورانه‌بد» بود. ایزابل‌خیالی‌توضیح‌کرد که « این بسی‌مهم است که آنان باید از همـان آغـاز چیزهای‌خوب ودرست راخوش داشته باشند. این امرپانترسبب صرفهٔ‌وقت میشود. به راستی‌اگر این‌حیوانک های‌بیچاره ، سالهای طفلی را به خیره‌نـگریستن سوی‌این چیزهای‌وحشت‌آور، سپری میکنند؛ میتوان حدس زدکه‌آنان در بزرگ سالی برای شمو ل در « اکادیمی شاهی » درخواست خواهند داد . »

واوطوری سخن میگفت که به نظرمیرسید بازدیدی از «اکادیمی شاهی» برای هرکس حکم مرگ آنی حتمی راخواهد داشت . . . .

ویلیم به آهسته‌گی گفت : «خوب، نمیدانم؛ هنگامی که من بـه سن وسال آنان بودم عادةً به وقت خواب، روی پاکی‌راکه وسط‌آن گره شده‌بود، در بغل‌میگرفتم. »

ایزابل خیالی باچشمان تنگ شده ولبهای بازبه سوی اومینگریست و بـه طرز نوی خندیده میگـفت : «ویلیم عزیز، یقین‌دارم که توهمچنان میکردی .»

ویلیم درحالی که بـه غرض یافتن پول خورد برای رانندهٔ تکسی، درجیبهایش سرگردان بود، غمگینانه‌می‌اندیشید که این تحنهٔ کودکان‌بایدشیرینی بوده‌باشد . واو

(۱) کشورصربستان (Serbia) از سال ۱۰۵۰ تـا ۱۳۸۹ میلادی ازکشورهای مهم سلاوی نژاد بود ولی درسال‌اخیربه تصرف عثمانی درآمد ودر ۱۹۱۹ قسمتی‌ازکشور یوگوسلاویا شد . (لغتنامهٔ کامل انگلیسی ـ فارسی ، تدوین عباس‌آریانپور)

درخیال، طفلکان را دید که بکس ها را اینسو و آنسو می برند ـ آنان مرد های کوچك سخاوتمند بودند... ـ مگر دوستان گرانبهای ایزابل، در نوش جان کردن، تردد نشان نمیدادند .... ـ کاترین مانسفیلد، «عروسی به مقتضای روز»

ج) تهیه و تدارك منطقی (logical preparation)

تهیه وتدارك منطقی عبارت است از بیان حقایق، حالات ومشخصات قهرمان، به طریقی که جریان ونتیجهٔ داستان، باور کردنی باشد. تعویق (۱) بخشی از تکنیك اکثرد استانهاست. خواننده درپی آرزوی خویش به دانستن آنچه رخ میدهد کشانیده میشود. وقتی که آن چیز وقوع می یابد، ممکن است خواننده دچار تعجب وشگفتی شود؛ اما نباید چنین احساس نماید که فریب داده شده یا به پذیرش تصادفی باور نکردنی با حرکت دور از سیرت و رفتار آدمی، فرا خوانده شده است. باردیگر داستان «خوشبخت ترین مرد روی زمین» را دراین مورد به حیث مثال به کار میبریم: تام بریکیت درمرحلهٔ جریان صعودی، از استخدام جیس به صفت رانندهٔ لاری حامل نایتروگلیسیرین، پی هم سر باز میزند وبا اینهم رضایت اودر آخر بدین کار، منطقی و باورکردنی است؛ زیرا این امر، این رضایت آخرین، از سه نظر تدارك شده. نخست اینکه هم تام وهم خواننده، یکجا باادامهٔ گفتگو. وضع نومیدانهٔ جیس را آشکارتر درك میکند. دوم اینکه دربرابر دلایل منطقی جیس وپلان محتاطانه طرح شدهٔ او به غرض بی اطلاع ماندن ایلا از چگونه گی کاروی و پس انداز پول برای زن، دلایل احساساتی تام، ضعیف وضعیفتر میگردد. سوم آنکه این حقیقت هم بیان شده که تام نیز دشواریهای مالی داشته است؛ او باحصول سی و پنج دالر در هفته، روزگار سختی داشت؛ وبه جز سپردن آن وظیفه به جیس، وسیلهٔ دیگری برای کمك به خواهرو شوهر خواهرش نداشت وضع مالی تام که قبلاً در داستان توضیح شده، بخشی از محیط تأثر داستان است و این هم یك تدارك منطقی برای تسلیم آخری چاره ناپذیروی میباشد.

(۱) suspense

اصطلاح پیش تابی (۱) معنای اشاره رساندن یا القاکردن را به خواننده در بارهٔ عمل وحادثهٔ آینده، دارد . پیش تا بی آشکارا که دربیشتر داستانهای تجارتی مشاهده میشود (مثلاً «سه ساعت بعدمجبوربودم ازتصمیم‌خویش متأسف وپشیمان باشم .») ، پسندیده نیست .اماپیش‌تابی دقیق وظریف، غالباً بخشی ازتدارك منطقی است. نمونهٔ‌آن، داستانی درباب جنگ به عنوان «انگلستان به امریکا» اثرمارگریت پریسکات مونتاگ است . دراین داستان ،ضابط جوان امریکایی تعطیلاتش را به ملاقات خانوادهٔ‌آمرانگلیسی خودمیگذراند. پدرومادرخانواده، برادری که‌درجنگ نابینا گردیده ، ودختری که نامزد دوستش است با او خیلی مهربان اند و او ، رخصتیش را به خوشی سپری میکند . لیکن چیز غیر عادیی را حس میکند بدین معنی که دراثنای‌صحبت، خموشیهاوخودداریهایی می بیند ومکرراًمیخواهد که چیزغلط ونادرستی بگوید وبه نحوی آنان را برنجاند . درست پیش ازترك آنجا وبازگشت‌به‌جبهه، درك‌میکند که‌آن‌خانواده یك‌روز پیش‌از آمدن‌او ، ازمرگ دوستش آگاه‌شده وتصمیم گرفته‌بودند ازافشای خبری که‌تعطیل‌وی‌راخراب‌میکرد خودداری‌ورزند .ضابط ازدرك این مطلب دچار زجرو وحشت میگردد . اکثر خواننده‌گان هم‌درپایان داستان، زجرو وحشتی احساس‌میکنند . بااینکه‌محیط کشش وهیجان وخموشیهای گیج وگمراه کننده،آن‌نتیجه را تدارك کرده ؛ پیشامد عادی خانواده، داستان را کاملاً غیر قناعت بخش گردانیده است .

دیگر شکلهای‌تدارك منطقی عبارت‌است‌ازمعرفی پیشترجنبه‌یی‌ازسجیه وخصلت یا چیزی ومطلبی که درمرحلهٔ بعدی اهمیت دارد، به طریقی که‌طبیعی معلوم شود؛ بدین صورت که اگر نتیجهٔ داستان مبتنی برعمل خود پسندانهٔ یکی از قهرمانان است،آن مشخصهٔ خود خواهی، ازخلال اندیشه یاعمل‌قهرمان، قبل از وقت آشکار ساخته شود؛ ومثلاً اگر تفنگی از جعبه‌یی کشیده میشود باید پیش از آن‌لحظهٔ دراماتیك

(۱) foreshadowing

وجود آن تفنگ در جعبه تدارک و توضیح شود . اگر چیزی به‌حیث رمز و سمبولی بکار برده میشود ـ مثلاً اگر کتابی در سبد کاغذ های بیکاره انداخته میشود تا احساس قهرمانی را در برابر شخصی که کتاب را به او داده است نشان بدهد ـ آن چیز با متعلقات آن باید در محیط و عمل قبلی داستان ، نمایان ساخته شود . خواننده در برابر منطقی و واقعی نما نبودن و ظهور طلسم آسای خصلت های اساسی اشیا ، احساس مخالف دارد و از سوی دیگر هنگامیکه در بارهٔ داستان می اندیشد و درک میکند که آنچه واقع شده درست و مستدل و هوشیارانه طرح شده است ، در باب هنر نویسنده ، احترام و خوشی احساس میکند .

د) رمزها و اصلها (symbols and motifs)

رمز چیزی یا شخصی یا حادثه‌یی معین است که جانشین یا همبستهٔ اندیشه یا ارتباط وسیعتری میباشد . بنابراین سمبولزم [بیان رمزی] در عین حال ابلاغ و انتقال مفهوم معینی و مفهوم همبستهٔ عمیق تری است .

مفهوم رمزی در پارچهٔ زنده گی و اندیشهٔ روزمره به‌صورت پیچ در پیچ بافته شده است . صدها رمز مانند انگشترهای نامزدی ، نشان های انجمن ها ، تاقها و مناره‌های فتح و پیروزی ، بیرقها ، تزئینات عسکری و علامتهای مذهبی ، بر معنای ذاتی و اصلی خود این اشیا نی ، بلکه بر معنی و مفکورهٔ وسیعتری که آن اشیا علامت و نشانهٔ مشخص آن است دلالت میکند . به همین صورت در ادبیات نیز ، رمز یا سمبول عبارت است از چیزی یا حادثه‌یی مشخص و واقعی که دارای ارزش گردیده است (هر چند در ذات خود بی اهمیت هم باشد) یا شایسته گی بر انگیختن عکس العمل های هیجانی یا تخیلی را دارد .

ممکن است سمبولزم در نثر حکایتی به سه روش نسبةً مختلف به کار برود . بیشتر نثرهای حکایتی که مردم معین و حادثه های معین را ترسیم و تصویر میکند در عین زمان صفت جهانی بودن یا عالم شمول بودن را هم میداشته باشد . بدینصورت ، یک قهرمان

شایدهم یک فرد باشد وهم سمبول همهٔ آن کسانیکه به حیث مثال دیگران را توسط خیرات وصدقهٔ ریاکارانه اذیت میکنند ؛ یا به وسیلهٔ حساسیت خیلی زیاد، خودشان را اذیت میکنند. مبارزهٔ افرادی که در قایق کوچکی در بحر، دستخوش حادثات گردیده اند؛ شاید حادثهٔ منفردی باشد که در همان حال، سمبول ارتباط بزرگتر ووسیعتر میان انسان ونیروهای طبیعی است . ما پیشتر گفته ایم که مایهٔ داستان کوتاه ، هم به صورت خاص وهم به صورت عام میتواند بیان شود یعنی مایه دارای وجه خاص ووجه عام میتواند باشد: مایهٔ خاص ممکن است سرگردانیهای پسر گمشده یی باشد ومایهٔ عام، تنهایی ووحشت انسانهای گمشده . میتوان گفت که چنین مایهٔ عام وکلی ،معنای رمزی وسمبولیک است که به وسیلهٔ حادثه یی خاص، القاشده است .

اشیاوحوادث واوضاع معینی، هم درزنده گی فردی وهم درادبیات ، غالباً باحالات واحساسهای معینی چنان همبسته و متحد گردیده که به حیث رمزهای محقق ومتفق علیه پذیرفته شده است . ما به آسانی بهار را باجوانی یا پیدایش دوباره، زمستان را باپیری یامرگ، کوچه های شهر را باخشک وبایر بودن ومکانزه کردن ، تاریکی را باتنهایی یااندوه، باران را بادلتنگی و «کمان رستم» را باامید، متحد میسازیم. شاید نویسنده یی چنین رمزهای پذیرفته شده را برای تقویت حالت داستانش ودادن چاشنی سمبولیک به آن، به کار ببرد . البته سمبولزم در همهٔ داستانها وجود ندارد وتلاش بیحد برای استعمال رمزها در نوشته یی که حاوی شرح ریالیستیک است، شاید معنی ومفهوم داستان را تغییر بدهد.

نوع مختص تر وآشکارتری از سمبولزم آن است که نویسندهٔ داستان کوتاه، چیزی یا حادثه یی معین را به کار می برد که برای قهرمانی معنای خاصی دارد وپسانتر آن چیز یا حادثه، حالت روحی قهرمان را هویدا میسازد. به حیث مثال، دختری تاب شنیدن نغمهٔ معینی را ندارد زیرا آن نغمه در نظر وی باعشق بربادرفتهٔ وی متحد گردیده؛ بااینهم پس از مدتی درحالی که آن دختر در اتاقی نشسته است ناگاه نغمه بگوش میرسد، وپیداست

که او دیگر گمشده اش را احساس نمیکند. این نوع رمز در داستان کوتاه به حیث وسیلهٔ انتقال حالت قهرمان، بدون تبصره یا تعبیر نویسنده، بسیار سودمند است. درختی بریده شده- تصویری آویزان شده، نامه بی پاره شده، دری باز شده، شاید هیجان یا تصمیم پیشبینی شده یی را منتقل کند؛ در این صورت، درخت، تصویر، نامه یا دروازه جانشین چیزی شده و به معنای رمزی و غیر اصلی به کار رفته است.

اصل (موتیف یا مفکورهٔ عمده)، به کار بستن شرح مکرر (آواز، تصویر مرئی، ذوق وشور، یا حالت) به منظور وحدت بخشیدن و ترکیب دادن به داستان است.

گاهی رمز و اصل به هم می آمیزد چنانکه در داستانی از کاترین مانسفلید به نام «مهمانی باغ»(۱) دیده میشود. در این داستان، لورا دختر جوان خانوادهٔ ثروتمندی از طبقهٔ بالا، حینی که با شور و شوق برای ترتیب مهمانی باغ در منزلش آماده گی میگیرد از مرگ کارگری که در کلبهٔ رقت انگیزی در زیر تپه میزیسته است آگاه میشود. لورا وحشت زده به خواهر و مادرش میگوید که مهمانی باید به تعویق افتد؛ زیرا چون خانوادهٔ آن مرد کارگر، همسایهٔ نزدیک است برگزاری مهمانی کاری دور از عاطفه است. مادرش برای منصرف ساختن وی از این اندیشه، کلاه نوی به او میدهد و لورا در حالی که از دیدن تصویر خود در آیینه خیلی شادمان گردیده است فکر میکند، همانطور که مادرش میگوید، شاید او افراط کار و نامعقول باشد. پسانتر انگیزه یی در وی پیدا میشود که از برادرش بپرسد که برگزاری مهمانی را قبول میکند یا نه؛ اما پیش از آنکه لورا در این مورد سخنی بگوید، برادرش کلاه وی را میستاید و او بار دیگر حادثه را فراموش میکند. روز خوش و درخشان و مهمانی عالی، آهسته آهسته به پایان میرسد و لورا که هنوز لباس مهمانی به تن دارد با سبدی از غذا برای خانوادهٔ متوفا، به پایین تپه میرود. او از روشنی باغ به سوی تیره گی پایین میرود: کلبه ها در سایهٔ تاریک قرار دارند، کوچه به رنگ

---

(۱) Garden Party

دود تیره و تار است ؛ لباسهایش در آن تاریکی ، درخشنده مینماید ؛ از میان انبوه مردم به سوی افسرده گی و تیره گی کلبه گام می نهد . وقتی مرده را که دور و با آرامش معلوم میشود ، چنانکه در رؤیا به نظر میرسد ، می بیند ؛ هق هق کنان خطاب به او میگوید : « از اینکه کلاه نوی پوشیده ام مرا ببخشا . » آنوقت کلاه به صورت رمزی در می آید ـ رمز بیهوده گی ، رمز سبکی و هرزه گی ، رمز ارزشهای مهمانی باغ که آن ارزشها در برابر مرگ به چشم لوراسطحی و کم مایه می آید . تصویر تاریک و روشنی که از خلال داستان نمایان است ، اصل نامیده شده میتواند ؛ اما اصلی که در عین حال رمزی و سمبولیک است .

نمونهٔ اصلهای غیر رمزی در داستان ویلیم فاکنر به نام « آن آفتاب غروبگاه » مشاهده میشود . نانسی زن کالاشوی سیاهپوست گمان وحشتناکی دارد که شوهرش در پی کشتن اوست . ترس نانسی که مفکورهٔ مرکزی داستان است ، باسخنانی در بارهٔ هول ـ زده گی و ترس خورده گی کودکان سفیدپوست که وی در خانهٔ شان کار میکند و با هراس مادر کودکان از اینکه با رفتن شوهر و فرزندانش به سوی خانهٔ ترسناک سیاه پوست ، در منزل تنها میماند ، انعکاس مییابد . ترس در این داستان ، رمز نیست ؛ زیرا جانشین چیز دیگری غیر از معنای خودش نشده است و صرف به مفهوم جلوه و پهلویی از همهٔ جامعه که قطعه و پارچه یی از آن برداشت و شرح شده ، به کار رفته است ؛ بلکه اصلی است که در داستان نفوذ یافته است و دو جهان جدا و متصادم سیاه و سفید را به هم پیوند میدهد . ارتباط در هم آمیخته و پیچیدهٔ این دو جهان ، در و نمایهٔ داستان است . اصلهای کوچک این داستان به وسیلهٔ خودداریهایی که در گفتار کودکان جاداده شده و توسط آشکار ـ سازی ترس نانسی : که مکرر آمی نشیند و دستهای دراز و نسواری رنگش را میان زانوانش رها کرده میگوید : « من چیزی به جز سیاهپوستی نیستم . » و صدای ناله مانندی حاکی از خوف و وحشت می برآرد : « نه می سرایم و نه خاموش هستم . » ، ایجاد شده است . اصلهایی که ماهرانه تهیه شده باشد ، گذشته از وحدت بخشیدن به داستان ، جزئیاتی را که برای نتیجهٔ کلی داستان اهمیت دارد ، تأکید میکند و آنها را برجسته و بارز نشان میدهد .

هـ) اشاره و القا (suggestion and restraint) (۱)

درصفحه‌های پیشتر چندین بار به‌اشاره‌وشرح اشاری، تماس کرده ایم. اشاره، فنی‌است که‌به وسیلهٔ آن، ایماها یا کلیدها یا نشانه‌های واضحی برای مفهوم کاملی که‌در نظراست، دراختیار خواننده گذاشته‌میشود؛ امادر عین زمان، چیزی از آن مفهوم، نـاتمام و بیان ناشده میماندتا خواننده، باهوش وتخیل‌خود، آن را دریابد. بیان کامل وصریح مفکوره درنگارش تشریحی یاتفسیری، پسندیده‌است؛ ولـی توضیح کامل، مخصوصاً تصریح عواطف، درابلاغ چشم دیدوسرگذشت، باعث ایجادبیان‌احساساتی احمقانه یی‌میگردد وعاطفه وهیجان‌رابادست‌مالی زیاد، سست و مبتذل میسازد. پارچهٔ ذیل، نمونهٔ بیان احساساتی افراط آمیز است که‌در برخی ازداستانهای عموم پسند یاتجارتی، یافته میشود:

مادر آن‌صبح دانست که پسرش فلج‌شده‌است. پسرش: پسر کوچکش. طفلکش. شاید دیگر هیچگاه راه نرود. چه میشود اگر هرگز راه رفته نتواند؟ دیگر هیچ وقت در حویلی نخواهد دوید وبه سوی‌دستهای دراز شدهٔ مادر منتظرش نخواهد آمد. هق هق گریه‌یی از درون دل اندوهگینش بر خاست.

درمقابل، نویسنده‌یی که‌از بیان‌کامل وصریح‌خود داری‌می‌ورزدو به‌خواننده‌گانش احترام بیشتری قایل است، شاید چنین بنویسد: «مادر آنصبح دانست که پسرش فلج شده است.» ومیگذارد که‌خواننده‌گان خود شان عواطف آن مادر را دریابند. وخواننده‌گان باذوق، نسبت به پارچهٔ درازی که به‌تارهای قلب‌شان‌مبتذلانه‌وناماهرانه ناخن میزند، بابیان اشاری والقایی ساده‌یی، بیشتر برانگیخته میشوند.

کیتس گفته است: «آهنگهای شنیده‌گی‌شیرین است؛ لیکن آنهایی که شنیده نشده، شیرین تر است.» به همین دلیل، بیان اشاری وغیر صریح عاطفه، نسبت

(۱) معنای restraint خودداری است، دراینجابه‌مفهوم (خودداری از بیان‌صریح و کامل)؛ ولی کلمهٔ القا که‌مترادف اشاره‌است به‌عوض آن انتخاب‌شده.

به بیان صریح آن، تقریباً همیشه مؤثرتراست و تجربه وسرگذشتی را باآزاد گذاشتن تصور وتخیل خواننده، غنی تر وپرنیروتر میگرداند خواننده درحالی که باکوششهای آشکار نویسنده جهت برانگیختن هیجانهایش ،دچار مزاحمت وتفرنگشته ،ازاینکه خودش آن چشم دید وسرگذشت را درك کرده؛ رضایت خاطری احساس میکند . بویسندهٔ توانا خواننده را وامیدارد که خودش درك کند ؛ اما پافشاری نمیورزد که خواننده به نحو خاصی عکس العمل نشان بدهد .

چندی ازفنون وتکنیکهایی که پیشتر برآنها بحث کرده ایم بیان اشاری والقایی غنی ونیرومندی را سبب میشودواین بسی مفید است تا شرح و بیان مستقیم تجارب هیجانی . طنزگویی یکی ازاین فهاست .چون طنز ،بیان اشاری غیرصریح است، یابیان صریحی که ازمفهوم اراده شده یی فرق دارد یاتضادی میان ظاهر و حقیقت چیزی است (۱)، طنزگوی بسیاری چیزها را به هوش و تخیل وذکاوت خواننده وامیگذارد تاخودش بدانها پی ببرد. دیدگاه آفاقی که نویسنده به وسیلهٔ آن ، عمل وحادثه رابدون تعبیر وتفسیر آن به خواننده گزارش میدهد ، طریقهٔ دیگر اشاره والقاست .ونیز شاید رمزوسمبولی برای انتقال حالت دماغی یا عاطفی، بدون تبصره وتفسیر صریح ، به کار برده شود .دراستنباط واستخراج مفهوم کامل از بیان محدود اشاری ، طنز ،ارائهٔ عمل وحادثه بادیدگاه آفاقی وبیان رمزی وسمبولیك ،خواننده ازلذت کشف ودرك فردی برخوردار میگردد که یکی ازلذات مطالعه است.

---

(۱) طنزirony: مراد ازاین کلمه ،آن گونه طنزی است که به غرض شوخی ، عکس معنای آنچه گفته میشود درنظر میباشد .هنگام شرح این مطلب دریکی ازصنفهای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری ،ازمحصلان خواستم که مثالی برای آن بیاورند .محصل خوش طبعی که خیلی فربه بود گفت : « درمکتب مرا« کمرباریك »میگفتند.»مثالهای دیگر آنکه شخص بسیارلاغرو کمزور را «پهلوان»،یاچاق وفربه را «شیرسوخته»، یاوقتی آب وهوا خیلی بدودلتنگ کننده باشد،بگوییم :« آب وهوای دلکش وگوارایی است . » — مترجم

و) سبک

سبك یاروش بیان، بخش مهم وگاهی ظریف تأثیر کلی داستان کوتاه است. سبك شامل زبانی است که نویسنده بکار میبرد؛ وآهنگ جمله های او ؛ توصیفات وی ؛ وجنبش وحرکت یا «قدم» حکایتش — بدین معنی که چه اندازه ازعمل وحادثه را تلخیص میکند وچقدر ازآن رادرصحنه های کامل وتوسعه یافته ارائه میدارد. سمبولزم، موتیف یااصل، واشاره نیز جنبه هایی ازسبك است. مواد ومطالب داستان، درونمایه ودیدگاه، برسبك تأثیر میکند.

راست است که گاهی سبك داستان کوتاه به صورت مشخص ازآن خودنویسنده است؛ هرداستانی که می نویسد به روش خاص وی خواهد بود. بیانش محصول شخصیت اووچگونه گی موادی است که به وسیلهٔ گرایش ذهنی فردی به آن متوجه گردیده: یا به عمل وحادثهٔ خارجی زودگذر علاقه مند میشود وعادةً باسبك موجز وباجمله های کوتاه می نویسد؛ یا به آمیخته گی ها وپیچیده گی های عکس العمل انسانی دل می بندد وسبك درهم آمیخته یی را برمیگزیند که به بهترین نحوی پیچیده گی های تجربهٔ ذهنی وروانی یادرونی را بیان میکند. البته نویسنده همیشه سبك خودرا باموادودرونمایه ومخصوصاً دیدگاهی که برای داستان معینی مناسب است سازش میدهد. درداستانهایی بادیدگاه شخص اول، غالباً نویسنده شخصیتی خیلی مختلف از شخصیت خود ش را متقبل میشود وباید سبك مختص به خویشتن راترك گوید وکلمه هاوجمله بندی قصه گوی داستانش رامرتباً به کار ببرد. هنگامی که نویسنده دیدگاه شخص سوم را اختیار میکندوحوادث رابه چشم یك شخص واحد میبیند، نباید زبان آن شخص رابه کار ببرد؛ داستان وی آنوقت بیشتر واقعی جلوه میکند که زبان خودرا بااصطلاحات وتشبیهات ودیگر مشخصات زبان قهرمان بیاراید. داستانی بادیدگاه شخص سوم که از زبان کودکی بیان میشود، به سبکی که کاملتر وپخته ترازطرز بیان خود کودك است نگارش

می‌یابد؛ اماسبك سادهٔ دلکش نسبت به‌سبک مختلط و به هم آمیخته ، به اتموسفیر داستان سازگار تر به نظر می آید . سبک ،طرز بیان‌مشخص نویسنده است اماگاهی به شدت زیرتاثیر مقتضیات و ایجابات داستان واقع میشود و این امر کاملاً واقعیت دارد. در داستان کوتاه ،خود داستان مهم است نه نویسندهٔ آن .نویسنده تنها از این راهگذر مهم است که او به‌وسیلهٔ استعداد و کاردشوار پیگیر خویش، توانایی انتقال چشم‌دید وسرگذشت مجزا وپرمعنی وبا شکوهی را به‌دیگران دارد .

هرچند که خواننده ازسبک به‌حیث سبک ،آگاه نباشد ؛ شیوهٔ بیان تا اندازهٔ قابل ملاحظه یی ،عکس‌العمل وپاسخ وی را دربرابر داستان کوتاه ،تعیین میکند . همینکه خواننده به‌سبک بیشتر متوجه میشود واختلاف تأثیرات داستان راکه توسط روشهای مختلف بیان، به‌وجود می آید آگاهانه احساس میکند ، مهارت والتذاذ او درخواندن (ودر نوشتن)توسعه میابد . پاراگرافهای زیر ازدو داستان کوتاه اثر دو نویسندهٔ جوان افغانستان است ؛ باآنکه این دونویسنده کاملاً باهم معاصر اند وهردوداستان درهمان یك سال (۱۳۴۳ش.) نگارش یافته ،اختلاف سبک شان به‌خوبی آشکاراست . شاید مطالعهٔ دقیق این پارچه ها از نگاه آهنگهای جمله ها، انتخاب و ترتیب کلمه ها ، تشبیهات ووصفها ، اینکه چه احساسی را بر می‌انگیزد، چه‌تأثیری برخواننده وارد میکند ودرتأثیر کلی داستان چه‌اندازه سهم‌دارد، وچگونه نوشته شده است ،دلچسپ وقابل توجه باشد .(۱)

ریگزارهای میان اندخوی وشبرغان درآن شب‌سیاه‌توفانی ناآرامتر ازشبهای دیگر بود .گویی غولهای بیابانی برسر وروی هم میکوفتند وچیغ میکشیدند وگروه گروه به‌گوشه های قیرآگین وهول انگیزدشتها میتاختند.شلاق تند باد ازجهت های

(۱) چون آهنگ جمله وانتخاب وترتیب کلمه واحساسی که ازآن به وجود می آید، وتااندازه یی وصف وتشبیه ،درهر زبانی ،مخصوص ومنحصر به‌همان زبان‌است ،به‌عوض ترجمهٔ نمونه های انگلیسی،دونمونهٔ نثرادبی معاصر دری ،دراینجا انتخاب شده‌است.ـ مترجم

نامعین به شکل زنجیری از تپه های شتابان ودونده به سینهٔ صحرا میخورد. ریگ میده باوزش دیوانه‌وار بادها به چشم و گوش انسان فرومیریخت.

هیاهوی وحشتناکی تا ابرهای سیاه خاموش آسمان به بالامی جهید وگاهی که اندك آرامشی برقرار میشد به درستی آواز بادبه گوش میرسید — بی شباهت به زن جوانی نبود که گیسوان سیاهش را افشانده به سوی گور فرزندش نالان میگریخت، دور میشد ودرژرفای تیرگی نقطه های دور، زارزار میگریست. — اسدالله حبیب، «سه مزدور»

درراهی که ازخانه به دفتر میرود هرروز به دیوارکم ارتفاع وطویلی برمیخورم که ازسالهای دراز دراطراف عمارت زیباوقشنگی پیچیده است. سنگهای سفید وسیاه دیوار که باانگشتان توانا وهنرمند یك معمار دقیق، تنظیم وانگاف شده چنان مینماید که گویی بی نیاز ازمرور ایام وعابرینی که ازپای آن میگذرند برعظمت خودوقصر زیبایی که درآغوشش آرمیده است جاودانه میبالد.

هرروز ازنخستین ساعاتی که روشنی ازخاور بالا میشود ودیوار پابرجا وشکیل نمودار میگردد، چندواقعهٔ ناچیز که باهم کمترین ارتباطی ندارند درپای آن اتفاق می‌افتد. این واقعات مانندگذرعمر ویاآبی که بدون وقفه وتأمل ازجویباری بگذرد، بسیارگذران وعادی است. رهگذران نمیدانند که وقتی سایهٔ دیوار به آهستگی روی رهرو می غلتدو باچندسایهٔ تیره تر می آمیزد درخاطرات وسرنوشت آن گوشهٔ شهر چه چیز هایی اضافه میشود. — اکرم عثمان، «سایهٔ دیوار» (پایان)

ازمباحث تیوری ادبیات ترجمه ونگارش : پوهنیار راعی

ریالیسم وادبیات شرق

—۲—

درواقع اینگونه بکاربردن ریالیسم، بنفس خودمیتواند تغییراتی راکه درین دوره بوقوع میپیوندد، شرح کند. اگراین امکان بوجودآید، که اصطلاح ریالیسم را درهمهٔ دوره های تاریخی مستعمل سازیم، پس این اصطلاح رانبایداندیشهٔیك دورهٔ تاریخی شمار کنیم. بلکه پدیده ایست که به همه دوره هابمنظـورارزیـابی روی اندیشه های معمول استفاده میشود.

اشکالی وجودندارد بدانیم که، عامل این تغییرات چه بـوده است: درخـلال آمیزش وترکیب عادی هرگونه خصوصیت ها، اندیشه تاریخی واقعی ریالیسم متشکل ازیـکی ازهمین خصوصیت هاست، واین تشخص این قدرت رادارد کـه ارزشی را ارائه کند. ایـن مشخصه عبارتست از «واقعیت» ریالیسم ازمیان همین ترکیب بوجود آمده وبعلاوه ارزش ومفهوم مستقلی را احراز کرده است. درهمهٔ مراحل وجودتاریخی انسان، واقعیت بطورابدی با انسان بـه پیش میرود وگذشتـه ازآن زندگی انسانی بخشی ازین واقعیت بشمارمی آید. بنابران «واقعیتـی» کـه حـایز همین ارزش معمول باشد، میتوان همین مشخصه رابحیث معیاردرتحلیل وارزیابی آثارادبی هریك ازدوره هابکاربرد.

مفهوم «ریالیسم» که محتوی ارزش پیچیدهٔ تاریخی بودبه «اسـاسهای واقعـی»

تبدیل شد، وعامل ایجاد این دونتیجه گردید: ازیك طرف این امکان بوجود آمد که ازخلال مراحل ادبی وپدیده های مجزا ، مراحل ادبی، متشکل ازهمین پدیده های مجزاست. اشیای عادی راجستجو کرد، از طرف دیگر این عقیده راکه معمولاً ابدیت درخلال «فردیت» ارائه شده واین اشیای مجزا برای ابدواقعیت است باید تقبیح کرد . هرچند که «واقعیت» اشیای مشترکی رااحتومیکند، مگردرخلال اشیای منفردی ارائه شده است، درمیان زندگی اجتماعی وپدیده های اجتماعی اشیای منفردنه تنهابرای ابدواقعیت بلکه تاریخی هم میباشد. اگراینرااز نظراشخاصی که برابرجهان سویهٔ مساوی معرفت وبرابراینگونه معرفت ، مسؤولیت واحدو برابرجهان روش همگونی دارند ارزیابی کنیم، «واقعیت» نوعی ازاندیشه هامیشود. ونزدآنانی که سویهٔ معرفت دیگری دارندودرمقابل معرفت مسؤولیت دیگر ، ودربرابرجهان روش دیگری رادنبال میکنند، «واقعیت» مفهوم دیگری بخود میگیرد . اگر مابه خود نظر افگنیم ، پدیدهٔ ساحه مقناطیسی ، بخشی ازواقعیت است. اگراینرابه محك نظرآنانی که ازدورهٔ ماچندان بعید نیستند، بیازمایم، این پدیده نمیتواند درقطاربخش سازمان دهندهٔ واقعیت باشد.

بخشی ازتاریخ ریالسیم قرن نزده فرانسه، معیارارزنده یی رابما اساس میگذارد، چنانکه میتوان بااستفاده ازآن شرایط ریالیسم راتثبیت کرد وبااتکابه اینگونه شرایط میتوان ریالیسم رابرای ادراك حقایق مختلف شناخت. ریالیسم فرانسه نه تنها عبارت ازآثارادبی وابداعات نویسنده است، بلکه روشی است که توسط نویسنده خواننده وزمان نویسنده شناخته شده باشد، اصطلاح «ریالیسم» دراواسط قرن نزده درساحهٔ ادبیات فرانسه ایجادشد، اگرمحیط آنروزفرانسه نمی بود، امکان نداشت که ریالیسم نیزبوجودمی آمد. مگربوجودآمدن این اصطلاح نشان میدهد که نویسندگان ، نقادان ومفکران آندوره ملتفت شدند که این، موضوعی کاملاً ابتکاری است وروشن شدکه وجوه برازندهٔ آن در کجابود که بحیث «ریالیسم» نامیده شد.

بنابر آن هرگونه ادبیاتی که هدف آن واقعیت هابوده وحتی حایزا رزش مهم اجتماعی وحاوی مظاهر برازنده بوده، طبعاً نظرجامعه ونویسندگان آنـدوره درآن هدف ذیدخل بوده است، اینگونه نظرهادرخلال اشکال مختلف یعنی د رخـلال ترسیمات وتمثیلات نویسنده، آراء خوانندگان وتیوری های نقادان ادبی، درخلال قاعده های فنون شعری، ودرخلال تیوری های ادبی ارائه شده است، البته تمام این خصوصیات راتنهامیتوان بادرنظرگرفتن همان دوره بیان داشت. تـاریخ ادبیـات جاپان جهته تحقیق ایـن مسأله موادنهایت مفید رابه محقق عرضه میکند.

یکی ازمشخصات تاریخ ادبیات جاپان اینست که اکثربا ایجاد جریان های جدید ادبی، نام آن جریان هانیزبوجودآمده است. بطورمثال ازقرن ۱۷ تا۱۸ درتا ریخ ادبیات جاپان جریان های متعددومختلفی وجود داشته است، مطابق به قاعده هـای هریك ازجریانها آثاری که ابداع گردیده، نام مناسبی نیزبان داده شده است: مـانـند (داستان های کومیك)، (داستان های عشقی)، (درامه های تاریخی)، (درامه هـای حیات روزانه) وغیره. چه ناشران کتب بسیار علاقمند میباشند که بالای کتاب هـا اینگونه نامهانگاشته شده باشد. زیرااین موضوع خواننده رانیزوامیدارد که بـد اند کتابی راکه وی میخرداز کدام نوع است. درخلال تمام آثار در کتابفروشی های آنوقت درمحیط جاپان، کتابهای زیادی باعلامه بزبان جاپانی (فوشرخاوچر) بوجود آمد. درعبارت ترکیبی فوق کلمهٔ (خاوچر) درآن وقت به تمام آثاری که نـوعی ازخصوصیت های داستان راداشت، اطلاق میگردید. خواه رمان میبود، یاداسـتان کوتاه ویامجموعهٔ داستانهای کوتاه. کلمهٔ (فوشر) درعبارت فوق معنی (جهـان) و (زندگی) راافاده میکرد. کلمه های (جهان) و(زندگی) درواقع موضوعات کاملاً معین وثابتی رااحتوامی نمود: (جهان) اشاره به واقعت های ماحول انسان و(زندگی) ارائه دهندهٔ زندگی انسانی وزندگی اجتماعی بود. طوریکه دیده میشود ابداع اینگونه

آثارخودانعکاس واقعیت بوده است .

«ریالیسم» چه چیزی راافاده میکند؟ مردم‌گاهی ازینگونه ادبیات سخن‌میگفتند مگرضروریست که ریالیسم پانزده سال اخیرقرن هفده ونیمهٔ اول قرن هژدهٔجاپان راکه درآنوقت به شدت روبه تکامل میرفت، باریالیسم اواسط قرن نزده فرانسه مقایسه کنیم، آنوقت است که میتوانیم درك کنیم که این دو«ریالیسم» تاچه حدازهم اختلاف دارند. باارزیابی این اصطلاح درابداعات بالزاك، زمانیکه آنرا درآثار شخص شاخص جریانهای ادبی جاپان یعنی (شی‌خه) (۱) بکاربریم‌وقضاوت‌نماییم می بینیم که این عمل تاچه حد دورازمعقولیت است.

مفکورهٔ ریالیسم قرن ۱۹ فرانسه بهٔ اساس تضادبین قواعدابداعات کهنه‌وجدید متشکل گردید، ادبیات رومانتیکی براساس همین قواعد ابداعی کهن بوجود آ مده است. درجاپان قرن ۱۷ «جهان» و«زندگی» اینگونه مفکوره های ادبی، بـاساس جهان بحیث یك ایدیالوجی ونقطهٔ مقابل آن ایدیالوجی دیگری، تشکل یافته است. «فوشر» این اصطلاح اصلاً دربودیسم‌بوجودآمدوآن تعریفی بود که بودیست ها از «واقعیت» میگردند. واین«واقعیت»«جهان میان تهی»«جهان عـاری ا زواقـع » و«زندگی‌میان تهی» بود. اینگونه ادراك درواقع نفی واقعیات مـاحول‌ونفی حقیقت جهان زندگی بشری بشمارمی‌آید .

درتاریخ ادبیات جاپان، جریان ادبی به نمایندگی (شی خه) عمداًوامیـداشت که انسان‌کورکورانه بابکاربردن‌اصطلاح (فوشر) «اینگونه» ویا«آنگونه»زندگی‌را ارزیابی کنند؛وآن‌عبارت بود اززندگی که بودیسم تمثیل میکرد. جهان‌خود«جهان میان تهی» نیست، بلکه جهان فعالیت های انسانی است؛ (شی خه) وطرفـدارانش

---

۱ — (شی خه) ۱۶۴۲ - ۱۶۹۳ نویسندهٔ جاپانی وبنیانگذارجریان (فوشرشاوچر) یعنی ادبیات جهان .

اینرا اشعار نمیداشتند که این جهان را، رد کنند، بلکه باهمهٔ نیرو وروش پرازحرارت خودرا بااین جهان مقابل می‌دانستند. اینگونه روش‌دربرابرزندگی،روش ابداعی (شی خه) ونویسندگان بیشماراین جریان راتثبیت میکرد.

اینگونه‌روش ابداعی‌باروش‌ابداعی که‌درقرن ۱۹ فرانسه‌مطالعه میکنیم، کاملاً ازهم متفاوت است. درشرایط آنروزفرانسه نویسنده میکوشید، اتکا به آفاقیت داشته باشد. درحالیکه درخلال روش ابداعی مروج درجاپان، معمولاً نویسنده اصلاً به فکرآفاقیت وانفسیت نیست. درفرانسه مجاهدت نویسنده تنهابرملاساختن وشرح واقعیت بود،درحالیکه درجاپان به ارائه واقعیات اتکامیشد وهیچگاه‌هدفی بمنظورآشکارساختن وتشریح وتفسیرواقعیت هاوجودنداشت. درآنجانویسنده درخلال اشیای نمونه (تیپك) ، به شرح واقعات می پرداخت ، مگردر ینجا اصلاً اشیای نمونه کدام مفهومی نداشت. درآنجاباید نویسنده به حقایق آفاقی احترام میگذاشت ، مگردر ینجاهمینکه نویسنده میتوانست چهره های، که حتی درخلال زندگیش هم مشاهده نشده بود، ایجادکند کافی بود .

(بحث ادامه می یابد)

پوهنوال علی محمد زهما

تاثیر اشکال اجتماعی

برعلم اجتماع

وقتی انسان در تاریخ انکشاف جوامع مختلف درادوار مختلف تاریخ خیره میشود با روشنی مینگرد که بین اشکال مختلف جامعه ودانش ساینتفك وپیشرفت های علمی یکنوع رابطه وجود دارد ؛ یعنی مطالعه وبررسی درتاریخ جوامع نشان میدهد که از یکطرف انکشاف دانش بعض تحولات اجتماعی را ممکن می‌سازد واز طرف دیگر انکشاف اجتماعی بنوبهٔ خود زمینه را برای پیشرفت دانش مساعد مینماید تا دانش بتواند مرز های خودش را توسعه بخشد .

این اندیشه بیکه مسایل جامعهٔ بشری ـ چه اقتصادی باشد و یا فرهنگی بایستی با یاری روشهای علمی حل وفصل گردد، اندیشه است که ازخود تاریخ مطولی دارد . این نکته ، البته ، بمورد وبجاست که بین ساینس و جامعه ازهمان فرصتیکه ساینس فعالیت شعوری شد رابطهٔ بسیار بهم نزدیکی وجود داشت، لیکن خصوصیت این رابطه در ازمنه مختلف تاریخ شاهد تحولات بس شگرفی گردیده است . آری ، فقط در همین اواخرمیتوان تأثیرپرزوراین رابطهٔ بین ساینس وجامعه را در اذهان اکثرمردم جهان مشاهده کرد . عده یی ازدانش پژوهان وجامعه شناسان متاخرعقیده دارند که پیش ازآنکه دربارهٔ ساینس کارمؤثری بمنصه اجراء گذارده شود، بهتراست انسانها دربارهٔ جامعهٔ خود شان آگاهی داشته باشند ودرعین زمان موقف خود ها را درداخل دایره انکشاف این جهان و کائنات بصورت علمی درك نمایند ایـن طرز تفکر یك

پدیدهٔ بالنسبه جدیدی میباشد ؛ لیکن در عین زمان این نکته نیز شایان توجه است که ساینس بنابر اصالت ضرورت و احتیاجات اجتماعی، مکانیزم کنترول مادی را برای افسار نمودن طبیعت مورد دسترس جهانیان میگذارد . دانستنی های اجتماعی با بکار بستن این مکانیزم کنترول پهنهٔ انکشاف را برای جامعه وسیع ترمی سازد .

نخستین روزهای این را بطه و تعامل بین ساینس و جامعه درمیان گرد وغبار روزهای پیش از تاریخ پنهان مانده است وانسانها بصورت عملی هنوز درباره مبدأ و منشأ تمدن چیزی نمیداند، آنهم بدین مفهوم که مادرباره انکشاف بغرنج ودرهم پیچیده سیستم کشاورزی وتخنیك که درحیات روستاوشهرمستترمیباشد معلومات بسیارموثق مورد دسترس خودنداریم ما نمیدانیم که هنرظروف سازی، فلزکاری، بافندگی وریسندگی که ازسال های ۵۰۰۰ ق‌م تا ۱۷۰۰ میلادی دست تحول بدامان آن نرسیده، در کدام نقطه جهان برای بارنخست وبه چه منوال بمیان آمده است لیکن، رویهمرفته ، میتوان حدس زد که اسلاف فعالیت های ذهنی وعملی انقلاب صناعتی سده های هژده ونزده چندین قرن عمردیده است . دروهله نخست انکشافات جدید پیك آزادی جهان بشریت پنداشته شده وروی همین ملحوظ ازان احترام میشد- احترام برای قهرمانان فرهنگی روزهای باستان اشاره بدان موقف بارزاجتماعی است که آنها در جوامع خویش احراز نموده بودند .

بعدازآنکه این چنین قهرمان خودش را در جامعه تاسیس میکند ظاهراً عراده ترقی وانکشاف برای ۶۰۰۰ سال ازحرکت بازمیماند ولی رویهمرفته درهمین دوران وروزگار تمدن درسراسرجهان گسترش میابد. رسوم اجتماعی جنگ که زاده وماحصل بازرگانی واستثمار بوده شاید سبب به تعویق انداختن و هم در عین زمان شاید باعث گسترش فرهنگ گردیده باشد . درحقیقت درتمام ادوارتاریخ جنگ یك نیروی بارزاجتماعی بوده است وهنرها وساینس ها بادیده تحقیردیده میشد .

برای درك وفهم این نکته بهتراست برآن دورانیکه عـراده فتوحات ومهاجرتها آرام گرفته بود و آنرا معجزهٔ یونانیها نام گذارده بودند نظری اندازیم . افلاطون دراثرمعروف خویش جمهوریت سعی میکند وظایف جامعه را شرح کند و این نکته آغازمنطقی برای تمام آن مجاهدتهای بعدی میباشد که جامعه را بر اساس اصالت عقلی توضیح کنند . لیکن ایـن شرح وایضاح جامعه تصویـرسیاه ارتجاعی بیش نیست . زیرا در آنجا اسپارته راکه درحالت رکود بود ویکی از جمعیت های بسیار ابتدائی یونانی بحساب می آمد بحیث نمونه بیان میکند . برای (الفاظ) و (اشکال) اهمیت بسزایی قایل میشود، به پیشه وروقعی نمیگذارد . آری، در اینجا برآن اندیشه هائیکه بهبود جامعه را مدنظرداشته باشد بادیده تجاهل نـگریسته می آید . چرا محض بعلت اینکه افلاطون درازدیاد ثروت که آنهم درانحصار چندین محدودی میبود جنگهای داخلی وضعیف نیروهای نظامی رامیدید ـ افلاطون اصرارمیورزید که بموضوع دفاع و تربیه نظامیان توجه زیاد مبذول گردد، این موضوع را وظیفه اساسی دولت میپنداشت . بعد ازافلاطون جنگهایی خسته کننده دیگر بوقوع پیوست وامپراتوری روم از طریق تشکیلات وسیع نه از رهگذر تخنیك انکشاف یافته ـ پیروزیهای حیرت آفرینی را بچنگ آورد لیکن باوجود این جهان کشایی جامعه رکود اساسی خودراازدست نداد ویگانـه چیزیکه مردم آرزو داشتند این بود که تمام جهان یکمرتبه زیر روگردد تا آنها ازچنگال اهریمن سیه روزی نجات یابند .

وقتی جهان کهنه دراثر عدم کفایت واهلیت درونی وحملات بیرونی بهم خورد واز هم پاشید ، توأم باآن روان تازه در کالبد انسانها دمیده شد. با سپری شدن زمان مردم ازآن کارنامه های بزرگی که نیاکان واسلاف ایشان جامه عمل پوشانیده بودند یادگار های ناچیزی بخاطر داشته و چنان ملتفت نبودند که بانیروی دانش وعـقل چه قدمهای بزرگی درراه ترقی برداشته شده است . احیای این افکار درجهان غرب آغاز همان عملیه یی میباشد که تاهمین الان غـربیان بدان مصروفند. ابیلارد با اصرار

ورزیهای خویش دربارهٔ اصالت خرد و بیکن (Bucon)، آنکه برای نخستین بار ارزش عملی دانش را تائید کرد. هردو قاصد و پیامبر آن عملیه یی بودند که باخموشی در ورکشاپهای پیشه وران واستادان سده های میانه شروع گردیده بود . این نکته البته بمورد است که در سده های میانه اندیشه های بسیار جامد دربارهٔ جامعه تحویل مردم داده میشد، اما در عمل جامعه ساکن نبود - بازرگانی وپول ضربات مرگباری رانثار اقتصاد فیود الیسم ابتدایی کرد ودر نتیجه وضعی را بوجود آورد که دانش و مهارات عملی موقف ومقام بس ارزنده یی درجامعه پیدا کرد وحتی دیده میشود که همان آرزوی برگشت بجهان قدیم که در آثار دورهٔ رنسانس منعکس گردیده بود ، نتوانست عرادهٔ این نهضت را ازحرکت بازدارد .

تولد ساینس معاصر درسده های شانزده وهفده باانکشاف بزرگ بازرگانی وصناعت رابطه بسیار بهم نزدیکی داشته وپدید آمدن این دوپدیده دریك عصروزمان به هیچ صورت اتفاقی نمیتواند باشد . هم اندرین آوان توجهٔ دانش پژوهان ودانشمندان ازعلوم دینی بسوی اصالت سودجویی معطوف گردید . این انحراف توجه ازعلوم دینی بطرف سودجویی بصورت جهشی بوقوع پیوست .

آری ، ضرورت واحتیاج دریانوردی منبع الهام برای نجوم شناسان گردید احتیاج به تجهیزات جنگ وصناعت زمینه را برای اهل تخنیک و دانشمندان شیمی مساعد تر ساخت. درافکار فرانس بیکن اندیشه ساینس بحیث وسیلهٔ ازدیاد ثروت وبهبود وضع همگانی منعکس گردیده است . نظریاتیکه دراین فرصت درمورد رابطه بین ساینس وجامعه بدسترس مردم گذاشته میشد بسیار محدود وتنگ نظرانه بوده است چطور ؟ بدین معنی که این چنین نظرات بران اندیشهٔ خاطر آسوده کنندهٔ بنیادگذاری شده بود که گویا ازدیاد تمول وثروت در کیسهٔ چندی میتواند سعادت تمام مردم را تأمین کند. ثبوت نادرستی این اندیشه سه صد سال را در برگرفت . یعنی انسانها بعد

از سه قرن بدین حقیقت پی بردند که خطا ی آنها در آن اندیشه این بـوده است که‌ازما حصل اجتماعی پیشرفتهای ساینس عملی تجا هل نموده بودند ، این نـکته نباید مایهٔ حیرت گرددو آنهم فقط بعلت اینکه علمای ساینس روزگاران پیشین بصورت افراطی میخانیکی بودند .نیوتن وقوانین وی بصورت نمونـه یی درآمده و شکـل محوری را بخودگرفت که‌گویاتمام کائینات چه‌جهان اجتماعی باشد ویااجرام سما وی بدور آن میچر خید .

لیکن ناگفته نماندکه‌درزمان وعصر نیوتن اندیشه های دیگری نیزعطف تـوجه میکرد ـ دریك گوشهٔ جهان‌نیپلز (Naples) ویکو (Vico) به‌بیهودگی عملیهٔ نبض میخانیکی عصر خودش مجادله میکرد .ویکو از جهان کلا سیك استعا نت جسته و در نتیـجه توانست چیزی رابنگرد که‌علمای ساینس ـ در حالیکه عجله داشتند نتایج عملی بدست آرند ـ ازآن تجاهل نموده بودند .ویکو عقیده داشت که :«جهان فزیکی راخدا وند خلق‌کرده‌است وانسان نمیتواند آنرابداند . لیکن جهان بشریت ،جو ا مع وتا ر یخ ساخته وپرداخته خود انسانهاست وآدمیان میتوانند آنرا درك کنند .»ویکو با و جود تعصبی که‌داشت توانست مؤسسات جامعه‌بشری رابصورت عضوی ودر دایـره یك انکشاف منسجم بنگرد ،ویکو این‌نکته رادرك‌کرده بود که: چیزیکه مردم‌فکرمیکند وبه‌لحنی که‌صحبت‌مینمایندمربوط به«شکل »همان جامعه یی میباشد که‌در آن زندگی میکنند.وی‌نیز بخوبی‌درك کرده بود که‌به‌چسان‌اشکال جامعه ازهم می‌پاشد وا شکا ل نوینی جای آ نرا میگیر د .

ویکوازجریان اندیشهٔ عمومی عصرخودش کنارمانده بود .درسده هفده استفاده ازساینس بیش ازامید وآرزوچیزدیگری نبود ـ درسده هایی هژده ونزده‌بدان‌آرزو وامید جامهٔ عمل پوشانیده‌شد.مردان دورهٔ اینلا یتمنت(Enlightenment) برآن بودند که‌ازبین بردن خرافات،تشویق دانش‌هایی مفید وپر ثمر ،تهیه دیدن مؤ سسات‌برای

هنرها ومصنوعات درردیف آن کمك هایی عمده‌ئی میباشد که ساینس میتواندبرای جهان بشریست بنماید . متفکران ایندوره چنین می اندیشیدند که باداشتن دانش کافی وازبین بردن محدودیت هاییکه حکومات درسرراه میگذارد ودنبال نمودن منافع انفرادی شرایطی رابوجودمی آورد که انسانها تحت آن پرچم احتیاجات خودشان رابوجه احسن میتوانند برآورده سازند . این خصوصیت ساینس تطبیقی در روز هایی پیشین بود انسانها خوی عادات وآرزوهای روزگا ران گذشته را نگهداشتند لیکن وسایل میخانیکی برای اقناع آن آرزو هارا مورد دسترس داشتند .

در آغاز سدهٔ نزده مردم باوضاعت میدیدند که ساینس نه تنها برثروت ثروتمندان افزوده آمدبلکه نتوانست ازلشکر غربا وبینوایان بکاهد . پس این حقیقت تلخ را باآن اندیشه ایکه ساینس وضع همگان رایکسان بهبود می بخشد نمیتوان مصالحه کردوهم درعین زمان ازاین حقیقت که ساینس تحف وهدایایی بزرگی برای آدمیان تقدیم نموده نمیتوان انکار نمود .

چون هیچ کس ظاهراً درپی درمان این دردنبودند ، بنابران دست بدامان یك سلسله تعلل بازیهازده شد تاناعدالتی وضع موجوده را بجا وبمورد نشان دهند . چهرهٔ زشت این وضع اجتماعی درآیینهٔ آثار علمای علم اقتصاد ونوشته های اخلاقیون منعکس گردیدو ایشان سعی مینمودند این چنین وضع ناهنجار را یك امر طبیعی نشان دهند. علمای علم اقتصاد بصورت مستقیم نتوانستند برخزینهٔ اندیشه های علمی جامعه چیزی بیفزایند زیرا درنظر آنها جامعه بمشکل وجودداشت ، درنظر آنها جامعه عبارت ازیکتعداد افرادی بودند که فقط به بارزگانی مصروف میبودند. دراین جا باید بدین نکته اشاره کرد که این اقتصاد دانها بصورت غیرمستقیم دراثر مباحثات اقتصادی که راه می انداختند به اندیشه های علمی جامعه کمك نمودند مالتوس بخصوص سعی کردنشان دهد که فقرو مرض یك امر حتمی وضروری میباشد .

زیرا بعقیده وی اگرمرض وفقر ازتعداد افراد جوامع نکاهد مواد خوار وبار برای مردم کفایت نمیکند. ازاین نظرمالتوس، داروین رادنبال نموده وآن‌پرنسیپ رادر جهان حیوانات تایدکرد. این اندیشه نه تنها یك مکانیزمی بود که وضع و شرایط موجوده رابحال خودش تایید میکرد بلکه درعین زمان یک‌نوع انگیزه یی‌بوده که اشکال موجودات زنده راازطریق برگزیدگی طبیعی دست تفسیرمی‌سپرده واین امر بذات خود اصالت عملیهٔ ارتقا را تایید میکرد.

درعین زمان یکعدهٔ ازجامعه شناسان، جامعه بشر را بحال رکود نمیدیدند بلکه انکشاف آنرا دایناميك اندیشیده وانتقال جامعه را ازیك حال بحال دیگر هزاران بارتند ترازارتقای عضوی میپنداشتند.

عین همان پدیدهٔ فقرمالتوس‌درنظراین‌دسته‌ازجامعه شناسان ماحصل عصرماشین وصناعت بوده است، این‌ماشین وصناعت‌البته بنوبهٔ خود بصورت‌انگیزه‌ئی‌درآمده وآن‌چوکات اجتماعی‌راکه‌باانکشاف اقتصادی وتخنیکی‌روزگارگذشته هم‌آهنگ بوده به چوکات اجتماعی جدیدی انتقال میدهد، درداخل‌چوکات جدید ازوسایل جدیدکنترول برمحیط بشری به پیمانهٔ وسیعی استفاضه میشود.

این اندیشه درحلقه های علمی‌محافظه کاربرای مدتهای مدیدی راه‌نیافت‌اما باسپری شدن زمان،زیر انگیزه تئوری اصالت‌ارتقا مفکورهٔ مطالعهٔ جامعه‌برای خود جامعه بازارگرمی‌پیداکرده؛سپنسر(Spencer)وگالتن (Galton) دربارهٔ جامعه‌شناسی بناء صحبت راگذاشتند. اینگونه‌مطالعهٔ جامعه شناسی درهرصورت‌مطالعه‌وتحقیقات مجرد بوده وفقط بشرح جامعه پرداخته وازتجربیات اجتماعی برای ایضاح جامعه استفاده نمیشده، پیشرفتهای‌بزرگ اند رین ساحه دراثر تحقیقات درباره نژاد های بربری وکاوشهای ارکیالوجی در زمینهٔ تمدنهای پیشین بدست آمده است. درپایان سدهٔ نزده تصویری ازانکشاف انسان ازدوران سنگ دربرابردیدگان ماگذاشته شد،

انسان ازجامعهٔ خویش ومجادلاتیکه علیه نیروهای طبیعت راه انداخته بودند مستشعر گردید وهم دربارهٔ مشکلاتیکه ساخته وپرداخته خود شان بوده باندازهٔ کافی آگهی یافت درعین زمان رویداد هاتند ترازفهم ودرك آن بوقوع می پیوست .

رقابت آزاد جایش رابری انحصاراتیکه ازطرف حکومت تقویه میشد خالی کرد. این سیستم جنگ را بوجود آورد. بعداز جنگ جهانی اول ولـع واشتیاق زیادی برای ساختمانهای جدید عطف توجه نموده واندیشه بنیاد گذاری جامعهٔ جدید پلان شده که احتیاجات وضروریات اقتصادی واجتماعی مردم رابرآورده بتواند، بمیان آمد. این صداهابرای مدتی اوج میگرفت ولی بزودی مهربرلب هازده شد.

بحران اقتصادی ۱۹۳۰ مردم رابیش ازبیش متوجه امر ساختمان جامعه یی نمود که درآنجا استثمار اعدام گردد، مردم دراین فرصت سیه روزیهای اجتماعی راپدیده های طبیعی اجتناب ناپذیر نمیدانستند وبرآن بودند که پلان گذاری های اقتصادی میتواند بپاگیزگی بدبختی اجتماعی را ازجامعه طرد کند. این چنین اندیشه های مترقی و رویداد های جهان تکان دهنده جمعیت های پلان گذاران وتکنوکراتها و غیره را بوجود آورد. این جمعیت ها(سوسایته ها) روی این اندیشه که تولیدات جامعه به قیافت واندازیکه درسدهٔ نزده (دراثر تشکیلات اقتصادی واجتماعی ناموزون) بهدر رفته، نباید مورد دستبرد عده محدودی گذاشته شود، موافقت داشتند. این جمعیت هاعقیده داشتند که جلوگیری ازاین وضع زشت ونابکار اقتصادی واجتماعی بانسان آن توانایی را می بخشد که بربحرانهای خانه برباد کن اقتصادی واجتماعی خط بطلان کشد.

این نهضت هادوخصوصیت داشت: دروهلهٔ نخست اینگونه تحلیل وتجزیه ازمزایای اصالت کمیت برخوداربوده، آنهم بدین معنی که احتیاجات اساسی انسان درك وتعیین شده وسپس درصددتهیه وسایل آن احتیاجات که چه چیزاست برآمدند.

درمرحلهٔ دوم این جمعیت های عملی بودند، یعنی آنها برای بار نخست جامعه‌شناسی رانه بحیث یك موضوع مجرد بلکه منحیث پرنسیپ های تطبیقی درك نمودند ، آری اندرین مرحله معا ملات آدمیان بصورت فعال وارد حیطهٔ جهان ساینس گردید واقتصادیکه فقط باپرنسیپ نفع ونقص سروکارداشت مورد تحقیر واستهزا قرار گرفت وجایش را برای اقتصادی خالی کرد که بامسایل احتیاجات انسانها علاقمندی نشان داده وسعی میکرد که آن احتیاجات رابوسایل تخنیکی حل نماید.

فهم ودرك جامعه قسماً دشوار است، زیرا مادر داخل جامعه زندگی میکنیم نه در خارج آن وهم درعین زمان جامعه را دریك مرحلهٔ ساکن مطالعه نه نموده بلکه آنرا بصورت عملیه مینگریم. از بعض جهات این عملیه به عملیهٔ شباهت دارد لیکن درحقیقت این عملیه ازحیات انسان بخصوص درعصروزمان مابسیار تندوسریع حرکت میکند. انسانها باآن تحولات اجتماعی که چند قرن رادر برگیرد میتوانند بآسانی خود شان را توافق وتطابق دهند. امابرعکس تحولات اجتماعی که درمدت چندسال بوقوع پیوندد باعث تصادمات شدیدی میگردد.

ساینس طوریکه تاامروز بمشاهده رسیده چنان تخنیکی را انکشاف نداده است که با چیزها ییکه خود بخود تفسیرمیکند، معامله نماید. چرا؟ برای اینکه این چنین تغییرات باندازهٔ بطی بوده که نتوانسته توجه ساینس را بسوی خود جلب کند. اگر خواسته باشیم ساینس را آگاهانه بشری در جامعه تطبیق نمائیم بایستی ساینس را بصورت اساسی تغییردهیم واین چنین تغییر باید مانندآن تغییراساسی باشد که ساینس جامعه‌را تغییر میدهد. ما باید نه تنها جنبه پاسیف بلکه پهلوی فعال طبیعت را بدانیم .

مولف: کریستوفر . ار. ریسك - پوهنتون هاروارد مترجم: سیدخلیل الله هاشمیان

نقد درامه

مقدمه :

تعریف درامه : درامه یک اثرادبی یانبشته یی است که زندگی وفعالیت بشری را بوسیله اعمال وحرکات مختلف ومکالمه بین ممثلین تصویر مینماید .علاوه بران، از درامه برای مقاصدنمایشی نیز استفاده میشود ، که بدین ترتیب اگرچه مادرامه را به حیث یك اثرادبی یانبشته یی میشناسیم ، نباید نادیده بگیریم که همین اثر یانبشته باید تمثیل شود وبروی صحنه براید . حتی هنگامیکه مایك نمایشنامه رامیخوانیم بوضاحت نمیتوانیم خصوصیت آنرادرك نماییم مگرآنکه صحنه نمایش ،ممثلین و چگونگی آنراتخیل نماییم .البته چند نمایشنامه یی هم وجود داردکه اساساً برای خواندن تهیه شده و جنبه نمایش آن اهمیت فرعی دارد و این نوع داستان های نمایشی را (CLOSET DRAMA - که در کنج خلوت مطالعه میشود) مینامند ؛ بنابران مطلب ما دراین بحث عمدتاً معرفی درامه بحیث یك عنصر تمثیل زندگی بروی صحنه میباشد . اگرچه ممکن است بعضی اوقات ما خود رابتاسی از ملاحظات خیالی استعاره در گرداب استدلال پرت بیابیم معهذا این اصل را همیشه باید در نظر داشته باشیم که موفقیت یك درامه وابسته به طرزتمثیل آن بروی صحنه میباشد . در اخیر باید گفته آیدکه درامه چیزکی بیشتر ازتمثیل زندگی و شخص (کرکتر) بوسیلهٔ حرکات و مکالمه میباشد ، زیرا درامه در عین زمان وسیلهٔ تفریح و خوش گذرانی است .

درحالیکه این اصطلاح تعریف های متنوعی داشته ودارد، همگان باین اصل موافقت دارندکه تفریح یك هدف واضح درامه میباشد .

تاریخچهٔ درامه

قبل از آنکه توجه خود را به جنبه های خاص درامه یاداستان‌های ویژه معطوف نماییم لازم‌است انکشاف درامه رابشکل عام آن بطور مختصر بر رسی نماییم . به‌عبارت دیگر هنگامیکه مادرامه رایکنوع اثرادبی دسته جمعی میخوانیم باید اشکال مختلفی‌راکه این نوع اثر درجریان چندین هزار سال اختیار نموده است بدانیم :

یك نمایشنامهٔ رومی (1) نسبت به یك کمیدی دورهٔ رستوریشن (۲) ازلحاظ جذبات و شکل بفرسخ هافاصله دارد . وهمانطوریکه تمام درامه‌ها ازهم فرق دارند به همان اندازه بهم مشابعت میرسانند ؛ زیرا هدف همهٔ شان تصویر لحظات زندگی است . بهمین ملحوظ است که (William Butles yeats) تلقی خود را درمورد درامه بحیث عصارهٔ انواع هنرها افاده کرده است . او میگوید : « آنچه مرا به درامه علاقمند میسازد اینست که درامه بطور کاملا واضح آخرین تحلیل تمام هنر هاست . کمیدی وتراژیدی باین لحاظ یك چیزاست که هر دو لحظات زندگی واقعی را ارائه میدارند » . لهذا اکنون بعضی طریقه هایی راکه درامه نویسان برای تصویر لحظات زندگی بکاربرده اند باختصار بررسی مینماییم .

آغاز درامه : ازهمه اولتر باید بخاطر سپرد که درامه با اعیاد و مراسم مذهبی شروع شده است .

بدین ترتیب که دریونان باستان ، قدیم ترین نوع درامه ها ، در ضمن اجرای مراسم مذهبی وخواندن های دسته جمعی برای مقاصد سرگرمی وتفریح بوجود آمده است . از آنجمله است تراژیدی یونانی وکمیدی یونانی .

---

۱ - ROMAN plays نمایشنامه هایی که در دورهٔ امپراتوری روم (۲۷ ق . م . الی ۳۹۵ م .) نوشته شده است . مترجم

۲ - RESTORATION COMEDY دورهٔ زمامداری چارلس دوم در انگلستان (۱۶۶۰ - ۱۶۸۵ م) . مترجم

تراژیدی یونانی : از میان خواندن ها وتشریفات مربوط به محافل غم و سرور دایونیس ها (۱) انکشاف کرده دربدو امر تراژیدی یونانی به جنبه های خیلی جدی زندگی و کرکتر انسانی میپرداخته است . البته معایبر تراژیدی یونانی از مدتها باین طرف همانهایی است که توسط ار سطو در اثـرمعروفش بنام (Poetics) (۲) تعریف شده است وبنظر ارسطو تراژیدی « تقلید یك عمل خیلی مهم است » .

دراین نوع تراژیدی معمولاً یك کرکترعمده وجود میداشت کـه دفعتاً با یك جریان خاص تراژیك مواجه میشد ؛ مثل مرگ ، مایوسی یافلاکت و بدبختی ناشی از اشتباهی که یادر نهاد ویادر عمل خود راه میداد. یك جریان خاص تراژیك که اکثر از آن نام برده میشد (Hubris) است به معنـی غـرور مضاعف ومخـرب . هیروی داستان بمشالفت واندوه گرفتارمیشد که بالنتیجـه تفاهم بهتری ازخودو جهان ماحـول خود درمی یافت . مفکوهٔ اساسی درپس منظر تراژیدی یونانی اینست که آموزش رابه انسان ازطریق اندوه ومشکلات رهنمون میشود ؛ یعنی در حالیکه یك قصور و اشتباه آنی به مشالفت واندوه می انجامد ، تجربهٔ حاصله ازین مشکل اکثر به شناخت دوباره ووسیع خودی وراز موجودیت می انجامد . علاوه برآن ارسطـو میگفت که تراژیدی باید (CATHARSIS) یك تاثیر نجات بخش نیز داشته باشد ، به ترتیبی که تماشاچیان بایددرانجام نمایش تراژیدی از غصه وترس هر دو نجات یافته باشند . تماشا چیان از راه اشتراك غیرمستقیم حسی باهیروی تراژیك تفاهم وسیع تراخلاقی وشناخت عمیق ترخودی حاصل مینمایند . این بود اساسات تراژیدی یونانی که ارسطو معرفی کرده است . ما درصفحات آینده از اساسات دراماتیك ارسطو که بنام(Classical unities -

---

۱- DIONYSIAN مراسمی که در یونان باستان باعزاز DIONYSUS (رب النوع نباتات وشراب) برپا میگردید. مترجم

۲- POETICS اثر معروف ارسطو درادبیاب وهنر دراماتیك . مترجم

اصول کلاسیك) (۱) یادمیشود ومشتمل است برزمان ، مکان و عمل که باید در هر تراژیدی مراعات شود بسیار صحبت خواهیم کرد وباز هم مجبور خواهیم بود که تقریباً تمام تیوری های ارسطو را در زمینه بررسی نماییم .

کمیدی یونانی : نیز از اعیاد مذهبی باستان یونانی وبطور خاص ازمراسم استقبال حاصلخیزی باعزاز الهه دیونیس برخاسته است . کمیدی های باستان یونانی نه تنها باعزاز حاصلخیزی وسرسبزی بلکه برای اجـرای مراسم Phallic (۲) نیـز برپامی گردید؛ اگرچه کمیدی بکندی وبصورت تدریجی ازین مراسم فاصله میگرفت معهذا بسیاری از قدیم ترین داستان های نمایشی چه در طرز البسه و نمایش وچه درمتن و محتوی خیلی شهوانی بود .

کمیدی یونانی بصورت عموم سه نوع دسته بندی شده است : کمیدی باستان، کمیدی میانه و کمیدی جدید . در کمیدی قدیم معمولاً تبصره های درشت راجع به امور دولت از طریق طعنه ها ودشنام های سیاسی ، وبعضی عواملی که نمایندگی از نهایت مبالغه در طرز دیزاین (design) وچگونگی سبك مینماید دیده میشود. بهترین نمونه های کمیدی قدیم را در نمایشنامه های(The Frogs - بقه ها) و(The Birds - پرندگان) که از خامهٔ دراما تست مشهور یونان باستان موسوم به Aristophane تـراوش کرده است سراغ داریم . از کمیدی میانه نمونـهٔ زنده یی بجا نمانده است . کمیدی جدیـد

---

(۱) The uinties - سه اصل عمدهٔ ساختمان درامه (انسجام عمل ، زمان ومکان) . این اصول را فرانسویان پیرو مکتب نیو کلاسیسزم از کتاب Poetics ارسطو استخراج کرده اند. که میرساند یك داستان نمایشی باید فقط یك هدف داشته باشد ؛ تمام اعمال وحرکات دریك نمایش یادریك روزخاتمه یابد ونمایش دریك مکان معین وخاص صورت بگیرد . مترجم

(۲) Phallic مشتق از Phallus درلاتین بمعنی آلهٔ تذکیر مرد است که بحیث سمبول آلهٔ مولدبا عزاز الههٔ حاصلخیزی وتولید (دیونیس) تقدیس میشد . مترجم

معمولاً با حالات رومانتیك سرو کاردارد چنانچه دراین درامه ها بصورت عمومی به عاشق پیشگان جدیی برمیخوریم که خود را از حالات پرمشکل واند وهناك بـه شرایط سعادت ورفاه میرسانند . سپس مانند امروز کمیدی ها شکل عنعنوی « انجام خوش» را تعقیب مینمایند . نمونه های بارزکمیدی جدید درنمایشنامه های پرذ وق وعاشقانهٔ Menander که تقریباً چهل سال بعد ازمرگ‌اوستوفنس(حدود ۲٥٤ق‌م) متولد گردید، دیده میشود . کمیدی های جدید برای اکثرخوانندگان معاصر اساساً بیشتر جنبهٔ تفریح وخوش‌گذرانی دارد اما انتقـادات‌اخیر روشنی بیشتروتـازه تری برجنبه های جدی نمایشنامه های قدیم ارستو فنس انداخته است .

مقایسهٔ‌تراژیدی‌وکمیدی : ازجاییکه اوایل تمام واقعات تـاریخچـهٔ‌دراماتیك دردسته بندی های اساسی کمیدی وتراژیدی نهفته است لازم می‌افتد تااختلاف ها ومشابهت‌های متبارزبین‌این دو را مطرح قراردهیم . تراژیدی‌مشتمل‌است بر واقعاتی که به خفقان و اندوه بینجامد؛ اما کمیدی باواقعاتی سرو کاردارد که سرانجام بـه نوعی ازخوشی وسرور برسد . بنابرآن تراژیدی همانطوریکه خود ارا ئه مینمایـد لزوماً تاریك وغم انگیزواما کمیدی بنوبهٔ خود لزوماً فرحت بخش است . گویا طبیعت وانتباهی که اولی فراهم مینماید کاملاً نقطهٔ مقابل‌دومی میباشد. درتراژیدی هیروی‌آن معمولاً توسط عوامل وعقـده هایی که چاره جویی آن خارج ازقدرت اومیباشد مغلوب میشود؛ودر کمیدی، هیروی‌آن موانع و اشکال را معمولاً ازطـرق شوخی ومزاح رفع نموده برمشکلات غالب میگردد . درتـراژیدی، انسان محکوم تقدیروطبیعت قرارمیگیرد؛ امادر کمیدی انسان بالای عوامـل وقدرت های متضاد بطریق مضحك وخنده آورپیروزمیشود . درحالیکه چنین تفاوت اساسی درهیجان وتسلسل واقعات هردو، بین کمیدی درخوش بینی پرشعف‌آن، وتراژیدی دربدبینی اندوهگین‌آن، وجود دارد معهذابین این دوبعضی صفات‌نیز بصورت خیلی مشترك

میباشد اکثر تراژیدی ها واجد جنبه های ظرافت میباشد که بحیث «وقفهٔ کومیك» آن نامیده میشود؛ درحالیکه اکثر کمیدی ها چنان جنبه های درشتی وجدی داشته میباشد که نمیشود از آن منصرف شد. مثلاً شکسپیر هیچگاه اجازه نمیدهد یك موضوع دراماتیك کاملاً کومیك یا کاملاً اندوهگین باشد. چخوف همیشه مدعی بود که نمایشنامهٔ «کاکاوانیا (Uncle Vanyas) او کمیدی بوده درحالیکه همهٔ تماشاچیان آنرا تراژیدی یافته اند. مطلب درینست که مشابهت های کافی درغایه وهدف - از قبیل تلقی انسان بحیث یك شخص انفرادی ودرعین حال یك عضوجامعه هرد و- بین کمیدی وتراژیدی موجود است که میتواند هردورا اکثراوقات برای نیل به اهداف مشابه رهنما شود. بسا نمایشنامه هایی وجود داشته که بسادگی و صراحت (Tragicomedies تراژیدی کمیدی) نامیده شده زیرا جنبه های ظرافت واندوه سادگی وجدیت وبالاخر توجه به عمیق بودن افاده ومعنی ویاهرزه گی محض بصورت واضع درآنها آمیخته ومخلوط بوده است.

برازنده ترین خصوصیت تراژیدی که کمیدی بصورت واضح فاقد آنست همانا تصورهیروی تراژیدی است که بایکنوع ماجرای مخرب روبرومیشود وآنرا دنبال مینماید. هیروهای تراژیدی حتماً با نوعی ماجرا مواجه میشوند - ازقبیل غروراوتلو (Othello) جاه طلبی مکبث (Macbeth) وغیره؛ اما در کمیدی وبالخاصه ازطرزدید مکتب ارسطودلیلی برای موجودیت ماجرای مخرب موجود نیست زیرا هیروی کمیدی بر عوامل متضاد غالب میشود.

کمیدی رومی Roman Comedy : آنچه را کمیدی جدید (New Comedy) مینامند وقدیم ترین نمونهٔ آنرا میناندر (Menander) بجا گذاشته بوسیلهٔ نویسندگان کمیدی رومی (Roman) خیلی زیاد تقلید شده است؛ ازآنجمله اند پلاتس وترینس (Plautus - Terence). کمیدی های این دو بنوبهٔ خود بردرامه های دورهٔ رنسانس ودورهٔ الیزابت (Elizabethan Drama) نفوذ وتاثیرعمیق داشته است.

درامه‌درقرون‌وسطی : بعد ازسقوط امپراتوری روم تمام امور درامه نویسی برای مدت مدیدی دراختفا فرورفت . سرانجام تمایل درامه نویسی دوباره احیا شد مگراینبار ازتشریفات مذهبی کلیسا سربلند کرد . دراواخرقـرون نهم ودهم میلادی تشریفات مذهبی با خواندن های دسته جمعی توأم باموسیقی در کلیساها رواج یافت. ازمیان این تشریفات، درامه وقتی سربالا کرد، که کشیش‌ها روایات مذهبی را عوض آنکه باموسیقی بخوانند بقسم خطابه‌ارائه نمودند . بالاخرخواندن های دسته جمعی ازچوکات قیود کلیسا پا برون نهاد و درامهٔ قرون وسطی شکل‌خوش‌گذارنی وفرحت بخشی برای توده های مردم را اختیار کرد؛ اما درامه های مذهبی تا هنوز موردپسند اکثریت مردم بود . تمثیل درامه بصورت‌تدریجی ازچهاردیوار کلیسا به برون‌قدم گذاشت ودرمیـدان ها وچهار راه های عمومی بـرگذارشد . لاتین جای خود را برای زبان بومی گذاشت و جمعیت تماشاچیان را اکثریت مردمان شهرنشین تشکیل میداد که درعین حال‌ازدسته‌های‌بزرگ طبقهٔ‌متوسط اجتماع قرون وسطایی نمایندگی میکرد. یك تعداد نمایشنامه های خیلی معروف ومورد پسند مردم را «نمایشنامه‌های اسرارآمیز Mystery Plays» مینامیدند؛ اینهانمایشنامه های مذهبی بودند واز روایات انجیل الهام میگرفتند. نقادان ادبی نمایشنامه های اسرارآمیزرا رویهمرفته بسه‌دسته تقسیم کرده‌اند . (۱) نمایشنامه هایی که ازقسمت اول انجیل (Old testament) الهام میگرفت وهمیشه راجع به سقوط انسان وگمراهی ازراه راست، بی نصیبی ازجنت وامثالهم انتباه میداد؛ (۲) نمایشنامه هایی که‌از (New Testament) قسمت دوم‌انجیل الهام میگرفت ومعمولاً واقعات مربوط بـه ولادت حضرت مسیح (ع) را دربـر میگرفت. و(۳) نمایشنامه‌های مربوط به مرگ وزندگی بعد از مرگ . بعبارت دیگر سرگذشت انسان وشرح واقعات‌زندگی حضرت عیسی (ع) موضوعات‌عمده‌واساسی تمام نمایشنامه های قرون وسطی راتشکیل میداد.

هنگامیکه انواع مختلف نمایشنامه‌ها با آزادی بیشتر از قیود کلیسا روی صحنه می آمد، دسته های صنفی نمایشگران آزاد تشکیل شد که با طراف مملکت مسافرت نموده درمعبرهای عام نمایشهای خود را برگذارمیکردند . یك نوع نمایشنامهٔ دیگر نیز شهرت وعمومیت حاصل کرد واقعات مربوط به نص انجیل که رویداد معجزه‌ها واولیاءالله را ارائه میداد .این نمایشنامه ها را بعداً نمایشنامه های اعجازی (Miracle Plays) یا نمایشنامه‌های اولیاء(Saints Plays) نامیدند .

نمایشنامه‌های اخلاقی وانترکت‌ها: نمایشنامهٔ اخلاقی دراوایل قرن پانزدهم رایج گردید . این نمایشنامه نسبت به درامه های مذهبی ماقبل این فرق را داشت که ضرب المثل ورمزوکنایه بصورت آشکارا درآن مضمربود؛ یعنی هیجانها و برانگیختگی های مجهول ،شرارت وفساد وتقوی وفضیلت، همگی اینها بوسیلهٔ ممثلین ملبس بلباس های عجیب وهوس انگیزبروی صحنه تمثیل میشد . بدین نهج تماشاچیان کرکترهای مرگ،شرارت،ترحم،خجلت وتقدس را بروی صحنه میدیدند . بعضی نمایشنامه های اخلاقی تنها با یك نوع شرارت یا پروبلم اخلاقی مواجه میشوند اما برخی دیگر با معمای اخلاقی موجودیت انسان بحیث یك کل برخورد مینمایند .

نمایشنامه های اخلاقی به‌تدریج زمینه‌رابرای رویکار آمدن انترکت‌ها فراهم نمود. انترکت ها (Interludes) درامه های کوتاهی بودندکه دربین سایرواقعات ضیافت های بزرگ ومجالس سروربوقفه های کوتاه ارائه میشدند . انترکت ها درین وقت خیلی عمومیت پیداکرد واکثربصورت مناظره بین دونفر اجرا میشد . بعضی اوقات انترکت ها (با تقلید ازخوش طبعی های فرانسوی) شکل مزاح را میداشت؛ یعنی جدی ومذهبی نمیبود . بدین ترتیب انترکت را یکی ازبانفوذ ترین عامل عمومیت

یافتن درامه خوانده اند . اگربه تاریخچهٔ سیردرامه درسراسر اوایل واواخر قرون وسطی نظراندازیم چیزی جزارتقای تدریجی درامه بحیث یك وسیلهٔ تفریح عامه نخواهیم یافت . درامه که بحیث تشریفات مذهبی داخل کلیسا شروع شده بود به تدریج استقلال خود را از کلیسا وموضوعات مذهبی حاصل نموده ودرعصر الیزابت شکل تقریباً کاملاً جهانی اختیار کرده بود .

درامه درعصرالیزابت (۱): انگلستان درعصررنسانس بحد کافی درتمثیل درامه علاقه داشت تا بوسیلهٔ آن انواع استعداد های طبقات مختلف مردم رابه نبشتن نمایشنامه تشویق نماید . دراواخرقرن شانزدهم درامه های عصرالیزابت بهترین نمایشنامه ها را درتاریخ ادبیات جهان تشکیل میداد . چقدر سهل است درین وهله ازشکسپیرنام ببریم اما بسیاردشوار است از اشخاص دیگری نام ببریم که بمشکل توانسته اند تحت الشعاع علامه شکسپیر قرار گیرند - مارلو (Marlowe) ، جانسن ، بومانت (Beaumont) وفلیچر ، فورد، مسینگر مارستون وشیرلی . تعداد اینجور اشخاص خیلی زیاداست ونمایشنامه های گردآورده شدهٔ عصرالیزابت وجیمزاول(۲)نسبت به‌درامه های‌هر دورهٔ دیگر درزمان حاضربیشتر خواننده‌دارد. درین دوره بودکه نبشتن‌نمایشنامه های نوو متنوع شروع شدازقبیل کمیدی های رومانتیك، درامه های مرگ وانتقام ، نمایشنامه های متعدد واقعات تاریخی، کمیدی های درباری ونمایشنامه های روستایی . بدین ترتیب ستیژ عصرالیزابت را ازیکطرف تعدادمعتنابه درامه نویسان‌نو وپراستعدادتشکیل میداد، وازطرف دیگرهمین ستیژبودکه هزاران درامه‌بسبك نو را برای‌تماشای‌عام حاضرمینمودکه از آنجمله بسیاری تاروزگارما جاویدان مانده است.

---

(۱) الیزابت اول ملکهٔ انگلستان ۱۵۳۳ - ۱۶۰۳ .

(۲) Jacobean theater: نمایشنامه های تمثیلی زمان‌سلطنت جیمزاول پادشاه انگلستان (۱۶۰۳ ۱۶۲۵) .مترجم

درامه‌های دورهٔ ریستوریشن (۱) وقرن هجدهم: هنگامیکه چارلس‌دوم دوباره تاج‌شاهی انگلستان‌را بسرنهاد(اوایل ۱۶۶۰) واین‌دوره راریستوریشن یااستقرارمجدد سلطنت‌خواندند نمایشنامه‌های‌قهرمانی(heroic plays) خیلی‌عمومیت پیدا کرد.

درامه‌های قهرمانی نوعی تراژیدی یاتراژیدی کمیدی بودکه بااعمال مبالغه‌آمیز تمثیل میشد؛مثلاً جبروشدت،مناظره های زننده وطغیانی، کرکترهای خیلی عصبانی وتند مزاج،عناعر تماشایی وجلب‌کننده وحماسه های بزرگ. محل‌وقوع نمایشنامه های قهرمانی تقریباً همیشه سرزمین‌های دوردست و ازآنجمله اکثر مراکش یامکسیکو میبود . هیروهای این داستان ها بطور معمول یاسرافسران‌بزرگ‌ویاعاشق پیشگان بزرگ میبردندکه سرانجام منجربه تضادی بین آنهابرسرعشق‌یک‌زن‌یاوطنخواهی‌میشد.هیروئین‌ها همیش پاکدامن ووجیه میبودند که‌درنتیجهٔ‌برخوردمنافع وایجاد اختلاف بین عاشقان قهرمان وپدران شان مورد رنج ومشالفت قرارمیگرفتند. کرکتر های شریروفساد پیشه را بطور معمول اگرمرد میبود اشخاص تشنهٔ قدرت واگرزن میبود اشخاص‌حسود وناروادار تشکیل میداد .

بصورت عمومی نمایشنامه ها به آسانی نگارش وترتیب میبافت تاآنجا که بنظر بعضی‌ها هرکدام شان بحدکافی فریبنده بود. اما درامه های قهرمانی کم ازکم این خدمت‌را انجام‌دادکه‌ابعادجهان‌درامه راوسعت بخشید: هوس واحساسات، وسواس وخیال‌رابه‌نمایشنامه‌نویسی راه‌داد؛ هیروهایی باچنان‌قد ووضع‌وچنان رنج‌هاومصائب خارق‌العاده خلق‌کردکه به هر قدر عذاب الیم دچار میشدند فهم وهضم آن برای تماشاچیان سهل بود .

در همین دوره بود که کمیدی اطوار(Comedy of manners)رایج گردید . این نمایشنامه ها معمولاً بااطوار وعادات یک طبقهٔ کاملاً مصنوعی وممتازسروکار داشت. بعبارت‌دیگر کمیدی اطواریک تعرض‌هجوی بودبرشعائرطبقهٔ مورد نظر که

Restoration: درتاریخ انگلستان دورهٔ استقرارمجددسلطنت‌شاهی‌درسال ۱۶۶۰. مترجم

بوسیلهٔ آن اطوار قشر ممتاز و چگونگی محافل عیش و نوش مردمان این حلقه بباد تمسخر واستهزا قرار میگرفت؛ ویا کاری رابرملامیساخت وناسازگاری های نامعقول را برخ مردم میکشید.

درامه درقرن نزدهم: نمایشی که ازطریق نمایشنامه‌های قهرمانی به‌عالم درامه فراهم شد تدریجاً منجر به تماشای مضاعف آن وتحریک شدید برای رویکار آمدن میلو درامه درقرن نزدهم گردید. دراواخراین قرن باوجودیکه کمیدی‌ها و تراژیدی های عنعنوی مورد پسند مردم نبود معهذا تمایل وعلاقه برای نمایش درامه های جدی ترمانند درامه‌های عصر الیزابت احیا گردید.

درامه درقرن بیستم: تیاتر قرن بیستم درتحت قیادت درامهٔ آیرلندی و خصوصاً نمایشنامه های ایتس(Yeats) سنج (Synge) و اوکسی (Ocasey) خیلی عمومیت وشهرت یافت. تعداد زیاد نمایشنامه های معضله دار Problem Plays وتراژیدی‌های محلی از هرطرف سربالا کرد. بطور مثال مردم آنوقت عقیده داشتند که تراژیدی حقیقی باید از اصول دبستان ارسطو پیروی نماید؛ یعنی هیروی نجیب به سقوط فجیع ومصیبت آمیز مواجه‌شود. امادرحال‌حاضر اکثردرامه ها میکوشند موقف (هیروی تراژیک) رابه قیافهٔ رقت‌بارمحلی بدهند؛ مثلاً قیافهٔ ویلی لومان(Willy Loman) در نمایشنامهٔ آرترمیلر تحت عنوان« مرگ مردملاح» (Death of Salesman). ایلیوت (T.S.Eliot)، کریستفرفرای(Christopher Fry)ونوئل کاورد(Noel Coward)در قطار درامه نویسانی هستندکه هرکدام برای اصلاح و پیشرفت اساسات مهم درامه نویسی سعی ورزیده اند. درامهٔ جان اوسبورن(John Osborne) بنام « درحال غضب بعقب ببین» (Look Back in Anger) وازآن اوجین‌اونیل(Eugene O'Neill)بعنوان« آدم یخی می آید »(The Iceman Cometh)نمونه های خوبیست برای نشان دادن سیاهی وغضبی که منجربه رویکارآمدن درامه های انقلابی گردید.

مرور تاریخی: آنچه باید در زمینه بخاطر سپرد این است که درامه از بین اولین احتفالات مذهبی و خوانندن‌های دسته جمعی باعزاز الهۀ دایونیسیوس (Dionysius) انکشاف کرده است. سپس احساسات متضاد در دوراهی کمیدی و تراژیدی قرار گرفته و سرانجام بیکی ازین دو شکل در آمیخته ولی همیش باشکال متضاعف تبارز کرده است. درامه که در اواخر سدۀ چهاردهم پدید آمده بود از طریق استعمال عملی آن در مراسم مذهبی کلیسا و خصوصاً در موقع عید ایستر (Easter) (۱) عمومیت اختیار کرد. حادثات مذهبی به تدریج شکل خاص اختیار کرد و از بین آنها نمایشنامه‌های اعجازی (Miracle plays) پدید آمد.

سپس با معرفی اشکال و صور استعاری در بالای ستیج نمایشنامه‌های اخلاقی بمیان آمد که به همدستی وقفه های کومیک (Interludes) منجر به رویکار آمدن درامه های خلقی از نوع درامه‌های قرن شانزدهم انگلستان گردید.

از درامه های عصر الیزابت گرفته تا نمایشنامه های عصر حاضر متمادیاً بتکراری خصوصیت شکل و موضوع برمیخوریم؛ اما رو بهرفته باین استنتاج رسیده ایم که هر موضوع را بهر شکل که داستان‌نویس آن بپسندد میتوان بیک شکل دراماتیک بروی ستیج در آورد. بینش ما از سرگذشت انکشاف درامه از یکطرف بحیث معلومات عمومی راجع به سوابق موضوع و از طرف دیگر بحیث وسیلۀ عطف توجه به جنبۀ شفاهی درامه بکار میرود.

طبیعت شفاهی درامه

آنچه در مورد سرگذشت درامه به اجمال بررسی نمودیم بوضاحت نشان میدهد وبا تاکید خاطر نشان مینماید که منظور از نبشتن درامه آنست تا بزبان گفته آید. از داستان‌های باستان بزبان لاتین که بصورت گنگ افاده میشد، گرفته تا داستان هایی که

---

۱ ـ Easter مراسم مذهبی کلیسا مسیحی که سال یکبار بیاد بود میلاد مسیح (ع) برقرار میگردد.

به آوازهای درشت بومی و محلی ارائه میشود همگی آنها بوسیلهٔ زبان گفتار توسط کلمات افاده میشوند. درواقعیت امر، راجع به کرکترها چیزی نمیدانیم مگر آنچه راجع به آنها بما گفته میشود. بعبارت دیگر روایت وتعریف دردرامه وجود ندارد. چون وضع ازین قرار است، داستان نویس مجبور است افکارخود راوتصوراتی که راجع به کرکترها دارد تقریباً همهٔ رویدادرا بصورت اتوماتیک توسطمکالمه واعمال وحرکات ارائه نماید. درحالیکه دریک ناول مؤلف آن میتواند کرکتر خود را بصورت مکمل و بطریق انفسی و دلخواه توصیف نماید، یگانه اوصاف مربوط بیک کرکتر دریک نمایشنامه همانهایی است که بوسیلهٔ کرکترهای دیگر ارائه میشود؛ واین اوصاف معمولاً باید همانقدر راجع به خود گوینده معلومات بدهد که گوینده میخواهد راجع به شخص مورد نظرش بیان دارد: از همینجاست که وقتی ارسطو درامه رابحیث تقلیدیک عمل توصیف کرد منظور او نمایش یاتصویر اعمال وحرکات از طریق مکالمه وگفتار است. اگر چه منظور از نبشتن نمایشنامه اینست که طور شفاهی روی ستیج ارائه شود بااین هم حقیقت غیرقابل انکار همانست که داستان نویس مجبور است تمام کلمات داستان را برشتهٔ تحریر در آورد. گویاداستان های نمایشی اگرچه بوسیلهٔ زبان نگارش ثبت میشوند اما باید بوسیلهٔ زبان گفتار تمثیل شوند. سرانجام داستان ها بایدخوانده شوند؛ درحالیکه دیده شده داستان های شکسپیر قبل از آنکه خوانده شود درمعرض نمایش قرار میگرفت.

معهذا اینهم یاد داشت شده است که شکسپیر نسبت به تعداد تماشاچی تعداد بیشتر خواننده داشته است. مابحیث نقاد درامه که میخواهیم داستان ها و نمایشنامه رابحیث آثار هنری ونمایشی تحلیل وارزیابی نماییم ازهمه اولترلازم است متن نبشتهٔ آنهارا بدقت مطالعه وبررسی نماییم. تعریفی که ارسطو راجع به تراژیدی بجا گذاشته است مارا به چگونگی وخصوصیت زبان متوجه میسازد. اوتراژیدی راچنین تعریف کرده است: « تقلیدیک عمل خیلی مهم، مکمل و دارای استعداد ووسعت نظر؛ واجد

زیبایی های زبانی ممتاز و مختلف که تمثیل (اکت) شود نه روایت .) بعبارت دیگر مامیتوانیم از راه مطالعه وارزیابی زبان نگارش یك داستان راجع بـه ارزش هنری آن به نتایجی برسیم. داستان هاادبیات است و دلیلی مـوجود نیست که آنهارانتوان بحیث ادبیات مطالعه کرد، فقط همینقدرلازم است بخاطرداشته باشیم کـه داستان ها نبشته میشوندبرای اینکه تمثیل (اکت) شوند. زیراداستان نویس تمام قدرت وهنر خود رادر طرح نمایش داستان خود بخرج میدهد ودر این راه کلمات مناسب، صحنه های دلپذیر و تسلسل واقعات را طوری انتخاب و استخدام مینماید تا نمایش داستانرا بموفقیت رهنمون شود. این خصوصیات البته بسهولت ازراه خواندن داستان هامطالعه و بررسی شده میتوانند.

اصول دراماتیك

ازجاییکه یك نمایش محض تقلید یاتمثیل یك عمل میباشد وبایدهم همینطور باشد، ودرعین حال تقلید یست اززندگی واقعی، تماشاچی (خوا ننده) باید متمایل به قبول بعضی چیزهابصورت تخیلی باشد .

بعقیدهٔ کولریج (Coleridge) شخصیکه به تیاترمیرود باید این قدرت راداشته باشد که «بصورت اختیا ری خود را تلقین به با ور کـردن نماید.» بعبارت دیگراگربین اکت اول ومابعد وقفهٔ چندین سال موجود باشد، درحالیکه این وقفهٔ طـولانی بین صحنهٔ اول ودوم فقط با پائین آمدن وبلندرفتن پرده هادر ظرف ده دقیقه نشان داده شود، تماشاچی باید نظرداستان نویس رااولاً تانیمه راه ببیند وحا ضر بقبول گذشت زمان همانطوریکه صحنه تقدیم میکند، شود . بهمین نهج تماشاچی باید حـاضربقبول تغییرمحل، بهمان سهولت وسرعتی که درصحنه ارائـه میشود، باشد، مثلاً درظرف چند ثانیه محل وقوع حادثه میتواند از ونیس (شهریست درایتالیه) به قبرس (مثلاً درداستان اوتلو)یاازروم به اسکندریه (مثلاً درداستان انتونی و کلوپاترا) انتقال کند.

تماشاچیان اینرا هم باید بپذیرند که هنگامی یك کرکتر با کرکتر دیگر سرگوشی مینماید این سرگوشی باید به اندازه یی بلند باشد که تمام تماشاچیان آنرا بشنوند و در عین زمان همان چیزهایی که در جملهٔ اسرار است و کرکترهای صحنه نباید از آن پی ببرند به چنان آواز بلندی افاده میشود که نامحرمان آنرا بوضاحت میشنوند . در حالیکه لازم می افتد همگی این اصول تحت بحث قرار داده شود، برای شاگردان آرت دراماتیك لازم است اجمال بالا را بهنگام نمایش یك داستان بخاطر بسپارند تا صورت عقلی جریان یك داستان را بروی صحنه فهمیده بتوانند. در هر داستان نمایشی حرکات و زمان باید همان طوری قبول شود که داستان نویس آنرا ارائه کرده است، در غیر آن داستان کاملاً بی معنی جلوه خواهد کرد. از طرف دیگر در حالیکه این اصول عمومیت دارد و در مورد تمام درامه ها صدق مینماید شاگردان باید خود را تدریجاً به اصول فرعی آشنا سازند که در مورد داستان های خاص بکار میرود .

مساله ریالیزم

هر نوع نقد درامه باید محتوی تثبیت ملاحظات ذیل باشد :

آیا داستان نویس سعی کرده است بعضی کرکترها را بحیث مثال های واقعی یعنی همانطوریکه مردم واقعاً هستند ارائه نماید؛

یا اینکه داستان نویس این کرکترها را بشکل دراماتیك و بمقاصد تفریح و خوش گذرانی طور مبالغه آمیز، که با زندگی واقعی و اشخاص واقعی وفق نداشته باشد، ارائه کرده است تا بدین ترتیب بعضی حقایق راجع به انسان و جنبهٔ نامطلوب بشریت را مجسم سازد .

در بعضی موارد در تاریخ درامه اگر برخی داستان نویسان کرکترهای ساختگی و غیرواقعی به تماشاچیان معرفی کرده اند سایر داستان نویسان سعی ورزیده اند چهرهٔ صادقانهٔ اجتماع را آیینه وار تصویر نمایند . بهرحال شاگردان باید طریقی را که داستان نویس برای ارائه واقعیت انتخاب کرده است واضحاً بشناسند زیرا باساس همین طریق است که داستان نویس مجبور میشود اصولی را که بکار میبرد و روش هایی را که برای توصیف کرکترهای خود میگمارد تعیین نماید. «ادامه دارد»

نقد آثار

فارس نامهٔ ابن بلخی

فارس نامه یکی از کتب سود مند تاریخی وجغرافیایی زبان دری است که بقلم توانای یکی از فرزندان بلخ یعنی ابن بلخی درقرن ششم هجری نگاشته شده است . نام مؤلف فارس نامه هنوز معلوم نیست؛ امالقب او ابن بلخی است پروفیسور ادوارد برون درتاریخ ادبیات فارسی، درمبحث حکمروایی تاتار (ص۹۹) بر آنست که شاید ابن بلخی با ابوزید احمد بن سهل بلخی که حمد الله مستوفی درنزهت القلوب ازصورالاقالیم اواستفاده کرده است؛ شبیه باشد . اطلاق اسم ابن بلخی به‌نویسندهٔ فارس نامه‌توسط حمدالله مستوفی وحاجی خلیفه‌درین عبارت مختصر: « فارس نامه لابن البلخی کان مستوفیاً فی‌زمن السلطان محمد السلجوقی » ، صورت گرفته است .

ابن بلخی، اصلاً ازبلخ بود . اودربارهٔ وطن اصلی خویش درمقدمهٔ فارس نامه چنین می نویسد: « سبب تألیف این کتاب بفرخندگی چون مقتضی رأی اعلی سلطان شاهنشاهی لازال من العلؤ بمزید، چنان بود کی پارس کی طرفی بزرگ است ازممالک محروسه وحماهاالله وهموارهٔ دارالملک وسریرگاه ملوک فرس بود است روشن گردانیده آیدونهاد وشکل آن وسیرملوک پیشنگان وعادات حشم ورعیت آن وچگونگی آب وهواوشمارهر بقعتی ازآن معلوم کنندوعبرت آن معاملات برقانون قدیم وقانونی کی اکنون معتبر است معین شود ، تاعلم اشرف السلطانی زید شرفاً بدان احاطت یابدفرمان أعلاهٔ‌الله‌مطاع ومتمثل گشت بحکم آنکه‌بنده را تربیهٔ پارس بودست اگرچه بلخی نژاد است وتقدیر معاملات وقانون آن بابتداء این دولت قاهره ثبتها الله چون رکن‌الدین خمارتکین را بپارس فرستاد جدبنده بسته‌است واستیفاء آن ولایت وسپاهی

ورعیت بربنده پوشیده نماند ست . . . » (۱)

چنین می‌نماید که جد ابن بلخی ، درحدود سال ٤۹۲ هجـری دردورهٔ اتا بک رکن الدین خمارتکین که ازطرف سلطان برکیارق (٤۸٦ـ٤۹۸هـ .)، پسرملکشاه سلجوقی به ولایت فارس مقررشده بود ؛ بحیث مستوفی آن ولایت ایفای وظیفه می‌نمود . ابن بلخی که باجد خودهمراه بود ، درآنجا تعلیم آموخت واقامت گزید . چون ازاحوال مردم واوضاع سیاسی وتاریخی ملوک عهدقدیم وقوف داشت ؛ بدان سبب ازطرف سلطان غیاث الدین محمد (٤۹۸ ـ ۵۱۱ هـ .) برادروجانشین برکیارق جهت تألیف کتاب فارس نامه مأمورشد . درمورد تاریخ تالیف این کتاب کدام رقم ثابت ومعین داده نشده است؛مگرچون کتاب به سلطان مذکور (متوفی ۵۱۱هـ) اهداء شده وازسوی دیگراتابک چاولی(متوفی ۵۱۰هـ)، هنوزدرقیدحیات بوده است؛ لذا چنین می‌نمـاید که فارس نامه حتماً باید درده سال اول قرن ششم هجری تحریریافته باشد .

فارس نامهٔابن‌بلخی برای اولین‌بارازطرف ج .لسترنج‌به‌مستشرقان‌اروپایی معرفی گردید . این دانشمند درسال ۱۹۱۲میلادی قسمت جغرافیایی‌این‌اثررا به انگلیسی ترجمه‌ودر«مجلهٔ انجمن سلطنتی آسیایی » (Journal of Asiatic Society) (ص ص ۱۰ـ ۳۰، ۳۱۱ ـ ۳۳۹، ۸٦۵ ـ ۸۸۹) نشر کرد . اومی‌خواست درهمـان سال به چاپ مکمل اثرمذکوراقدام کند ؛ اماآرزویش بحصول نپیوست . انتخاب وچاپ قسمت جغرافیایی‌فارس نامه توسط لسترنج ،بی شبهه به علاقه و معلومات اودرجغرافیه مشرق زمین، بخصوص‌خراسان، سیستان،ماوراءالنهروغیره؛ پیوستگی محکمی دارد ودراین مورد کارتألیف ونشرکتاب«سرزمینهای خلافت شرقیه»،یگانه دلیل است .

۱ــ فارس نامه چاپ کمبریج ص ۳ .

از کتاب فارس نامهٔ ابن بلخی دو نسخهٔ خطی در تمام اروپا موجود است : یکی نسخه ییست در موزیم بریتانیا تحت نمبر (or ۰۵۹۸۳) که تاریخ کتابت آن بصورت واضح آشکار نیست؛ زیرا در خاتمه کتاب (Colophon) نوشته یی هست که میتوان بادقت تمام از روی آن استنباط کرد که شاید نسخهٔ مذکور در سال ۶۷۱ هجری استنساخ شده باشد . اگر این تاریخ مدار اعتبار قرر داده نشود؛ میتوان از املای مهجور کلمات (مثلاً کی بجای که . آنک بجای آنکه و چنانک بجای چنانکه) و برخی از خصوصیات دیگر چنین قضاوت کرد که تاریخ کتابت آن نسخه از قرن هشتم هجری بعدتر نیست. یک نسخهٔ واضحتر از نسخهٔ موزیم بریتانیا به کتابخانهٔ ملی پارس (کتلاک نسخ خطی دری بلوچیت، آی، ص، ۳۰۹، شمارهٔ ۵۰۳ و تکمهٔ ۱۰۵۲) متعلق است که از مجموعهٔ شیفر به آنجا انتقال یافته است . از خاتمهٔ کتاب مذکور (« Colophon »، تحت الکتاب بعون الملک الوهاب فی آخر نهار خمیس فی شهر ذیقعده سنه ۱۲۷۳) (۱) معلوم میشود که تاریخ کتابت آن سال ۱۲۷۳ هجری میباشد .

فارس نامهٔ ابن بلخی برای اولین بار در سال ۱۹۲۱ میلادی مطابق ۱۳۳۹ هجری به اهتمام و تصحیح لسترنج و نکلسن، دو مستشرق معروف برتانوی و با مقدمهٔ انگلیسی دانشمند اخیر الذکر که من آن مقدمه را با بعض تعدیلات در این مقالت ترجمه کرده ام ، بصورت مکمل در مطبعه پوهنتون کمبرنج انگلستان بچاپ رسید . چاپ دوم وسوم آن در سالهای ۱۹۶۱ و ۱۹۶۸م تجدید گردید . چاپ کمبریج فارس نامه از روی نسخهٔ موزیم بریتانیا که ششصد سال پیش استنساخ شده، صورت گرفته است . در این چاپ نسخهٔ خطی پاریس که چاپ عکسی آن برای لسترنج تهیه شده بود، با نسخهٔ خطی موزیم بریتانیا مقابله و اختلافات در پاورقی ها نشان داده شده است . در حقیقت

۱ــ این عبارت در پاورقی صفحهٔ ۱۷۲ فارس نامه چاپ کمبرنج، از روی نسخهٔ خطی پاریس نقل شده است .

بخشهای جغرافیایی وتاریخ محلی فارس نامه به سعی لسترنج وبخش تاریخ عمومی به سعی وتصحیح نکلسن تهیه وچاپ شده است.

در تصحیح این کتاب، قرار اظهار نکلسن، مخصوصاً در تصحیح بعض سهوهای تاریخی از تحقیقات نولدکه (Geschichte der Perser und Araber Zur Zeit der Sasaniden) مستشرق معروف آلمانی وطبری وحمزهٔ اصفهانی ودر تلفظ برخی از نامهای تاریخی وجغرافیایی از برون محقق انگلیسی استفاده بعمل آمده است.

نسخهٔ خطی فارس نامه متعلق به موزیم بریتانیا بایک خطبهٔ مختصر آغاز میشود. سپس از سلطان غیاث الدنیا والدین وابوشجاع محمد پسر ملکشاه، ملقب به قسیم المؤمنین ذکری بمیان می آید. نویسنده بعد از آن به بیان این مطلب می پردا زد که چگونه سلطان اورا جهت نوشتن کتاب فارس نا مه برای اینکه وی به اوضاع واحوال مردم وانساب وتوا ریخ ملوک از عهد کیومرث تا عصر خودش، اطلاع داشته؛ مأمور ساخته است. پس از آن به شرح مختصر وبیان برخی از عادات مهم اهل فارس واستشهاد از احادیث در این مورد می پردا زد. آنگاه سخن از پاد شاهان قدیم بخصوص از چهار سلسلهٔ پیشدادیان، کیانیان، اشکا نیان وساسانیان بمیان می آید. همچنان از ظهور دین اسلام وفتح فارس بدست اعراب وجریانات اوضاع سیاسی تا عهد خلافت حضرت علی (رض) واز کاروایی های یکی از رجال معروف آن عهد یعنی قاضی ابومحمد فرازی صحبت می شود. از صفحهٔ ۱۱۹ تا صفحهٔ ۱٦٤ مبحث دیگری یعنی مبحث جغرافیایی ولایت فارس ادا مه پیدا می کند. بد نبال این موضوع باز مسائل تاریخ مطرح بحث قرار می گیرد. در آغاز این بخش چگونگی احوال قوم «شبانکاره» «کرد» تشریح می شود به تعقیب آن شرح موضوعات عادی فارس دوام می کند وبالاخره در بارهٔ «آل بویه» وظهور سلاطین سلجوقی توضیحاتی داده می شود.

از فارس نامهٔ ابن بلخی بعضی از نویسندگان استفاده کرده اند. از آنجمله حمدالله مستوفی در نزهت القلوب (مؤلف بسال ۷٤۰ هـ) از مبحث جغرا فیایی آن استفاده

نموده است . حمدالله مستوفی ازاقدم جغرافیه نویسان زبان دری است. اوباوصف آنکه ازآثارجغرافیه نویسان عربی وابن بلخی سود برده ، کارخویش را بطورمنظم انجام داده است. حافظ ابرومنشی امیرتیمورنیز درجغرافیهٔخویش که‌بسال ۸۲۰هجری تألیف شد ازابن بلخی بی تأثیرنمانده است .

فارس نامهٔ ابن‌بلخی ازجملهٔ ارجمند ترین آثارتاریخی بشمار میرود. خصوصیات برجسته ییکه دراین کتاب دیده میشود مارا برآن میدارد تاکتاب مذکـوررا بحیث یک اثرارزنده بشناسیم .

درقدم‌اول باید تذکزدادکه این اثردربارهٔ پادشاهان آریایی پیش ازاسلام (ص‌ص ۸ ـ ۱۱۲) کهنترین‌تاریخ منثورمستقل زبان دری است‌که تاکنون بمارسیده است . اگراحیاناً تاریخ دیگری درهمان آوان بشرح چنین موضوعات برداخته‌باشد. به پای فارس نامه نمیتواند رسید. قدمت اثرابن بلخی‌رابدان سبب ذکرکردیم‌که کتاب مذکورپانرده سال قبل‌ازکتاب مجمل‌التواریخ‌که درسال ۵۲۰ هجری یعنی درعهد حکمروایی‌سلطان سنجرتالیف یافته ،به دست تحریرسپرده شده است . دیگراینکه اگرچه این بلخی شاید بحیث یك خلاصه نویس اثرش رانگاشته باشد لیکن ظاهراً ازکدام منبع واحد موادکارش را اقتباس نکرده ، بلکه نظربه معلوماتیـکه در زبان عربی داشته ، ازآثار زبانهای عربی ودری مطالبی برداشته است همچنان اگر او مدعی است که به صفت یك نویسنده انتقادی شناخته نشود ، مااثرش را ازداشتن مواد انتقادی خالی‌نمی‌یابیم . بدین معنی که این بلخی‌درمیان اقوال وروایات فرق می‌گذارد ، وگاه‌گاه نظرخویش را درمورد پزیرش یك قول ونفی قول دیگرابراز می دارد همین موضوع اهمیت بیشتر به تاریخ وی می بخشد .

ابن بلخی علاوه برحمزه بن‌الحسن اصفهـانی ، باآنکه درماده های تاریخی وسنوات با وی هم عقیده نیست ، از کتاب‌معتبردیـگر بنـام مذیل (۱) تاریـخ

۱ ـ بقول De Goeje درمقدمهٔ طبری (ص ۲۰) ممکن است بجای مذیل (بفتح ی) مذیل (بکسری) بخوانیم‌درینصورت عنوان‌بالاشایدبه مذیل(بکسری) که توسط ابومحمدالفرغانی شاگرد طبری ،تکمیل شده بود ،ارتباط پیداکند .

محمد بن جریر الطبری، احتمالاً، خلاصه یی از وقایعی که توسط خود طبری تهیه شده ودرلیدن بچاپ رسیده است . یاد می کند . چنانکه درصفحه (۸) فارس نامه می نویسند : « روایت است ازاصحاب تاریخ چون حمزه بن الحسن الاصفهانی که مردی محقق بود ست واز دیگران کسی برشمردن نام ایشان دراز گردد . وازعلما و تواریخیان فرس وعرب کی بمحل اعتقاد بوده اند وکتاب مذیل تاریخ محمدبن جریرالطبری با ایشان درمعنی موافقست وبنده آنرا تأمل کرده و اتفاقست کی جملهٔ ملوك درچهارطبقه بوده‌اند: پیشدادیان، کیانیان اشکانیان و ساسانیان .(۱) ابن بلخی دربرخی ازموارد مخصوصاً دربحث کیخسرومطالب را کلمه به کلمه از طبری ترجمه می‌کند ، اوترتیب روایتی پادشاهان را تحت چهارطبقه (طوریکه ذکرشد) می‌آرود واز آنجمله بادوقسمت سروکار بیشتر می گیرد . اولی اساساً به تاریخ ونسب نامه تخصیص داده میشود درحالیکه دومی به پیمانهٔ وسیع به وقایع افسانوی یا حوادث تاریخی مربوط پادشاهان ارتباط بهم‌می رساند بخش نخستین متأثر ازحمزهٔ اصفهانی و طبری است. قسمت دومی مستقیم یا غیرمستقیم بیشتر به طبری و کمتربه‌حمزه مشابهت می‌دارد. مقایسه چنین نشان میدهد که ابن بلخی علاوه ازین دومأخذ ازمنابع دیگری نیزاستفاده کرده ومطالبی را ازآنها برداشته است که امروز در کتابهاییکه بدست ماست ازآن‌مطالب تذکری بعمل نیامده است. بطور مثال

---

۱ ـ دراینجا به تحقیق مراد ازفارس‌هان کشورآریاناست زیرانویسنده چهارطبقه پیشدادی کیانی ، اشکانی وساسانی را ملوك فرس معرفی کرده است این حقیقت به‌همهٔ مؤرخین ومطالعه کنندگان تاریخ آشکاراست که سه طبقه اولی اصلاً درافغانستان که یک‌بخش مهم آریاناست سلطنت کرده‌اندوشرح کارنامه‌های آنان بامظاهرفرهنگ عصرهای‌شان درتاریخ آن کشورثبت است احتمال دارداین بلخی یاازروی اشتباه یاازروی مجبوریت سیاسی ویا کدام علت دیگرآن‌چهارطبقه رابه فرس منسوب داشته است .

درسلسله پیشدادیان از شهریرامان نواسهٔ نوذر (ص ۱۳) صحبت می کند که این بحث فعلاً درهیچ منبع دیگرپیدا نمی تواند شد. از طرف دیگر ازجمله مؤرخین اسلامی تنهاوی‌ازدواج پوران دخت باشهر برازازپادهاشان ساسانی وقتل اوبدست پوران دخت حکایت می کند چنانکه می‌نویسد: «این دخترا پر و یز است [خواهر] شهرویه (شیرویه) ازمادروپدروچون‌شهربرازخروج کرداورا بزنی خواست وبوران اجابت کرد ازبهرمکروپس اورابکشت وپادشاهی بگرفت وخراج‌ازمردم برداشت وسیرت نیکوسپرد» این مطلب توسط منابع ارمنی تایید شده است.

گفتاراین بلخی درخصوص جمشید بابیان فردوسی در شاهنامه شباهت دارد. لیکن این هردو اثرشاید ازمرجع دیگری متاثرشده باشد، زیرا دوراز احتمال‌است که اوازفردوسی اقتباس کرده باشد شباهت بیان ابن بلخی وفردوسی‌دراین حکایت بملاحظه می‌رسد: «بیوراسپ که‌اوراضحاك خوانندومذهب صابئان‌اونهادست‌خروج کردوروی بجنگ جمشید آوردجمشید بگریخت وضحاك اوراطلب کنان برپی او میرفت تا اورا بنزدیک دریا صین دریافت وبگرفت‌وپاره بدینم کرد ودر دریای صین انداخت وبه روایتی‌گفته اندکی اورا با استخوان ماهی بدونیم کرد.

ابن بلخی دربارهٔ کیکاوس‌وغلامان اووطرزخدمت آنان دردربار ومحضر پادشاه بحثی را بدین‌گونه بیان میکند: «چون کیکاوس با مقرعز خویش رسید، رستم را درمقابلت این‌خدمت ازبندگی آزادکرد وسیستان وزا بلستان بوی داد ازآنچ عادت چنان‌بودی درروزگارملوک فرس کی همه‌سپهسالاران وسراهنگان وطبقات لشکررا همچوبندگان رام خریده داشتندی وهمگان گشوار بندگی‌در گوشها کرده بودندی پیرو جوان‌وخوردوبزرگ وچون درپیش‌پادشاه رفتندی عادت‌چنان‌بودی کی هر یکی

۱ — فارس نامه چاپ کمبریج ص ۲۵

۲ — ساسانیان، نولدکه؛ یادداشت دوم ص ۳۹۰

۳ — فارس نامه چاپ کمبریج ص ۳٤.

کمر بالاه جامه بستی و آنرا کمر بندگی خواندندی و هیچکس زهره نداشتی کی بی گشوار و کمر بندگی در نزدیک پادشاه رفتی ورسم نبودی کی درمجلس پادشاه هیچکس بنشستی البته نزد ملك دست در کمرزده بیستادی چون رستم این خدمت پسندیده بکرد کیکاوس اورا آزادکرد وگشوار وکمر بندگی ازگوش ومیان اودورگردانید وتشریفهای نیکوداد ونواختها فرمود ونسخهٔ آزادنامه وعهدکی ازبهر رستم نوشت اینست : «بنام یزدان داد آروزی دهنده ، این آزاد نامه کیکاوس بن کیقباد فرمود مر رستم بن داستان را کی مرترا ازبندگی آزاد کردم ومملکت سیستان وزاولستان ترادادم بایدکی به بندگی هیچکس اقرار نیاری واین ولایت کی ترا دادم بمملکت نگاه داری وبرتخت نشینی ازسیم زراندود وولایت کی ترا دادم مال خویش وکلاهی زربفت بعوض تاج برسرمیداری چون درولایت خود باشی تاجهانیان بدانند ثمرت خدمت ووفاداری چگونه شیرین بود وحق شناسی ما بندگان را برچه جملت باشد» (۱) درحقیقت ابن بلخی موضوع مذکور رابه تفصیل آورده است درحالیکه همین موضوع را طبری (ج ۱، ص ٦٥٤) بطور مختصر بیان کرده است.

درمبحث ساسانیان موضوعات مفصل ودلچسپ دربارهٔ شاهپور ذوالاکتاف (ص ص ٦٦ – ۷۳) بهرام گور ولشکرکشی اوعایهٔ خاقان ترك وسرگذشت خیالی او (ص ص ۷٤–۸۲) قبادبن فیروز (ص ص ۸٤ – ۸۸) ، انوشیروان (ص ص ۸۸ – ۹۸) وخسرو اپرویز (ص ص ۹۹ – ۱۰۸) آمده است که بسیاری آن باطبری موافقت دارد. ابن بلخی درین مبحث مطالب جدید وقابل ملاحظه یی آورده است که به مزدك واصلاحات اداری انوشیروان بشمول تقرر دووزیر برای مراقبت ووارسی نامه ها ورسائل دولتی تحت نظر بزرجمهروزیر (ص ص ۸٦ – ۹۱) ارتباط میگیرد . درفارس نامه ده پادشاه آخری ساسانی به ترتیب ذیل آمده است : ۱– شیرویه بن اپرویز ۲– اردشیر بن شیرویه

۱– فارس نامه ص ٤۳

۳ـ شهربراز (فرخان) ٤ـ کسری خرهان بن ارسلان ٥ ـ کسری قباد بن هرمز ٦ـ پوران دخت بنت کسری ۷ـ فیرزجشنسپده بن بهرام ۸ـ آزرمی دخت بنت اپرویز ۹ـ فرخزاد خسرو بن اپرویز ۱۰ـ یزدجروین شهریار .

طبری نام های چهارم وپنجم را ازین سلسله حذف می کند . باید متذکرشد که کاراین بلخی علاوه برموضوع ازدواج پوران دخت باشهربراز که بذات خود یك رویدار تاریخی دورهٔ ساسانی است ، از آنجهت ارزشمند است که نام هفتن ازحفاد فیروزجشنسپده راکه سلسلهٔ خویش را به شاهپوربن الاثیم می رسانند، ثبت نموده وبه به آن هستی تاریخی بخشیده است . درحالیکه هیچ مؤلف دیگر بیشتراز نام سه تن ازاین پادشاهان را ثبت نکرده است .

خلاصه اگرجرأت ابرازنظر دربارهٔ تاریخ پادشاهان آریانای کهن تا عهدساسانی که این بلخی دربخشی از کتاب فارس نامه آورده است ، درماپدید آید ؛ میتوان گفت که کتاب مذکور بافراهم آوردن مطالب از متون وتواریخ موثوق وافزایش معلومات جدید بدان مطالب ،اطلاعات ماراتوسعه بخشیده است . این تاریخ بصورت ساده وسبك عالی نگاشته شده است

ترجمه ونگارش پوهنیار عبدالقیوم قویم

لندن ، اول فبروی ۱۹٦۸

نسخه خطی فرهنگ جهانگیری

حسین اینجوی شیرازی

لغت‌نامه تفسیری دری فرهنگ جهانگیری حسین اینجوی شیرازی درتاریخ لغت نویسی دری یکی ازلغات خطی جالب وبی نظیر و منحصر بفردی بشمار میرود . این فرهنگ دراواخرسدهٔ ۱۶ میلادی ترتیب وتنظیم یافته است .

یك نسخهٔ خطی همین لغت تحت شمارهٔ ۴۱۷ ونسخهٔ چاپی دیگرآن‌زیر شمارهٔ ۵۱۶۳ درمجموعه نسخه های کتب خطی انستتوی شرق‌شناسی اکادمی علوم ازبکستان (درشهرتاشکند) نگاهداری میشود .

فرهنگ مذکور درجلد اول « مجموعه کتب خطی شرقی » که از سال ۱۹۵۲ باین‌بطرف به‌صورب متواتر و مسلسل‌از طرف اکادمی علوم ازبکستان نشر میگردد بطورمختصر توصیف شده است . برعلاوهٔ آن‌معلو مات محدودی‌در بارهٔ فرهنگ جهانگیری درفهرست هائیکه درممالك اروپا وهمچنان درکشورهای خاورمیانه ونزدیك‌به‌چاپ رسیده است نیزمشاهده میشود .

امامتاسفانه معلو مات مذکور در بارهٔ این فرهنگ عبارت ازشرح های مختصر بوده اصولا ازهم دیگر کدام فرق وتفاوت ندارد . (۱)

---

(۱) برای گرفتن معلومات‌اضافی رجوع شود به آثار ذیل :

(مجموعه کتب‌خطی شرقی تاشکند ، ۱۹۵۲ ، جلد اول ص ۲۰۳)

- ch .Rieu . catalogue of the persian manuscriptcs in the British museum london 1881 , v .ii , p . 496

- H .Blochmann , Contributions to persian Lexicography, TASB . Calcutta ↗

اسم کامل مولف فرهنگ جهانگیری ابن فخرالدین جمال‌الدین حسین انجو الملقب بعضدودالدوله است که درسال ۱۰۳۵ هجری یعنی ۱۶۳۵ میلادی در گذشته است .

فرهنگ جهانگیری عبارت از لغت نامه تفسیری فارسی (در عین حال دری و تاجیکی) بوده تمام کلمات در داخل آن بفارسی تفسیر و توضیح گردیده است ارزش این لغت نه تنها در آن است که مولف در اثنای ترتیب و تنظیم نمودن کتاب خود از مأخذ ها (لغات) مختلف قرون ۱۱ و ۱۶ میلادی استفاده نموده است، بلکه در آن کلماتی است که او در این لغت به جمع آوری و انتخاب و تدقیق کلمات فارسی مبذول داشته و طرز و روش استعمال آنها را باشواهد اشعار نشان داده است .

حسین اینجو برای مرتب ساختن « فرهنگ جهانگیری » لغت نامه های فارسی قرون وسطی مانند « فرهنگ قطران » ، (قرن ۱۱ میلادی)(۱) « لغت فرس » اسدی طوسی (قرن xi میلادی) ، « مجمع الفرس » سروری(در اواخر قرن xvi میلادی)

1886 ,v . xxxvii No 1 , p . 12 - 15 .

- W . Pertsch , Persischen Handschriften , Berlin , 1881 , band , iv ,s . 192-195

P . de Logarde , Persische studien yottingen, 1884 , s . 45 - 49 .

E.H.Blochet , catalogue des manus (ripts persans de la Bibliothigue Nationale Paris , 1912 , t . duexime , P . 205 - 211 .

H . ethe , catalogue of the persian manuscripts in the library ef the India office oxford , 1903 , P . 1343 - 1347 .

- دکتر رضازاده شفق ، تاریخ مختصر ادبیات ایران تهران ۱۳۳۶ - ۱۳۳۷ ص-۳۷۵ .

- (س . پ جایفسکی . توصیف نسخه‌های خطی تاجیکی و فارسی انستتوی خلق های آسیا مسکو ۱۹۶۲ دوره چهارم ص - ۳۸ - ۴۳)

(۱) بدبختانه فرهنگ قطران محفوظ نمانده و بدست ما نرسیده است . احتمال میرود مولف فرهنگ جهانگیری فرهنگ قطران را دیده و از آن استفاده کرده باشد ، چنانچه حسین انجو از فرهنگ قطران فقط در مقدمه کتاب خود یاد آوری نموده است .

«موبدالفضلا» (محمدبن لاد) ،(اوایل قرن xvi میلادی) و« تحفته‌الاحباب » حافظ اوبهی (قرن xvi) (١) ونیز دیگر کتب لغات‌را مورد استفاده خود قرارداده است که تعداد آنها از پنجاه جلد کتب مختلف تجاوز مینما ید (٢)

درتاریخ لغت نویسی‌فارسی حسین‌انجو هیچکدام از مولفین به چنین کار پر شرفی و پرمسؤولیتی دست نزده است. در این‌فرهنگ‌توضیح معانی کلمات باشواهد ازاشعاروقطعات‌شعرای‌باستانی (قرون xi - xvi)تشریح گردیده‌است که‌قیمت‌واهمیت فرهنگ‌جهانگیری رابرای‌متخصصین بازهم‌عالی‌ترمیسازد .تنهاذربعهٔ‌همین‌فرهنگ برخی ازاسامی شعرای قدیمی وقطعات اشعارشان تاعهد ما رسیده است . از اینجا است‌که ارزش فرهنگ جهانگیری‌برای‌زبانشناسان‌وخاور شناسان‌در آن‌جمله برای لغت شناسان تااندازه ای پیشرو زیادتر میشود .

متن‌فرهنگ جهانگیری‌ازصفحه ١٥ «آ» الی‌صفحه ٣٦٤ « ب » را احتوانموده وتقریباً ١٠٠٠٠ (ده هزار) کلمه رادربر میگیرد .

ازصفحه ٣٦٤ (آ) تاصفحه ٤٤٧ (آ) یك باب مخصوص وجود داردکه آن هم درنوبت خودبه پنج مقاله گونا گون منقسم میگردد .

فرهنگ جهانگیری به ترتیب الفبای عربی به٢٤ باب تقسیم‌گردیده‌که (٣) اقسام

(١و٢) راجع به مأخذ ها و فرهنگ هائیکه مولف از آن استفاده نموده است در مقاله دیگر بطور مفصل وهمه جانبه سخن خواهیم راند .

(٣) ازمتن اساسی فرهنگ جهانگیری ابواب حروف آتی‌خارج گردیده است : ث ، ص ض ، ط ، ظ ، ، ع ، ق . باید تذکر بدهیم‌که بسیاری از زبانشناسان و لغت نویسان قرون وسطی درآثار خود خاطرنشان میسازدکه زبان‌فارسی ٢٤ حرف‌فوق‌الذکر رادارا بوده ودرعین حال هشت‌حرف‌ذکرشده اززبان‌عربی بواسطه کلمات عربی داخل‌زبان‌فارسی شده است .حتی‌بعضی ازمتخصیصن زبان‌فارسی وادبیات‌عقیده دارندکه‌درزبانهای‌اوستایی وپهلوی حروف «ث» فقط درأسامی خاص مانند تهمورث ، کیومرث بکار برده شده ولیکن درزبان فارسی معاصرمتروك شده ، واستعمال نمیگردد .

رجوع شود به : عبدالرحیم همایون فرخ ، دستورجامع زبان فارسی ، تهران ،١٣٣٧ ، فرودین ماه ، ص ٣١٠

ابواب آن قرار ذیل میباشد : اء ، ب ، پ ، ت ، خ ، ج ، چ ، د ، ذ ، ر ، ز ، ژ ، س ، ش غ ، ف ، ك ، گ ، ل ، م ، ن ، و ه ، ی .

ابواب مذکور فرهنگ درنوبت خودفصل ها تقسیم میگردد . مولف درسرتاسر فرهنگ خود کلمات مندرج رانه براساس حروف آخر آنها (همانندی که درلغت فرس اسدی بنظر میرسد .) ونه براصول حروف اول واخر کلمه (چون درلغت موید الفضلا مشاهده میشود .) ونه برطبق حروف اول حروف ثانی که در فرهنگ های دیگر قرون وسطی قبول گردیده است ترتیب وجا بجا نموده ، بلکه سنن دیرین متقدمین راکه تاقرن ۱۶ میلادی درلغت نویسی فارسی برپا شده بود ، آنرا تااندازه ای تغیر داده ویك راه جدیدی را دراین رشته ایجاد وآنرا پیش برده است .

حسین انجو حروف اول کلمه را در داخل فرهنگ بحیث علامیت فصل و حرف دوم آنرا بعوض نشان دهنده باب قبول نموده است دراین باره خود مولف درمقدمهٔ فرهنگ چنین مینویسد : « . . . مستور نماند که بعضی از صاحب فرهنگان حرف اول را باب وحرف آخر را فصل قرار داده اند وگروهی برعکس روشن وثابت است مختار هیچکس نگشته بمقتضای کل جدید لذیذفقیر اختیار نمود ، ترتیب کتاب من چنین است ازفصل بگیرحرف اول وازباب بگیرحرف ثانی » (۱)
ناگفته نماند که متن فرهنگ جهانگیر بروی کاغذ شرقی (کاغذ نازك جلادارخوقندی) ذریعهٔ توش سیاه نوشته شده است .

عناویل ابواب وفصول فرهنگ همانند کلمات تفسیر شونده ازصفحه ۱۵ تاصفحه ۱۹۵ کلمهٔ «کش» (نام سابقه شهر سبز ـ نام یکی ازشهر های ازبکستان) بامرکب قرمزرنگ درج گردیده است . علاوه برآن ازصفحه ۱۹۵ «ب» یعنی ازکلمه «کشاخل» (۲) (نوعیست ازنبات) تاصفحه ۳۶۴ «ب» یعنی تاکلمه «هیون» (نوعیست

(۱) رجوع شود به صفحه ۵ «آ» فرهنگ جهانگیری .
(۲) درنسخه خطی فرهنگ « موید الفضلا» محمدبن لاد که درمجموعه کتب خطی علوم اکادمی ازبکستان تحت شماره ۲۲۱۵ نگهداری میشود ، کلمه «کشاخل» به اشکال ذیل نوشته وتفسیر گردیده است : «کشاخل ـ شاخول وشاخل به هندوی راهرنامند»

ازشتر) کلمات داخل فرهنگ بارنگ سیاه نوشته شده وبالای هر کلمه تفسیر شونده بارنگ قرمز خط کشیده شده‌است .

تمام متن فرهنگ جهانگیری ازصفحه ۱ «ب» الی۲۵۶ «ب» نستعلیق خوب وروان واز صفحه ۲۵۷«آ» الی صفحه۴۴۷«آ»خط کتاب به‌نستعلیق تند نویسی همراه عناصر شکسته تبدیل میگردد . (۱)

علاوه بر آن درمقدمه فرهنگ جهانگیری (صفحه ۱«ب» الی ۱۴«ب») مولف درباره سبب ترتیب وتنظیم نمودن اثر خود بحث مینماید . درهمین جا فهرست فرهنگهای تفسیری مولفین قدیم ذکر گردیده است که حسین انجو در اثنای تالیف کتاب ازمنابع مذکور به پیمانه وسیع استفاده کرده است .

غیر ازین درمقدمه فرهنگ ۱۲ آیین مخصوص آورده شده که مؤلف‌دراینجا دربارهٔ چگونگی زبان‌فارسی ولحجه های آن ساختمان گرامری ، صرف ونحوو رسم‌الخط آن‌معلومات‌جالب‌و فروانی‌رابیان‌میکند.گذشته ازاین ترتیب دهندهٔ‌فرهنگ درمقدمه راجع به طرز ساختمان لغت خود وخواص تفریقی آن از دیگر فرهنگ فارسی که قبل ازمرتب شدن فرهنگ جهانگیر تصنیف گریده است سخن میراند . سال تالیف فرهنگ را حسین انجودر تاریخ مخصوص بشکل قید درآورده است که ازآن سال ۱۰۱۷ ه حاصل میگردد .

مرتب گشت این‌فرهنگ نامی
باسم شاه جمجاه جهانگیر
چوجستم‌سال‌تاریخش‌خرد گفت
زهی فرهنگ‌نورالدین جهانگیر

ازآخرین سطر رباعی مذکور«زهی فرهنگ نورالدین جهانگیر»مطابق حساب‌ابجد

(۱) ظاهرآچنین بنظر میرسد که استنساخ کننده فرهنگ جهانگیری دراثنای کتابت بسیار عجله داشته ولذا ازصفحه ۲۵۷ فرهنگ خط آنرا بانستعلیق باعناصرشکسته‌نوشته است .

تاریخ ختم کتابت فرهنگ جها نگیری بدست میاید . (۱) متاسفانه درنسخه های خطی که در دسترس ما گذاشته شده است ، درمقدمه کتاب صفحه ۳ «ب» قبل از تاریخ اتهام فرهنگ چنانکه معلوم است ، سال جلوس نورالدین جهانگیر برسریر سلطنت سهواً بجای ۱۰۱۴ هجری سال ۱۰۱۲ هجری نوشته شده است (۲)

بین صفحه های ۳۶۴ « ب » و ۴۰۹ «آ» فرهنگ «باب مشتمل است بر کنایات واصطلا حات واستعارات» جای گزین گردیده است. که شامل ۱۷۰۵ استعاره وعباره و کنایه میباشد. از صفحه ۴۰۹ «آ» تا صفحه ۴۳۴ «ب» درفرهنگ «مقاله دوهم مشتمل است برلغات مرکبه ازپارسی وعربی ویادو کلمه عربی بر وش پارسی آو رده باشند مانند متحباب که فتح وباب هردو عربیست اما بروش عرب استعمال نکرده اند یاپا رسی وترکی یاپارسی ولغت دیگر این مشتمل است. بر بیست ونه باب وصدو چهل هفت فعل» جابه جا گردیده است .

بعداز آن صفحه ۴۳۴ «ب» دراین نسخه « مقاله سوم مشتمل است برلغاتی که یکی ازحروف هشت گانه (۳) درآن یافته شده (۴) درج شده است .

دراین مقاله بصورت عمومی ۱۳ کلمه وجود دارد .

---

(۱) جهانگیر نورالدین محمد پسر اکبر پادشاه بوده نام اصلی ازمیر زاسلیم است . در سال ۹۷۷ ﻫ (۱۵۶۹ میلادی) درقریه سکهر (فعلاً به فاتح پورمشهور است) که ازسوبه آگرا میباشد ، بدنیا آمده است . درسال ۱۰۱۴ ﻫ (۱۶۰۵ میلادی) بعد ازفوت پدرش بنام نورالدین جهان گیر برتخت نشست وبعداز ۲۳ سال سلطنت خود درسال ۱۰۳۷ ﻫ (۱۶۲۷ میلادی) دراثنائیکه از کشمیر به لاهور برمیگشت چشم ازجهان پوشید . برای کسب اطلاعات رجوع شود به :

2-T.W. Beale and H. y . keene'An oriental diogrphicol dictionary'London, 1894'P.91·

T . W (سینما وبانرجی تاریخ هندستان ، ترجمه روسی ، مسکو ۱۹۵۴ ص ۲۶۹ ۰)

(۳) این اشتباه یقیناً درنتیجه بی عتنائی کاتب فرهنگ صورت گرفته باشد .

(۴) مولف هشت حرف عربی راکه دربالا ذکر گردید درنظر دارد .

ازصفحه ۴۳۵الی ۴۴۴ «آ»درفرهنگ جها نیگری مقاله چها رم مشتمل است برلغات‌ژند وپاژند واواستاواین‌مقاله‌مشتمل است بربیست باب این مقاله۴۶۹ کلمه رادارا است‌بین‌صفحه‌های ۴۴۴«آ»و۴۴۷«آ»فرهنگ جهانگیری «مقاله پنجم مشتمل است‌برلغات غربیه‌واین مقاله متضمن‌است بربیست‌وشش باب یک سد وسی وسه فصل»موجودبوده ودرآن فقط ۵۵ عدد کلمه یافت میگردد .

شایداین کاربی‌علت‌روی نداده‌باشد. زیرامایقین داریم که شخصاًخود مولف ویا استنساخ کننده فرهنگ «مقا له پنجم »کتاب رانتو انسته است بپا یانش برساند وبهمین‌سبب مقاله مذکور در فصل«ذال»قطع میگر دد .

پس ،اگر مجمع کلمات فرهنگ جها نگیری را بادرنظر گر فتن «خا تمه »آن سنجش نماییم‌در اینصورت‌تعداد آنهاتقریباً۱۰۰۰۰(ده‌هزار) کلمه رادارامیباشد.

(۱)درآخر متن فرهنگ(صفحه ۳۶۴«آ»)سطور ذیل کاتب نسخه رامی‌خوانیم :

«تمت‌النسخه المعدن المعانی فی یوم‌الشریفه الجمعه التی هی یوم‌الخا مسته من شهر رمضان‌المبارک بعون‌الله تعالی وتبا رک سنه ۱۲۷۲»

امایک‌سطرپایین‌ترازان تاریخ دیگرهم‌نوشته شده‌است :«درتاریخ سنه۱۲۷۵التفات نموده بودند» ظاهراً دراین سال خان بدخشان (۲) فر هنگ جها نگیری را به

(۱)فرهنگ‌جانگیری‌درسال ۱۲۹۳ هجری(۱۸۷۶ میلادی) درشهرلنکهو ازطرف مولانا سیدمحمدصادق‌علی‌غالب لکنهوی به‌چاپ رسیده است .امابایدتذ کرداد که درمقدمه فرهنگ غلطی‌هاواشتباهات‌زیادی راه‌یافته است.مثلاً بجای‌فرهنگ‌علی‌نیک‌پی —فرهنگ‌عالمی و بعوض‌فرهنگ معیار جمالی—معیارخمانی وغیره را میخوانیم .

(۲)نام‌خان‌بدخشان دراین‌نسخه ائیکه.ماموردتحقیق قرار میدهیم ،پاک‌واز میان برده شده‌است به‌هرحال چنین وانمود میگردد که‌فرهنگ جها نگیری درطی بیست‌سال یعنی (از ۱۲۶۴ الـی۱۲۸۴ هجری)درعهدسلطنت میرشازمان‌الدین دربدخشان‌استنساخ شده است رجوع‌شود به: میرزافضل‌علی بیگ سرخ افسر «تاریخ‌بدخشان »اوش ،۱۳۰۵ هجری ،ص ۹۳ب .متن‌انتقادی‌این کتاب‌ازطرف‌آ.ن‌بولد یروف درلیننگراد درسال۱۹۵۹ تهیه گردیده است‌برهان‌الدین کشککی ،قطغن وبد خشا ن (ترجه روسی آن‌توسط‌پروفسیو رمرحوم آ.آ. المیونوف اجراشده است .)تاشکند،۱۹۲۶ص ۹۹

میر حصام الدین (۱) هدیه کرده باشد. در این باره هم در همان جای فرهنگ سطور آتی به چشم میخورد: «تمت کتاب مسمی بفرهنگ جهانگیری بحسب الفرموده ... رافع الکدورات والملال، رافع الخصومت والزوال برگزیده حضرت متعال خان بدخشان اما اتحاد ویکرنگی که به جناب آصف ماب کمالات انتساب میر حصام الدین داشتند همین کتاب مذکور را بطریق التفات و مهربانی بخشش نمودند».

* * *

قبل از آنکه به مضمون فرهنگ جهانگیری مراجعت کنیم، لازم است واضع و آشکار سازیم که در ابتداء ترتیب و تنظیم خود این فرهنگ چه نوع بوده و کدام شکلی را دارا بوده است. ناگفته نماند که تمام نسخه های خطی جهانگیری که بدست ما رسیده است، هم از لحاظ حجم و هم از حیث مضمون فرق و تفاوت زیادی دارد. در آخر بعضی از نسخه های خطی این فرهنگ «خاتمه» وجود دارد و برخی از نسخه های خطی و چاپی آن شامل خاتمه نیست. (۲)

چنانکه میدانیم، مولف در مقدمه هائیکه بر کتاب خود نگاشته است، تایید مینماید که او اثر خود را در ظرف سی سال ترتیب نموده و در سال هجری ۱۰۱۷ (۱۶۰۸) میلادی آنرا به پایان رسانیده است. تاریخ کتابت فرهنگ جهانگیری چنانکه در بالا ذکر گردید در سطر «زهی فرهنگ نورالدین جهانگیری» قید و درج شده است.

---

(۱) راجع به هویت میر حصام الدین در دواثر مذکور درباره بدخشان هیچ معلوماتی را دریافت نکردیم. فقط میتوانیم گمان نماییم که این شخص یکی از عیان و یا ندیمان میرشاه زمان الدین بوده است.

(۲) س. ی. بایفسکی «در توصیف نسخه های خطی تاجیکی و فارسی الستنوی خلق های آسیا» مسکو ۱۹۶۲، ص ۴۳—۳۸ هفت عدد نسخه خطی فرهنگ جهانگیری وصف میکند. ناگفته نماند که در میان آنها چهار عدد نسخه فرهنگ جهانگیری بدون «خاتمه» است. با وجود این کهنه ترین نسخه از جمله آنها که در سال ۱۰۴۷ هجری (۱۶۳۷) میلادی یعنی بعد از ۱۲ سال پس از فوت مولف فرهنگ جهانگیری استنساخ شده است نیز دارای «خاتمه» نمیباشد.

بنابرین نگارنده اگر تاسال ۱۰۱۷ (۱۶۰۸)میلادی جهته تدوین لغت خود سی‌سال‌زحمت کشیده است، دراین صورت ، حسین انجوی شیرازی درسال ۹۸۷ هجری (۱۵۷۸) میلادی به‌تنظیم فرهنگ جهانگیری شروع نموده باشد .
دراینجا باید متذکرشویم که معلومات راجع به شرح حال وزندگی ترتیب دهنده فرهنگ دردست ما وجود ندارد .

جمال لدین حسین انجویکی ازسادات معروف ومحترم شیرازمیباشد . پدراو فخرالدین کشمیری (۱) باخانوادهٔ خوداز ایران به دکن نقل مکان کرده است (۲)در آن زمان هنوزحسین انجوجوان بوده است . درهندوستان حسین انجو با یکی از دخترانیکه به‌خانواده انجویه(۳)منسوب بودازدواج مینمایدودرسال۹۹۳(۱۵۸۵میلادی) تقریباً درسومین سالهای عهد سلطنت اکبر پادشاه (۱۶۰۵-۱۵۵۶میلادی) حسین انجو بخدمت امپراتور داخل میشود .

دراولین سالهای‌خدمت‌خود دردربار اکبرپادشاه‌مولف فرهنگ‌جهانگیری دررتبه شش حدی انجام وظیفه مینمود وبعداً درچهلمین سالهای حکمرانی اکبر پادشاه (یعنی درسال های هجری مطابق ۱۵۹٤ میلادی) به حسین‌انجو رتبه هزاری اعطاً میگردد ودراواخرحکمفرامایی اکبرپادشاه انجوتا رتبه سه هزاری ترفیع میکند. (٤)

---

(۱)رجوع شودبه‌شمس سامی. قاموس الاعلام استانبول،سال ۱۸۹۱ ،جلددوم،صفحه۱۸۸۳
ch.Rieu Catalogue of the Persian manuscriptes ... london,1881,v.II,p. 496 .
T.w Beale and H yUune . An oriental bioyraphical dictlonary london,1894,p.181
E.H. Blochet. catalogue des menuscripts ... paris , 1912 + . II,p . 205 — 2d1 .

(۲)مانیز نمیدانیم کهدر کدام سال‌خانواده حسین انجوا یر ان رابقصد هند وستان تر ک گفته‌است .

(۳)بنابه گفته Blochmann کلمه انجو بیشتر بشکل Aniu تلفظمیگردد. این غلط بوده وبهتر است این کلمه‌باید بشکل Znju تلفظشود،زیرادرسدهٔ ivx یک قسمت اطراف شیراز بااین نام «انجو» مشهور ومعروف بوده است .نگاه کنید به‌اثر Blochmann ص- 69

(٤)رجوع شود به‌اثر Blochmann ص:٦٧

درماه ذی قعده سال ۱۰۰۵ (یعنی درسرطان سال ۹۷ - ۱۵۹۶ میلادی) اکبر پادشاه مقرخود را ازآگره به سرنگر (کشمیر) انتقال میدهد. درضیافتی که در آنجا بافتخار اکبرپادشاه ترتیب داده شده بود یکی ازدوستان حسین انجودرباره فضیلت واستعداد اوبه‌امپراتوراطلاع میدهد. زمانیکه‌امپراتوراکبرازاین قضیه آگاه‌میگردد به حسین انجو امروفرمان میدهد تا یك فرهنگ تفسیری فارسی (دری) را تنظیم وترتیب نماید.

چنانکه فوقاً ذکرگردید مولف بنابه امروفرمان امپراتور اکبردرسال۱۰۰۵ هجری به ترتیب فرهنگ خود شروع نموده وتنها بعد ازسه سال پس از فوت اکبرپادشاه (۱۰۱۷ ه) آنرا باتمام رسانیده است، بدین سبب نگارنده لغت خودرا بانام پسر امپراتور اکبر نورالدین جهانگیر موشح گردانیده است. (۱)

امامعتقدیم‌وبدون کدام شك وتردید میتوانیم بگوییم که‌فرهنگ جهانگیری‌در همان سال۱۰۱۷هجری درشکل‌ابتدایی‌خودبدون‌خاتمه‌ترتیب‌یافته‌است. روی‌هم‌رفته‌مولف کنایات واصطلاحات واستعارات را بعداً جمع آوری‌نموده درسال های‌آخرزندگی اش به‌کتاب خود اضافه نموده باشد.

جهت اثبات گفته خود این‌حقیقت‌را میاوریم: درسال ۱۰۲۸ه (۱۶۱۹م)حسین انجوشیرازی ازهندوستان بایران سفرکرده است. درراه خود مولف برای حل مشکلات دیوان سنایی به مردمان کابل وغزنی وهمچنان برای کلمات دشوار که در سفرنامه‌ناصرخسروبنظراومیرسید، به‌اهل‌خراسان‌وبدخشان مراجعت‌مینمود. درایران حسین‌انجوباحاجی‌محمدکاشانی المتخلص به‌سروری (مولف فرهنگ مجع‌الفرس) ملاقات میکندودرهمان سال ۱۰۲۸ه انجویك‌نسخه فرهنگ جهانگیری رابه‌سروری

(۱)بعقیده Blochmann گویاحسین انجودر در سال ۱۰۰۰ویا ۱۰۱۳ هجری برای تالیف فرهنگ خود از امپراتوراکبر فرمان گرفته‌است اما بعقیدهٔ Ch. Rieu حسین‌انجو درسال ۱۰۱۳ هجری(۱۶۰۴م)حسین انجوبرای خواستگاری دختر ابراهیم عادل شاه ثانی (۹۸۷-۱۰۳۵ه) به شهزاده دانیال از طرف اکبرپادشاه‌به‌بیجاپور فرستاده شده بود. رجوع شودنیز به‌اثرذکر شده Ch. Rieu. latalogu ص ۴۹۶-

اهدامیکند که بعداً سروری از نسخهٔ مذکور هدیه نموده انجو برای بسط و تصحیح دادن فرهنگ خود از مجمع الفرس استفاده کرده است . (۱)

مسلم است که انجو یا در اثنای مسافرت خود بایران و یا در زمان برگشتن از ایران به هندوستان برای حل مشکلات دیوان سنایی به مردمان کابل و غزنی و نیز جهت توضیح نمودن کلمات دشوار سفرنامه ناصرخسرو به بدخشانیان و خراسانیان مراجعت کرده باشد . در این مسافرت خود انجو کوشش نموده است که وظیفه خود را بصورت کامل الی انتهایش برساند پس احتمال می‌رود که سفر انجو از هندوستان بایران تنها به همین منظور بوده است که در عین زمان بفرهنگ جهانگیری «خاتمه» را الحاق نماید . بهمین علت در بعضی نسخ فرهنگ جهانگیری «خاتمه» وجود دارد و نیز برخی از آنها دارای «خاتمه» نمیباشد .

بعد از برگشتن خود از مسافرت ایران به هندوستان انجو در عهد سلطنت نورالدین جهانگیر در امور نظامی و ملکی به رتبه های باز هم عالی تر نائل گردید . (۲)

در کدام سال حسین انجو از ایران به هندوستان مراجعت کرده است، برای ما معلوم نیست . به هر حال انجو در ایران بیش از دو سال بسر نبرده است . زیرا در سالهای ۱۰۳۱ هـ (۱۶۲۱ م) او پیر و ضعیف گردیده از قوه مانده بود .

---

(۱) به مقاله نگارنده این سطور درباره فرهنگ (مجمع الفرس) رجوع کنید . وهمچنان به اثر مذکور (Blochmann) نیز رجوع شود ص ۶۹

(۲) نورالدین جهانگیر بعد از جلوس خود بر تخت به چین انجو رتبه چهارهزاری را اعطا میکند و در یازدهمین سالهای حکمرانی خود (در ۱۰۲۶ هـ) - «۱۶۱۷ م» او را به رتبه پنج هزاری ترفیع نموده لقب عضدالدوله نیز اعطا مینماید و در عین حال آنجو را بحیث والی سوبه بهار تعین میسازد . رجوع شود به مقاله به Blchmann ص: ۶۹.

نورالدین جهانگین حسین انجوی ریش سفید را ازوظایف وکارهای نظامی وملکی کشور آزادورهانموده هرماهه برایش بمقدار ۴۰۰۰ روپیه معاش تعیین مینماید .

درسال های اخیر عمرخود حسین انجو فرهنگ جهانگیررا باردیگراز نظر گذرانیده وآنرا باملحقاتی چند وضمائیم مربوط تزئین وتصیح ساخته وبالاخره درسال ۱۰۳۳ه مطابق ۱۶۲۳م یك نسخه لغت اصلاح وتصیح شده را به نورالدین جانگیر پادشاه تقدیم نموده است چندسال دیگر حسین انجود رقریه بهرایج (۱) بسربرده وبعداً درآگره پدرود حیات گفته است . (نا تمام)

ساتبالیلوف یعقوب جان

عضو علمی انستتوی شرق شناسی تاشکند بنام ابوریحان

(۱) قریه برایج درمسافه ۱۰۰ کیلومتربطرف شمال شرق لکنهوواقع است .

تقریظ

مطالعه تاریخ افغانستان ازنگاه عسکری

دردوجلد

مؤلف : تورن ارکانحرب علی احمد جلالی

ناشر : مدیریت عمومی نشریات وزارت دفاع ملی

درسلسلهٔ آثاری که درین اواخر بمدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری رسید ، ازجمله ، کتاب « مطالعهٔ تاریخ افغانستان ازنگاه عسکری » دردوجلد ، تألیف تورن ارکان‌حرب بناغلی علی احمد جلالی بود . جلداول این کتاب واقعات تاریخی افغانستان را ازدوره‌های باستان تاختم فرمانروایی فرزندان امیر تیمورکورگانی احتوا میکند وجلد دوم آن شامل دورهٔ سلطنت افغانها درهند تا عروج بارکزایی ها ست .

یك نظرعمومی بدین دواثرمیرساند که مؤلف محترم درتهیه وتدوین موادآن رنج فراوانی رابخود هموارساخته وازمأخذ بیشماردری، عربی، انگلیسی، فرانسوی وروسی استفاده برده اند . باید یادآوری کرد که تألیف وتدوین تاریخ افغانستان از نظرخصوصیت های نظامی نخستین باراست که بمعرض استفادهٔ خوانندگان قرار میگیرد . ازینکه این دواثرمؤلف محترم با کتب تاریخی دیگری که دربارهٔ افغانستان نوشته شده واکثرآن نیزغیرازشرح کشورکشایی ها ، لشکرکشی ها وزدوخورد و خانه جنگی ها، مفاهیم دیگری را احتوا نمیکند، تاچه حد فرق ومباینت خواهد داشت وبعبارت دیگردرتاریخ نویسی تاریخ ازنظرتاریخ ، تاریخ ازنظرتحولات اجتماعی

وتاریخ ازنظرعسکری وغیره باید چه فرقهای عمدهٔ ازهم داشته باشد ، این‌موضوعی است که البته توسط استاد ومتخصص تاریخ نقد وارزیابی شود واز حدود تقریظ ما خارج است . نکتهٔ دیگربیان واقعات ورویـداد های تاریخی بر مبنای واقعیت های محسوس تاریخی‌است. که‌ازین‌نگاه نیز دربارهٔ اثرمؤلف محترم‌تبصره نمودن‌خارج ازصلاحیت ماست . چون مدیریت مسؤول مجله ادب بحثی تحت عنوان (نقدآثار) دارد ، بنابران هردو اثر مؤلف محترم را بیکی از استـادان شعبهٔ تاریـخ پو هنځی می‌سپارد ، تادرموضوع ازنظرشکل ومحتوی نقد وارزیابی عمیقانه بعمل‌بیاورند.

مدیریت نشرات پو هنځی ادبیات وعلوم بشری که آرزومند انکشاف نشر آثار علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی وغیره میباشد ، چاپ این‌دواثرارزنده را نیرگام مهمی درراه تکامل فرهنگ ملی میداند وامیدوارست که درراه احیا وتقویت تاریخ وفرهنگ ملی گـامهای بازهم متین تری برداشته شود . موفقیت بیشترمؤلف جوان وخردمند را در راه خدمت به تاریخ وفرهنگ مملکت تمنا میبریم .

(اداره)

تقریظ

عرفان

شمارهٔ اول سال ٤٨ مجله متین و خواندنی عرفان به اداره نشرات پـوهنځی ادبیات وعلوم بشری رسید . مجله عـرفان ازسال تاسیس خـود تاحال به تحولات وتغییرات متنوعی اندرشده است .

زمانی رو به تکامل رفته ومدتی هم بحال غیرموثربا قی مانده و بـدین ترتیب نشیب وفراز زیادی رادیده است. دربوجود آمدن آنهمه تغییرات در جمله عوامـل دیگر، طرزتفکرواندیشهٔ مدیران مسؤول آن نقش ارزندهٔ داشته است .

باتقرر نویسندهٔ دانشمند وبادرایت بناغلی اسدی بحیث مدیرمسؤول مجله،روح تازه یی در کالبد«عرفان» دمید ودرانکشاف تاریخ وادب کشورسهم عمده یی را ایفا کرد،ودربخش های علمی، تربیتی، اجتماعی وادبی جامعه تاثیرمثبتی بجا گـذاشت وتاحال درراه انکشاف وتکامل پیش میرود .

شمارهٔ اول‌سال ٤٨ عرفان باشکل ومحتوی مرغوبتروارزنده تری به خوانندگان عرضه شد.موضوعاتیکه درمجله‌عرفان‌نشرمیشود،چه ازنظرتنوع مباحث‌وچه ازنگاه سویهٔ نگارش‌مقام ارزندهٔ دارد. مجله عرفان بااین‌نشرات خـود درغنای کنجینهٔ علمی،تاریخی وادبی کشورخدمت مهم وقابل قدری راانجام داده است.

درانکشاف وتکامل سویهٔ علمی «عرفان» طرز تفکرونظرخردمندانهٔ مدیرمسؤول دانشمند آن بناغلی اسدی نقش نخستین‌دارد. مااین‌موفقیت بنا غلی اسدی رادرراه انکشاف وتکامل تاریخ وادب ملی به نظرقدرد یده ومـوفقیت بازهم بیشراین همکار گرامی خودراتمناميبريم .

«اداره»

گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری

به اساس لایحه جدید پوهنتون که به توشیح حضور اعلیحضرت معظم همایونی رسیده بود. انتخاب رئیس ودوعضو شورای پوهنتون بتاریخ (۱۴ثور۴۸)درهمه پوهنځی هابعمل آمد .در پوهنځی ادبیات وعلوم بشری (۴۸) نفر اعضای علمی پوهنځی درر ای دادن سهم گرفتند .پوهاند غلام حسن مجددی وپوهنوال داکتر سید بهاوالدین مجروح کاندید کرسی ریاست پوهنځی بودند ؛ که دراثر رای گیری سری پوهنوال داکتر مجروح باکثریت آراء بحیث رئیس پوهنځی انتخاب شدند.

به عضویت شورای پوهنتون چهارنفر استادان ذیل کاندید بودند :

پوهاند میر امان الدین انصاری

پوهاندعبدالحی حبیبی

پوهاند میر حسین شاه

پوهندوی محمد رحیم الهام

درنتیجه پوهاند میرامان‌الدین انصاری و پوهاند میر حسین شاه با کثریت آراء به عضویت شورای پوهنتون انتخاب شدند.

* * *

ترفیع وتثبیت رتبه‌های علمی استادان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری در سال ۱۳۴۷

الف: استادانی که بیک رتبه بالاتر ترفیع نموده‌اند:

۱ـ دکتور سیدمحمد یوسف علمی برتبهٔ پوهاند
۲ـ دکتور سید بهاءالدین مجروح « پوهنوال
۳ـ بناغلی محمد نسیم نگهت « پوهنوال
۴ـ بناغلی حبیب الرحمن هاله « پوهندوی
۵ـ بناغلی نیک محمد سلیم « پوهنمل
۶ـ بناغلی عبدالقیوم قویم « پوهنیار
۷ـ بناغلی حمید اله امین « پوهنیار
۸ـ بناغلی عبدالرسول رهین « پوهنیار
۹ـ بناغلی عبدالوهاب حیدری « پوهنیار
۱۰ـ بناغلی جلال الدین « پوهیالی

ب: استادانی که رتبه علمی شان تثبیت گردیده است:

۱ـ بناغلی قیام الدین راعی برتبهٔ پوهنیار
۲ـ بناغلی سیدسلطانشاه همام « پوهنیار
۳ـ بناغلی محب اله رحمتی « پوهنیار
۴ـ بناغلی سید خلیل هاشمیان « پوهیالی
۵ـ بناغلی عبدالرزاق پالوال « پوهنیار
۶ـ بناغلی عبدالتواب لطیفی « نامزد پوهنیار
۷ـ بناغلی شاه‌علی اکبر شهرستانی « پوهیالی

تذکر: رتبهٔ علمی بناغلی راعی، بناغلی همام وبناغلی رحمتی از سنبلهٔ سال ۴۶ بحیث پوهنیار تثبیت شده است.

رفت و آمد

پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که جهت مطالعهٔ ثقافت هند بتاریخ پنج جدی ٤٧ عازم آنکشور شده بودند، بعد از انجام مطالعات و گذشتاندن چارماه درآنجا بتاریخ۹ ثور بوطن برگشتند.

* * *

پوهاند دکتور جاوید استاد شعبهٔ دری پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، که باساسی قرارداد فرهنگی بین افغانستان واتحادشوروی جهت تدریس زبان وادبیات دری به‌پوهنتون تاشکند رفته بودند، بتاریخ ۱۲ سرطان بوطن برگشتند. پوهاند دکتور جاوید مدت دو سال ونه ماه درپوهنتون تاشکند به تدریس پرداخته اند.

* * *

پوهنوال غلام صفدر پنجشیری وپوهنیار عبدالقیوم قویم استادان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که‌ده ماه قبل بااستفاده از بورسهای برتش کونسل (شورای روابط فرهنگی انگلستان) عازم لندن شده بودند، بتاریخ ۱۲ سرطان بوطن برگشتند. پوهنوال پنجشیری دررشته فلسفه وپوهنیار قویم دررشتهٔ تاریخ ادبیات دری وتحقیقات ادبی بمطالعات وتحقیق پرداخته اند.

* * *

بتاریخ ۱۷ جوزا مجلس عمومی استادان پوهنځی ادبیات و علوم بشری تحت ریاست پوهنوال داکتر مجروح رئیس پوهنځی دایر گردید: تثبیت دیپارتمنت ها و اعضای علمی آن اجندای مجلس آنروز را تشکیل میداد. بعد از بحث و مذاکره و ابراز نظر استادان، دیپارتمنت ها واعضای علمی آن بقرار شرح ذیل تثبیت شد:

اعضای علمی دیپارتمنت های پوهنځی ادبیات

الف ـ دیپارتمنت های دارای لیسانس

شماره	دری	پښتو	تاریخ	جغرافیا	ژورنالیزم	المانی	فرانسوی	عربی
۱	پوهاند مجددی	×پوهاند حبیبی	پوهاند دکتور اعتمادی	پوهاند داکتر صالح	پوهندوی هاله	پوهیالی امیرپور	*پوهنل سلیم	پوهنوال پنجشیری
۲	« دکتور حاوند	پوهنوال یاری	« میوندی	پوهنوال دکتور عابد	پوهنیار کشککی	پوهیالی ناصری	پوهیالی شهرستانی	*پوهنیار صافی
۳	پوهنوال نگهت	پوهندوی رشاد	« میر حسین شاه	پوهنمل عارض	پوهنیار راضی	نامزد پوهیالی حسینی		نامزد پوهیالی لطیفی
٤	پوهندوی الهام	پوهندوی شاکر	« دکتور علمی	پوهنیار رحمنی	پوهیالی ایثار	* « « فریار		
٥	پوهنمل فاطمه طرزی	پوهنمل تری	پوهنوال زهما	« امین	*پوهیالی صدیقی			
٦	پوهنمل همایون	پوهنمل زهیر	پوهنمل صافی	پوهیالی سدید	پوهیالی فیاض			
۷	پوهنمل یوسفی	پوهنیار لحیرمن	پوهنیار سرهنگ					
۸	پوهنیار راعی	پوهیالی خانباز	پوهیالی سنحل نوید					
۹	پوهنیار قویم	« پښتونزوی	ښاغلی کاکړ					
۱۰	پوهنیار حیدری	« پوهیالی زیار						
۱۱	*پوهیالی حبیب	پوهیالی اخک						
۱۲	پوهیالی هاشمیان	« جلال الدین						
۱۳	نامزد « رضوی	نامزد « طاهرعلمی						
۱٤	« *پوهیالی وفائی							
۱٥								

* این اعلامه اشاره به استادانی است که خارج تشریف دارند . × این علامه اشاره به استادانی است که تقرر ایشان تاهنوز مراحل قانونی خود را طی نکرده است

اعضای علمی دیپارتمنت های پوهنځی ادبیات

ب ـ دیپارتمنت‌های بدون لسیانس

دیپارتمنت / شماره	فلسفه و علوم اجتماعی	هنر های زیبا
۱	پوهاند انصاری	نامز د پوهنیار لطیفی
۲	پوهنوال مجروح	ښاغلی حیدر زاد
۳	پو هنیار پالوال	
٤	پوهنیار همام	
۵	پوهیالی ادیب	
٦	پوهیالی شجاعی	

سفر محصلان ایرانی به افغانستان

« در قلب آسیا سر زمینی وجود دارد ، که مردم غیو رش دست همه اقوام را درمهمان نوازی ومهربانی بسته اند. در کنار غربی مرکز این خطه ، گو شهٔ سر سبز ودرهٔ باصفایی بنام پغمان وجود دارد ، که طالع نکو ، ما دانشجو یان را به این بهشت رسا نید وهوای گوارا وجا نبخشایش نو از شگر روح ما شد . »

این نظر جوانان روشن ضمیر وبااحساس مملکت دوست وهمسایهٔ عزیز ما ایران بود که بتاریخ ۲۱ سرطان امسال وارد کابل شد ند .

هیأت دانشجویان مذکور بیست وسه جو ان ازمحصلان پو هنځی ادبیات وعلوم انسانی پوهنتون تهران بودند که بدعوت پوهنتون کابل ازمملکت ما بازدید بعمل آوردند. ریاست هیأت محصلان راجناب آقای دکتور شهریار نقوی استاد پوهنځی ادبیات ، پوهنځی الهیات ومعا رف اسلامی ورئیس قسمت زبان اردو در کتابخانه پهلوی ومحترمه خانم مهربانو زند شاهی معاون دبیر خانه ورئیس دفتر ریاست دانشکده ادبیات و علو م انسانی پوهنتون تهران بعهده داشتند .

قرار بود مهمانان مذکور یکی دوما پیش تر از ۲۱ سرطان تشریف بیاورند ، ولی به نسبت امتحانات نهایی دانشگاه تهران این سفر به تعو یق افتاد . چنا نکه یکی از دانشجویان احساس سفرش را به این دیار در پارچهٔ زیبایی نقش بسته بود ، که به این جملات دلنشین شروع می شد :

« . . . وامسال زمانیکه بهار بیاید ، من ازاینجادور خواهم بود و بهار در شهر من بدون من آغاز میشود وتوفرصت داری مرا بیابی ، در درون جو انه ها ی تا ز ه روئیده ازمیان شکوفه های رو ئیده در جام .

وتوفرصت داری مرابیابی درگلبر گهای بنفشه ، درباغچه ، ومیان شبو های نشگفته . . . »

جوانان مملکت دوست وبرادرما ایران توسط سرویس مشهوربی تی از راه اسلام‌قلعه وارد افغانستان شدند ، ایشان بعدازمشاهدهٔ آثار تاریخی هرات ، قندهار وزیارت‌مزارسنایی‌غزنوی بزرگترین شاعرزبان‌دری‌وبازدیدتربت‌سلطان‌محمودغزنوی ودیگرجاهای قابل‌دیدغزنی ، بساعت۲۸ر۱ بعدازظهر۲۱سرطان‌درحصه‌سه راهی کابل پغمان ـ قندهارتوسط مهمانداران افغانی استقبال شدند. بعدازمفاهمه‌ومعرفی‌مختصر وفشردن دست صمیمیت بهم ،رهسپارکلوپ معارف درپغمان‌گردیدند .

محصلان‌گرامی ایرانی بادیدن مناظرزیبا وهوای‌گوارای پغمان خستگی راه راتا اندازهٔ زیادی‌فراموش تمودند وبی اختیاربهشت روی زمین را برزبان‌آوردند مطابق پروگرام مرتبه (برنامه) محصلان ایرانی ازبخش های مختلف پوهنتون کابل ،موزیم ،شاهراه سالنگ وجاهای دیگری بازدید بعمل آورده ، همه راقابل وصف ودلچسپ یافتند .

بساعت ده صبح روزدوشنبه ۲۳سرطان بمزاراعلحضرت شهید سعید (رح) اتحاف دعانموده واکلیل گل گذاشتند .

هیأت‌مهمانان‌ایرانی که‌برمزاراعلیحضرت نادرشاه‌شهید(رح)اکلیل‌گل‌میگذارند

بساعت ۲۰ر۹ سه شنبه ۲٤سر طان محصلان گرامی باجناب دکتر شهر یارو خانم زندشاهی در دفتر کارجلالتمآب پوهاندفضل ربی پژواک رئیس پوهنتون کابل تشریف برده ، ملاقات تعارفی بعمل آوردند دکتر شهریار سلامهای دا نشجو یان تهران را ابرازو ازمهمان نوازی مهماندا ران افغانی بخصوص مدیرعمومی روابط فرهنگی وبناغلی راعی یاد آورشد، وملاقات رئیس پوهنتون کابل را در تشئید روابط علمی وفرهنگی هردو کشورفال نیک گرفت . پوهاند پژواک تشریف آوری مهمانان گرامی ایرانی به افغانستان خوش آمدید گفته وفرمودند :

«مسروریم که محصلان کشور دوست وبرادران ما ایران ازافغانستان دیدن میکنند کشورهای افغانستان وایران وجود مشترك زیادی دارند. تاریخ وفرهنگ مشترك وزبان نزدیك بنابر آن آرزومندم که روزهای محصلان گرامی در کشور ما با مسرت وشادمانی سپری شده، احساس غربت نکنند ودراثر تماس باجوانان افغانی معلومات بیشتری در بارهٔ کشورما بدست بیاورند وروی آن علایق د وکشور بیشتراز پیش استکام یابد »

پوهاند سکندر استاد پوهنځی طب و عضوشورای عالی پوهنتون کابل که درمحل حضور داشتند بالبخند ملیحی اظهار نمود :

«جای مسرت است که در دانشگاه کابل فضل ربی ودر دانشگاه تهران فضل الهی ریاست میکنند»

درمقابل محترم خانم زند شاها به نمایندگی هیأت مهمانان ایرانی از مهمان نوازیهای جوانان پوهنتون کابل سپاس گزارشده، ازسرزمین زیبای افغانستان وپیشرفت های اخیر آن تذکراتی دادند. خانم زند شاهی سفرشان رابه این کشوردلچسپ خوانده به وکالت محصلان ایرانی ، این سفرراخاطرهٔ فراموش ناشدنی درزندگی هریك از محصلان ایرانی وانمود ساختند .

درپایان این ملاقات پوهاند پژواك یك تعداد از آثار منتشره دربارهٔ تاریخ وفرهنگ وادب افغانستان رابه مهمانان عزیز پوهنتون کابل اهدا فرمودند .

پوهاند فضل ربی پژاك رئیس پوهنتون کابل باهیأت مهمانان ایرانی درمحوطهٔ پوهنتون

مهمانان بساعت ۱۱ روزمذکور به محفلی اشتراك نمودند ، که به افتخار شان از طرف ریاست ثارندوی (پیشآهنگی) افغانستان در کلوپ معارف واقع چمن حضوری ترتیب شده بود . هیأت محترم ایرانی بعد از آشنایی بارئیس ، معاون رئیس درکمیتهٔ بین المللی پیش آهنگی وعدهٔ از ثارندوی های افغانی کانسرتی را استماع نمودند که ازطرف اعضای جوان ثارندوی تنظیم شده بود . جوانان مذکور آهنگ های بقسم نمونه ازترانه های هر ولایت افغانستان تقدیم کردند ، که مورد پسند وسبب خوشحالی پیشترحضارشد .

استادان محترم ومحصلان روشنفکرایران ، نسبت به مردم افغانستان احساسات پاك وصمیمانه داشتند . هریك ازمهمان گرامی حین بازدیدشان از جاهای مختلف صادقانه ابرازنظرمیکردند وبامهمانداران بهشرافت ونجابتی که شایستهٔ دو مملکت برادرودوست افغان و ایران است پیش آمد مینمودند .

مهمانان عالیقدر ازمهمان نوازی ومهربانی های پرلطف واخلاقی مهمانداران افغانی خویش که نمایندگان پوهنتون کابل بودند؛ همیشه یادآوریها میکرند ، در حالیکه مهمانداران اصلاً متیقن نبودند که ازعهدهٔ یکی ازفرایض عنعنوی افغانی بخوبی بدرشده ، بخدمت مهمانان عزیز وگرامی ، آنطوریکه خاصهٔ افغانهاست ، رسیده باشند .

مهمانداران افغانی کمال مسرت داشتند که ازاستادان محترم محصلان گرامی مملکت دوست وبرادر وهمجوار ماایران پذیرایی بعمل می آورند ودرخدمت آنان می باشند.

ساعت ۸ شام روزسه شنبه ۲۴ سرطان دعوتی به افتخار مهمانان مذکور، ازطرف سفارت کبرای ایران درافغانستان، دزهوتل باغ بالاترتیب شده بود، که درآن رئیس پوهنتون . رئیس پوهنځی ادبیات وعدهٔ ازاستادان پوهنځی ادبیات ویك تعدادشاعران نویسندگان مرکز نیز اشتراك ورزیده بودند .

درمحفل آنشب سخنرانی های میان دوستان ایرانی وافغانی بعمل آمد، که پیوند سخنان ایشان پایهٔ دیگری برای تحکیم کاخ دوستی دومملکت بود .

آقای دکترشهریارنقوی سخنرانی محفل را افتتاح نمود وپوهان پژواك رئیس پوهنتون کابل یکبار دیگرنظریات نیك خود را درمورد تاریخ هردوکشورا ایضاح نموده اظهارداشت :

«درجهان کنونی کشوری راسراغ نداریم که به اندازهٔ دوکشورافغانستان وایران باهم نزدیك باشند واین نزدیکی شامل تاریخ ، کلچروعنعنات مشترك میباشد که در حیات ملتهای افغان وایران نقش ارزندهٔ دارد .»

رئیس پوهنتون کابل افزود :

«محصلان ایرانی اکنون ازکشوری بازدیدمیکند، که درهای قلوب مردمان آن بروی همه جهانیان خصوصاً همسایه بسیارنیك ووطن پرست ما یعنی ایرانیان بازاست .»

خانم مهربانوزند شاهی سرپرست محصلان ایرانی بـه نمایندگی ازمحصـلان

مذکور گفت :

« ما ازمهمان نوازی فرد فرد برادران وخواهران افغانی‌خود که از لحظهٔ ورود به کشور زیبای افغانستان باآن روبرو شده ایم ، از صمیم قلب تشکرمیکنیم ، ماطی مدت اقامت خود درمیهن عزیزانی بودیم که‌باشندگان آن واقعاً نجیب، وطن‌پرست وپاك سرشت اند »

خانم زند شاهی افزود :

« زنان افغان بسیارباتربیت اند و این مسأله ثابت میسازد که زنان افغان درمحیط بسیار سالمی که ازتماماً مزایای زندگی برخوردار است تربیت یافته اند . »

خانم زند شاهی گفت :

« صفا وصمیمیت ، محبت وفداکاری ، مهمان نوازی ویگانگی ایکه افغانان شریف در حق محصلان ایرانی روا داشته اند ، در تاریخ زندگی هرکدام از دانشجویان مذکور واقعهٔ ایست فراموش ناشدنی ، وماآرزومند هستیم روزی‌بتوانیم درخدمت‌برادران وخواهران‌افغانی باشیم‌و باادای‌این محبت‌درتحکیم روابط مملکتین وظایف خود را انجام داده باشیم . »

درین محفل آهنگهای توسط سرایندگان جوان افغان خارندوی که دعوت شده بودند،نیز اجرا گردید . بعداً بناغلی عباس عطاری یکتن ازمحصلان ایرانی،جلو مکروفون قرارگرفته ضمن سخنان خود بازبان فصیح وگرم احساسات گفت:

« سفرما به افغانستان نهایت مفید وارزنده بود.ما ازنزدیك اززیبایی های‌طبیعی وپیشرفتهای شایان این کشوردرساحه های مختلف آگاهی یافتیم . ماادراك نمودیم که افغانها تا چه حد باماصمیمی‌اند.خاطره های خوش وارزنده‌ایکه درخلال‌اقامت ماباین‌کشوربمادست‌داده‌است ، فراموش‌ناشدنی‌وازبهترین‌خاطره‌های‌زندگی‌ماست.»

آقای عطاری درپایان گفتاردوستانهٔ خویش‌اظهارداشت برای اینکه دانشجویان

ایرانی حصهٔ بیشتری درجوش وگرمی این محفل علمی وهنری گرفته باشند؛ خانم ذوالقدری رقص محلی یی اجرا مینمایند .

گاهیکه رقص سنگین وزیبای ایرانی توسط دانشجوی مذکور با کف زدنها خاتمه یافت، بناغلی عباس عطاری حاضرین رابه شنیدن ترانهٔ ایرانی به آوازیکی دیگر از دانشجویان، که گویندهٔ رادیوو تاویزن تهران نیزبود، دعوت کرد . این خانم زیباو با تمکین طاهره گنج برنام داشت ، که بعد از اجرا نمودن یك ترانه مشهورگوگوش (سرایندهٔ محبوب جوانان ایران) خطاب بد وستان گفت :

«افتخار دارم که درین محفل با اشخاص بزرگ ادب وهنرافغانستان آشنا شدم. من واقعاً احساسی را که ازلحظهٔ ورودم به سرزمین شمادارم، به کلامیکه شایستهٔ آن آن با شد، ابراز نمی توانم . تنها یاد آورمی شوم که من ودوستانم هیچگاه این چند روزگرانبها وسرشار ازصمیمیت رافراموش نخواهیم کرد .

وهم درین چند روزبا آهنگهای زیبای مثل «لیلا» روح خود را شادی بخشیدیم که سرایندهٔ آن دوست افغان ما آقای «مسحورجمال» بود .

همچنین ما افتخار همصحبتی شاعرجوان ومرد خیلی بااحساس افغانی آقای اقبال رهبررا داشتیم، که ازصحبت ایشان درین چند روزفیض بردیم واینك به اجازهٔ شما پارهٔ شعری ازاوتقدیم میکنیم بنام **«افسانهٔ خیال»** :

آتش به نیستان دلم خانه گرفته — زنجیرسرزلف تو دیوانه گرفته
با هرکه نشتیم شکستیم پر اشك — از گریه جهانی پرپروانه گرفته
من خودپرخودرابسر خویش کشیدم — ورنه همه‌جا د ور مرادانه گرفته
بی رنگ زبان کس نشودمحرم رازش — بازوی دوگیسو ی تراشانه گرفته
ازهر غزلم شو ر د گر گشته پدیدار — رهبر زخیالم همه افسانه گرفته

وگتارخانم گنجبر با استقبال گرمی مواجه شد .

آقای پوهند وی الهام که ازشعرای بنام کشور ما هستند نیز درین محفل شعری فی البداهه سرودند، که با کف زدنها استقبال گردید .

دربیاناتیکه بناغلی محمد عیسی توخی مدیرروابط فرهنگی پوهنتون کابل وبناغلی

قیام‌الدین راعی استاد پوهنځی ادبیات ایراد نمودند، خدمت خویش را جزء از و ظایف رسمی دانسته وروبه نیك ومهمان نوازی خود ودیگرمهمانداران را عادت طبیعی افراد این سرزمین وانمود کردند.

درپایان محفل تحایف گرانبهای ازطرف هیأت دانشجویان ایرانی توسط استاد شهریارنقوی وخانم زند شاهی به رئیس‌پوهنتون کابل، مدیرعمومی‌روابط فرهنگی، استاد راعی ومحصلین مهماندارا‌هدا گردید، که باتشکروامتنان پذیرفته شد.

درشمارگویندگان دیگرښاغلی اقبال رهبرتوخی نظر بخواهش آقای عطاری محصل ایرانی وسخنگوی آن محفل، اشعاری بزبان خود تقدیم سخن دانان و هنر دوستان نمودند وضمن گفتارخود در پیرامون‌هم صحبتی وآشنایی محصلان‌پوهنتون تهران اظهار کردند:

ساغرمی از کف مستان که می باید گرفت
اختیار دل بدست بیدلان افتاده است

هرچندیکه این محفل بزرگ گنجایش سخنان ناقابل همچومنی را ندارد،ولی باآنهم آنچه مهمانان عالیقدرمیخواهند، بحیث یك فرد افغان برآورده می‌سازم.

ازهمه پیشتربائیست ازنارسایی هاییکه درقسمت خدمت مهمانان عزیزمابوجود آمده‌معذرت بخواهم وازینکه‌بارهاازرویهٔما اظهارشکران کرده‌اند، بنوبهٔ خودمتشکرم.

مادرین چند روزازنزدیکی دوستان ایرانی برکت و کمال‌یافتیم وازپیشامد شان چیزهای آموختیم که واقعاً ارزنده ومفید است.

ښاغلی رهبردر پایان گفتارش که پایان محفل آنشب فراموش ناشدنی بود، غزلی برای دوستان ایرانی وبخاطراینکه فردای آنشب مهمانان عالیقدرعزم سفرداشتند، به این مطلع سرود.

ای دوستان ای دوستان زین پس فراموشم کنید
شبها شدم شمع شما امروز خاموشم کنید

مهمانان گرامی بعداز اقامت پنج روز در افغانستان روز چارشنبه ۲۵ سرطان ساعت ۱۱ ۲/۱ قبل از ظهر کابل را به عزم پشاور ترك گفتند. حینیکه مهمان گرامی و مهمانداران باهم وداع میکردند، علایم تأثر جدایی از چهره های هریك ظاهر بود ودر آخرین دقایق وداع گهرهای لغزندهٔ اشك از چشمان طرفین سرازیر شده، دستهای یکدیگر را فشردند ومهمانان سوار بس شدند وبه سفر باعافیت خود ادامه دادند.

مهمانداران افغانی عبارتند بودند از:

بناغلی محمد عیسی توخی مدیر عمومی روابط فرهنگی پوهنتون

پوهنیار قیام الدین راعی استاد پوهنځی ادبیات ومدیر مسؤول مجله ادب

بناغلی خالد بشیر معاون مدیریت عمومی روابط فرهنگی

بناغلی حفیظ الله حبیب عضو مدیریت عمومی تعلیم وتربیه

بناغلی اقبال رهبر توخی محصل صنف چهارم پوهنځی حقوق و علوم سیاسی

بناغلی جلیل احمد مسحور جمال محصل صنف چهارم پوهنځی ادبیات رشته ادب دری

بناغلی رفیع اکبر زاده عضو مدیریت عمومی روابط فرهنگی

اینك اسمای مهمانان گرامی ایرانی:

آقای دکتر شهریاری نقوی استاد دانشکده ادبیات و دانشکده الهیات ومعارف اسلامی

خانم مهر بانو زند شاهی معاون دبیر خانه ورئیس دفتر ریاست دانشکده ادبیات وعلوم انسانی

آقای عباس عطاری فارغ التحصیل رشته تاریخ

خانم طاهره گنجبر سال سوم علوم اجتماعی

آقای عزیز اله چنگیزی سال اخر عربی

« محمد علی پور ابتهاج سال سوم کار توگرافی

آقای محمد فرهادی ثابت سال‌سوم کارتو گرافی

« نصراله ابراهیمی سال‌سوم ادبیات انگلیسی

خانم نوبخت نجمی نیاسال چهارم ادبیات انگلیسی

« طاهره پیرحکایتی سال اخر روانشناسی

« مهشیده فرخ بخش سال اخر باستانشناسی

« میهن ذوالقدری سال‌سوم ادبیات انگلیسی

آقای ابو طالب نصیری فارغ التحصیل رشتهٔ انگلیسی

خانم جنیدا اوانس اقاخانی فارغ التحصیل رشتهٔ انگلیسی

« لی‌لی چیت‌ساز فارغ التحصیل رشتهٔ فرانسوی

« فاطمه حجت پناه فارغ التحصیل رشتهٔ المانی

« محبوبه ادانوسال‌سوم انگلیسی

آقای عبدالمهدی مومنایی کرمانی فارغ التحصیل زبانشناسی

« سید حسن امامی فارغ التحصیل انگلیسی

خانم فریده اطمیشی سال چهارم انگلیسی

« فریده کیوانی فارغ التحصیل روانشناسی

« فرزانه علی احمدی سال‌سوم باستانشناسی

« فرشته سلحشور سال چهارم ادبیات انگلیسی

« رخشنده حلاج سال دوم روانشناسی

آقای منوچهر خطیبی فارغ التحصیل باستانشناسی

درپایان چند پارچه شعری راکه مهمانان گرامی ایرانی حین توقف شان در کابل سروده اند وارائه دهندهٔ احساسات وعواطف نیک ایشان نسبت به سرزمین ماست به‌خوانندگان عزیز مجلهٔ ادب تقدیم میداریم :

بچه می‌اندیشم
به کویری خاموش
به نگاهی خالی
به‌وفائی که ندیدم هرگز
به سرایی که مرا در راه است
یاجوان مرغك پیر
به خزانی که مرا در پیش است
بچه می اندیشم
به زمستان سیاه
به‌دل ابر کبود
یابه گلخندهٔ ماه
که شب وروز مرا کرده تباه
به نویدی که بخود میدادم
که پس از ظلمت شبهای دراز
نور عشقی برهم‌میتابد
وگل سرخ امید
در دل غمزدام میروید
ودگریار مرا میبابد
تو ندانی بچه‌می‌اندیشم
به‌تو ای‌عشق وامید
به‌تو می اندیشم

هرگز آیا پغمان رادیده اید ؟
هرگز آیا گلهایش را بچشم خود دیده‌اید ؟
ویاشنیده‌اید که‌سبزی سروهایش چگونه است؟
هیچکس پغمان را ندیده است جزمن
هیچکس جز من
عطر گلهای پغمان رانبوییده است
هیچکس جزمن
گردوهارابردرخت‌هایش ندیده‌است
هیچ کس جزمن
درجویبار هایش غسل اندوه‌نکرده است .
چه کسی پغمان رادیده‌است؟ جزمن
چه کسی جزمن
خاکش راسرمه چشم ساخته است ؟
ومزپغمان راباهمه گل‌هایش
باهمه درخت های سبزش
باآب روان جویبارهایش
بامورچه‌های درشتی
که‌اززمین بیرون میایند
باتوت‌های که‌ازدرخت‌بروی‌شیروانی‌ریخته‌است
باا جاق افروخته‌آشپز خانه
باد یگ های‌غذا
با گلهای نسترن سفیدش برشاخه
بانالهای (لیلایش)
همه راجمع‌دریک نگین کبودکرده ام
ونگین برانگشتری‌است.
بهرانگشتم انگشتری پربهائی کنید .
تنها انگشتر پغمان است
که انگشتم رامیسوزاند .
زیرا که هیچکس جز من
پغمان راندیده است .

پغمان ـ۲۳ر٤ر۱۳٤۸
میهن ذوالقدری

تـاخـانه بـــا لا خـانـــه
مـا بینش بـلبـل میـخـوانـه

A cellar below, and attic above,
In between, a nightingale sings of love.

Granny nods approvingly as her grandaughter answers and her grandson sticks out his tongue. They all love the nightingale. Now to a topic not quite so romantic, but a puzzle, nevertheless.

کاسـهٔ چینـــی آب دورنگـــــه

In a bowl of china are fixed,
Two liquids with colors unmixed.

Again, no one can solve the puzzling rhyme, and finally Granny's village is traded for the answer, "egg." The young lady gets another chance.

چیست آن خوش درخت سبز نقاب
شاخهـایش دوازده انـد بحسـاب
ازرهٔ هـوش گـرتـو بشمـــاری
سی بهـر شاخ بـرگـٔ پـنداری
نصف هر برگٔ سیاه همـچو قیـــر
نصف دیگر سفید همـچـو شیـــر

What is yon tree all veiled in green?
On it twelve branches can be seen.
You'll find if you count with care
Thirty leaves each branch doth bear.
White as milk the halves of each are,
Their other halves, as black as tar.

"It's the year, its months, its days and nights...its long cold nights," yawns father, '.And it's time to go to sleep."

..Time? What's time?" mutters Granny.

It was a time of rhythm and rhyme. Wasting it was no crime for it didn't matter. It was a time when time stood still. We would sit and nip and sip and nap around the sandali, until someone would blow out the lantern's light. Then darkness would replace our world of metaphors and magic with bleak reality and dreams.

(The end)

فیل مرده روده هایش زنده

In an elephant totally dead,
Its insides live, 'tis said.

"That's our house and everyone in it. In the name of God, a lively bunch we are, at that," comments mother, and tells a riddle that carries Father back to his youth.

سه دکان بر در
یکش آردفروش- یکش الوانفروش
یکش چوب فروش

A house, in a one house, in a house it doth bear.
Red cloth sells one that's handled with care.
The one in the middle sells flour rare.
Wood is the innermost shopkeeper's ware.

He reminisces over the times he would climb the Russian olive tree and stake his life for a pocketful of "sinjit." How meaningful and important are little things to children who hardly have anything...to grown ups, too. How rich they are, in a way. "Please, Father, no lectures, now. On with the game " urges his young son. Father tugs at the waist of his son's baggy trousers and heeds his plea.

چیست ماریکه آن دوسر دارد
وز دوسوراخ سر بدر آرد

A single snake with heads in the double,
From two holes emerges without any trouble.

"Drawstrings!" flashes back the boy, with lightning speed and a grin.

عجائب لعبتی دیدم درین دشت
هزارها تیر میخورد زنده میگشت

A wonderful toy I found
On lonely desert ground.
A thousand arrows were shot and bound
To a thing that lived and walked around.

"You should have left it there," chides his brother. '.Porcupines are messy playthings."

پوستش سیاه مغزش سفید

Its cover is black as night,
Its center is all white.

"Watermelon seeds," cries his sister. "No," grins the young rascal. "Pinnion nuts," pursues she. "Reverse the riddle and you get cardomum. And speaking of things we eat, try this."

چهل تاق
چهل متاق
چهل حجره و
چهل چراغ

Forty ledges inside,
Forty partitions divide.
Forty cells side by side,
Forty lamp lights guide.

They all think of forty pillars in Chillsetoon, the forty historic steps in Kandahar, "chill cheragh," "chilla-e-kalan," "chilla-e-khurd," but are puzzted by forty of something edible. "Forty... hmm ...forty," muses Granny. "I don't know about forty, but there are a lot of seeds in a pomegranate. You don't have the patience to count them, and I don't have the teeth to eat them," she laments. With that, she digs deep into the recesses of her memory.

خودش درون لنگهایش بیرون

Inside his abode he will abide,
But he'll leave his legs outside.

Again a pause ensues and meditation. "A hint, a hint," they all plea. But Granny plays seriously. "Give me a village and I'll tell you," says she. "Dey Baghalak is all yours," says her son, playfully. "The beams of our house are of poplar logs. See how they extend beyond the walls to form the eaves?" she explains. Granny is far in the lead now and is still going strong.

میرود میرود . عقب سرخود سیر نمیکند

It eternally goes you'll find,
Without ever looking behind.

"Water," blurts out the eldest son, who has kept quiet long enough.

received when he forgot to remove his "paizars" and dirtied the season's hearth. He sheepishly answers and straightens up to issue his challenge.

چیست آن گززبان جهان گیرد
گردنش دست خسروان گیرد
هر که را سر برند جان بدهد
سر او چون برند جان گیرد

Its tongue captures the world when it tries
Yet, captive in the hands of kings it lies.
When one beheads, one's victim dies
Behead it, and from the dead it'll rise.

"That's easy. It's a reed pen," laughs his older brother, triumphantly, as his young sister sighs with despair for not having thought of it quickly enough.

رفتم بباغ گل تر
دیدم صنمی نشسته برزانوی پدر
گفتم بوسه بده گفت امروز نی فردا نی فردای دیگر
هم ببوس هم بلیس و هر کار دگر

In a garden of many a blossoming tree
A dewy beauty I see
Seated on her father's knee.
"Give," Say I, "A kiss to me"

"Today, not a chance," Says she,
"Not even tomorrow, can that be.
The day ofter that, perhaps I,ll agree
Then you kiss, smack your lips and be free, With me."

"What's that?" cries Granny. "In my time, we would die of shame to talk such nonsense in the presence of our elders." Father glares as his son explains that it is a popular riddle among the boys about a sour orange. Granny, self appointed referee, declares the riddle foul, her grandson, out of bounds, and starts the game anew with another fruit.

صندوقچه سلیمانی - نه قلف دارد نه کلی

Solomon's treasure chest it could be,
But it has no lock, it has no key.

"Watermelon," replies little brother, with his mouth full of the juicy pulp and his fist full of the black seeds which he is saving to pry open and enjoy later.

Into bits and pieces,
Its toothless mouth sheers.
Put your fingers in it,
And it'll perk up its ears.

With that familiar rhyme about a pair of scissors, Granny perks up again.

روز میگردد ، میگردد، میگردد
شب که خانه می آید
یك پیسه جای را میگیرد

Around and around and around,
All day it is travel-bound
At night when at home it's found,
it covers a penny-size piece of ground.

Pointing to his cane which is standing upright in a corner of the room, the patriarch takes over.

ازبالا می آید مثل تیر
می نشیند مثل میر
برمیخیزد چون سگ پیر

Like a swift arrow it comes from the sky.
Like a saint, with purity, on earth it will lie.
Like an old shaggy dog, it leaves by and by.

"Snow," joins in the servant, as he slips off his shoes at the doorway and approaches the sandali with a tray of refreshments. And what a mess it was when he mischievously shoveled it off the roof top into the neighbor's compound. With a bit of persuasion, he, too, participates.

روز میگردد ، میگردد ،میگردد
شب که خانه می آید
آنقدر خسته که دهانش واز میماند

It walks and walks and walks all day,
Home at night it comes to stay.
Totally exhausted from the long way,
With mouth wide open, on the floor it'll lay.

Little brother has no trouble guessing the answer for be had carefully observed the barefooted servant. His rear end, you see, is still smarting from the whack he

یك جفت کبو تر ا ن ا بلق
هستند جدا جدا معلق
پرواز به آسما ن نما یند
از خانهٔ خود بیرون نیایند

A pair of pigeons of variegated hue,
In separate dwellings one can view,
In their fanciful flights to heaven,
They never deign to leave their haven.

Its the young lady's cue, now. Pulling her fallen veil from her shoulders back on her head, she shyly whispers, "Eyes," and proceeds to describe the stately narcissus which has been brought all the way from Jallalabad. It's the tiny room's sole adornment.

قد ش بقلم میما ند بو یش به صنو بر
شش نا ن تنك یك کا سه مظفر

Its form is as a pen, slender and bare,
Its scent, like the spruce, sweet and rare.
Six delicate leaves in time it will bear
Around a victor's chalice, golden and fair.

Granny, who had cupped her ear so as not to miss a word, breathes in the flower's sweet aroma and scores a victory.

آسما ن پر ستا ره
دنگك دنگك میبارد

A sky full of stars it feigns,
Yet, ding-ak, ding-ak, it rains.

What could it be? What could it be? "It's in my department," declares Mother. "Elak!" Hardly a day goes by without its use for separating the fine long grains of rice from the short, mutilated ones for pilau. Having guessed the rice sieve, she concentrates on another household item.

چیست کا ن دارد دهان بی دندا ن
هر چه ا فتد ریز ریز کند
چون زنی در د ها ن او ا نگشت
در زمان هر دو گوش تیز کند

quilt, pull its edge up to our shoulders, and stretch out our toes towards the hidden, burning coals. We would sit, sip tea, and sit some more. Then we'd sup and sit and sip tea some more. It was a time when politics were in the realm of kings, and fate, as ever, in the hands of God. We knew that He would take care of all problems and things. Schools, homework, quizzes and exams were practically nonexistent. We were free from anxieties and had time to spare. Inventive minds and idle bodies, too content to care, too comfortable to move, would pass the time a-riddling around the "sandali." Let riddles, then, re-create the nostalgic scene.

As in all things, Father, patriarch that he is, begins.

عجائب صورتی در شام دیدم
اگر گویم کسی باور ندارد
درختی بر سر او کاسهٔ آب
درآن ماری که دم وبر سر ندارد

A strange mision at night I did see.
If told, 'twill be disbelieved by thee.
Within a bowl of spirits, on top of a tree,
A headless, tailess snake had gone on a spree.

Seeing the grotesque shadows cast on the walls by the kerosene lamp, his eldest son recalls how the wick of the lantern sputters its last and writhes and dies, and yells, "A kerosene lantern!" Its is his turn now.

چیست آن چیست که با برگ پناهی دارد
جامهٔ سوسنی و سبز کلاهی دارد
سینه اش چاك نمایند و سرش را ببرند
حیرت است اینکه نه جرمی نه گناهی دارد

In cloak of purple, hat of green,
Behind a leafy refuge he is seen.
Though guilty of neither sin nor crime,
He's beheaded and knifed time after time.

Mother, who has peeled eggplants and cut their tops off countless of times, quickly solves the mystery. "I have gunny sacks full of dried ones for winter, and make delicious 'boorahnee' with them," she adds. Glancing at her young daughter, whose big brown eyes dance and dart with wonder and delight, she recites:

and needed interpreting. It may be supposed that kings and ambassadors sent their messages in riddle form so that important truths and state secrets would not become public knowledge. Riddles were secret codes, so to speak.

There are many examples of riddles in the Bible. When Sampson's riddle was answered by deceitful means, the Old Testament states that Sampson killed thirty men at his wedding feast and left his wife. The Holy Prophet, Mohammed, seems to have had experiences with enigmas as the آیات مقطعات of the Koran testify. When he was asked the meanings of some enigmatic revelations such as "alif, lam, meem," (Sura-e-Baqar), he stated that God had not revealed their meanings. In other words, there are certain mysteries of life, certain enigmas, that mere mortals cannot hope to unravel or understand.

Modern folk riddles, in contrast to the enigmas of long ago, are not of a serious nature. They rarely deal with abstract or conflicting themes. Their subjects are usually mundane and familiar to groups of ordinary people. They contain metaphorical descriptive elements which lead the listener away from the answer and literal descriptive elements which lead the listener to the answer. They often involve puns, or a play on words. Their sole purpose is amusement.

Afghan riddles are typical folk riddles. Their merit lies not in their sophistication, but in the laughter, enthusiasm and interest they evoke among people of all ages and walks of life. They were not purposely composed for publication. Yet, they deserve attention and credit for the role they play in the process of socialization. In their way, they reinforce certain values in Afghan society. They are a significant part of its folklore.

The following narrative contains samples of Afghan folk riddles which have been translated into English. A literal translation of the metaphors has been adhered to because it is felt that metaphors, more than anything else, lend Afghan riddles their originality and uniqueness. Where a choice had to be made, rhythm was sacrificied in favor of rhyme. So that they may be better understood and enjoyed, they are presented in a narration which attempts to create a social setting, It is hoped that when they are read in cultural context, they will be fully appreciated for what they are-use a pleasant pastime of folks in Afghanistan.

NOT SO LONG AGO

It was a long time ago,yet not so very long that some of us cannot remember, when we would gather around the "sandali." On long, wintry nights we'd comfortably settle on the soft cushions that were neatly laid on the floor around its low table. Under the table was a brazier, heaped with glowing embers of coal. Over the table, a gigantic quilt lay. It covered all. We'd snuggle under the cozy

AFGHAN RIDDLES

By
Joan Kayeum

(Materials Production, Faculty of Education, Kabul University)

FOREWORD

Riddles have been in existence since the dawn of written history. In ancient times they were closely associated with magic and primitive religion. Revelations from the gods were shrouded in mystery and disguised with metaphors so that no ordinary person could understand them. Excellent examples of such "sense riddles" or enigmas are the Oracles of Apollo at Delphi. Their enigmatic answers to men's questions about their gods, their intentions and their wills had to be interpreted by priests or priestesses.

Ancient mythology is replete with riddles and enigmas. A famous riddle is that of the Sphnix, an imaginary creature, half human, half lion, about whom the Egyptians, Greeks and all people of the Middle East had stories. The Sphinx's riddle of three thousand years ago is popular in Afghanistan today. Perhaps you have heard it in Persian.

What has one voice, yet becomes
Four footed,
And two footed,
And three footed?

According to the legend, the Sphinx, who lived on a high rock near the city of Thebes, would ask passers-by the riddle and eat them up if they were unable to answer. When Oedipus guessed the answer, "man," the Sphinx jumped off the cliff and died.

Riddles were a serious business with the ancients. Homer, whose Iliad and Odyssey abound in masterful enigmas, nearly died of shame for failing to answer a riddle. Wars of riddles were waged between the kings of Babylon and Egypt. Riddle contests were great sport among the citizens of Athens. During the Greek and Persian Wars, the Spartans, laconic messages to their enemy were puzzling

"Sedak of wine and music
Seek not the secret of time
Because no one has solved or
Will solve this riddle by wisdom." (1)

In some case thi. lack of harmony has a beneficial influence on artistic work in so far as it spurs artists on to rise above their social molieu. This was the case with Nasir Khusrawi 'Alavi who said:

"I will not scatter at the feet of swine
The pearls of the pure Dari language." (2)

By taking further examples the conclusion would possibly be reached that this has always been the case wherever such disharmony existed.

It would seem therefore, more appropriate to divide Persian Poetry into two schools, the panegyric and the mystic rather than into three schools. Such a division being based primarly on "Content" and not merely on "form."

A. M. ZAHMA

---

(1) Diwan-i-Hafiz, ed. V. R. Rosenzweig, Straatsdruckerei, 1863, A. D.
حدیث از مطرب و ، می گوو راز دهر کمتر جو که کس نکشود و نکشاید بحکمت این معما را
(2) See: Diwan-i-Nasir Khusrawi, Alavi, Tehran, 1314 A. H.
من آنم که در پای خوکان نریزم مراین قیمتی پاك لفظ دری را

Clamour of market booth.
And in it all we never
Behold one hue of trust..." (1)

We can, therfore, see that this kind of idea arises wherever there is a serious lack of harmony between those engaged in art and the social environment in which they live. In this respect a Persian Poet says:

"O Heaven! My heart has turned away
from thy sun and moon,

Different sky and different moon I desire." (2)

On the other hand, when Attar was out of harmony with his social environment and found it difficult to solve these problems by practical devices, he, put all the blame on destiny. He says:

"My heat thy mood
Has trailed in blood
Wilt thou not see my agony?
Eech noght my heart
From thee apart
A mountain's share
Of grief doth bear
O sorry case!
Far from thy face
Each breath I gain
And yet all this
As "nothing is"
Beside the rue
I now renew
I at last know
This weight of woe
Was laid on me
By desting." (3)

From the above we can see that mysticism instead of facing the hard facts of life and to try to solve them by practical means, tends to "blame destiny." In this respect Hafiz says:

---

(1) Prof. Arberry, Immortal Rose, London, 1948, P. 24.
(2) آسمانا دلم از اختر و، ماه تو گرفت آسمان دگیری خواهم و، ماه دگری
Translated by Zahmas
(3) Prof. Arberry, Immortal Rose, London, 1948, P. 24.

I heard that 'Unsuri made a hearth
out of silver,
And his table ware out of gold. (1)

On the other hand those who were out of sympathy with their social environment, but at the same time had no practical means in their possession to ameliorate their position became mystics. Sani, for instance, who did not find any virtue in the Nasiride (Ghznavid) empire advises us to pay no heed to this world, a world which in his eyes "was naught but clamour of market and booth" (2)

The poets who became mystics, however, did not reject the view that poetry should have certain ideas, but simply gave to it particular character; the general tendency was for them to be opposed to logical deduction. Mawlana Jalal-Ud-Din for instance says:

The feet of the logicians are made of wood
Wooden feet are not at all well estab.isfled. (3)

The mystic is not averse to telling a story or even to proving "something that never was," and the basis of his proof often seems to be the negation of common sense. Sanai, for instance, writes:

"We saw the Sacred of Vestment
And those that wear the same;
We heard the Prist reciting
God's high and holy name.
Upon the pillow sitting
We passed the Zealots by
And ran among scholars at their theology.
Of argument scholastic
We suffered over much
We tried the Cleric collar,
And little liked its touch
Anon the mystic cloisters
It was our whim to tread;
We took the Sufi Cossack
And tore it to the shred.
And there was naught but

---

(1) شنیدم که از نقره زر دیگدان ززر ساخت آلات خوان عنصری

(2) Prof. Arberry, Immortal Rose, London, 1948, P. 23.

(3) See Mathnawi Mawlana Jalal-Ud-Din-i-Rumi, ed. E. H. Whimfield London, 1898- -

پای استدلایون چوبین بود – پای چوبین سخت بی تمکین بود

stimulating exegesis. Its special quality is its advocacy of "ex necessitate rei" and the contentment drive therefrom, this may be a heritage from Buddhism and Brahmanism. (1) One poets of this school, for example, says:

> The water of the ocean does not suffice
> to wet one's finger tip in order to
> enumerate the pages of the book written
> on your excellence. (2)

Another poet of the same school says:

> That lip which is like our Soul is far
> from our lip,
> Would that our Soul might came to our lip. (3)

We find, for instance, that even Ibn Khaldun in his Muqaddamah says: "... The art of composing verse or prose is concerned with words not ideas." (4) One can not possibly agree with this definition or asseration. As we can see, poetry and art always express something. Of course d'fferent arts "say" things in their own special ways. The painter, for instance, expresses his idea in images, while a poet expresses his idea through the media of metaphors, similes, phrasses, and sentences. No work of art can be devoid of ideas. This can not be deneid. Even those works, of which the authors are concerned "only with forms," and "ignore content," express in one way or another some ideas.

The three school of literary styles mentioned above are marked by two outstanding trends, the panegyric and the mystic. The panegyric reached its zenith in the mediaeval times when it was possible for a poet through his panegyric verse to become a prominent social figure in his society. Such poets were the main meansthrough which their patrons could popularise themselves. It was probably because of this kind of opportunity which made Anvari decide to leave the Mansuriya "Couege" at Tus and to try to become a poet so as to enable himself to enjoy the luxuries of life. (5)

'Unsuri who became Sultan Mahmud's poet laureate is another example of a poet who rose to fame through the panegyric. Upon 'Uunsuri's luxuries position and comfortable life Khaqani looks with envious eyes. He writes:

---

(1) I am indebted to Hakim Ilahi for this definition which he gave me from the works of Jala Huma.'

(2) کتاب فضل ترا آب بحر کافی نیست - که تر کندسر انگشت وصفحه بشمارد

(3) آن لب که چو جان ماست دور از لب ماست - ای کاش که جان ما بلب می آمد

(4) Quoted by E. G. Browne, Literariy History of Persia, London, 1906 A. D., Vol. II, P. 86.

(5) Dawalat Shah-i-Samarqndi, (azkara), London, 1910 A. D., P. 83.

"O camel driver does not stop except in the town of my beloved.
So that for a while I may be able to weep on the ruins of the abode of my beloved." (1)

In this respect Sa'di says:

"O caravan move slowly, for my beloved is going,
The heart that I possessed is going with my beloved too." (2)

The Iraqi Style

This is concerned with the exposition of the fanciful "reveries of devotees who have become completely united with God in pious contemplation."& The devotee seeks to find the reflection of philosophical and mystical reveries in the person of his beloved. The resulting style is extravaganly complicated but not to the extent of turning the reader's attention away from the central theme. The most outstanding exponent of this school (or style) is Hafiz. He, for examlpe, says:

Not all the sum of earthly happiness
Is worth to bowed head of a moment's pain,
And if I sell for wine my dervish dress
Worth more than I sell is what I gain. (3)

However, it should be mentioned that this school bears an affinity to the Khurasani Style, and it is extremely difficult to make a sharp distinction between them. The main difference between them lay in form rather than in content. It seems that in those periods the attention of men of letters were mostly concentrated on grace of style and subtle artistic ingenuities.

The Indian Style

The Indian Style is distinguished by a clear and precise eucidation of philosophical speculation by way of exquisite hyperbole, magniloguence and

(1) Diwan-i-Amir Mu'izzi, Tehran, 1318 A. H.
(2) Bustan-i-Sa'di, London, 1819 A. D.
(3) دمی با غم بسر بردن جهان یکسر نمی آرزد - به می بفروش دلق ما کزین بهتر نمی ارزد
Diwan-iHafiz,
Moshi Bashan,
Lucknow, 1917 A. D.

A Suggestion

The Conventional Classlfication of Persian Poetry

Before beginning the main subject of this article, it would be useful to make some brief remarks on the relation of Persian and Arabic languages.

As Islam spread in Persia (636 A. D.) and was accepted by the majority of the people, it played a dominent role in shaping their outlook; and as was to be expected the Arabic language enjoyed great prestige. In fact, it held such a high place that many great writers from the eastern parts of the Islamic World wrote in Arabic, as for example Ibn Muqq afae whose birthplace was Fars, Al-Taftazani of Herat and Avecina of Balkh. 'Arabic maintained its position till 656 A. H. 1276 A. D., when the Caliphate of Baghdad was overthrown by Hulagu, the Ilkhan. From then on its influence on Persia declined. This fact has been mentioned by Abdullah B. Fazlallah the author of Tarikh-i-Wassaf. (1) Nevertheless, the Arabic language gave enormous vocabulary to the Persian language. It is common knowledge among students of the Persian language that one can hardly find a sentence in which there is not an 'Arabic word. But this was not all: Arabic also affected the mode of expression and the style of writings.

According to the Conventional Classification there are three different styles (or schools) in Persian Poetry: The Khurasani Style, the Iraqi Style and the Indian Style.

The Khurasaai Style

The birthplace of the Persian Poetry was the rugged and varried country of Khurasan, and the Khurasani Style reflects the environment in which it was developed. War and heroism are represented in the "Qasidah" and the "Madhiya" and are similar to their 'Arabic equivalents. Amir Mu'izzi, for example, say:

---

(1) Abdullah B. Fazallah, Tarikh-i-Wassaf, Bombay, 1261 A. H., Vol. I, P. 37; See also Ala-Ud Din Ata Malik Juwayni, Tarikh-i-Jahan Gusha, Leyden, 1937 A. D., Vol. III, P. 283-91.

هیأت تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری

پوهاند میر حسین شاه

پوهاند داکتر علمی

پوهنوال علی محمد زهما

آدرس

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

وجه اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۲۰ ـ افغانی

مشترکان مرکز : ۲۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۳۰ ـ افغانی

یگانه وسیله ای که مشخصات ادبیات وهنر مارا روشن میکند ونیز ادب وهنر امروز مارا به تکامل اند رمیسازد، همانا آزمودن همهٔ آثار ادبی وهنری به محک انتقاد است. بنابر ان مجلهٔ ادب بحث نقد آثار را بصورت منظم ادامه میدهد وازعموم نویسندگان با صلاحیت آرزومند است، تانظر انتقادی خود را به آثار منظوم ومنثور گذشته و حال زبان دری جهة نشر به ادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

مهتمم: عبدالله (امیری)

دپوهنځی مطبعه

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XVII, Nos 1-2 APRIL - JULY 1969

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription:
Foreign Countries - 2 Dollars