Adab. Kabul
Vol.17, No.3-4, Asad-Aqrab 1348
(July-October 1969)

# ادب

نشریهٔ دو ماههٔ دری پوهنځی ادبیات و علوم بشری

پوهنتون کابل

مدیر مسؤول: قیام الدین راعی

شمارهٔ ۳ - ۴ سال ۱۳۴۸

**هیئت تحریر**

پوهاند میرامان الدین انصاری — پوهاند غلام حسن مجددی
پوهاند دکتور عبدالاحمد جاوید — پوهاند میرحسین شاه
پوهنوال علی محمد زهما — پوهندوی محمد رحیم الهام

**مطالب**


| عنوان | مؤلف یا مترجم | صفحه |
|---|---|---|
| شیوهٔ تازهٔ نشریه ادب | پوهاند داکتر علمی | ۱ |
| میرزا عبدالقادر بیدل و... | سناتور سید محمد داؤد الحسینی | ۳ |
| چطور میتوان از وظایف... | پوهاند مجددی | ۲۶ |
| هنر افغانستان | پوهاند داکتر علمی | ۴۰ |
| پیدایش شیوه های خطوط... | پوهاند عبدالحی حبیبی | ۵۴ |
| گلزار عبرت (شعر) | ابوالمعانی بیدل | ۷۲ |
| تبسم پنهان « | ملک الشعرا بیتاب | ۷۳ |
| برق جولان « | داکتر انصاری | ۷۴ |
| چشم بیمار « | نزیهی جلوه | ۷۵ |
| مخمس بر غزل بیدل « | نادم میمنه گی | ۷۶ |
| آرزوها ... | داکتر شمعریز | ۷۹ |
| بحثی انتقادی ... | پوهندوی محمد رحیم الهام | ۸۱ |
| معارف و تحول اجتماعی... | پوهندوی غلام علی آیین | ۹۳ |
| مقدمه بر ناول | مترجم پوهنوال نگهت سعیدی | ۱۰۴ |
| دوبیتی های هزارگی | بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی | ۱۱۳ |
| ادب دری در سرزمین های دیگر | سخنوران پاکستان | ۱۲۵ |
| دقیقی پیشرو فردوسی | مترجم پوهنیار عبدالقیوم قویم | ۱۲۹ |
| نقد درامه « | پوهیالی سید خلیل الله هاشمیان | ۱۴۳ |
| ریالسیم و ادبیات شرق « | پوهنیار راعی | ۱۴۷ |
| بوسه (داستان) « | پوهاند انصاری | ۱۶۰ |
| **نقد آثار :** | | |
| معرفی کتاب « | نگهت سعیدی | ۱۷۳ |
| نسخهٔ خطی فرهنگ جهانگیری | ساتبالدیوف یعقوب جان | ۱۸۴ |
| گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری | پوهنیار راعی | ۲۰۴ |
| در گذشت داکتر صورتگر | نگهت سعیدی | ۲۱۰ |
| DARI FIGURES ... | By: Joan Kayeum | P.1 |

# ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

سال هفدهم | عقرب ۱۳۴۸ | شمارهٔ ۳-۴

## شیوهٔ تازه نشریه ادب

بیش از هفده سال از تأسیس مجلهٔ ادب نشریه دوماهه علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی وانتقادی پوهنځی ادبیات وعلوم بشری میگذرد. درطول این مدت بنابر دشواری های گوناگون گاهی نشر ادب بتأخیر افتاده است. ولـی مسؤولان ادب که همگی مردان دانشمند ودوستداران ادب وفرهنگ توانگر دری بودند از کوشش پیگیر خود در تعمیم وگسترش ادب دری دمی نیاسودند وسرانجام توفیق یافتند ازین راه بـه خوانندگان وفادار خود خدمتی شایسته یی انجام بدهند. واقعیت این مسأله را از استقبال گرمی که در حلقه های ادب پرور وسخن شناس داخلی وخارجی بعمل آمده ونامه های پرلطف ایشان که بدفتر مجله ادب مواصلت کرده است میتوان بخوبی ارزیابی کرد.

اکنون باآغاز این شماره امور نشرات پوهنځی بیشتر منسجم گردید وبراستی یـك عمل مفید دیگر سامان گرفت ومجله های ادب، وزمه وجغرافیا تحت اداره واحد قرار

گرفت وهیئت محترم استادان نظر به لطف خاصیکه نسبت بمن روا داشتند امور نشرات را بمن سپردند. من باتمام گرفتاری ها این مسؤولیت بزرگ را پذیرفتم. داعی من درپذیرش این ماموریت خطیر محض خدمت باستادان و دانشمندان جامعه ماست. من باروحیه خوش بینی باامید دوام همکاری استادان وبا علاقه مندی به فرهنگ وادب دری آغاز بکار نموده ام. چون باصفای باطن باین امر اقدام کرده ام هر آینه پیروزی نصیب من خواهد گردید. چرا که خداوندگار پشتیبان نیکو کاران است.

درین دوره سعی خواهم کرد که سطح معیاری مجله حفظ شود. امیدوارم درپرتو همکاری استادان وهیئت محترم تحریر بانتشار مطالب سودمند پیرامون ادب وفرهنگ دری توفیق یابیم، ازجانبی کوشش خواهیم کرد گاهی تمام صفحات ویاقسمت بزرگ آنرا بمطلب خاص تحقیقی ویامتن درسی وممد درسی اختصاص بدهیم، تاشاگردان ازان سود بیشتر برند وچون شیوه نقد وتبصره ادبی باگرمی استقبال شده است بنابران سلسله آنرا ادامه خواهیم داد. نشر ادبیات عامیانه دری که الحق ثروت گرانبهای ملی ماست آغاز گردیده است. امید وارم باهمکاری استادان باذوق وعلاقمند به فوکلور وادب عامیانه مملکت ما این سلسله را ادامه بدهیم وبه فراهم آوری و نشر ادبیات عامیانه اوزبکی وهزارگی وبدخشی پیروزی یابیم.

روش تازهٔ دیگر که از آغاز این شماره بان توجه نموده ایم نشر داستانهای شرقی وغربی است که بعنوان شهکارهای ادب جهان بوسیله مترجمان بزرگ ادب به دری برگردانده خواهد شد.

امید وارم دوره جدید باتهیه وانتشار مضامین مفید بیشتر مورد دلچسپی وعلاقه خوانندگان وفادار ادب قرار گیرد.

پوهاند داکتر سید محمد یوسف علمی

آمر نشرات

محقق و متتبع: سناتور سید محمد داؤد الحسینی

# میرزا عبدالقادر بیدل

## در افغانستان

## داستان کشف مزار حضرت عبدالقادر بیدل (رح)

### در قریهٔ خواجه رواش کابل

- ۳ -

در سال ۱۳۳۰ روزی بحکومتی ده‌سبز قریهٔ بی‌بی مهرو کاری داشتم و برای اجرای کارم مجبور بودم چند دقیقه‌ای در باغ حکومتی منتظر باشم عدهٔ زیادی دیده می‌شد که به نسبت سردی هوا زیر نور آفتاب نشسته بودند. هر جمع باهم صحبتی داشتند. در جمله چندنفر متصل دیوار، کمی دورتر از من نشسته و در امور زراعت مذاکره و مباحثه میکردند. آنان آنقدر بلند حرف میزدند که اطرافیان بوضوع حرفهای شانرا می‌شنیدند. یکنفر از آنها که جوان به‌نظر میرسید بدیگری گفت: « خیال دارم در بهار آینده زمین رشقه پایهٔ خود را تاک بنشانم». شخصی مخاطب او که معمر و موسفید بود گفت: «در زمین های مامردم تاک نمیشود، اگر میشد پدران مامی نشاندند» و مرد جوان باز ادامه داد که: «کاکا تو بفکر مردم قدیم هستی. صاحبشاه در باغ میرزا بیدل صاحب شانده، تاک سه‌ساله آن انگور گرفته و محمدشاه خان فرقه‌مشر در خرابهٔ یکه‌ظریف نیز تاک شانده».

حینیکه جملهٔ «باغ میرزا بیدل» را از آن دهاتی جوان شنیدم در حالیکه فوق العاده متعجب شده بودم به آنها نزدیک شدم و پرسیدم: « برادران شما از کجامیباشید؟» گفتند: «از خواجه رواش» دوباره پرسیدم: « باغ میرزا بیدل صاحب در کجاست؟» گفتند: «در خواجه رواش کهنه». باز جویاشدم «چرا باغ میرزا بیدل میگوئید؟» در جواب گفتند

که: «زیارت میرزا بیدل صاحب در بین آن باغ میباشد و از قدیم بنام باغ میرزا بیدل صاحب مشهور است و صاحب باغ صاحب شاه نام دارد.» پس از تحقیق فراوان از آن چند نفر، فردای آنروز که جمعه بود، برای اولین بار بخواجه رواش رفتم. در نزدیک قریه چند نفر دهقان درخت های سنجد را قطع میکردند. نزدیک آنها رفته و سوال کردم که زیارت میرزا بیدل صاحب در کجاست؟ با اشارهٔ دست نشان دادند. گفتم که من به نیت زیارت آمده ام و خواهش کردم مرا تا زیارت رهنمائی کند که نابلد می باشم. یکی از آنها که جوان بود و فقیر محمد نام داشت تبر خود را گذاشته و با من بطرف مزار حضرت بیدل روان شد در عرض راه از او در بارهٔ مزار حضرت بیدل سوالاتی کردم و او بمن گفت که مزار میرزا بیدل صاحب بسیار مشهور میباشد و مردم همیشه به زیارت آن جناب میروند.

بعد از طی مسافهٔ زیاد بدیوار باغیکه مزار حضرت بیدل در آن قرار داشت رسیدیم. از دیوار بالا رفته و به باغ پائین شدیم. بغیر از من و جوان راه بلد کسی در باغ نبود. جوان مرا به حد مزار رسانید. در بالای یک صفه شکل سه قبر دارای توغ، موجود بود. بالای یکی از قبور یک لوح شکسته به چشم میخورد. پس از چند دقیقه ایکه به دعا و تماشا گذشت متوجه خانهٔ شدم که متصل باغ قرار داشت. از راه بلدم راجع به آن خانه پرسیدم. گفت که: «خانهٔ صاحب باغ، صاحب شاه میباشد.» از او خواهش کردم که: «ببینید اگر در خانه باشد یکبار نزد من بیاید و با مرد موسفیدی که بعد تر دانستم صاحب شاه خان مالک باغ میباشد، برگشت. جوان دیگری نیز همراه شان بود. بعد از سلام و علیک از مالک باغ پرسیدم که: «این باغ و مزار به چه نام مشهور است؟».

گفت: «بقرار گفتهٔ پدران و موسفیدان، قبر طرف آفتاب برآمد از میرزا بیدل صاحب است (و با دست نشان داد)، قبر میانه از میرزا ظریف و قبر طرف قبله از یکنفر غازی میباشد که نام او را نمیدانم. شاید قوم میرزا بیدل صاحب باشد.». باز سوال کردم: «در صورتیکه قبر بیدل صاحب لوح مزار ندارد بکدام دلیل آنرا قبر حضرت بیدل

میدانید ؟» درجواب گفت: «در قدیم تازمان عبدالرحمن خان لوح داشت، اماهنگامیکه پدرم و کاکایم ازتصمیم امیرعبدالرحمن خان اطلاع حاصل کردند که امیر صاحب میخواست قبرمیرزا بیدل صاحب‌را تعمیر کند وبه‌محمدعلم‌خان پدر فیض‌محمدخان گفته بودند که هنگام‌بهار به زیارت میرزابیدل صاحب خواهندآمد، پدرم‌و کاکایم ازترس‌اینکه مبادا مال‌وملک ماضبط وسر کاری شود، لوح‌سنگ‌قبرمیرزابیدل صاحب را شگستاند و کاکایم آنرا ازبین برد .

وقتیکه دروقت بهارامیرعبدالرحمن خان بزیارت‌میرزابیدل صاحب آمده بودلوح سنگ مزار بیدل‌صاحب نبود، پرسان کردند که لوح مزارچرا نیست پدرم‌عرض کرد که‌درزمستان کسی برده مایان‌خبرنداریم. امیرصاحب‌قهر کرده‌بودند و به‌محمدعلم‌خان گفته بودند که تحقیقات شود که این خیانت را کدام‌شخص کرده؟چون لوح سنگ ، راکاکایم محمدنادر گم کرده بود ازترس‌پادشاه‌بقندهار فرار کرد و تاوقت امیرشهید فراری بود؛ درین زمان مردم هزاره باغی شده بودند و فکر پادشاه‌به‌آنطرف شد وموضوع‌مزارمیرزابیدل‌صاحب‌معطل‌شدواز یادرفت». درین‌وقت‌صاحبشاه خان گفت که‌پدرم‌میگفت که‌خیمهٔ امیرعبدالرحمن‌خان‌رادردامنه کوه خواجه راست زده بودند (و خیمه‌گاه را بدست نشان داد) ؛ چون درنزدیک مزاربیدل صاحب یکخرابه به چشم میخورد که علامهٔ عمارات قدیمه بود . از صاحبشاه خان پرسان کردم که این خرابه از کدام‌زمان است وچراویرانه شده و کدام‌قوم‌در آن جاسکونت داشته اند؟ بجواب من گفت که: « بقرار گفته ریش سفیدان وپدران مادرینجاکه حال خرابه است، مردم چغتائی‌سکونت داشتند واین ویرانه بنام‌یکه ظریف مشهوراست. دروقت احمدشاه بابا وتیمورشاه درینجا مارو گژدم زیاد پیدا شده بود چون مردم چغتائی بسیارضرر دیدند، ازآن سبب ازینجا کوچ کرده دربالای تپهٔ خواجه رواش‌آبادی کردند» پرسان کردم که ازآن ها کسی‌باقیمانده وزنده خواهد بود ؟»

گفت: «خانه چغتائی ها در سرتبه همان برج بلند که معلوم میشود، میباشد و بنام برج میرزا سید محمد خان مشهور است». بعد از بدست آمدن این معلومات واپس آمدم و به ساعت یک بجه ظهر پای پیاده به بی بی مهرو رسیدم.

چند روز بعد باز بزیارت مزار پرانوار حضرت بیدل بخواجه رواش رفتم که معلومات مزید درین مورد حاصل نمایم. وقتیکه به معیت جناب حاجی عبدالحکیم خان مزاری که یکتن از گرویدگان حضرت بیدل میباشند بمزار رسیدیم، سه نفر دیگر نیز در آنجا حاضر بودند. بعد از اتحاف ادعیه باحاضرین مصاحبه کردم و آن سه تن مثل اظهار صاحبشاه راجع به شکستن لوح مزار و آمدن اعلحضرت امیر عبدالرحمن خان بزیارت بیدل و فکر تعمیر مقبره بیانات دادند.

درین اثنا مرد صوفی نمائی در حد مزار حضرت بیدل آمده و اتحاف ادعیه نمود، درحالیکه جناب حاجی عبدالحکیم و آن سه شخص حاضر بودند از صوفی موصوف جویا شدم: «بابه جان از کجاهستی؟» گفت: «از خواجه رواش». در اینجا بغرض چه آمده اید؟ گفت بزیارت میرزا بیدل صاحب ولی آمده ام. گفتم میرزا بیدل را از چه می شناسی؟ گفت من از اولادهٔ قوم میرزا بیدل صاحب میباشم. ــ گفتم شما از کدام قوم هستید؟ گفت: چغتائی از اولادهٔ میرزا ظریف که قوم قریب میرزا بیدل صاحب بود، میباشم و قبر ظریف صاحب، پهلوی قبر میرزا بیدل ولی میباشد.

(و بدست نشان داد). پرسیدم، نام شما چیست و چه کسب میکنید؟ گفت نامم خان محمد است. خودم و بچه هایم رنگمالی میکنیم. گفتم خواننده هستید؟ گفت: «کم کم». جویا شدم که کسی دیگر نیز از قوم شما موجود میباشد؟ گفت: بلی، داد محمد خان حاکم سابقه که الحال به کارتهٔ شاشهید سکونت دارد، و عبدالغفور خان و علام محمد خان وغیره از قوم ما میباشند. قصهٔ پیدا شدن مار و گژدم و کوچ کردن پدران خود را از حد مزار میرزا بیدل صاحب مطابق حکایت و روایتی که صاحبشاه

خان وغیره گفته بودند حکایه نموده علاوه کرد که پدران وموسفیدان ما میگفتند که جد مامیرزا سید محمدخان نام داشت . در زمان احمد شاه بابا وتیمورشاه ، منصب کلان وفیل سواری داشت. همان برج بلندی که در بالای تپهٔ خواجه رواش معلوم می‌شود بنام برج سیدمحمدخان شهرت دارد ومن نیزدر آنجا سکونت دارم . گفتم درین وقت روز چطورشد که باینجا آمدید ؟ گفت چند روزاست مریض میباشم ، بزیارت آمده ام . هر وقت ما مردم مریض میشویم بزیارت بیدل صاحب‌میآئیم. بازجویا شدم که جناب صوفی !مزاربیدل‌صاحب‌لوح سنگ ندارد، درقدیم‌داشت یانه ؟ صوفی خان‌محمد خان همان روایت صاحب شاه‌ودیگران رااظهار وگفت که: « پدر و کاکا های این شخص (اشاره بصاحب شاه‌خان کرد)دروقت امیرعبدالرحمن خان لوح سنگ های میرزا بیدل صاحب را ازجهته اینکه اگرامیرعبد الرحمن خان مزارحضرت میرزا بیدل صاحب را تعمیر کند ملک زراعتی شان پامال خواهد شد، لوح سنگ های مزارمیرزابیدل صاحب را گم کردند )) . اظهارنامه های شان را تحریری گرفتم که درجملهٔ اظهارنامه های راویان‌مزارحضرت‌بیدل‌قیدوشامل‌میباشد.

دراخیربغرض اینکه لوح‌سنگ پیدا شود به صاحبشاه خان گفتم :«هر شخصیکه لوح سنگ های بیدل صاحب را پیدا کند ده هزار افغانی به آن‌شخص‌انعام میدهم» واز آنجا برگشتم .

بعد از کشف مزاروبدست‌آوردن اسناد فوق الذکرموضوع را با دانشمندان ومحققین کشورمذاکره ومباحثه میکردم . یکروزقضیه را باجناب خلیل‌الله‌خان‌خلیلی درمیان گذاشتم . ایشان اظهارنمودندکه :« چندین سال قبلبرین با چندتن ازدوستان بغرض استفاده ازآفتاب تیرماهی درخواجه رواش بهمین منطقه مزاربیدل صاحب رفته‌بودیم .مردمانیکه درآنجا بودند، همین‌باغ ومزاررا بنام مزارمیرزا بیدل صاحب معرفی میکردند .» فوراًموضوع گفتارجناب استاد راکتباً سوال وازایشان سندگرفتم

که درجملهٔ اسناد ضبط است .

یکروز بعداز کشف مزار بیدل صاحب موضوع رابادانشمند عزیز عبدالرحیم خان مدیرتنظیمات وزارت دربارمذاکره مینمودم ، زیرا ایشان یکتن ازمخلصین حضرت بیدل میباشند ؛ جناب عبدالرحیم خان فرمودند: «در عصراعلیحضرت سعیدمحمد نادر شاه شهید حینیکه مدیرتنظیمات وزارت دربار بودم اززبان قابوچی باشی دربار شنیدم که مزارمیرزابیدل صاحب درخواجه رواش میباشد. بعد ازآن یکروز بمعیت قابوچی باشی موصوف بخواجه رواش رفتم،مردم آنجاازجملهٔ سه قبری که دریک صفه‌بود یکی آنرا قبرمیرزابیدل صاحب میگفتند . » این بیان ونظردیدخودرا دانشمند موصوف تحریراً نوشته اند که درجملهٔ اسناد قید است .

روزدیگری دراثنای مصاحبه، محترم محمدابراهیم خان خلیل فرمودند که تقریباً بیست سال قبلبرین من هم آن زیارت را درخواجه رواش بنام زیارت‌میرزا بیدل صاحب زیارت کرده بودم وصورت مشاهدات خودرا کتباً عنوانی من چنین نوشته‌اند:

« تقریباً بیست سال پیشترحینیکه در سال ۱۳۲۰ بعد ازمدت طولانی ازحبس رها شدم ضمن اشخاصیکه‌ازبنده دیدن کردند،یکروزصاحب شاه خان وپسرش‌شریف شاه خان بدیدنم آمدند . کلیات فیلسوف وعارف بزرگ وشاعریگانهٔ شرق حضرت میرزا عبدالقادر بیدل رحمته‌الله علیه بربالای صندلی بود پرسیدند که‌چه کتاب است؟ گفتم کلیات حضرت بیدل است ؛ گفتند زیارت این بزرگوار درجای ما است . بحیرت رفته ومعلومات بسیار خواستم ؛ برای حصول این سعادت جمعهٔ که درآن روزها آمدنی بود بایشان وعده داده وبجای شان رفتم. مرا بالای صفهٔ که دربین اراضی‌ایشان درخواجه رواش بود بردند وآن صفه‌دارای سه قبربودیکی ازآن ها لوحی داشت‌که مزاریکی ازغازیان ومادهٔ تاریخش درضمن چند بیت این‌جمله بود «به‌تاریخش بگوداد غزا داد »(۱۰۲۶ هـ ق) دیگرقبرها لوح تاریخ نداشت گفتند یکی

دانشمند محترم و گرامی جناب استاد خلیل الله خان «خلیلی»

۱

بعد از اینکه در برج حمل سال جاری در خوابگاه حضرت میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه در خرابهٔ معروف بشهر یکه ظریف در دامنه کوه خواجه ربیعش در نتیجهٔ حفریات توسط این ارادت کیش حضرت عبدالقادر بیدل مکشوف شد؛ جناب شما مأموراً بغرض تحقیقات موضوع مزار مرشد کامل حضرت بیدل در عین محل مزار موصوف تشریف برده بودید آیا از طبقات اهالی آن نواحی در موضوع مزار و لوح مبارکش تفحص نموده بودید چه نتیجه بدست آورده اید؟

۲

راجع بلوح مزار غازی خان فرموده بودید که ابیات لوح غازی خان را نیز در اثر تحقیق مدققانهٔ خود از کدام کتاب تاریخ پیدا کرده اید که از آثار طالب آملی ملک الشعرای دورهٔ مغلیه است و غازی خان از قوم چغتی و نائب الحکومهٔ قندهار بوده. مدرک تاریخ کدام کتاب خواهد بود؟

با عطای معلومات فقرهٔ اول و دوم این بیچاره و خیر اندیش خویش ممنون و در تتبع موضوع مزار حضرت عبدالقادر بیدل علیه الرحمه افتخار مشترک همه ما باشد کمک خواهند نمود. با احترام [illegible]

۱۰-۱-۱۳۳۴

حضرت استاد محترم وفقک الله بما یرضاه

حقیقتاً در بهار امسال من بخواجه ربیعش رفتم و باغی را که قبل از این بچند سال دیده بودم با رودیگر دم مخروطه چهار دخه که یکی از غزارات مدفونات و لوحی هم دارد که چند سال قبل از تولد میرزا بیدل وفات یافته — دو باغ نغز از مردم آنجا چهی دخه را بنام قبر بیدل می شناختند و در جواب پرسشهای من می گفتند این باغ و این دخه از قدیم بنام بیدل معروف است و در زیارتی در بنام خواجه رواش معروف می باشد و بر فراز کوه چه واقع شده هم رفتم آنجا سنگ قبر موجود است ولی چیز نوشته بر روی سنگ قبر نبود سنگ خارا بنا شده بنظر من مجهول آمد علاوه بر این می گفتند این دو باغ نغز سنگ بنا شده نرسیده — و بنیهٔ مورثی هم نداشت خورفته بودم.

راجع به غازی خان این نام را با این تفصیل نرسیده ام تنها یکجا ذکر کرده که آن بیت ها را در دیوان یکی از شعرا خوانده ام که آنرا پیدا کرده حتی غلام محمد را نیز چند سال قبل در دو باغ رفته بودم و مردم همین نظریات را از مزار میرزا بیدل می گفتند با احترام [illegible]

بنو چند سال قبل من در دهلی رفته بودم آنجا مزار میرزا بیدل را دیدم در آنجا نیز کتبه و آثار از دور بیدل در بنو جز چند سطر که در دیوان بدون کدام تحقیق از طرف نواب حیدرآباد نشر شده

در بارهٔ مشاهدات من در دخه: عرض شود بغیر از دخه ایکه موجود بود سه دخه قبر طرف شرقی از میرزا بیدل و قبر و سنگی را از میرزا بیدل و قبر طرف قبله را از غازی خان میدانند —

در درون دخه نیز رفتم غازی خان بصورت در خاک مدفون می باشد و بر روی آن صورت قبر ساخته شده در طرف شرقی استخوان های انسان دیده شد که در زمین مدفون نشده و همان برمی آید که این استخوان ها بعد از دفن غازی خان از جای دیگر انتقال داده شده و در دخه گذاشته شده است که همان دو باغ نغز که خاطر بعضی اشخاص ها از حضرت میرزا بیدل مبرهن میکردند با احترام

۱۱۹

ازین مزارات که مزار حضرت بیدل است در عصر ضیأ الملة والدین امیر عبدالرحمن خان بوی خبر داده شده بود ؛ میخواست این مزار را آباد کند مردم از اندیشهٔ اینکه اراضی شان داخل احاطهٔ مزار و پای گشت خواهد شد لوح هارا پنهان ساختند . بعض مردم دیگر نیز درین وقت دور بنده جمع شدند و همه متفق القول همین سخن را گفتند اما خود من کدام لوحی که مستند باشد دیده نتوانستم بناءً تاامروز حرفی نزده ام صورت شنیدگی مشاهدهٔ بنده همین است . این بیت ازهر که باشد درینجا بی مناسبت نیست « بعد ازوفات تربت مابرزمین مجو ـ در سینه های مردم عارف مزار ماست» خود حضرت بیدل نیز راجع بمرقد خود چنین میفرمایند :

چندان نرمیدم زتعلق که پس ازمرگ ـ خاکم ببر خویش کشد نقش قدم را »

معلومات شماقابل قدر است ، خدا کند بیافتن لوحی که مردم آنجا پنهان نمودنش را قائل میباشند مؤفق شوید تا منکران را بآن روبرو کرده مقر سازید . مقابل این زحمات شما اجرجمیل ازدرگاه معطی السائلین برایتان خواستگار است . »

( ۲٤ سرطان ۱۳۳٤ محمد ابراهیم خلیل )

این اظهارنامه در اوراق کشف مزار قید وضبط میباشد .

در سال ۱۳۳٤ بغرض اخذ امتحان سالانهٔ فاکولتهٔ الهیات باچندنفر دانشمندان وفضلای محترم به پغمان میرفتم . در راه موضوع کشف مزار حضرت بیدل یاد شد؛ درجمله فضلای ممتحنین ، فضایل مآب معظم جناب مولوی فیض الله خان قندهاری مدرس دارالعلوم عربی شامل بودند . جناب مولوی صاحب موصوف فرمودند که : « به قرار روایت صحیح ومعتبر حقیقتاً مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل در خواجه رواش میباشد ومن چند سال قبل درخواجه رواش رفته بودم . »

چند روز بعد موضوع را از جناب مولینا صاحب تحریری سند گرفتم . جواب جناب مولیناصاحب حسب ذیل است :

«جناب سیادت‌مآب استادنا سیدمحمدداؤدالحسینی السلام‌علیکم‌وعلی‌من‌لدیکم!
این خادم شرع وعرفان که ازقدیم زمان الهام جستجوی علمای باقی بالله وعارفین
اسرارالله را داشتم همیشه بشوق وذوق ازامثال حضرت عارف خدا جوی ودانا
مولینا میرزاعبدالقادر بیدل علیه‌الرحمه استمداد روحانی میخواستم روزی در شهر
دهلی درقرب وجوارمزارحضرت خواجه باقی بالله همراه بعضی علمای‌همدرس
صحبت ازاولیاء رحمهم‌الله داشتیم و ذکرخوارق میرزا عبدالقادربیدل صاحب را
مینمودیم.حضرت‌فاضل اجل مولینا امجدعلی صاحب‌بهاری که ازجملهٔ اساتیذ علمای
هند میباشند فرمودندکه عظام جناب میرزا بیدل (رح) را اقوام شان بوطن اصلی
خودها (کابل) نقل‌داده‌اندومزارحضرت شاه فاضل صاحب ، مرشد حضرت‌مولینا
میرزا عبدالقادر بیدل نیزدر کابل است وجناب فاضل اعظم‌مولینا فضل حق صاحب
رامپوری‌قدس‌الله‌سره‌تائیداًفرمودندکه‌جناب مولیناعبدالقادر بیدل‌در هندنیستندحسب
وصیت شان بعد ازدفن موقت درخانه اش بکابل منتقل شده اگردرهند میبودند مثل
دیگراولیا الله وعرفا زیارتگاه بزرگی تعمیرمیشد محقق است که ازخاك دهلی بکابل
انتقال‌داده شده . درین‌اثنا یکی‌ازعلمای‌همدرس‌ووطندارمن جناب خواجه عبدالنبی
که ازلوگربودند اظهار کردکه واقعاً مزارمیرزا عبدالقادر بیدل عارف کامل بقریه
موسوم بخواجه رواش‌است ؛ علمای گرام موصوف جویا شدندکه درآنجامزار
مولینابیدل‌صاحب‌تعمیرشایان‌دارد . خواجه‌صاحب‌فرمودکه نه . علمای گرام افسوس
کردندکه چرا قدردانی‌نشده اندوراجع به تدفین مولینا بیدل صاحب بخانه اش‌بطریق
موقت چنین استدلال شرعی وتاریخی قرارآتی فرمودندکه مطابق احکام احادیث
نبوی علیه السلام بدون انبیاء علیهم‌السلام تدفین دائمی برای احدی در خانه اش
جوازندارد ونه آن عارف ابداً وصیت تدفین‌خودرا درخانه خویش ،طور دائمی
نموده‌بودوعلاوه نمودندکه‌برای‌مابطورسلسله‌ازاجدادومرشدین‌معلوم‌است که‌مدفن

دانشمند گرامی و محترم فخامت بنیان هوشمند جناب دکتور محمد انس خان مشاور علمی وزارت معارف

از جناب شما استفسار میکنیم که در برج حمل سال جاری بعد از مکشوف شدن دخمه آرامگاه

حضرت میرزا بیدل توسط این ارادتمند حضرتش در دشت خواجه روراش بمعیت

علامه معظم جناب مولانا محمد عبدالکریم صاحب حقانی و جناب محمد اصغر خان رئیس صاحب

پوهنتون بمحل مزار حضرت میرزا بیدل صاحب تشریف برده بودید از اهالی

و اشخاص معمر و غیره نسبت بقدامت شهرت مزار میرزا بیدل صاحب چه معلومات

کردید اهالی بطریق تواتر در آن باره چه میگفتند و در داخل دخمه مزار چه مشاهده

فرمودید لطف نموده از نتیجه معلومات شفاهی و وضع مشاهدات خویش این خیرخواه

خویش را مطلع و ممنون سازند با احترام فائقه سید محمد داود الحسینی استاد فاکولته ادبیات

جناب محترم ملک الخاطبین استاد سید محمد داود الحسینی!

ذیلاً بجواب سوالات شما پرداخته می شود!

وقتیکه بخواجه روراش رفتیم با گروهی از زنان دهاتی

مواجه شدیم جناب شما از آنها پرسیدید که مزار میرزا

بیدل صاحب کجاست آنها متفقاً اشاره بطرف

مزار نمودند وقتیکه بدخمه رسیدیم حفریات شما را

دیدیم در آن جا یک گنبد موجود و منقسم بدو حصه بود

در قسمت غربی آن قبری موجود است که بالای آن علامه

قبر غازی می باشد در قسمت شرقی عظام های رمیم مردگان

در صحن دخمه روی خاک که مدفون نبود بمشاهده پیوست

اهالی که در آنجا حاضر بودند این زیارت را بنام زیارت

میرزا بیدل صاحب علیه الرحمه می شناختند کیفیت حسب

خواهش آن استاد محترم فوقاً ارقام گردید با احترام

دکتور محمد انس

دائمی وحقیقی مولینا بیدل، عارف کامل در کابل است وازدهلی انتقال داده شده. ازینجا بود که این خادم شرع بعد ازفراغ تحصیلات ومراجعت بوطن محبوب خود افغانستان وخصوصاً که بکابل آمدم تقریباً پانزده سال قبلبرین با رفقای خود حسب گفته جناب خواجه صاحب موصوف بجستجوی زیارت مولینابیدل صاحب بطرف خواجه رواش رفتیم ؛حینیکه بقریه مذکور رسیدیم یك عالم صالح از ما پرسید که شمایان کجا میروید ؟ ما عرض کردیم که زیارت میرزا بیدل صاحب راقصدو اراده کرده ایم . آنشخص بمعیت ما به سمت مزار روان و بعون الله بزیارت مقدس مشرف شدیم . ازآن مرقدآثار عظمت ظاهربود. بعدازاتحاف ادعیه ازاهالی استفسار کردیم که زیارت پرانوارلوح تاریخی چرا ندارد ، اهالی وآن عالم متحداً گفتند که امیرعبدالرحمن خان مرحوم ارادهٔ تعمیرمزارمیرزا بیدل صاحب رانموده بودند. مالکین زمین ازترس سرکاری شدن املاك خود لوح سنگها را بطریق اختفا مفقود نمودندوازجهت وقایع وانقلاب داخلی امیرموصوف به تعمیرنمودن مؤفق نشد . زیارت موصوف بسیارپرآثار است حاجت به لوحه وتعمیرندارد زیراکه قبل ازملاقی شدن مایان باآن عالم رهنمای قبل الذکر،صغارو کبار،خواص وعوام ازمزارحضرت بیدل صاحب اظهارورهنمای مینمودند .

الشمس شمس ولولم یراه الضریر ؛ این است معلومات یقینیهٔ این خادم شرع شریف که عرض شد وشما نیزیقین نمائید که مزار میرزا بیدل، عارف شهیراسلام و صوفی کامل در «خواجه رواش» موجودوحیات جاودانی دارند.در آن مقبرهٔ سه نفری جستجو وسراغ کنید »

«خادم شرع شریف مولوی فیض الله ۳٤/۲/۲۷»

روایت موضوع انتقال عظام حضرت میرزا عبدالقادر بیدل را ازدهلی بکابل علامهٔ معظم جناب سیدمحمدعمرخان رکن جمعیت العلما چنین مینویسند :

«بعد از القاب : سیادت پناها این حقیر مدت بیست و دو سال در هند بغرض تحصیل اقامت داشتم. سیماً علم تصوف با سوانح متصوفین را مقصود بالذات خود میدانستم و بعد از فراغ تحصیل علوم از بلدهٔ مصطفی آباد عرف ریاست رامپور از راه مراد آباد عازم بلدهٔ بریلی شدم بواسطه که مولینا اشرف علی صاحب تهاونی که یکی از علمای کبار و عرفای کاملین هند بودند و مقیم بلدهٔ مذکور شده بودند. چون اشتباه یك مسئله مختلف فیه بین الحکما و المتکلمین را داشتم بحضور آن جناب مشرف شدم و اشتباهی که داشتم حل فرمودند. بعد از آن عدهٔ غفیر از علمای دهلی و دیوبند که به ملاقات آن علامهٔ زمان آمده بودند که تقریباً به شصت هفتاد نفر میرسید عرض سوانح جناب میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه را کردم که مرقد مرحوم در کجا است. آن علمای اعلام و محققین دهلی و مشایخ متصوفین فتوای قطعی و اجماع بر این داشتند که حضرت بیدل را در خانه اش بعد از وفات آن بطور مؤقت و عاریت دفن کرده بودند و بعد از مدتی بقایای خاندانش بوطن اصلی آن جناب که کابل بوده انتقال دادند ؛ اسناد و وثائق مرتبه شمارا که جم غفیر مسلمین متحد القول از زبان پدران و اسلاف خود مزار حضرت بیدل را در خواجه رواش روایت کرده اند مطابق روایت عبدالله بن عمر که رسول الله صلی الله علیه و سلم فرمودند :

لا یجتمع امتی علی الضلالة یعنی هرگز امت من اتفاق به امر نامعلوم و مجهول که موجب ضلالت و ضد هدایت است نمی کنند. پس محقق و متیقن است که اجماع صدها مسلمین عند الشرع مقبول و حتمی و قابل اعتبار میباشد و اگر چند شخص یعنی عدهٔ قلیل از اجماع جم غفیر مرقومهٔ بالا منحرف و سرکشی کند در حقیقت ناسخ حدیث شریف ماتقدم میباشند و بحکم حدیث مشهور دیگر که :

من شذ شذ فی النار یعنی کسیکه از اجماع امت سرکشی کند سزاوار آتش میگردد .

اثبات دیگر اینکه نقل حکمی از امور خواه ثواب باشد خواه عقاب که ناقلین آن اشخاص

ثقه و بارسوخ که صرف بحدود پنجاه نفر رسیده باشند بحکم حدیث متواتر منکر آن قطعی کافر است. شهود اثبات قبر بیدل از صد نفر زیاد است که مدفون در کابل است زیرا که توافق آن علمای هند و اهل معرفت بکذب بغیر غرض من الاغراض بحکم رسول اکرم (ص) که میفرماید: ان المومن لا یکذب و بحکم خداوند (جل شانه) کنتم خیر امة امت مرحومه بفرمان خداوند بغیریت که عبارت از عدالت و صدق و عدم کذب است، شده اند ممتنع و محال است. جواب مطابق احکام شرعی و تاریخی نگاشته شد و السلام علی من اتبع الهدی. سید محمد عمر»

* * *

روزی آقای حفیظ الله خان وکیل سابقهٔ تالقان در شورای ملی که از تربیت شده گان معارف کشور است در اثنای مصاحبه راجع به مزار حضرت ابو المعانی عبدالقادر بیدل بمن حکایت کرد که: «چند سال پیشتر شخصی که مولوی عبدالسلام نام داشت و خود را لوگری میگفت، در بغلان در ضمن مذاکرات علمی و یاد از فضلا و ادبای سلف فرمودند که یك کتاب تاریخ قلمی نزد من میباشد. در آن کتاب نوشته است که مزار میرزا عبدالقادر بیدل در قریهٔ خواجه رواش کابل میباشد.» پس از شنیدن این خبر فرحت اثر، چندین ماه مولوی صاحب مذکور را از هر کس جستجو میکردم. بالنتیجه سراغ مولوی عبدالسلام خان را در قریهٔ موسهی لوگر یافتم. آقای عبدالروف جوان نجیب و خردمند، محصل آنوقت فاکولتهٔ حقوق، پسر جناب حاجی محمد هاشم خانرا که از ساکنین آنجا میباشند بدرقه گرفته بمعیت جناب عبدالباقی خان شاغاسی، وکیل حکومتی چهاردهی در شوری، بموسهی لوگر رفتیم. خوشبختانه جناب مولوی صاحب، خلاف توقع مردم آنجا، در قلعه خود بودند، زیرا اهالی میگفتند که چون تخلص مولوی صاحب «سیار» میباشد، اکثر اوقات او بسیر و سفر میگذرد. خلاصه باجناب مولوی ملاقی شدیم. بعد از مراتب تعارف معموله مولوی صاحب از من جویا

شدند که: «باعث آمدن شما بخانه فقیر چیست؟» کیفیت سراغ کتاب مطلوبه را به جناب مولوی صاحب گفتم. بجواب من گفتند که: «بلی! یك جلد کتاب قلمی از جملهٔ کتب پدر کلان مادری من جناب ملا مستمند خان مرحوم بطریق ارث بمن رسیده بود ودر آن کتاب مواد تاریخی احول علما وادبا وعرفانوشته شده بود. راجع بمیرزا عبدالقادر بیدل در آن کتاب نوشته شده بود که خاندان حضرت بیدل عظام آنجناب را از شهر دهلی بقریهٔ خواجه رواش کابل انتقال داده ودر مقبرهٔ آبائی مدفون ساخته اند. آن کتاب، نزد برادر بزرگم امام مسجد کتی خیل بود. متأسفانه یکروز برادرم در مسجد پل خشتی بغرض وضو ساختن بالاپوش وچپن خود را کشیده و آن کتاب را در بین آن گذاشته بود. در اثنائیکه مشغول وضو ساختن بود، کدام سارق بدبخت لباس ویك اندازه پول که درجیب آن بود با کتاب یکجا به سرقت برد. اگر کتاب موجود میبود به کمال افتخار به شما تقدیم میکردم.». در اخیر جناب مولوی صاحب دوجلد کتاب قلمی را که یك جلد آن غزلیات حضرت میرزا بیدل بود ودر شهر کته قرغان ماوراالنهر نوشته شده ویك جلد کتاب منطق الطیر شیخ فریدالدین عطار را بمن اهدا کردند وفرمودند که چون شما بغرض تحقیقات علمی وعرفانی تا اینجا آمده اید این تحفه را بشما دادم. من از جناب مولوی صاحب «سیار» خواهش کردم که قضیه کتاب ومضمون مطلوب مافیه را کماهو از روی ایمان داری و اسلامیت عنوانی من بنویسید تا برای سند تحقیقاتی من قایم مقام کتاب مفقوده باشد. جناب مولوی صاحب خواهشم را پذیرفته وموضوع را از روی حقیقت عنوانی من نوشتند که در جملهٔ اوراق تتبع بیدل قید است.

همچنین بناغلی میرمحمد عثمان خان (نالان) از قندز راجع به انتقال عظام حضرت بیدل از دهلی بکابل که از یك کتاب جنگ قلمی استنساخ نموده مینویسند:

«... چون شما راجع به مدفن اصلی حضرت بیدل «رح» تحقیق وجستجوی

تاریخ تولد حضرت میرزا
عبد القادر بیدل رحمت
الله علیه دوشنبه دوازده
ربیع الاول سنه
هفتاد و هفت ظریف
شهر فات آن جامع
برکات حضرت میرزا
عبد القادر بیدل

رحمت الله علیه سوم
صفو المظفر هزار
یکصد و سی سه در عمر
شصت و سه برحمت حق
پیوست بدست خط
ابن قاضی سید حسین
بیدل سه شنبه پنجم شهر
ربیع الاول هزار
دو صد

دو صد هشتاد و
عمرها بیدل ز چشم
خلق پنهان نیستم
عشق آخر خاک ما
را گنج این ویرانه
کرد و مفتون میرزا
صاحب در طریق عشق

کابل در انقریب
جبل خواجه ا
علیه رحمه متصل
نقاره خانه در جوا
قبله گاه خود و محمد طریق
برادر والد ماخود
و مدرسه مدفون
شد

لازمه وطاقت فرسا کرده اید منهم که از زمرهٔ شیفتگان ومخلصان بیدلم از احساسات وعواطف پاک وبی شائبه تان متحسس ومسرور شده ، تاریخچه مؤجز ذیل را که تخمین ده سال قبل برحسب تصادف از یک جنگ خطی قدیمی که بدست یکنفر افغان ناشناس بود، ارتجالاً وبلاتأخیر استنساخ نموده بودم حضور وافر السرور تان تقدیم مینمایم تادرین امرخیر سهمی گرفته مأجور باشم :

«تولد حضرت میرزا عبدالقادر بیدل در زمان ابوالمظفر محی الدین اورنگ زیب عالمگیر پادشاه ابن شهاب الدین محمدشاه جهان پادشاه ، ۱۲ ربیع الاول سنه ۱۰۷۰ ، وفات آن جامع البرکات درزمان روشن اخترشاه عالم ابن اورنگ زیب سوم صفر ۱۱۳۳ بعمر ۶۳ سالگی بدهلی بروضهٔ رضوان شتافتند ومدت ۷ سال بطریق امانت نگاهداشتند ودرماه مبارک رمضان چون مقابر شهرای اسلام افغان ومغل ایشان در هندوستان نبود جنازهٔ مبارک شان را بکابل به یکه ظریف که مشهور به ظریفشهر است مدفون کردند تحریر ۷ شوال ۱۲۴۰ » .

نوت : شرح فوق داخلهٔ قوسین مطابق اصل نسخهٔ خطی جنگ مذکور که حاوی دیزاین ومیناتور بود، میباشد . ( محل امضای بناغلی نالان ) .

اصل سند فوق الذکر درجملهٔ اسناد تحقیقات قیداست که درموقع نشر اسناد بطبع میرسد .

بعد از کشف مزار درخواجه رواش کابل از کسی شنیدم که جناب غلام شاه خان «سرشار» ، معلم ادبیات فارسی مکتب چهاریکار بشاگردان خود راجع بمزار حضرت میرزا بیدل درخواجه رواش معلومات داده اند؛ لهذا از دانشمند جناب سرشار ذریعهٔ مکتوب ، موضوع را سوال کردم که آیا این خبر حقیقت دارد یاخیر؟ واز کدام منبع ومأخذ نشأت کرده ؟ دانشمند موصوف ازچهاریکار بجواب من چنین نوشت :

بعد از القاب !

« بجواب سوال شما درمورد اینکه مرقدابولمعانی بیدل رحمته الله علیه در کابل

است ذیلاً توضیح میشود: دریکی ازروزهای سال ۳۲ که برای تعمیرمزاربیدل بی سرپناه اعانه‌جمع آوری‌میگردید دراداره آئینه (اخباری که‌بیش ازیکسال عمرندید مرد محترمی که فی الواقع نام شانرا نمیدانم اززبان‌میرزاعبدالرحیم‌خان کرحکایت کردند که مرقد حضرت بیدل دریکی ازباغات قریهٔ خواجه رواش مربوط ولایت کابل است که درعهد اعلیحضرت امیرعبدالرحمن‌خان وقتیکه راپور آنرا داده بودند صاحب باغ برای‌آنکه کسی بموضوع پی نبرده وباغ اوازبین‌نرود لوحه های آنرا مفقود کرد که به این حساب جمع‌آوری اعانه بیهوده بوده بایستی بمحل اصلی آن بخرج برسد . این بودآنچه اززبان مرد ناشناس شنیده بودم . امکان دارد نام‌آنهارا آقای «نوابی» مدیراسبق ومؤسس آئینه وآقای «حداد» همکار افتخاری شان برادر کهترنباغلی فرهاد بدانند . با احترام غلام شاه سرشار ۲۵ / ۱۲ / ۳۴»

* * *

درسال ۳۴یکروزمرد محترمی یک جلد کتاب جنگ قلمی را بخانهٔ من آورده بود وگفته بودکه چون‌درین کتاب از قبربیدل صاحب نوشته اند، آنرا برای حسینی آورده ام .چون درآنوقت من درخانه نبودم‌وبالای وظیفهٔ خودرفته بودم ،فرموده بودکه کتاب را به حسینی برسانید . ملازمم کتاب را بالای وظیفه برایم‌آورد وحکایت را گفت. چون درموضع ذکرمزارحضرت بیدل نشانی گذاشته بود؛حد نشانی شده راکشودم .درچهارصفحه بقلم قاضی‌سیدحسین مرحوم «قاضی عصرامیر شیرعلیخان» چنین نوشته بود که :

«قبرمیرزا عبدالقادر بیدل در قبرستان میرزا ظریف ماما ی حضرت بیدل در قریهٔ خواجه رواش‌دامنهٔ کوه خواجه راست قریب مدرسه ونقاره خانه میباشد» مضمون مرقومهٔ چهارصفحه‌را عیناً فوتوزنکو کرده وبه مجلهٔ آریانا درآن وقت نشرنمودم. چند روزبعدمالك کتاب که جناب سیدشریف خان پسرمرحوم سید یوسف خان بود

نزدم آمد که کتاب را واپس بگیرند ازجناب شان جویاشدم که کتاب را از کجا بدست آورده اید؟ فرمودند که بطریق ارث نزدمن میباشد ومن ازاولاده قاضی صاحب مرحوم میباشم چون سندموثوق بودازجناب سیدشریف خان آقاتمنانمودم که کتاب را واپس نگیرند تا در دوسیه بیدل طور سند قید باشد آقای موصوف شرافتمندانه کتاب را داده وبرمن منت گذاشتند ازروی تاریخ مضمون واضح میشود که یکصد ویك سال (تا سال ۱۳۳٤) از آن گذشته است.

چند روزبعد جناب فاضل حاجی محمد اسحق خان معلم دارالمعلمین بابعضی ازدانشمندان قصهٔ کتاب جنگ قلمی وموضوع ذکرمزار بیدل کرده بود که: «چندسال قبل برین من این کتاب را نزد سیدشریف خان آقا دیده بودم وآن مضمون مزار بیدل صاحب را خوانده بودم». وقتیکه این خبر را ازروایت جناب حاجی صاحب شنیدم فوراً بغرض تائید موضوع را کتباً ازجناب حاجی صاحب سوال کردم. جناب حاجی صاحب دیدگی وخواندگی خودرا در کتاب موصوف چندین سال قبل درخانه سید شریف خان بمن نوشتند که درجملهٔ اسناد موجود وقید است.

روزی دریك محفل جناب صوفی نورالحق صاحب ساکن گذربارانه که مرد کهن سال وصوفی مشرب ومتقی میباشنددرضمن صحبت ازعرفا وشعرای کابل مخصوصاً میرالفت کابلی راجع بمزارحضرت شاه صاحب کابلی درخربوزه فروشی ومزار میرزاعبدالقادر بیدل درخواجه رواش تحریراً عنوانی بنده نوشتند: «درعصراعلیحضرت امیرحبیب الله خان شهیددرسرای زردادنزدجناب ملاعبدالستار «مهجور» شاعرمرحوم رفتم ملامهجور فرمود که چندوقت پیشتر قبض فکری برایم رخداده بود بحضور جناب مولوی صاحب «درمسال» رفتم تابحال من توجهی نمایندجناب مولوی صاحب فرمودند که تغیردادن وضع شماازقوه مابیرون است برای شما لازم است که بمزار جناب سیداحمدعلی شاه «شاه صاحب کابلی» مرشدحضرت میرزا عبدالقادر بیدل ومزار

خود میرزا عبدالقادر بیدل صاحب بروید. من عرض کردم که مزار جناب شاه صاحب کابلی و مزار میرزا بیدل صاحب در کجاست؟ فرمودند که مزار جناب شاه صاحب کابلی در مندوی خربوزه فروشی عقب دیوار دفتر مستوفی و مزار جناب عبدالقادر بیدل در خواجه رواش کهنه میباشد بعدازان بقرار هدایت جناب مولوی صاحب بزیارت جناب شاه صاحب کابلی در خربوزه فروشی مشرف شدم بعد از تشرف بـه برکت روحانیت آن بزرگوار حالم تغیر و بکلی بحالت اصلی برگشت حال اراده کردم که روز جمعه بقریهٔ خواجه رواش بزیارت مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل صاحب رفته افاضه نمایم. من بملا مهجور صاحب عرض کردم که بمعیت شما بزیارت بیدل صاحب میروم همان بود که روز جمعه موعود باتفاق ملا مهجور صاحب و حاجی عبدالعزیز خان لنگر زمین اول در مندوی خربوزه فروشی بزیارت جناب شاه صاحب کابلی و بعد از راه یکه توت بطرف قریهٔ خواجه رواش رفتیم ملا مهجور صاحب در خواجه رواش بخانهٔ ملک محسن خان خواجه رواشی که از آشنایان او بود، رفت. ملک مذکور شخص نجیب بود، عزت داری زیاد کرد و بمعیت ما بغرض رهنمائی به سمت مزار جناب میرزا عبدالقادر بیدل صاحب روان شدو ما را به مزار مبارک، که در دامنهٔ کوه خواجه رواش بود رهنمونی کرد. بزیارت مشرف شدیم. بعد از تشرف به مزار حضرت بیدل صاحب و اپس بقریهٔ خواجه رواش آمدیم و شب به منزل ملک محسن خان مذکور مهمان بودیم.

یکسال بعد باز بمعیت جناب ملا مهجور بزیارت میرزا بیدل صاحب رفتیم. این است حقایق معلومات این خاکسار که تحریر کردم (نور الحق خاکسار).

در اثنای تحقیقات و تفحص مقابر چغتائیان، در اطراف کابل و مرکز شهر، روزی بغرض معلومات از زیارتی که در برج جنوبی ارک شاهی بنام مرشد بیدل شهرت داشت، توسط روشنی چراغ در زیرزمینی آنجا رفتم. در برج مذکور دو قبر که دارای توغ

و صندوقهای بزرك سنگی بودند، وجود داشت. درصندوقهای سنگی آیات بینات نوشته شده بود؛ بطرف پای یک صندوق اسم متوفی «ایل محمدچغتی بن میرحاجی چغتی» ودر دیگر آن اسم متوفی «میرزا محمد خواجه» نوشته میباشدمعلوم شد که این دو نفر محروم ازاسلاف قوم چغتائی برلاس میباشد؛ مخوصاً که کلمه میرزا به‌عنوان خاص خاندان حضرت بیدل معنون میباشد ؛ موجودیت این دو مرد چغتائی مؤیدنوشتهٔ توزك بابرو شاه جهان نامه‌است ، زیرادرهردو کتاب موصوف ازموجودیت الوس چغتائی، درخواجه رواش ودیگر نقاط مرکز کابل صریحاً ذکر شده است .

بعداز کشف مزار حضرت میرزا بیدل و بدست آمدن اسناد قبل الذکر درقرأ و قصبات اطراف ونواحی قریه خواجه رواش ازقبیل یکه توت، بی بی مهرو ، کلاه‌سفید کان قلعهٔ دشت او دخیل ، ده‌یحیی ، پایمنار ، تره‌خیل ، بخت یاران ، خواجه چاشت ، قلعه‌خاطر قلعهٔ موسی ، مرکز ده‌سبز ، الغوثی ، قلعه گگر ، قلعه شافی ، قریه دانشمند ، روز های جمعه بنوبه گردش ودر مساجد باعلما ، مشایخ ، مردان کهن سال وباخبرت ملا قاتهای مفصل مینمودم وازنام ونشان مزار میرزا بیدل صاحب جستجو میکردم. مردان بادانش و مسلمانان صادق وامین از مزارات اولیا ، شهدا فقراو علما که‌درقرا وقصبات شان موجود و مشهور است ، نام میبردند و راجع بمزار حضرت میرزا بیدل صاحب همه اظهار میکردند که‌مزار آن‌جناب درخواجه رواش کهنه میباشد علاوه بران‌از دیگر مزاراتیکه بماحول مزار بیدل صاحب میباشنداز قبیل خواجه‌اکبرولی ، خواجه‌شیرولی خواجه محی‌الدین ، خواجه راست وبی بی وغیره معلومات میدادند وعلامهٔ مشخصهٔ مزار بیدل صاحب رامیگفتند که‌درمزارمیرزا بیدل صاحب سه‌قبرمیباشد وبرسرمزار بیدل تاك افتاده و مزاراتیکه‌دراطراف وماحول میرزابیدل صاحب قراردارد هیچیک آن دارای لوح مزاز نیستند ، امابه اسمای مشخص معروف میباشند. اظهاراتی که مسلمین موسفید و کهن‌سال راجع بمزار میرزا بیدل صاحب ومنطقه آن مینمودند همه

متفق القول ومتحد الکلام بودند، چنانچه همه‌موسفیدان، منطقهٔ مزار بیدل راخواجه رواش کهنه‌و خرابهٔ که‌در قریب مزار حضرت بیدل است ، یکه‌ظریف میگفتند و ازینکه اسم ظریف با میرزابیدل چه‌نسبت نسبی دارد ، معلوماتی نداشتند وحال آنکه ذواتی که‌به سوانح وآثار حضرت بیدل آشناوارد میباشند، میدانند که ظریف ماما ومربی معنوی بیدل واز علمای‌متبحرعصرخود بوده وقبرش رااشخاص باخبرت پهلوی قبربیدل صاحب معرفی میکنند واین همه‌روایات‌رابطریق تواتر اززبان پدران وموسفیدان ومادران خودحکایت وروایت‌می‌نمایند وبه‌بیانات خویش‌خودراصادق میدانند وبآن افتخار ومباهات دارند. وقتیکه ازموسفیدان پرسان میکردم که‌این‌خرابه راکه‌یکه ظریف میگوئید آیامعلومات دارید که‌تاکدام زمان آباد بوده وچرا ویرانه شده وکدام‌قوم‌در آنجاسکونت داشتند؟همه‌متحدالقول میگفتند که‌بقرار گفتهٔ‌پدران وموسفیدان‌ما، در آن ویرانه مردم وقوم چغتائی سکونت داشتند. درزمان احمدشاه باباو تیمورشاه درین حدود مارو گژدم زیاد پیداشده بود ومردم بسیار ضرردیدند؛ ازآن سبب چغتائیان ازین منطقه کوچ کرده دربالای تپهٔ که‌دربین زمین‌هامیباشد، آبادی کردند وهمان برجی که‌بالای تپه‌میباشدبنام برج میرزا سیدمحمدخان شهرت دارد که‌کلان وبزرك چغتائیان‌بوده .

درهر قریه‌وقصبه بیانات و اظهارات موسفیدان کهن سالترین وعلما واهل‌خبرت راتحریری جواب‌گرفتم‌وعکس رادر ورق اظهارنامهٔ شان نصب کردم تاسندموثوق باشد . لازم می بینم که‌منجلهٔ اظهارات اکابرین محترم وراویان‌معظم که‌تعدادشان بصدها میرسد، چندتای آنرا طورنمونه، عیناً نقل نمایم :

جناب مولانامیرپادشاه صاحب که‌درآن هنگام تقریباً یکصدوشش سال داشتند چنین مینویسد: بعداز القاب!

«راجع بمزارمیرزابیدل‌صاحب آنچه‌دیده‌وشنیده‌ام، ازروی حقیقت‌بدون‌غرض‌شخصی

دانشمند عزیز و گرامی دکتور عبدالاحمد خان جاوید استاد فاکولته ادبیات

در اثنای ملاقاتیکه بعد از مراجعت تان از طهران در وزارت معارف نمودم در موضوع مدفن حضرت میرزا عبدالقادر بیدل مختصراً بیانی نمودید؛ بنابران این ارادت کیش حضرتش که قضیه را روشن با تصریح مأخذ و منبع خبر نگاشته بر دوستدار منت گذارند. با احترام سید محمد داود حسینی استاد فاکولته ادبیات

حضور استاد معظم و محقق دانشمند جناب حضرت سید محمد داود الحسینی دامت افاضه

پس از تقدیم مراتب احترام و ارادت عرض میشود

روزی جناب آقای دکتر محمد انس خان در تهران بمن گفتند که پروفیسر محمد باقر استاد ادبیات فارسی در دانشگاه پنجاب در ضمن صحبت دوستانه‌ای تذکر دادند که مزار حضرت بیدل ع در کابل هست از آنجا که ارادت خاص بحضرت بیدل دارم و نیز از رهگذر اینکه صحبت آرامگاه آن عارف بزرگ در کابل گرم بود بدیدار پروفیسر محمد باقر رفتم و موضوع را از ایشان استفسار کردم ایشان فرمودند که یکی از شاگردان من (میرزا غلامخان) رساله خود را در باب حضرت بیدل نوشته و باستناد کتب تذکره و هم از چاپی خاطی ثابت کرده است که مزار پر انوار میرزا عبدالقادر بیدل در کابل هست در هند نمیباشد. این بود آنچه از پروفیسر محمد باقر مسموع افتاد

با تجدید مراتب احترام

[illegible]

ونفسی از روی ایمان بجواب شمامیپردازم؛ جواب: عمرمن تخمیناً یکصدوشش سال است در پادشاهی امیرشیرعلیخان مرحوم پانزده شانزده ساله بودم رفتن امیرشیر علیخان رابمزار شریف خوب بیاددارم. اسم پدرمرحومم میرملنگ شاه میباشد وبعمر نود و پنج ساله فوت شده شخص بسیار عالم وصاحب تقوی بوده‌اند اجدادمرحوم من از صدها سال به اینطرف درقریهٔ تره خیل زندگی کرده‌اند.

جواب: مزاریکه درخواجه‌رواش کهنه بنام‌مزار میرزا بیدل صاحب شهرت‌دارد ازروی لوح‌مزار شان که‌نوشته بودومن خوانده‌ام، مزار میرزاعبدالقادر بیدل است که کتاب کلان نظم‌نثراز آنها باقیمانده وبنام کلیات بیدل‌مشهور است وقبرمبارکشان در آن صفه که‌سه قبراست‌میباشددرحین‌حیات‌پدرمرحومم‌سالهای درازباپدرخود بزیارت می‌آمدیم وپدر مرحومم‌میفرمودند که‌میرزا عبدالقادر بیدل تنها شاعرنبوده از علمای مشهور اسلام و ولی کامل وعارف بودند، ونیز پدرم میفرمودند که میرامام‌الدین ومیرظهورالدین پسران‌حاجی‌صاحب پایمنار همیشه بزیارت میرزا بیدل صاحب می‌آمدند وازروح آن ولی کامل‌امداد میخواستند؛وپدرم میگفت که میرزا بیدل صاحب ازخاندان بابرپادشاه میباشند. قبرمیرزابیدل‌صاحب قبرسمت مشرقی و قبرمیانه‌ازقدیم‌الایام بقبرظریف وقبرسمت قبله که ازقدیم سنگش‌شکسته،اسمش را نمیدانم،واز گفتهٔ‌پدرم‌ودیگرموسفیدان قومی‌ودیگرموسفیدان ده‌یحیی‌وپای مناری وخواجه رواشی که‌به تواترقصه میکردند که میرزابیدل وظریف خان ازیك خاندان بوده‌اند وقبرستان شان‌را سالها تاك پوشانده است وموسفیدان‌نیز میگفتند که در اطراف‌میرزابیدل صاحب باغ‌بسیار کلان‌بوده که تازمان‌امیرعبدالرحمن‌خان مرحوم بعضی‌درختهای میوه دار آن باغ‌موجودبود که من میوهٔ آنراخورده ام.

جواب: لوح مزارمیرزابیدل‌صاحب تااوائل‌سلطنت‌امیرعبدالرحمن‌خان موجود بود. درلوح‌بالای سرمیرزابیدل صاحب که‌خودم‌بار بارخوانده‌ام،نودونه‌نام مبارك

و آیت الکرسی شریف نوشته شده بود. در لوح پائین پای، رسم عبدالقادر صاحب و تاریخ وفات شان نوشته بود، وهم نزد عبدالجبار یك کتاب قلمی تاریخ موجود بود که من خوانده ام. دریکورق آن نوشته بود که قبرمیرزا عبدالقادر بیدل درشهریکه ظریف میباشد . چون عبدالجبار مذکور زنده است ازاوجو یاشوید شاید که آن کتاب نزداو یاخاندانش باشد. شك شمامیبرایدو انشاء الله من صادق میبرآیم.

سبب گم شدن لوحهای میرزا بیدل صاحب اینست که امیرعبدالرحمن خان مرحوم به محمدعلم خان پدرزبردست خان جرنیل وفیض محمدخان قابچی باشی گفته بود که درموسم بهار آینده به مزارمیرزا بیدل میروم و آبادی تعمیرمیرزا رافرمان میدهم و ملك موروثی پدرم امیرمحمدافضل خان راکه درپایمنار است وقف زیارت بیدل صاحب میکنم.

این خبررا محمد علم خان مذکور که بعد نائب الحکومهٔ قندهارشد برای اهالی اطراف وقریه های نزدیك مزار بیدل صاحب گفت که دروقت بهار امیرصاحب بزیارت میرزا بیدل صاحب می آیند. خوب بیاددارم که زمستان سخت بود وبرف زیاد بود.

بعدازین خبراحمدشاه ونادرشاه وسلطانشاه همهٔ برادران متفقاً ازترس امیر عبدالرحمن خان که زیارت میرزا بیدل صاحب در زمین مزروعی شان بود، مخفیانه لوحهای میرزا بیدل صاحب رابرداشته در کدام جای نامعلوم کوه یادشت دفن کردند. ازین عمل بدآنهاقومی واهالی اطراف خبرشدند. وقتیکه بهارشد امیرعبدالرحمن خان مرحوم بزیارت بیدل آمد. لوحهای مزارمیرزا بیدل صاحب موجود نبود وقبرظریف خان ازاول لوح نداشت. امیرموصوف قهر کرده گفت که هرکس لوحهارا مفقود کرده برایش سخت جزا میدهم تحقیقات کنید . همان صفهٔ که خیمهٔ امیرعبدالرحمن خان رازده بودند تاالحال موجود است. درین وقت جنگ هزاره جات شروع شد

ومعامله میرزا بیدل صاحب معطل ماند ونادر نام که لوحهارا گم کرده بود (یعنی اصلاً باعث گم شدن لوحها شده بود وبرادران دیگرش به تحریك او اقدام کرده بودند) از خوف پادشاهی وملامت قومی از وطن فرار و بقندهار رفت وتخمیناً بیست سال در قندهار فرار بود. ایماناً میگویم که لوحهٔ مزار میرزا عبدالقادر بیدل صاحب را به چشم خود دیده وخوانده ام. با وجود گم شدن لوحها مسلمانان به همان نام بزیارت مبارکش رفته اند وتاحال هم میروند.

جواب: خرابهٔ که در دامنه کوه میباشد پدرم از زمان پدرو دیگرموسفیدان قصه میکردند که این خرابه از قدیم بنام شهریکه ظریف است وقبرهمان ظریف در پهلوی میرزا بیدل صاحب است. (شهریکه ظریف را) همان شخص تعمیر کرده بود وجای نقاره خانه آن شهر تاحال موجود است وپدرم میگفت که تازمان احمدشاه باباوتیمور شاه آباد بود وقوم چغتائی در آن سکونت داشتند. چون در آن حدود مار وگژدم پیدا شده بود، مردم چغتائی از آنجا کوچ کردند. بعضی از ایشان بطرف بدخشان رفتند وبعضی ایشان در تپهٔ خواجه رواش آبادی کردند که از آنجمله چغتائی‌ها میرزا نورمحمد خان آشنای من بود. اولاد چغتائی زنده وموجود هستند . . . .»

«میرپاد شاه اخند زاده»

صاحب شاه خان که مزار حضرت بیدل صاحب در باغ موروثی او میباشد چنین می نویسد: بعداز القاب!

«راجع بمزار میرزا بیدل صاحب که سوال کرده اید بقرار آتی عرض میکنم: عمرم تخمیناً شصت وهفت سال است. اسم پدرمن احمد شاه میباشد بعمر هشتادسالگی فوت شده. باغ مایان که مزار حضرت میرزا بیدل در آن میباشد از پدرم میراث مانده. منطقهٔ زمین وباغ ما که مزار میرزا بیدل صاحب در آن میباشد خواجه رواش کهنه از قدیم نام دارد. درخصوص میرزا بیدل صاحب از زبان پدرم و کاکاهایم و دیگر

موسفیدان قوم ودیگراهالی اطراف شنیده ام که اززبان پدران خود قصه میکردند که از آن سه قبریکه درصفه میباشد قبرطرف آفتاب برآمد قبرمیرزا عبدالقادر بیدل است وقبرمیانه ظریف نام دارد وازقدیم لوح سنگ نداشت وقبرطرف قبله که سنگ شکسته آن موجود است ازقدیم سنگ آن شکسته نام آن معلوم نیست.

بقرار گفتهٔ پدرم ودیگرریش سفیدان که مزار بیدل لوح سنگ داشته ودراوائل پادشاهی امیرعبدالرحمن خان امیرمذکورخیال تعمیر مزار میرزا بیدل راکرده بود به محمدعلم خان مرحوم که بزرگ و کلان این سمت وبدربار معتبربودند گفته بود که بزیارت میرزا بیدل صاحب می آیم. وقتی که احمدشاه پدرم و کاکاهایم محمدنادر نام وسلطانشاه وعادلشاه ودیگربرادرانش ازین عزم امیرمذکورخبرشدند، لوح های مزار بیدل صاحب را در کدام جای نامعلوم دفن کردند. مخصوصاً کاکایم محمدنادر نام باین کاربد اقدام کرده بود که مبادا ملك ماضبط سرکارشود. بعدازمدتی که امیر عبدالرحمن خان بزیارت آمدند در آن وقت دیده شد که لوح سنگ های مزار بیدل صاحب نبود. هرقدرجستجو کردند پدرم وبرادرانش اظهار کردند که چون موسم زمستان بود ماخبرنداریم که لوح را کی دزدی کرده وصفهٔ که خیمهٔ امیرعبدالرحمن خان رازده بودند تاحال موجود است. پدرم وموسفیدان میگفتند که درین زمان جنگ هزاره جات شروع شد وچند سال دوام داشت وکیفیت میرزا بیدل صاحب فراموش شدو کاکایم نادر نام ازخوف وترس ازوطن فرار وچندین سال درقندهار وفراه فرار بود دروقت امیرشهید بوطن آمد.

بقرار گفتهٔ ریش سفیدان آن ویرانه بیکه ظریف مشهوراست ودرآن جای قوم چغتای سکونت داشتند و در قدیم مارو گژدم پیداشده بود. مردم ازخوف گژدم و مار کوچ کردند که نام دار آنها سید محمدخان بوده وقلعهٔ آن تابحال موجود است وازقوم چغتی درآنجازنده وموجود هستند. زیارت های که دراطراف میرزا بیدل صاحب است

یکی خواجه اکبرولی، خواجه قیام‌ولی، خواجه دریاب‌ولی، خواجه شیرولی، خواجه محی‌الدین‌ولی وزیارت بی‌بی میباشد. این بود کیفیت میرزا بیدل که بهزاران مسلمان معلوم ومشهور است.»

جناب میرغلام‌علی‌خان‌ده‌یحیائی نبیرهٔ جناب مولینا شیخ‌سعدالدین انصاری «رح» معروف به‌حاجی‌صاحب پایمنار بجواب سوال بنده چنین‌مینویسد:

«ازمضمون تحریری جناب شمانسبت بمزارحضرت مرزا بیدل‌صاحب مطلع ومعلومات خودرادرین‌مورد چنین بعرض‌میرسانم: اززبان پدربزرگوارم‌جناب میرعین‌الدین خان که شخص‌عالم بودند ودیگرموسفیدان قریهٔ ده‌یحیی وپای‌منار وغیره شنیده‌ام که مزارحضرت میرزا بیدل‌صاحب‌دردشت خواجه‌رواش‌زیرویرانهٔ یکه ظریف میباشد ولوح سنگهای مزارموصوف را دروقت امیرعبدالرحمن‌خان مرحوم، صاحب‌زمین‌ازخوف حکومت شکستانده ومفقود کرده. زیرا امیر عبدالرحمن‌خان‌خیال تعمیرمزارمذکوررانموده بودمن تمام دورهٔ حیات بنام زیارت بیدل‌صاحب‌وتمام‌زیارت‌ها که‌درنواحی‌خواجه‌رواش،ده‌یحیی،پایمنار،تره‌خیل‌وغیره همیشه دیده وشنیده‌ام. صدها زیارت درین قریه جات فوق موجود وهریك بنام‌خود شهرت عام دارد.

این است معلومات من دربارهٔ مزارحضرت بیدل که‌ازروی راستی‌وحقیقت تحریرنموده ام. غیرازین‌درهرموضع وهرمقام اظهارخود را تحریرخواهم‌نمود.

بااحترام ناتمام

# چطور میتوان از وظایف درسی استفاده کرد!

- ۲ -

(٦) وظیفه باید دارای سجیه‌یی باشد که علاقه شاگرد را در کاری که انجام میدهد تحریك نماید:

تحریك علاقه یك عملیهٔ ثابت وظیفه درسی است. راجع بکاری که انجام آن مطلوب است، بدون رعایت علاقه وذوق شاگرد، اجرای آنرا تقاضا کردن در نزد مربیان معاصر حسن تلقی نمیشود. غیر ازین سه سبب دیگری وجود دارد که صحیح نبودن چنین حرکتی را ایضاح میکند:

**اولاً** - سایکالوجی معاصر این امر را تأیید میکند شاگردی که راجع بموضوع آموزش علاقه یی احساس ننماید، آن موضوع را از روی ذوق ومحبت نمی آموزد. بنا برین جهتی که در آموزش اهمیت زیادی دارد همانا بیدارساختن علاقه است و متناسب باازدیاد علاقه، محصول آموزش نیز ازدیاد می یابد.

**ثانیاً** - انکشاف مؤثر اعتیاد و تمایلات مستقیماً بمسألهٔ تحریك علاقه در آموزش، ارتباط دارد. هنگام جریان عملیهٔ آموزش راجع بوضع معینی اگر این عملیه با یك علاقه زنده وذوق سرشار متوافق باشد اعتیاد آموزش وتمایل ادامه آن میافزاید. مثلاً اگر شاگردان آثار کلاسیك ادبی را در تحت شرایط مطبوع وجاذب بخوانند ممکن است راجع به این قسمت ادبیات یك علاقه متداومی پیدا کرده وبوسیله این علاقه، کتبی را که ارزش ادبی آنها مورد پسند واقع گشته است از روی ذوق واشتیاق مطالعه کرده واین اعتیاد را در نفس خویش انکشاف بخشد ودر نتیجه بموفقیت‌های متزایدی نایل آیند.

**ثالثاً** - اگر شاگرد راجع بوظیفه یی که انجام میدهد احساس علاقه نماید ، طبیعی است که این وضع درحسن سلوك واجراآت وی مثوثرمیباشد . چون شاگرد راجع وضع عمومی مکتب ، یك سلوك خوش آیندی داشته باشد ، حرکات ناپسندومسایل انضباطی بحد اصغری فرود میاید . ومعلم درتحت اینگونه شرایط نه تنها به اوضاع ناپسندی که اعصاب وی را خسته سازد مقابل نمیگردد بلکه در عین زمان فرصت این را درمیابد که بیشتر قدرت وتوجه خویش را باحتیاجات تربیتی شاگردان معطوف نماید . وشاگردان نیز مشاهده میکنند ازاوضاعی که درصنف توجه ایشانرا بطرف دیگری جلب نماید خیلی کاسته شده ودقت ایشان زیاده تربامور آموزش جلب گردیده است . ودرتحت اینگونه شرایط ومحیط مساعد، ممکن میگردد که ثمره آموزش رو با فزایش بگذارد .

## (۷) وظیفه باید اختلافات قابلیت وعلاقه شاگردان را ملحوظ داشته باشد:

یکی ازاموری که وظایف درسی باید متوجه آن باشد ، شناسایی اختلافات فردی است . ازنگاه سایکالوجی خارج ازدایرهٔ امکان است که به دونفری تصادف کنیم که دربرابریك منبه به عین طرز، ابرازعکس العمل نمایند . دریك صنف علی العاده اگرچنان یك گروپی بنظراعتبار گرفته شوند که همه شاگردان را تمثیل کنند ، درین صورت ممکن است چنان تصور شود که بعضی عکس العمل های عمومی ای وجود دارد که برای همه گروپ ها یکسان باشد . ولی درین حالت نیزچنین احتمالی موجود است که چنان شاگردانی موجود باشند که ممثل اوضاع فوق العاده باشند . همه آن تحقیقاتی که درباره قابلیت فکری بعمل آمده است درین امراتفاق دارد که دربین انسانها ازلحاظ ذکا، استعداد ومزاج فرقهای بس وسیعی موجود است وحتی این امرنیز باثبات پیوسته که علایق شاگردان ازیکدیگرفرق زیادی دارد، وزمانی که ایشان بدرجهٔ ثانوی تحصیل وارد شدند، این علایق بیك شکل بسیار بارزی ظهور مینماید .

کافهٔ تحقیقاتی که راجع به‌پرنسیپ تحریك علایق بعمل آمده این امررا تأیید میکند که علایقی که تحریك گردد در سهولت بخشیدن آموزش اهمیت فراوانی را حایز میباشد . وممکن است هیچ چیزی بقدر تعیین و ظایفی که بالاتراز سویه فهم و لیاقت شاگرد باشد، موجب عدم موفقیت وی نگردد . درینگونه حالات عکس‌العمل که شاگرد ابراز خواهد داشت، فقدان جرأت بوده وآنرا یك گونه بیرغبتی تعقیب خواهد کرد . وازطرف دیگر علمای سایکالوجی درعین زمان این امر را نیز تثبیت نموده اند که اگرانسانها بکارهایی که از سویه قابلیت ایشان‌خیلی پایا نتر باشدگماشته شوند ، این کارباعث آن‌میشود که ایشان علایق خودرا ازدست دهند ودربیساری‌ازاوقات راجع بکاری که‌انجام‌میدهند بی رغبتی وکراهت احساس نمایند . هنگامی که کارهایی که انجام میدهیم به علایق طبیعی ماموافق‌باشددرین شکی نیست که همه ما بایك‌قدرت بیشتر، اطمینان وذوق بیشتربان اشتغال میورزیم . وبنا برین درتعیین وظایف برای یك صنف مکاتب ثانوی بقدر امکان تاهردرجه یی که اینگونه‌علایق ، استعداد هاو قابلیت های متنوع درنظر گرفته شود، همانقدرمهم ومثمر خواهد بود .

راجع باینکه تشخیص اختلافاتی که در بین گروپ شاگردان ازلحاظ علایق‌ایشان وجود دارد در تعیین وظایف درسی واستحصال نتایج مطلوبه ، چه اهمیتی دارد و یك معلم‌خبیرچگونه میتواند از آنها درپیشبرد مقاصد خویش استفاده نماید، پروفیسر با سنگ مشاهدات ومعلومات خویش را چنین بیان میکند :

((وقتی ازصنوف یك مکتب متوسطه بارهنمایی مدیرآن مکتب دیدن میکردم . درینجا یك مثال برجسته ای‌راکه درنظرداشتن علاقه مخصوص شاگردان چه نتایجی بارمیاورد، بچشم‌سرمشاهده کردم. یعنی هنگامی که‌بدرسخانهٔ‌یك‌معلم‌تاریخ داخل‌شدم، دریك‌طاقچه‌یی که‌برعقب‌میزمعلم‌قرارداشت‌مودل‌های کشتی‌سانتاماریاودیگر کشتی‌های که‌درسفرگریستوف کولومب بسوی دنیای‌جدید، مورد استعمال قرارگرفته بودند،

نظر مرا جلب کرد. مدیر مکتب بمن تذکر داد که اگر راجع باین مودلها از معلم چیزی بپرسم یك حکایه بسیار جاذبی از وی خواهم شنید. قهرمان این حکایه‌یی که از طرف معلم توضیح واز جانب مدیر مکتب تایید گردید دو نفر شاگرد بودند. این دو شاگرد که تقریباً همه معلمین مکتب آنها را غیر قابل اصلاح میدانستند اگر یك پیش آمد مساعد و غیر مترقبه‌یی که در دقایق آخرین بظهور پیوسته سیر جریان حادثات آینده را بکلی تغییر نمیداده است، امکان اخراج این دو نفر از مکتب متصور بوده است. معلم تاریخ در اثنایی که باین دو نفر شاگرد مشغول مصاحبه بوده است بطور تصادفی کشف کرده است این دو نفر شاگرد راجع به (ساختن اشیا) علاقه شدیدی احساس میکنند. وچون از معلم کارهای دستی این امر تحقیق میشود معلوم میگردد که این دو نفر فی الواقع درین کار علاقه و موفقیت قابل اعتنایی از خویش نشان داده اند. بنابران معلم در درس تاریخ که متعلق بادوار اولیه امریکا بوده است، راجع بارزشی مودلهای کشتی های کولومب در سفر خویش استعمال کرده است به صنف توضیحاتی داده است، وسپس افزوده است که اگر این دو نفر شاگرد بخواهند مودلهای این کشتی ها را بسازند، در ظرف مدتی که باین پروژه در اتلیه مربوط آن اشتغال میورزند، ایشان را از درس تاریخ بارضایت خویش معاف خواهد کرد. شاگردان این وظیفه را باتمام شوق ورغبت خود می پزیرند؛ وایشان اولاً اوصاف وشرایط خصوصی ای را که در زمان کولومب در ساختن کشتی های باد باندار مراعات میشد از نظر میگذرانند وعلاقه یی که ایشان درین باره احساس نموده اند باعث آن میشود که درباره کشتی های مختلفی که در ادوار مختلفه تاریخ مورد استعمال قرار گرفته است، تدقیقات خود را ادامه بدهند. معلم تایید میکرد که این دو نفر شاگرد هنگامی که پروژهٔ خویش را تکمیل کردند، معلوماتی را که لازم بود ایشان درباره کشتی‌های همان دوره وطرز ساختمان آنها داشته باشند همه را آموخته بودند. این را نیز باید تذکر داد که این دو نفر شاگرد توسط این پروژه چنان معلومات عمومی تاریخی را فرا گرفتند که اگر معلومات ایشان از همه شاگردان

صنف بیشترهم نباشد، لا اقل مساوی انها بوده است. یك جهتی که ازهمه آنها مهمتر است اینست که شاگردان راجع بوظایف مکتب بایك علاقه بزرگی ارتباط یافته و درنتیجه درقطارشاگردان بسیارساعی وقابل اعتماد مکتب اخذ موقع نموده اند ».

## (۸) تحریك علاقه شاگرد راجع به‌وظیفه باید بیشتر توسط امیدانجام کارهای با ارزش ، صورت گیرد :

دونفراز دانشمندان بنام (Waage و Carr) دراثری که تحت‌عنوان(سیزده پرنسیپ راجع بوظیفه )نگاشته اند در باره پرنسیپی که دربالا تذکر داده ایم باهتمام زیادی بحث کرده اند. منجمله میگویند : بشاگردان تنها مکافات اکادیمیك را پیش کرده و بدین‌وسیله به تحریك علایق ایشان‌راجع به فعالیت های مکتب کوشیدن‌درجمله چنان وسایطی اخذ موقع مینمایند که آنقدرشایان آرزونمیباشد. درعین زمان این‌نیزمشکوك است که بوسیله‌این طریقه چنان علایق دایمی وقابل اعتماد، تحریك وتشویق شود که دردوره هـای ما بعد از حیات مکتب نیزمساعدت کند. شاگردی که علایقش‌توسط چیزی که حایزارزش واقعی است تحریك گردد، ازان چیزاستفاده اعظمی مینماید.

تحریك وتشویقی که‌بامکافات اکادیمیك تأمین‌شو دممکن‌است‌درعین‌زمان‌یك‌حسن فوق‌العاده رقابت وهم‌چشمی را نیزاحتوانماید که‌نمیتوان گفت همیشه‌مستحسن است. با اینکه ممکن است از مکـافات اکادیمیك بشکل مقیدی استفـاده کـرد وبایـد هم استفاده‌شود، مع‌ذالك درصورتی که وظیفه بطریقه‌عـلایق‌اساسی ومتـداوم بشا گـرد جاذب نموده شده وی رادرانجام کارهای مطلوب مساعدت کند به عالی‌ترین‌شرایط تربیوی موافق میاید یعنی اگرنسبت بامید مکافات وخوف ازمجازات ازخود وظیفه یی که انجام میدهد محظوظ گردد ارزش تربیوی آن بسیار زیاد میشود .

ملتفت باید بود که به خوف جزا بحیث وسایط تحریك علاقه درآموزش موقع بسیارکمی داده شود ازلحاظ سایکالوجی این یك امرواقعی است که مانسبت باشیایی

که خوش آیند ولذت بخش باشد احساس علاقه میکنیم وبالعکس چیزهایی که جاذب و خوش آیند نباشد مانع ادامهٔ مساعی ما برای آموزش میشود و این واقعه باعث آن شده است که بعضی از بیداگوگها ازالهٔ کلی خوف جزا را در تربیت طرفداری کنند. لیکن این نظر افراطی قابل مدافعه نمیباشد. ودر فعالیت های متنوعه آموزش بعضاً ضرورت میافتند که برای تحریك فعالیت ازخوف جزا نیز بحیث آخرین وسیله کار گرفته شود چنانکه مثلاً اجرای فعالیت ازخوف ناکامی نیز ازهمین قبیل است.

ملاحظات کیلپاتریك(۱) درین خصوص دارای ارزشی است که سزاوار دقت میباشد. وي میگوید: دربعضی از امور وجود دارد که میتواند درتحت تهدید جزاء بحیث یك وظیفه یی تعیین شود که لازم است انجام یابد. ازقبیل اکتساب مهارتهای بسیط وحفظ بعضی معلومات ازروی آثار مطبوع، که این هردو کار مربوط بیك عملیه بسیط تکرار میباشد. مامیتوانیم این کارهارا همچو یك وظیفه تعیین کنیم واین امررا که درین خصوص اموزش بعمل آمده است یانه؟ بسهولت بیازماییم.

لیکن بعضی ازامور دیگری است که نمیتوان انهارا درتحت تهدید جزا بشاگردان وظیفه داد وبالای انها اجرأ کرد، چنانکه حسیات تقدیر ارزشی وتمایلات ازین جمله است. تصور کنید که معلمی بشاگردان خویش چنین خطاب میکند:

«حس تقدیر شما راجع به (Nickolos, Nickleby) ناقص است امروز بعد ازظهر باید درمکتب باشید وبکوشید که حس تقدیر خویش رادرین باره به ۷۰ فیصد ویا بالاترازان بیفزایید.» ویافرض کنید که مدیری بشاگردان چنین ابلاغ میکند: «اگرتا روز یکشنبه آینده معلم خویش رازیاده دوست نداشته باشید، تاهنگامی که این کار را انجام نداده اید مجبور خواهم شد که شمارا جزأ دهم.» گرچه این مثال هاظاهراً غریب مینماید لیکن برای ایضاح مسایل مربوط به تعیین وظایف درسی ملاحظات

(۱) Kilpatrick, W.H.Foundation of method

قابل اعـتنایی راتلقین میکند.

## (۹) وظیفه باید شاگردرا به تفکر وادارد :

بعضی ازانواع اموزش مستلزم انکشاف مهارتهای حرکی میباشد ، وبعضی ازانها باموزشی که ازطریقه حافظه صورت کیرد، احتیاج بیشتری ارائه میدهد. وبعضی دیگر آنها حایزیك ماهیت مرکبی بوده ومستلزم چنان اموزشی است که مستندبر قابلیت ادراك راجع بمناسبات بین افکار باشد. وظایفی که راجع به دونوع اول این اموزش داده شود، جهت اینکه معلومات ویامهارتی که تعلیم شده در ذهن شاگرد بصورت بهتری تثبیت گردد، ازطریقه بسیط تکرار استفاده اعظی مینماید و کمتر به فعالیت تفکر احتیاج حس میکند. وحالانکه لازم است در دوره تعلیمات ثانوی، آموزشی که مستند بر قابلیت ادراك راجع بمناسبات بین افکار است یك موقع برجسته یی را اشغال نماید ، که این امر به قابلیت تفکر شاگرد احتیاج مبرمی دارد وباید بخاطر داشت ازاهمیتی که امروز تعلیم وتربیه معاصر به مامعلومات میدهد برسرعت کاسته شده، ودرباره قابلیتی که شاگرد ازین معلومات همچو یك واسطه یی برای فعالیت های تفکر استفاده نموده وکاری را انجام داده تواند ، اهتمام واعتبار زیادی داده میشود .

بنابرین لازم است دوسلسله وظایفی که بشاگردان تعیین میگردد همواره این جهت بسیار مهم تربیوی که عـبارت ازانکشاف دادن قابلیت تفکر است موردنظر قراگیرد .

## (۱۰) وظیفه باید محتوی هدایات ضروری وخصوصی برای تحصیل دروس باشد :

درتعبیراتی که در آغاز این مقاله راجع به تعریف (وظیفه) بکار برده ایم ، تذکر رفته است که این صفحهٔ صنعت تعلیم اساساً درامورسوق واداره اموزش یك جبههٔ خیلی مهمی راتشکیل میدهد. ونیز طوری که قبلا بیان شده بسیاری ازاشخاص وظیفه راهمچو صفحه یی تلقی میکنند که بمفهوم سعی وکوشش برای درس در تحت نظارت ارتباط بس نزدیکی دارد. وتقریباً همه ذواتی که دربیدا گوژی معاصر دارای صلاحیت

وسیطره میباشند چنین میاندیشند که عمل مهم وظیفه اینست که راجع به فهم وحل مسایل متعلق به واحد درسی ای که بطور قبلی داده شده است چنان هدایاتی بدهد که دارای تفرعات خصوصی و کافی باشد. بنأ عملیه این معیاری است که برای تعیین ارزش یك وظیفه همچو یك مقیاس مهمی بکار میرود. یکی از اسباب عمده نقاط ضعیفی که در طرق تعلیم معلمین اوسط الحال بمشاهده میرسد نیز مربوط بهمین امر است.

وظایفی که برای شاگردان تعیین میگردد خواه مشتمل بریك واحد درسی مختصری باشد وخواه یك واحد درسی مفصل تری را احتوانماید، لازم است که معلم این سه سؤال را ازخویشتن بپرسد وبیندیشد که آیامیتواند جوابهای رضایت بخشی برای آنها دریابد:

**اولاً**ـ عناصر جدید آموزشی ای که این واحد درسی محتوی آنهاست، چه چیز است؟

**ثانیاً**ـ انواع آموزشی که این عناصر جدید آنهارا استلزام مینماید، چگونه است؟

**ثالثاً**ـ جهت اینکه شاگرد بتواند مقاصد آموزشی ای را که درین واحد درسی مندمج است مطابق به روشهای فنی براورده سازد، شاگرد به چگونه هدایاتی ضرورت دارد؟

وظایف درسی تاهر اندازه یی که به سوالات فوق الذکر جوابات درست و صائبی داده بتواند امید موفقیت آنهاهما نقدر بیشتر میباشد.

## (۱۱) وظیفه بایدمطابق بوقت وامکانات صنف تعیین گردد:

لازم است هر معلم در وظایفی که معیین میکند دروس مختلفه یی را که شاگرد در یك صنف به تحصیل آن اشتغال میورزد وزمانی را که برای آمادگی آنها ضرورت دارد، همه را مورد ملاحظه قرار داده، ودر داخل یك نسبت برای انجام وظیفه معینه خویش وقتی اپیشبینی کند ویك وظیفه یی که برای شاگرد اوسط الحال وقت بیشتری را استلزام نماید آنقدر قابل مدافعه نمیباشد. برای تعیین مقدار وظیفه از لحاظ وقت وامکانات بچنان مهارتی احتیاج میافتد که درنتیجه تدقیق، مشاهده وتجربه کافی انکشاف یافته باشد. یکی از نویسندگان

درین موضوع چنین توصیه میکند که بایدچندی از وظایف راخودمعلم انجام داده ووقتی راکه برای ایفای آنهاضرورت میافتد بالفعل تحقیق نماید .این طریقه یك جهت ضعیف دارد وآن اینست که درجه لیاقت وآمادگی معلم دراجرای وظایف نسبت به شاگرد بیشترمیباشد .وبنابرین این مقایسه زیاده صائب نیست . طریقه بهتر اینست که ماهیت وظیفه تحلیل گردیده وراجع بزمانی که محتملاً صرف خواهدشدتخمینی بعمل آید وبازمانی که فعلاً صرف گردیده، مقایسه یی صورت گیرد .

یك معلم متجربی که فعالیت های شاگردان را در اجرای وظایف ، بادقت تحت ملاحظه قرار داده است میتواند اوقات وظایف رابطور تقریبی تعیین کند .

یك عنصردیگری که بااین مسأله ارتباط داشته ولازم است بنظر اعتبار گرفته شود اینست که تدارك موادی که درفعالیت های شاگرد مورد ضرورت است تاچه درجه ممکن میباشد وبایدمعلم ازمراجعی که استفاده میشود مطلع بوده و امکان دسترسی آنها رابرای شاگردان درنظرداشته باشد . ازقبیل کتب در کتابخانه هاولوازم تجارب و مشاهدات درلابراتوار ها وامثال اینها .

## (۱۲) بایدوظایف دارای مواد متنوع ومطابق به احتیاجات وعلایق شاگردان باشد :

این مقوله که(لذت حیات درتنوع است ) بالخاصه برای وضع درسخانه خیلی مطابق میاید .شاگردان ازحالت مطرد و یکسانی که از ادامهٔ عین و ضع ظهورمیکند به ستوه می آیند .معلمی که در کارخویش همواره تنوع وجاذبیت رامراعات میکند، معلم بیدار ومتجربی است .موقع دادن بمواد جدیدویا استعمال موادقدیم بطرز جدید ، موجب تحریك علایق میگردد .یك معلم ماهر هنگام تعیین وظایف بطرقی که شاگردان عادت نگرفته اند رهسپار گردید . وبدین صورت این امر را تأمین میکند که وظایف در ذهن شاگردان آثارعمیقی بگذارد.تاهنگامی که تنوع پسندی بحالت یك اعتیاد گراید ، برای یك معلم نوکار رعایت این دستورمیتواندبهترباشد : «سه وظیفه یی که متعاقباً داده می

شود بایکدیگر شبیه نباشند .» یك معلمی که بتواند این کار را مراعات کند در واقع شاگردان خویش را بیك حالت انتظار واظهار علاقه درمی آورد که ایشان متمایل میشوند تا بدانند: « بعداز این چه خواهیم کرد ؟ »

پروفیسر باسنگ مولف کتاب (تعلیم در مکاتب ثانوی) یك مثال برجسته عملی را در مضمون فزیك راجع باینکه پروگرام درسی چگونه باحتیاجات شاگردان موافق ساخته شده است از راپور مدیر یك مکتب ثانوی چنین تذکر میدهد: این شخص که مدیر یك مکتب ثانوی در محیط دهکدهٔ دور از شهرها بوده است می بیند وسایطی که برای درس فزیك در مکتب وجود دارد نه تنها محدود است . بلکه درعین زمان باحتیاجات شاگردان وشرایطی که در بین آنها زیست دارند نیز هیچگونه توافقی ندارد. توسط همکاری همه از شاگردان صنف ماشین آلاتی راکه از کار بر آمده واستعمال آنها نیز آنقدر پر زحمت نباشد ، از مزارع همجوار جمع کرده دریکجا فراهم مینماید . از یکطرف دختران آلات مخلوط کردن تخم مرغ و باز کردن قطی ها وامثال اینها را گردمیاورند. وازطرف دیگر پسران رادیوها ، سامان برق ، آلات اوتوماتیك دیگری را که از کار بر آمده اند بایك ماشین جدا کننده قیماق فراهم میا ورند. وباثبات میرسد که ماشین جدا کننده قیماق در فزیك برای نشان دادن عملی چندین قانون کار میدهد .شاگردان راجع بکارهایی که تا آن زمان در مزارع بعمل آورده اند چنین سوالاتی راخود بخود می پرسیدند: در بین یك ظرفی که بسرعت دور بخورد، جدا شدن قیماق ازشیر ، چگونه صورت میگیرد؟ چرا یك دسته یی که باهستگی دور داده شود ، باعث آن میشود که سیلندیر را بسرعت دور داده وقیماق را ازشیر جدا کند؟ پس ازینکه علایق شاگردان راجع بوظایف محوله بااستفاده ازاینگونه وسایط تحریك گردید برای تحریك علایق راجع به پرنسیپ های میخانیك بکوشش زیادی احتیاج باقی

نمانده بود .این مدیر جوان که درعین زمان معلم نیز بود ملتفت گردید که این نقصان وسایط که در آغاز همچو مانعی بنظر میامد ، اخیراً در تحت چاره وتدبیر در ست همچو یك پیش آمد خوبی برایش نمودار گردید .

نباید چنین تصور کرد که غیراز معیار هایی که درینجابرای وظایف تذکر داده شده است ، معیارهای دیگری وجود نداشته باشد .ونیز نباید چنین قبول کرد که اینها راجع بهر وظیفه قابل تطبیق باشند. ولی میتوان ادعا کرد که درین مواد معیار هایی که یك قابلیت عمومی تطبیق راحایز بوده اند ، داخل گردیده است اگر هر معلم این معیارها رادرپهلوی وظیفه یی که تهیه کرده است گذاشته وبیطرفانه قضاوت کند که وظیفه محوله کدام یکی ازین معیارهارا جلو نظر قرارداده واز کدام یکی از آنها اهمال کرده است. دربصیرت وخبرت وی خواهدافزود .

چگونه میتوان وظیفه راارزیابی کرد؟ آنطوریکه دربالادرجملات اخیر توصیه کرده ایم معلم اگر معیارهایی راکه برای تهیه یك وظیفه خوب رعایت آنهاضروری بوده ودرفوق ذکر شده اند باوظایف واقعی ای که تهیه کرده است پهلو به پهلو گذاشته وبیك مقایسه انتقادی بین آن هردو بپردازد ، این طریقه یی است که خیلی مفید میباشد یك مقیاسی که برای ارزیابی وظایف بکارمیرود با اینکه لازم است مختصر باشد. ودرعین حال باید مکمل بوده وبالسانی افاده گردد که متفاوت باشداز لسانی که درافاده خود معیارها بکار رفته است. مع ذالك حتمي است که اینگونه یك مقیاس همهٔ آن شرایطی راکه درمعیارهاوضع گردیده است ، احتوانماید .

## جدول بازرسی از وظایف

| سؤالات | هرجوابی راکه بفکرشما صحیح باشد در مقابل سؤال درستون مربوط آن باعلامهٔ (✓) نشان دهید | | | |
|---|---|---|---|---|
| | هروقت | بکثرت | بندرت | هیچوقت |
| (۱) آیا وظایف شما بطرز معینی مساعدت مینماید؟ | | | | |
| (۲) آیا وظایف شما بطور کلی به سن وسویه شاگردان صنوف شما مطابق است؟ | | | | |
| (۳) آیا وظایف شما به قابلیت های مختلف شاگردان شما توفق داده شده است؟ | | | | |
| (٤) آیا وظایف شما بغرض ارضای علایق فردی شاگردان شما تنوع داده شده است؟ | | | | |
| (٥) آیا وظایف شما باحتیاجات مختلف اجتماعی، مسلکی و تربیوی شاگردان شما موافق ساخته شده است؟ | | | | |
| (٦) آیا غایهٔ وظایف خودرا بشاگردان خویش بطور واضح بیان میکنید؟ | | | | |
| (۷) آیا وظایف شما خودبخود بشاگردان شما مهم مینمایند؟ | | | | |
| (۸) آیا آموزشی که وظایف شما ایجاب میکند برای شاگردان شما حایز یك فایدهٔ مستقیم میباشد؟ | | | | |
| (۹) آیا شاگردان شما درتهیه وظایف اشتراك میکنید؟ | | | | |

| سؤالات | هرجوابی را که بفکر شما صحیح باشد در مقابل سؤال در ستون مربوط آن باعلامهٔ ( ✓ ) نشان دهید | | | |
|---|---|---|---|---|
| | هر وقت | بکثرت | بندرت | هیچوقت |
| (۱۰) آیا شاگردان شما درشرح وتفصیل همه وظیفه ویابرخی از قسمت های آن کمك مینمایند؟ | | | | |
| (۱۱) آیا شمابدرجات ونمره های شاگردان بحیث محرك اجرای وظایف، اهمیت کمتری میدهید؟ | | | | |
| (۱۲) آیا شما برای تهیهٔ مکمل وظایف خود وقت کافی تعیین میکنید؟ | | | | |
| (۱۳) آیا شما مناسبت هر وظیفه را بامعلوماتی که قبلاً تحصیل کرده اید نشان میدهید؟ | | | | |
| (۱٤) آیا درطرح وظایف چیزهاییرا که شاگردان میدانند ویامیتوانند اجراء کنند، درنظر میگیرید ؟ | | | | |
| (۱۵) آیا پروگرام درسی خودرا طوری تنظیم میکنید که وظایف بشکل واحدهای درسی بزرگ ترتیب شده تواند ؟ | | | | |
| (۱٦) اگروظیفه راباساس واحد درسی بزرگ تعیین نمایید درین صورت آیا وقتاً فوقتاً بطورشفاهی ویا تحریری تذکراتی میدهید ؟ | | | | |
| (۱۷) آیا وظایف هم برای شما وهم برای شاگردان شما واضح و معین میباشد ؟ | | | | |
| (۱۸) آیا به شاگردان خویش نشان میدهید که وظایف چگونه تهیه میگردند؟ | | | | |
| (۱۹) آیاشما بشاگردان خویش چنان طرقی توصیه میکنید که ازروی آنها ایشان گفته توانند که چه وقت وظایف خودرا تهیه کرده اند ؟ | | | | |
| (۲۰) آیابرای وظایف پلانی طرح میکنید که ازروی آن اجراء یا عدم اجرای آنها بازرسی شده تواند ؟ | | | | |

آثاری که متعلق باین موضوع است محتوی چندین مقیاسهایی میباشد که بهمین غرض تهیه گردیده است . طرزمقیاس که علی‌الاکثربرای ارزیابی وظایف استعمال میگردد جدول بازرسی است که درصفحه‌گذشته نمونه یی ازآنرا ارائه داده ایم .

این جدول بازرسی‌ازوظایف که هم ازطرف مفتشین‌تدریسی وهم ازطرف خود معلمین قابل استعمال میباشد ازطرف (Carr و Waage) باساس(پرنسیب های سیزده گانه وظیفه) تهیه گردیـده وعلاوتاً مناسبات متقابله یی که لازم است بین معیارها وفهرست بازرسی ازوظایف مراعات شود نیزدرنظرگرفته شده است .

اگراین جدول بازرسی وفهرست متعلقه‌آن بطوردقیق‌ملاحظه شود چنین‌استنباط میگردد که آنها بالخاصه به پلان روزانه درس قابـل تطبیق میباشد . ودرعین زمان فهمیده میشود که‌دروظایف‌وسیعتری که متعلق‌به واحد درسی باشدنیز قابل‌تطبیق‌است.

یك واسطه‌یی که برای‌ارزیابی‌وظیفه‌بکاربرده میشود تاهراندازه‌یی که محتوی تفرعات بیشتری‌باشد که برای حصول‌یك قناعت عمومی‌مساعدت کند، عملیه ارزیابی نیزبهمان نسبت بصورت مکمل تری انجام می پذیـرد . مع ذالك بسیاری از وسایط ارزیابی بسبب داشتن‌تفرعات بیش‌ازحد لزوم رسیدن به غایه وهدف خود رامشکل میسازند . بعبارت دیگربرای یك معلم ویـا مفتش تدریسی ای که باکارخود زیـاده مشغول است چنین احتمالی وجود دارد که آن واسطه یی را که پرزحمت بـوده ووقت بیشتری را استهلاك نماید، اصلاً بکارنبرد .

واسطه یی که با یك تفرعات‌اصغری، یك صحت‌اعظمی‌را تأمین کند، برای‌یك معلمی که‌زیاده‌مشغول‌باشد، بهتروعملی ترمیباشد.

«ختم»

# هنر افغانستان

## دیمراسی غندی

### -٦-

فرهنگ دیمراسی غندی در سال ۱۹۵۰ کشف گردید و بر اثر حفریات و کاوشهای پی گیریکه بوسیله باستانشناسی معروف اضلاع متحده امریکا پروفیسر لوئی دوپری بعمل امدمظاهر هنر کلکولتیك ازان سامان بدست افتادواین جقیقت را آفتابی ساخت که تپه دیمراسی دهکده زراعت پیشه بوده وغالباً طبقات بالایی ان بااغاز تمدن وادی سندهم دوره بود .

دیمراسی غندی که امروز سوای خاك توده خشك وویران چیز دیگر ازان باقی نمانده است درحدرد ۱٦ ویا ۱۷ میلی جنوب غرب قندهار وتقریباً درچار میلی جنوب شرق پنجوایی واقع گردیده است . این تپه ۱٤۰ مترطول داردوعرض نهایی ان به ۸۰ مترمی رسد دیمراسی غندی درانجام منطقه ریگستان بزرگ جنوب غربی افغانستان واقع شده ورودخانه دوری که درقسمت غرب پنجوایی بدریای ارغنداب می یزد حدفاصل ولایت قندهار وریگستان راتشکیل میدهددیمراسی ودهکدسه‌های مجاوران درمنطقه‌ایکه آب فراوان دارد واقع شده چنانکه دریای ترنك درمشرق دریای ارغنداب درمغرب ودریای دوری درجنوب ان جاری است. دشت خشك وبی اب ازشمال دریای ارغنداب آغاز وتا کوهستانات سنگ آهکی حوزه هزاره هندوکش امتدادمی یابد. اراضی که اطراف موراسی غندی رافراگرفته بوسیله یك سلسه کانالهای وآب انبارهای که ازدریابه اراضی کنده شده شاداب گردیده است بعلاوه این دریایك رشته کاریزها

عوامل سر سبز وشادابی دهکده های مذکور را فراهم نموده است .

آب وهوا :

ولایت قندهار درزمستان(قوس ــ دلو) (دسمبر ــ فبروری)عموماً سرد است . حرارت شب سرد ولی گرمی روز بالای صفربوده وحداکثر حرارت روزدردسمبر وجنوری(جدی)بالای ۷۰ درجه فارن هیت ودر فبروری ۸۰ درجه فارن هیت در قند هار ثبت گردیده است . بارانهای شدید نوبتی عموماً هوای خوشگوار زمستان قندهار رابرهم می‌زند ولی ابهای ایستاده زود تبخیر می کند .

بهار قندهار که ازماه مارچ تامی(حوت ــ ثور)دوام میکند در درجه‌حرارت و باران اختلاف شدید بعمل می‌اید . رطوبت ازبرفهای که‌آب میشود حاصل شده و ازارتفاعات هندوکش سرازیر میگردد. بدینترتیب بسترورودخانه‌های‌خشک را پرآب می‌سازد وبتدریج به‌حجم وعمق‌دریا ها کمك‌میکند. این‌دریا هاعبارت است از ارغنداب هلمندو دوری .

تابستان که‌از جون تاسپتمبر«جوزا ــ سنبله» ادامه‌می‌یابد گرم وخشك است حد اکثرحرارت روزعموماً از ۱۰۰ درجه فارن هیت بلندمی‌رود. درودسمبریك کاهش قابل ملاحظه درحرارت بعمل می‌اید . چنانکه شبهای خنك وحتی سرد میشود ولی روزهاگرم می ماند .

اکتوبر ونومبر«میزان ــ عقرب» ماهای برگ ریزان ودور کوتاه انتقالی است روزها گرم ولی شبهاسرد میشود ولی باران نمی بارد .

درده موراسی برف‌هیچگاه نمی‌باردو باد گرم‌یعنی‌بادصدوبیست روزدرقسمت‌غربی افغانستان درتابستان واوائل‌خزان‌می‌وزد درقندهارتاثیر کم دارد ولی‌درسیستان باشدت تمام‌وزیده وسرعت وزش آن درساعت بین ٤٠ و ٥٠ میل‌ثبت گردیده‌است.

اتنوگرافی :

اهالی دهکده دیمراسی افغانستان سنی مذهبند .افغانها مردم قدبلند هستندقد های که شش‌فت بلندی دارد در میان افغان ها عمومیت دارد . افغانها مردم تنومند با استخوان‌چارشانه‌چهرها فراخ استخوانی وبینی‌بلنددارند. رنگ‌جلد آنان ازسفید به‌گندمی‌می‌گراید . چشمهای ایشان‌عموماًنصواری‌تیز است‌ولی چشم‌های‌سبز خاکی والوان‌مخلوط هم‌میان آنان‌یافت‌میشود. ریشهای‌انبوه وسبل‌بین افغانها معمول است.

افغانها کاکل می‌مانند وزنان زیورات می‌پوشند مردم‌ها عمامه وکلاه رنگین بسر می کنندواسکت می‌پوشند.وپیراهن‌درازنخی سفید وتنبان‌گیبی‌بتن می‌نمایند پاپوشهای گیاهی ویاچرمی بپامی کنند زنان افغان بلوزتنبان‌گیبی وپراهنی که تازانودراز باشد می‌پوشند برسرخودشال که بعنوان برقع از آن استفاده میشود می‌گذارند. درزمستان مردم های افغان کوسی که ازپشم خام ساخته میشود می پوشند . زنان ومردان افغان به البسه خامك دوزی گل‌دوزی وجواهرات بسیار اظهارعلاقندی می کنند . زنان افغان‌عموماً بازیورات بسیارخودرامی آرینند.افغانهابازبان پښتوگپ می زنندافغانهای شرقی وشمالی نسبت بمردم جنوب اطراف قندهار بالحجه کافت صحبت می‌نمایند.

درجمعیت پدرشاهی افغان یکفرد اولاددر برابرهسته خانوادگی‌وثانیاً به دودمان ونسبت پدرخود قبیله پدروعشیره پدرخود وبلاخره به‌ملت افغان احساس مسئولیت می‌نمایند . افغانها جرگه های سیاسی واجتماعی بشیوه دموکراتیك برگزار می کنند وبالای موضوعات مورد بحث‌گفتگو وتبادل نظرمی‌نمایند . تصمم اتخاذ می کنند.

ازدواج دربرابرمهرکه مورد قبول طرفین واقع میگردد بعمل می آید.

دهکده دیمراسی بصوت پلان نامنظم از کلبه های گلی مستطیل‌الشکل بناگردیده و

اکثر آنها باچار دیوار گلی احاطه شده است. بقول ملک دهکده نفوس دیمراسی در حدود ۳۰۰ نفراست احصائیه درست زنان بدست مولف نیافتاد وملک ده گفت که تعداد مردوزن تقریباً باهم دیگرمساوی است تمام مردان تنومند باپسران کوچک بصورت مشترك باامور دهقانی وزراعت مشغول میگردند نباتات مشهور دیمراسی عبارت است از گندم، جو، جواری ومیوه های آن انگوروخربوزه است همچنا ن زردك انواع سبزی لوبیا نخود ازحاصلات مشهور قریه بشمار میرود وبجهت خوراك اهالی بمصرف میرسد .

تشکیلات اجتماعی دیمراسی از ۷۵ سال باینطرف بسرعت تحول نموده است. بحواله مردوك افغانها حغری جنوب مرکزی افغانستان پیش از جنگ دوم افغان وانگلیس ۱۸۷۸-۱۸۸۰ بصورت جمیعتهای قبیلوی زندگی میکردند . ولی امروزمردم دیمراسی بچهار قبیله معرف افغان وابستگی دارند. بدین معنی که بارگزائی تعداد یك قبیله زیاد است الکوزائی پوپلزائی ونورزائی بعلاوه آن چند خانواده دری زبان نیز در دیمراسی زندگی می کنند .

## مراتب تحول هنر در دیمراسی

بقایای فرهنگ مادی که از طبقات مختلف دیمراسی به دست افتاده است انکشاف پیگیر ودو مدار هنری را در اسامان ارائه می نماید بجهت سهولت مطالعه وهم به خاطر اینکه چون اثار وافزارهای مختلف سفالی وفلزی از تپه دیمراسی کشف شده است حوزه مذکور به چهار طبقه متمایز تقسیم میگردد :

۱ــ دیمراسی شماره چهارم : این طبقه درسطح زمین قرار دارد ازین طبقه اطلاعات مادی فرهنگی تاعمق شصت سانتی به دست افتاده است .

۲ــ دیمراسی شماره سوم : این طبقه پایان دهکده زراعتی را ارائه می کند اطلاعات ازشصت تاصد سانتی متر به دست امده است .

۳ـ دیمراسی شماره دوم: دهکده زراعتی را ارائه می نمایدواطلاعات از صد تاپنج صدو هشتاد سانتی متر بدست ما افتاده است .

٤ـ دیمراسی شماره اول: اطلاعات از پنج صدو هشتادتاشش صدوبیست سانتی میسر گردیده وظروف درشت وابتدائی سفالین ازین طبقه کشف شده است .

مردم تپه دیمراسی صنعت ظروف سفالی راکه ازقدیمترین وجهانی ترین اثر هنری به شمار میرودبه خوبی انکشاف داده بودند چنانکه ازمحل مذکور متجاوز ازشش هزار پارچه سفالین ساده رنگین و لعات دار کشف گردیده است این ظروف بین سالیان ٤٠٠٠ و ٢٠٠٠ سال قبل از میلاد ساخته شده است .

اثار هنری دیمراسی شماره دوم از ٣٠٠٠ ـ تا ـ ٢٠٠٠ سال پیش ازمیلادمسیح قدامت دارداثار متعدد ظروف سفالی به رنگهای مختلف چون سیاه وسرخ و سیاه زرد نخودی بدست افتاده واثارمذکور به هنر ایران قدیم بیشتر شباهت دارد ازجانبی هنر سفالی دیمراسی شماره دوم ازحیث طرح وشکل به مدرسه هنری پیش از هراپه شبیه است(١) وهم از حیث هنر دیمراسی شماره دوم وطبقه سوم مندیگك باهم قرابت دارد .

در دیمراسی شماره دوم خشت های که در آتش پخته شده ویادر آفتاب خشك گردیده به دست افتاده ونمودار هنرمعماری آن سامان به شمار میرودبعلاوه آن مجسمه گگ های گلی لوله مهرمسی واستخوان وشاخ بز نیز به دست افتاده است استعمال شاخ بز قدامت تاریخی دارد . چنانکه شاخ بز دریکی ازقبرستانهای مردم نیند رتال (٢) در تشك تاشك (٣) اوزبکستان اتحاد شوروی کشف گردیده است فعلا شاخ بز اهلی ووحشی به عنوان تزیین درقبرهای مردم صفحات شمال به کار میرودهم چنان بقایای عبادت بز کوهی در تاجکستان اتحاد شوروی معمول است براثر حفر یاتیکه درین اواخر در نمازگاه (٤) ترکستان روسی بعمل آمده تعبیرات بز کوهی درهمه ادوار کشف شده و به دیمراسی شباهت دارد بنابرآن چنین استباط میتوان کرد که استعمال واستخدام شاخ بز کوهی

ازمردم شکاری و چوپان پیشه بیشتر نمایندگی میکند و این مساله در افغانستان پیش از دوران تاریخی مایه تعجب نیست.

چنانکه در بالا گفته‌امددر خلال حفریات خشت‌های پخته که‌علامت آغاز وانکشاف هنرمعماری به شمارمیرود در دیمراسی به دست افتاده است. ازین خشت ها ۱۸ × ۱۲ سانتی‌متربزرگی دارد .یك انجام آن پهن ودیگران کوژ است ـ اثار وعلایم خفیف حصیر در انجام مقعر آن‌ملاحطه میشدرنگ بالای خشت خاکستری‌طبقه دیگر آن گلابی ومرکزان‌خاکستری‌به خاکستری سیاه تبدیل یافته بود درخلال حفریات خرطه کوچك مواد پوسیده عضوی به‌دست افتاد محتویات خریطه که از اسلاف جو امروزی بشمارمیرود بگمان غالب یکی‌ازاثار گرانبهای‌هنری تپه‌دیمراسی‌محسوب میگردد .

## ظروف سفالی (۵) :

(۱) سیاه پرزرد نخودی : طرح وشکل اکثرتیکرهای که ازدیمراسی شماره دوم یافت شده باطرح‌پارچه های سفالی کویته شباهت دارد ولی تفاوتیکه بین ظروف سفالی‌دیمراسی و کویته‌وجود دارداینست که‌درظروف سفالی دیمراسی نقاشی‌هاعموماً درقسمت‌داخلی آن بعمل آمده اثرنقاشی درقسمت خارجی آن کمتربمشاهده می‌رسد بعلاوه آن‌اشکال وخطوط مختلف چون پیچك‌خط موجدار خطوط افقی وخطوط متوازی وعمودی به روی‌ظروف سفالی‌نقاشی گردیده است شماری‌از ظروف سفالی دارای اشکال هندسی‌است وهمچنان بالای‌اکثرآنها شکل مرتبان نقاشی گردیده است بنابرآن به خاطربایدسپرد که هنرشکل‌موجدار بالای‌ظروف سفالین مخصوص سفال سازان‌دیمراسی بود .

دردهکده دیمراسی‌ازعمق ۵۲۰ ـ ۵۸۰ سانتی متر آثارمتعدد ومتنوع هنری سنگی ،سفالی ،فلزی‌واستخوانی کشف گردید. این آثاربه‌مصنوعات قبل‌التاریخ ایران

وبلوچستان شباهت قریب دارد ومیرساند که دردوران قدیم پیوستگی‌های گونا گون هنری ،فرهنگی وتجارتی بین‌ممالك این‌حوزه برقرار بوده وافغانستان بعنوان مرکز مهم فرهنگی‌نقش خودرا درساحه هنروصنعت بخوبی انجام داده است.

صنعت ظروف سفالین منقش ورنگین که با اشکال هندسی تزیین یافته بود درین دهکده رواج داشت . ظروف پیاله مانند وگیلاس‌های پایه داردردیمراسی ساخته میشد ومانندآن د وادی سند به تعداد زیاد یافت شد.

مجسمه گك های زنانه سفالین قرمزی نمونه قدیم‌ژوب(٦) باآثارحفاری وادی کویته ومندیگك شباهت نزدیك دارد.

آشیای فلزی مسی نیزازین‌طبقه بدست‌آمد وچنان‌می‌نماید که‌هنرمندان دیمراسی استخدام واستعمال‌فلزمهارت پیدا کرده‌بودند. آشیای مذکورعبارت‌بود ازسنجاق‌ها اجزای دسته مسی وچندین قسمت یك لوله مسی که‌بگمان غالب بعنوان‌لوله مشروب مذهبی ازآنهااستفاده بعمل‌می‌آمد. وظروف دسته دارمسی غالباًقسمت جامی‌بود که بوسیله‌آن بخدایان شراب تقدیم میکردند.

گوشه ای از مهرسنگـی کـه به هنرپیش ازایران وبلوچستان شباهت دارد ازین دهکده بدست‌آمد عین اشکال مرتبه دارازمندیگك قندهارنیز کشف شده است.

بیلهای وایلون مانندازجمله‌آثاردلچسپ هنری‌این‌طبقه دهکده بشمارمیرود . یك بیل‌مذکور که۱۸ سانتی‌مترطول دارد بصورت‌لوزی بریده شده است . این بیل‌فعلاً درموزیم کابل‌نگهداری‌میشود. بخاطرباید داشت که‌بیلهای مذکورباییل‌های مندیگك وتپه حصارایران بسیارشبیه است. سائـرآثارهنری درین‌طبقه دهکده عبارت بود از پیاله مرمری سفید پارچه سنگ که‌غالباًبرای‌بریدن‌گوشت بکارمیرفت وهاون کوچك ویا چراغهای کشتی‌مانند.

آثارهنری دیمراسی شماره سوم که درحدود۲۰۰۰سال قبل‌المیلاد بوجودآمده

بود اکثراً ازبین رفته است. گورستانی که باقطارخشت پوشیده بود از آثار گرانبهای هنری این دوره بشمارمیرود. ازجانبی ساخت ظروف سرخ رنگ سفالین دراین دوره بوجود آمد.

دیمراسی شماره چهارم تاعمق ٦٠ سانتی کنده شد وغالباً بین سالیان ٢٠٠٠ ویا ١٥٠٠ ق م متروك گردیده وبظن قوی براثرتغییربستررودخانه‌ها بطرف مغرب دهکده دیمراسی متروك گردیده است.

درین طبقه تیکرهای جدید ودلچسپ کشف شد. مجسمه گك های سفالین مندیگك غالباً به همین مدرسه هنری شباهت دارد. دردیمراسی شماره چهارم مهرهای مسی خانه دارساخته میشد وباهنرمهرسازی حصار (٧) انو (٨) شوش ومندیگك شباهت دارد.

## هنرسنگ قدیم

### هزارسم سمنگان

داستان شگفت انگیز حفریات سمنگان درسال ١٩٦١ آغاز گردید ودرخلال خاك برداری بوسیله سالوتورام پوکلیسی (٩) دران سامان مظاهرهنرسنگ قدیم کشف گردید.

هزارسم درنشیب های انتهایی شمال کوهستانات هندوکش واقع شده وازسطح بحر ٣٣٠٠ فت بلندی دارد.

هزارسم محل تقاطع راه کاروان روقدیم بودوغالباً ازین جابه بدخشان، پامیر، چین وهند شمال سرك امتدادداشت وراه دیگری که ازهزارسم به کابل می پیوست عبارت بود ازتاق رستم ،سرخ کوتل، سالنگ ویا معبرخاواك وچاریکار.

درحال حاضرهزارسم وادی است متروك ودر١٦ کیلومتری شمال غربی سمنگان واقع گردیده است وادی هزار سم بواسطه رود خانه ایکه ساحل سائیده شده واز ریگ وسنگ آهك تشکیل گردیدبوجود آمده وعناصرفوق خصوصیت طبقات واراضی آنرا ارائه مینماید وادی هزارسم به صورت تقریبی محورشمال وجنوب دارد (بدین معنی که بجریان سمنگان عمودی واقعشده است) طول این وادی بین ٢٠٠ الی ٣٠٠ متر

است آشکار و روشن است که شکارگران دوره پلولتیك (سنگ قدیم) که در کمین گاهای کوهستانی ومغازه‌های طبیعی به سرمی بردند از تراس‌های که در کنار دریا وجود داشت استفاده میکردند این مسأله بوسیله تعداد زیاد آلات وافزارهای که دران قسمت وادی کشف شده باثبات میرسد . آلات وافزارهای مذکور درزیرتوده های ریگ محفوظمانده است یك نمونه آن بعمق ده‌فت ازسبتر دریا کشف گردیددرخاك حاصل خیز پایان طبقه نازك مدفون گردیده بوداین مسأله رابخاطرباید داشت ازحمل ونقل دریایی علامت ویااثری دیده نه شده‌است وبدین ترتیب آلات مذکور ساخت همان موضع بوده وبه وضع بتوگرافی ومرفولوجی هزار سم ارتباط بهم میرساند.

هنرسنگ

اولین آلات وافزارهای سنگ چقماقی درسال ۱۹٦۱ عیسوی به دست افتاد در سال ۱۹٦۲ جهت یافتن قدیمترین بقایای انسان درهزارسم مجاهدتهـای مخصوص مبذول گردید شمارزیادآلات سنگی که درطول یك میل به دست افتاد واضح ساخت که براثرفراهم آوری آب وپناگاهای طبیعـی وادی هزارسم موردقبول مردم قـرار گرفته بود درتمام دریای سمنگان ومعاونین آن شکاربکثرت یافت میشد. اگرچه در طول دوره پلستوسین(۱۰)هندوکش زیرنفوذ بدیده اقلیمی قرار گرفته‌بودولی ازدوره پیش ازیخبندان نمایندگی میکند وباین خاطردردوره های یخ بندان وپس ازآخرین دوره یخ بندان برای زندگی مناسب بوده وحتی وجود انسان را دردوره های بین یخ بندان وآخرین دوره یخ بندان هم بکلی فراموش ننمایم. آلات وافزارهای دوره های فرهنگی لاوالویس(۱۱) وموسترین(۱۲) قابل توجه است .

صنعت محلی که عموماً نمایـنده تخـنیك کلـکتونی است (۱۳) عبارت است از سنگهای طولانی کـه برای مقاصد گـوناگـون بکـار میرفت و سنگهـای متوسط و خورد وسنگهای که چکش خورده بوضاحت دیده میشود . الات وافزارهای که

درهزارسم سمنگان کشف گردیده شکل معین ندارد از خلال مطالعه آن بخوبی میتوان درك کرد که نوك آنها بوضاحت تراشیده شده وبه مشکل اصلاح گردیده است چنانکه بعضی از آنها شکل دندانه داری رااختیار نموده است .انجام بسیاری ازین الات تراشیدگی اختیار نموده است بعضی ازا لات مذکور نوك دارز ورقی است وچنان مینما ید که الات مذکور بسختی به شکل مقعر در آمده است ودلالت بر این میکند که از استخوان وچوب برای تیز کردن اسلحه استفاده میشدوهم چنان بعضی از سنگها انجام مستقیم ونوك دار دارد چنانچه به عنوان تبردستی ویا ساطوراز آنها استفاده میشد شمارزیاد از الاتیکه به دست افتاده عبارت است ازخراش کننده غیرمستقیم خراش کننده دایره داروگرد وپهن وچاقو وغیره .

صنعت گران ا لات وا فزارهای فوق به صورت عمومی ازچقماقهای نصواری استفاده میکردند چقماقها گرد داریکه دونیم گردید ه ویابریدگی اصلی دارد با هنربالا پیوستگی داردوثابت می سازد که صنعت مذکور در محل دستگاه آن بعمل آمده است

## مندیگک

جان ماری کاسال(١٤) دانشمند رشته قبل التاریخ درطی چندین حفریات خود درمندیگك افغانستان موفق به کشف الات وابزارهای گردید که بدره سنگ ارتباط دارد.

مندیگك تپه ای دوره سنگی است که در ٥٥ کیلومتری شمال غرب قندهار در علاقه کشك نخود مربوط خاك ریز در دامنه های جنوبی کوه شاه مقصود واقع شده است در آغوش تپه های کشك نخود اثاروبقایای ادوار پیش از تا ریخ بکثرت موجود است وتپه های مندیگك مندیحصار ومندیشار در قسمت علیای وادی کشك نخود واقع ومورد نظر باستان شناس معروف فرانسه کاسال قرار گرفت .

پروفیسر کاسال ازسال ١٩٥١تا١٩٥٨ درده موسم حفریات ازمندیگك موا دی به دست آورد که از حیت کمیت وتنوع اهمیت فراوان داشت .

تپه مندیگك از سطح زمین بیست متربلندی دارد . و قطر آن ۱۵۰ مترمیباشد از مندیگك درخلال کاوشهای مسلسل هفت دوره متمایز تمدن کشف گردیده است :

اولین مرحله اشغال تپه مقارن ۳۰۰۰ ق‌م آغاز گردیده‌از خلال مطالعه آثار هنری آن که عین آثار تقریباً دریك وقت ازشوش‌وانوبه دست افتاد عبارت است‌ازظروف سفالی . بنا بران چنین میتوان استنباط کرد که در اوایل هزاره سوم ق‌م مهاجرتهای‌از علاقه سوزیانا آغاز یافته ودسته از آنجا بوادی ارغنداب رسیده اند که مندیگك قدیم ترین شواهد آنها را بمانشان میدهد .

آثارمادی فرهنگی عبارت‌است ازقدح های کلی که روی جداران‌تصاویرقوچ های وحشی باشاخهای‌درازترسیم گردیده‌است این آثار درحدود ۲۵۰۰ ق م قدامت دارد .

دوره دوم ازاولی به وسیله یك طبقه ضخیم‌خاك وخاکسترجداگردیده است درین طبقه فعالیت زندگی‌ملاحظه نمیشود زراعت‌گندم درین‌دوره ظهورمیکند آثارسفالینیکه درین دوره به دست افتاده عاری ازهرنوع لطافت ونفاست هنری است .

دردوره سوم چرخ کوزه‌گری اختراع گردیده‌درین دوره آثار آبادی های دهکده ملاحظه‌میشود . آثارمکشوفه‌این‌دوره‌ازحیث ساخت وتزئین‌بسیارمتنوع‌است وباآثاری که از ایران ترکمنستان‌وبلوچستان کشف شده شباهت بسیاردارد‌ازین برمی آید که بین مردم این مناطق تماسهای برقرار بود .

ساختمان دهکده دراطراف وجوانب تپه‌سبط وگسترش‌یافت درین دوره بعلاوه ساختمانهای کوچك ساختمان یك قصربزرگ نیز کشف شده است ظروف سفالین این دوره نسبت بدوره های گذشته ازحیث ساختمان و رنگ تنوع دارد اشکال حیوانات ازقبیل بزکوهی ونباتات بروی آن نقاشی شده است بعلاوه آن شماری از ظروف که به شکل پرندگان وحیوانات ساخته شده نیزاز این دوره به دست آمده است سرپیکانهای سنگی هم ازاین دوره به دست آمده است .

به دنبال دوره چهارم دوره پنجم به میان آمده است آثار قابل ملاحظه از این دوره کشف نگردیده است در مظاهر هنر تفاوت بسیار دیده میشود ظروف سرخ سفالین که به وسیله دست ساخته شده در چند صد متری غرب تپه کشف گردیده چنان می نماید که نفوس اضافه شده وبوسعت وفراخی شهر افزوده است.

دوره ششم که طولانی ترین دوره تپه مندیگک را در بر میگیرد تقریباً ۱۰ تا ۱۲ قرن را احتوامی نماید آثار مربوط بدین دوره کشف ودر طول این دوره آهن نیز استخدام اگردیده بود.

دوره هفتم نماینده آخرین مرحله تمدن مندیگک به شمار میرود ظروف سفالین دوره هفتم به وسیله چرخ ساخته شده وبرنگهای نارنجی ونصواری تزیین گردیده ست ونسبت با آثار ادوار گذشته زیباتر ونفیس تر است باختم دوره هفتم تمدن مندیگک که از بقایای تمدن ماقبل التاریخ افغانستان است پایان می یابد.

باساس خاك بروارها و کاوشهای که از تپه مندیگک بعمل آمده واضح میسازد که محل مذکور هم از نگاه سبکهای هنری قبل التاریخ وهم از نگاه مرکزیت ارتباط تمدن بزرگ آن عصر (هندوبین النهرین وایران) اهمیت فراوان داشت وسه کشور راباهم مربوط وظواهر تمدن برهرسه کشور یکسان منبسط بوده است.

ازظواهر چنان برمی آید که مقارن ۱۵۰۰ ق.م هجومی برتپه مندیگک بعمل آمد ودرنتیجه آن دهکده مذکور ویران گردید وغالباً پس از آن تاریخ تپه مندیگک ویران وغیرمسکون مانده وخرابه های آن پناه گاکو چیان وچوپانان افغان شد.

درپایان این فصل بایدگفت که براثر تحقیقاتیکه متجاوز ازده سال نسبت ادوار ماقبل التاریخ افغانستان بعمل آمده ثابت گردیده است که مدنیت های ادوار سنگ قدیم و جدید وفلزات درین مملکت نشونما کرده وبالاخره بهرطرف پراگنده گردیده است ازدره دادل واق کپروك آثارهنری به دست افتاد که ۲۸۰۰۰ و ۲۱۰۰۰ سال قدامت

دارد وچنان می نماید که افغانستان درادوار ماقبل التاریخ باشرق وغرب روابط فرهنگی وبازرگانی داشت چنانکه به حواله دوپری از باختر کاروانهای غله به وادی سند ارسال میگردید آثاریکه از کویته بلوچستان قلعه گل محمد کشف شده زندگی بدوی را ارائه میکند وعمر آنرا درحدود ٦۰۰۰ سال قبل تعیین میکنند این مدنیت بامدنیت افغانستان وتپه سیالك کاشان بین النهرین ومصر ارتباط وهمبستگی داشت چنانکه لاجورد بدخشان تاسومر ووادی نیل نیز میرسید پارچه های لاجورد بدخشان درمقبره توتن خامن مصرو درعیلام کشف شده واین خود دال بر گسترش بازرگانی و مراتب بلند مدنی این سرزمین است .

## یادداشتها ومأخذ :

(۱) هراپه Harappa درپنجاب جنوبی واقع بودومقارن ۲۳۰۰ ق ، م یکی از مراکز شکوهمندتمدن وادی سند بشمارمیرفت .

(۲) نیذرتال : فرهنگ نیذرتال بصورت قیاسی وتخمینی بین سالیان ۱۰۰۰۰۰ و۳۵۰۰۰ پیش ازمیلاددرسرزمین اروپاظهور کرد. مردم نیذرتال اولین انسانی بودند که نصب کردن سرپیکان چقماقی را برسرنیزه های خود پاوداشتند . چون بقایای این انسان ازنیذرتال جرمنی بدست افتاده است ، لهذا فرهنگ این دوره بنام فرهنگ نیذرتال یادمیشود :

(۳) Tesh'k Tashk

(٤) Namaz gah

(۵) ظروف سفالی : سفال سازی چون دارای خاصیت انتقاعی است بنابران از قدیمترین وجهانی ترین هنرهامحسوب میگردد . استادان سفال ساز گل راشکل میدهند وسپس بوسیله حرارت آنرامحکم ودوامدارمی سازند .

(٦) Zhob

(۷) Hisar

(۸) Anu

(۹) Salvatore M. Pug lisi مشار الیه عضو مؤسسه ISMEO بوده . موسسه مذکور بوسیله پروفیسر توچی اداره میشود .

(۱۰) آغاز دوره یخ چال که باعصر آدمی مطابقت میکند بنام Pleistocene یادمیشود .

(۱۱) Levallois

(۱۲) Mousterian

(۱۳) کلکتونی Clactoinan . نام دهکده ایست که در ٦٦ میلی شمال شرق لندن واقع شده.

(١٤) Jan Marie Casal

مأخذ

(۱) Deh Morasi GHundai
a Chalcoliltc Site
in Afqhanistan
Louis Dupree

(۲) The Epic of Man

(۳) The Afghanistan of five thousand years ago; excavatiny the hngebronze age mound of Mundigak. Illustrated Londn News, 1955 .

(٤) Preliminary Repot on the Researches at Hazar Sum (Samangan)

(۵) هنر قدیم افغانستان بنجامن راولتذ ترجمه علی احمد کهزاد کابل ۱۳٤٦

(٦) تاریخ عمومی هنرهای مصور عیلتقی وزیری تهران ۱۳۳۷

(۷) تاریخ افغانستان قدیم احمدعلی کهزاد کابل ۱۳۲۵

(۸) تاریخ مختصر افغانستان پوهاند عبدالحی حبیبی کابل ۱۳٤٦

(۹) افغانستان آریانا دایرة المعارف کابل ۱۳۳٤

(۱۰) رهنمای موزیم کابل ۱۳٤۰

(باقیدارد)

پوهاند عبدالحی حبیبی

# پیدایش شیوه های خطوط دورهٔ تیموریان هرات بحیث مظاهر هنری برابنیه ودر کتب

تاریخ خط درا فغانستا ن قدیم بدورهٔ قبل التاریخ میرسد و انواع خطوط دورهٔ تاریخی آرامی - خروشتهی - یونانی - پهلوی - شره‌دا - دیوه‌ناگری - برهمی - دین دبیره اوستاست، که دراو اخرقرن‌هفتم‌رسم الخط های هندی وپهلوی ویونانی جای خود را برسم الخط عربی ماند.

رسم‌الخط عربی که بادین اسلام آمده ، وخط قرآن ودولت عربی‌وخلافت بود درقرن‌هشتم سرتاسرافغانستان‌مخصوصاًهرات و صفحات غربی مملکت رافراگرفت درحالیکه رسم الخط پهلوی‌واوستادرغرب ورسم الخط های شکستهٔ یونانی وشره‌دا وناگری درشرق مملکت تا اواخر قرن نهم وزمان سلطهٔ یعقوب لیث صفاری ادامه داشت،ونمونه های خط شکسته یونانی‌برسنگ نوشته های توچی مربوط۸٦٥م‌موجود است .وهم یک کتیبهٔ عربی‌وشره داناگری مربوط سال ۲٤۳ ه ۸٥۷م درهمین وادی توچی‌بطرق شرق‌افغانستان‌یافته شده است.وهمچنین‌چند کتیبهٔ دیگرخط دیوه ناگری زبان سنسکریت را درسوات وویهند کنار اتک یافته اند ، که درقرن ۸ تا ۱۰م نوشته شده اند ومربوط به بقایای کابلشاهان اند، که ازسلطهٔ مسلمانان وسبکتگین به‌حواشی شرق مملکت و کنارهای دریای سند پس نشسته بودند.

نمونه های قدیمترخط عربی که مأخوذ ازخط نبطی متأخروازریشهٔ آرامی بود و

ودر قرن پنجم رواج داشت ، بردروازهٔ کلیسایی درجبل دروزحران شام درسنه ۵۶۸م نوشته شده ، وبعد از آن نمونه های سال ۳۱ ه ۶۵۱ م و ۴۰ ه ۶۶۰م و ۷۲ ه ۶۹۱م و ۱۳۲ ه ۷۴۹م نیز موجود اند. واین خطوط را از ریشهٔ رسم الخط کوفی ونسخی عربی باید گفت ، که حکمرانان عربی درسنه ۹۰ ه ۷۰۸ م در کرمان ومرو ودرسنه ۱۱۷ ه ۷۳۵ م در بلخ ودرسنه ۱۹۳ ه ۸۰۸ م درهرات ودرسنه ۱۸۶ ه ۸۰۲ م درزرنج سیستان بدان سکه زده اند، ودرموزهٔ کابل وبرتانیه موجود اند ، وخط آن مخلوطی از کوفی ونسخی عربیست که کتیبه های توچی هم بآن شبیه است .

اگرچه فتوح عربی دروادی هلمند وارغنداب و دریای کابل درقرن نخستین اسلامی تکمیل شده بود ، وبااین پیروزیهای سیاسی عرب دین اسلام ورسم الخط قرآن نیز بدینجا رسیده بود، ولی نفوذ آن در کوهساران شرقی افغانستان خیلی بعد ترمینماید زیرا مادر کتیبهٔ مکشوفه ازمسجد بمپور حوالی کراچی که درسنه ۱۰۷ ه ۷۲۵ م نوشته شده می دانیم که رسم الخط آن زیبا ومهذب متمایل به کوفی است . ولی هردو کتیبهٔ مکشوفهٔ وادی توچی مربوط اواسط قرن نهم آنقدر ناپخته ونازیبااند، که نفوذ ابتدایی خط نسخی عربی را درحوالی شرقی افغانستان میرسانند .

خط ازمظاهراجتماعی زندگانی انسانیست ومانند دیگرمبادی حیاتی باحرکات سیاسی و اقتصادی وروحی دستخوش تحول وارتقاست .

درآغاز زندگانی کوچی گری وزراعتی وتشکیل مراتب ابتدایی فیودالی ، هموارهٔ خط بحیث یک ضرورت سادهٔ انسانی مروج می باشد ، ولی درهنگام نضج فیودالیزم واقتدارسلطنت وشاهنشاهی ها این پدیدهٔ اجتماعی ومدنی انسانی مانندهنرهای دیگر مقام هنری را احرازمی نماید ، ودرصف هنرهای زیبا قدم می نهد .

ملت های آریایی نژاد آسیای وسطی سوابق درخشان مصوری ونقاشی برابنیه وکتابها داشتند ، ونظایر آن بردیوارهای نگارین بامیان وهده وتپهٔ سردارغزنه و آثار

بگرام و پشاور وغیره در آثار بودایی افغانستان نمایان است وهم بر بقایای ابنیهٔ مکشوفه از پنج کنت وسمرقند قدیم دیده میشود .

درخطوط دورهٔ هخامنشی ایران استعمال رنگ ونقاشی را یافته اند ، ودر کتب زردشتی گویند که اوستا برپوست گاو بخط طلانوشته شده بود . آثاردینی مانوی نیز نگارین ومصور بود و مورخان دورهٔ اسلامی مانند ابن مقفع و البلاذری وابن ندیم وابن قتیبه والصولی وابن درستویه ازبسا آثارهنری خطوط و کتب مصور خوشخط خبر میدهند .

هنگام تشکیل خلافت عباسیان دراواسط قرن ٨ م که عربها ازدریای نیل تا کنار های سند برمملکت وسیعی حکم میراندند و مواریث هنری بیزانتین Byzantien وایران و هنرگندهارا و سغدو مانیان بایشان رسیده بود ، حتماً ازدیدن ابنیهٔ عالی نگارین و کتب ومواریث هنری این ملل متأثرمیشدند . ابن ندیم وطبری ومسعودی از ارسال بتان زیبای بامیان و کابل و داور وبست که بجواهرمرصع بودندبدبار بغداد خبرمیدهند، که مدتها این بتان رابرای تماشای مردم درقصر خلیفه و بعد از آن سه روزدرادارهٔ مرکزی پلیس بغداد به نمایش عامه گذاشته بودند ، که مورد تعجب ودلچسپی مردم بود ، وآنرا مثل مسلمانان قرن اول اسلامی نمی شکستاندند .

چون مسلمانان بموجب روایات دینی خود نمی توانستند صورتهای انسانی را در معابدخود نقش کنند بنابرین برای تزئین مساجد ازهنرخطاطی ونقاشی اشیای بی جان بردیوارها وابنیهٔ دینی خودکار گرفتند ، واین حرکت هنری ساختن خط ، ازهمان اوائل دورهٔ عباسیان واواسط قرن ٨ م آغازشده بود . زیرا عوامل اقتصادی این دورهٔ نضیج فیودالیزم تماماً مساعد پرورش این هنر بود .

درپرورش این هنرباز دست مردم خراسان سهیم بود ، زیرا یحیی بر مکی ( متوفا ٨٠٥ م ) به خطاطی علاقمندی فراوان داشت ، و اوبزرگترین خطاط دربار

مامون احمد بن خالد احول راپرورش داد ، که برای خط عربی قواعدی را ترتیب کرد ، وخطوط اوبسیارزیبا ودلکش بودند . وهمچنین وزیردیگر خراسانی فضل بن سهل سرخسی بخطاطی توجهی داشت چنانچه درعصراوقلم الریاسی رواج یافت که مبدأ اقلام ثلث ومحقق ورقاع وغباروغیره گردید ( الفهرست ۱۳ )

توجه به تهذیب خط عربی وهنری ساختن آن بعد ازین فراوان گردید، وابن قتیبه ( متوفا ۸۸۹ م ) گوید که درباریان مامون همه تشویق میکردند ، تا کاتبان خط زیبایی بنویسند .والصولی وابن درستویه درقرن دهم در کتاب الکتاب مقاصدوقواعد خطاطی واصول استیتک آنرا شرح دادند ، وابوبکرالصولی که آداب الکتاب رادر۹۳۷ م نوشت گوید: که خطوط احمد احول راکه به قسطنطنیه ازطرف مامون فرستاده شده بود، بردرب دربار آویخته بودند ،تازیبایی آنرا تماشا کنند وخلیفه المعتمد دراواخر قرن دهم نامه یی بـامپراتور بیزنتین فرستاد، وآنقدر زیباوخوشخط بود ، که امپراتور گفت : « برهیچ چیزی ازعرب رشک نمی برم جزاین خط زیبا » (ص۴۵ )

درعصرخلفای عباسی خط عربی ازحالت ساده نسخی خود برآمده، بوضع بسیار دلکش تزئینی وهنری کوفی متمایل گشت ، که یک نمونهٔ این تهذیب نخستین کوفی ۱۱سطر کوفی مهذب بین نقاشی زیبا برکتیبهٔ مرمرین مسجد المهدی بغداد در۱۵۵ه ۷۷۱موجوداست،وبرخی نظائرآن دردربندوباکوازطرف خانیکوف Khanikoff کشف شده . وچنین بنظرمی آید که خط کوفی مهذب درهمین زیبایی خود بحواشی خراسان رسید ، چنانچه شکل تزئینی بلند زاویه دارAngular درمسجد نائین ۳۵۰ هـ ۹۶۰ م مشهود است ، وبعدازآن درسنه ۴۱۸ ه ۱۰۲۷ م درمقبرهٔ پیرعلمدار آنقدرباگل و شاخ وبرگ واشکال تزئینی آمیخته ، که انسان آنرا تنها خطوط واشکال زیبا ونظر ربایی می پندارد . وهمین شیوه منقش و مزین درقرن ۱۲ م برطاق مسجد مغاک عطاری بخارا درغایت تکامل خود بنظرمی آید .

در خطوط ابنیه چنانچه دیدیم، تزئین و امتزاج نقوش و گلها و خطهای هندسی غالب بود، ولی در کتابها که مورد خوانش و احتیاج عامه بودند، حتی المقدور از سادگی و خوانا بودن خط کار گرفته اند، و در ینجاست که کوفی از امتزاج نسخی در بین کتابها انواع متعدد دارد، و هم خطی بمیان آمده، که ابن ندیم آنرا فیر آموز (معرب پیر آموز فارسی) خوانده است، و از نام آن پیداست که در بین فارسی زبانان بوده و دنبالهٔ هرحرف آن بانیش قلم و بنازگی موباحرف دیگر پیوسته است و جنبهٔ تزئینی آن غالب باشد، که بدان مصحف می نوشتند، و نمونهٔ یک ورق قرآن باین خط در ذخایر مشهد رضوی موجود است. و دیگر کتاب صفات الشیعه تالیف شیخ صدوق است که درسنه ۳۶۰ هـ ۹۷۰م تالیف شده و آنرا بهمین خط پیر آموز تزئینی نصربن عبدالله قزوینی در سال ۳۹۱ هـ ۱۰۰۰م نوشته، که اکنون در یک مجموعهٔ شخصی تهران است.

از قرآن خط کوفی سادهٔ آمیخته بانسخی ذخایر استان رضوی مشهد وقفی ابوالقاسم منصوربن محمدهروی وزیر سلطان محمود درسنه ۳۹۳ هـ ۱۰۰۲ م، و قرآن وقفی ابوالبرکات رازی ۴۲۱ هـ ۱۰۳۰م، و همچنین قرآن ۴۱۸ هـ ۱۰۲۷م که بخامهٔ عیسی بن عبدالله بلخی نوشته شده (کتابخانه میلان MILAN) پدید می آید، که در اوائل قرن ۱۱ خط کوفی قرآنی متمایل به نسخی، بسیار زینت نیافته و جنبهٔ هنری آن در کتابها کم بود، و اگر میخواستند آنرا مزین سازند، بطور مشکول می نوشتند. مانند خط عثمان بن حسین وراق ۴۶۶ هـ(؟) ۱۰۷۳م گنجینهٔ مشهد رضوی. ولی برابنیه و الواح آنرا زیباتر و با شاخ و برگ و خطوط هندسی و الف های کشیده و زوایای قائمه نوشته اند. و آثار اقدم این گونه خطاطی درغزنه برقبور سبکتگین و سلطان محمود در اوائل قرن ۱۱ پیداست و حتی برقبر محمود، دو نوع بسیار زیبای کوفی ورقاع دیده میشود.

سیر تکامل تزئینی خطوط کوفی برابنیهٔ شکل غلو افراط را بخود میگیرد، که در

دورهٔ سلجوقیان نمونهٔ آن برقبر امام یحیی درجوزجان ومحراب اولیا ومنار هاو سنگهای نقاشی شده قصر مسعود سوم درغزنه وبقایای ابنیهٔ لشکری بازار بست و چشت ومسجدجامع هرات ازبناهای غیاث الدین محمدسام ومنار زیبای جام درقرن ۱۲ موجود اند، که تکامل تزئینی ونفاست‌هنری خط کوفی رادردربار های غزنویان وغوریان نمایندگی میکنند، وروشن می آید که‌سوابق هنری پیش‌ازدورهٔ تیموریان درافغانستان ، درتحت شرایط اقتصادی واجتماعی فیود الیزم هنرپرور سلطنت‌های قوی چگونه‌بوده است ؟

زیرا مادر همین عصر یک کتیبهٔ خط عربی نامزین‌ونسخی شکسته راازبن‌چاهی درویهند کنار اتک بدست داریم، که‌آنرادر ۴۸۲ ه ۱۰۸۹ م یکنفرفقیه جوزجانی ابوجعفر محمدبن عبدالجبار بن‌محمد دربنای چاهی نوشته است واگر این خط رادر پهلوی خطوط معاصرابنیهٔ مجلل سابق الذکر بگزاریم پدیدمی آید، که‌ارزش هنری خطوط تماماًمرهون‌پرورش ارباب‌اقتدار بوده‌وابنیهٔ بنا کردهٔ رجال‌مقتدر، مظاهر باشکوه هنری خطاطان‌بوده است.

از کتابهای قدیم زبان فارسی که تاکنون دردست است کتاب الابنیه عن حقایق الادویه بخط اسدی طوسی‌در ۴۴۷ ه ۱۰۵۵م قدیمتر، و کتاب شرح‌تعرف مکتوب ۴۷۳ ه ۱۰۸۰م(موزه کراچی) کتاب دوم دارای تاریخ معین تحریر شمرده میشوند. که‌شیوهٔ خط کتاب‌الابنیه بکوفی شبیه‌تر واسلوب‌دومی به‌نسخی‌متمایل‌است درحالیکه نسخهٔ خطی ترجمان الالبلاغه موزهٔ استانبول تحریر ۵۰۷ ه ۱۱۱۳م شبیه تربه کتاب الابنیه است واین پدید می آید که کاتبان دراختیار شیوهٔ تحریر، تابع ذوق ورواج محیط خود بوده، ودربین کوفی ونسخی شیو های مختلف راپدید می آورده‌اند، که بسهولت قابل خواندن باشند. ودربین خط کتب به‌تزئین هاو گل کاریهای فراوان هنری نمی پرداختند، الادر آغاز کتاب یاسرفصول، که‌با یک‌سلیقه وترکیب‌وتزئین

بسیار مشابه در آغاز هردو کتاب الابنیه وترجمان البلاغه جمله (بنام ایزد بخشایندهٔ بخشایشگر) بخط کوفی مزین کشش داری نوشته‌اند درحالیکه متون هردو کتاب ازین گونه آرایش های هنری عاریست. وتمایل کاتبان بطرف سلیقهٔ خطنسخی وسادگی آنست، ودرنوشتن قرآنها هم حتی المقدور خوانا بودن آنرا رعایت کرده‌اند، واز پیچ وتابهای تزئینی کوفی که برابنیه موجود است، درنوشتن قرآن خود داری داشته اند. وگرهم بتزئین وپیچ وتاب دادن خط می پرداختند، درسر سور هاو پاره هاومنازل قرآنی بوده است.

درقرن ۱۱و۱۲ که آسیای میانه وخراسان درتحت اقتدار سیاسی غزنویان سلجوقیان، خوارزم شاهیان، غوریان بود، هنرخط نویسی کوفی ونسخی وثلث بافروع آن درخراسان فراوان پرورش دیده بود، واگرما بقایای این نوع خطوط رادرغزنه وهرات وبست وبلخ ومشهد وسمرقندودیگر بلادخراسان، به‌معنی وسیع آن وقت ببینیم می‌فهمیم که‌قرن ۱۲ زمان ریعان هنری خطوط عربی‌است، که خامهٔ هنروران چیره دست‌خراسان‌این‌هنرارزنده وبدیع راازنشابورتابخارا وسمرقندوشاش وطراز وغزنه وویهند کنار سند پرورانده است. وحتی بهمت غزنویان وغوریان افغانی این متاع گرانبها، دراواخر قرن۱۲ بقلب هندو دهلی نیزرسیده بود، که درسنه ۵۹۶ ه ۱۱۹۹م یک کاپی منار جام غور، درمسجدقوة الاسلام بنام‌منار قطب ساخته شد، که اینک بحیث نمونهٔ نفوذ هنرورسم الخط تزئینی خراسانی، تاکنون در دهلی باشکوه ووقار عظیمی ایستاده، ومامی بینیم که‌بعد ازمدت سه‌قرن هنرخراسان‌ازهرات وغور وغزنه‌بقلب‌هندنیزرسیده بود، ودرتحت اثرقوی‌محرکات سیاسی‌وعقیدوی‌واقتصادی گسترش ونشوو نمامی‌یافت، واغلب شاهان ومقتدران می خواستند، بابنای کاخهاو منار هاومساجد مجلل ومزین، مراتب قدرت خود را تبار زدهند، وبران ابنیه معظم بجای تصاویر انسانی‌به خطوط نظرر بای بسیار زیبا ونقوش‌مواد غیرحیه رابنویسند،

و برای این کار خط کوفی برازندگی تمامی داشت. وحتی تماماً بشکل گل کاری و نقاشی بدیعی در آمده میتوانست.

خط کوفی باانواع متکامل خود برابنیه بصورت تزئینی ودر نسخ قرآن و کتب دیگر مقارن باخط نسخی نشوونما نمود، وتا آغاز قرن ۱۳ وخروج مغل در تمام کشور های اسلامی بافروع خود مورداستعمال وتبار زهنری مردم بود. مثلاً در گنبد مرقد ملک غیاث الدین غوری در مسجد جامع هرات رقاع ریحانی بسیار زیبا وگاهی برابنیه رقاع وریحان وثلث ومحقق وثلث خاص کتیبه نویسی باالف های کشیده وهم محقق شجری وثلث طغرا وثلث تعلیق نماودیگر شیو های مخلوط این خطوط دیده میشوند، وهم خط نسخی آنقدر مهذب وپرورده گردید که شکل کامل هنری را گرفت ونمونهٔ آن در قرآن خط عبدالله صیرفی ۷۲۰ ه ۱۳۱۹م گنجینهٔ مشهد رضوی دیده میشود.

اگرچه چنگیزیان در مدت نیم قرن اول خروج خود، بسا ابنیه و کتابها را در سمرقند و بلخ ومرو ونشاپور وهرات وسیستان ودیگر بلاد معمور آنوقت از بین بردند، ودرین جمله هنرمندان وعلمانیز تلف شدند، وبرخی به ممالک دوردست عثمانی وهند گریختند، ولی بعداز یک قرن حکمرانان مغل نیز باثقافت وهنر خراسانی درماوراء النهر وافغانستان وایران آشنایی یافتند، ودرین میانه برخی ازحکمرانان محلی مانند آل کرت هرات وامرای پارس ازدرمدارا با مغلان پیش آمدند، وبه حفظ هنر و کلتور خودتوجه کردند چنانچه از آثار این دوره درهرات نمونه های گرانبهای خطاطی برمقابر وابنیهٔ دورهٔ آل کرت باقیست، واین آثار هنری رامایک حلقه وصل وپیوستگی هنری بین دورهٔ قبل از مغل و آغاز رنسانس هنری تیموریان میدانیم، که مواریث گرانمایهٔ هنری مردم عصر غزنویان وسلجوقیان وغوریان رابه رنسانس تیموریان انتقال داده اند.

از آثار خطاطی این دوره، خط ثلث عالی بشیوهٔ قدیم برلوح مزار خواجه

شهاب الدین عبدالله غاوردانی هرات است در سنه ٧٤٤ه ١٣٤٣م وخط توقیع نمای مزار جوانی در خاك شیخ ابوالعلا در محرم ٧٥٩ ه ١٣٥٧م و خط توقیع تعلیق نما بر مزار طغرل بن امیران فوشنجی در باط پی غربی هرات از ٧٥٦ ه ١٣٥٥ م وخط رقاع تعلیق نمای سلطان شاه در سنه ٧٧٧ه ١٣٧٥ م برظرف هفت جوش جامع هرات که بامر سلطان غیاث الدین محمد کرت ساخته شده است.

فراموش نباید کرد: که در مدت پنج قرن اول دورهٔ اسلامی هنگامیکه خط کوفی باانواع آن در عراق وخراسان وماوراً النهر پرورده میشد، یك شیوهٔ خاص شمالی آن ازقفقاز تاخوارزم درشمال وجودداشت، که پیچیدگی وابهام واعوجاج خاصی دران مشهود است ونمونهٔ قدیم آنرادر سال ٤٧١ه ١٠٧٨ م بر کتیبهٔ چهار سطری مسجد الرشید بن محمد بن ابی بکردر باکوتوان دید، وبعدازان بر کتیبهٔ آرامگاه یوسف بن کبیردر ٥٥٧ه ١١٦١م نوعی ازین شیوه دیده میشود، وبقایای همین روش مهذب شده برلوحهٔ قبریست که در ٦٧٠ه ١٢٧١م کنده شده وهم در اورگنج کهنه درقرن ١٢ بالای مدخل عمارت مشهور به قبرفخرالدین رازی(؟) نوعی ازان در کنده کاری گل پخته بانقوش ظریف گل و بوته موجود است.

حدس من اینست: که این نوع کوفی نویس شمالی قفقاز وخوارزم مبدأ خط ناشناسی است که نمونهٔ متاخر آن دریك مصحف مشهدرضوی موجود است ودانشمند گلچین معانی آنرا((خط بابری)) اختراعی محمدبابرشاه مؤسس سلسلهٔ تیموری هند می داند چون بابر ازآثار کلتور ماوراء النهر بهرهٔ کافی داشت، ممکن است این شیوه کوفی ملهم اختراع خطبابری شده باشد. ولی این حدس من مطالعات دقیق خطشناسی بکار دارد وبهر حال یك حدس ابتدایی است.

دراواخر قرن ١٤ امیر تیمور درآسیای میانه امپراتوری وسیعی تشکیل داد که تمام ممالك ماوراً النهر وافغانستان وایران رادر برمیگرفت. چون مردم این امپراتوری

مواریث هنری دورهٔ غزنویان وغوریان وخوارزم شاهیان وسلجوقیان راباآثارهنر اسلامی ازغرب، وهنرچینی وهندی و مغولی ازشرق پیش روی داشتند، هنگامیکه شاهرخ پسر امیرتیمور در آغاز قرن۱۵ درهرات مرکز امپراتوری خود بنشست، وی مواریث هنررادرسمرقند وهرات پرورانید، و این شهر مرکزرنسانس هنری آسیای میانه گردید ومخوصاً هنر کتاب نویسی به‌معراج خودرسید، وابنیه‌عظیمی که بران کتیبه های زیبا بانواع خطوط تزئینی موجود است ساخته‌شدند. واین مکتب‌هنری هرات تااو اخرعصر سلطان هنر پرور حسین بایقرا اواخرقرن ۱۵ درهرات دوام کرد. وبعدازان دیده‌میشود که‌هنر های خطاطی، نقاشی، مصوری، کتاب‌سازی میناتور ازین پرور شگاه رنسانس هنری به‌بخارا واصفهان و تبریز وهند انتقال کرد.

درین رنسانس هنر استعداد خلاق مردم هرات وتمام ملل امپراتوری تیموریان هرات از مرزهای‌چین تاتبریز کار میکرد، وبنابرین هرات رادران‌اوقات مرکزی باید پنداشت، که‌خلاقیت هنری تمام این مردم دران جا فعالیت داشت، وهزاران نفرهنرمند خطاط ـ مصور ـ مذهب ـ نقاش ـ جلد ساز ـ معمار ـ کاشی ساز ـ رنگ‌ساز وغیره درتحت پرورش رجال‌هنرخواه امپراتوری تیموویان به‌تخلیق آثار خالدهنری می پرداختند.

رنسانس هنری هرات آثار جاویدانی را درشقوق مختلف هنری آفرید، که این گفتار کوتاه حوصلهٔ شرح آنراندارد، وبایداندران باره کتابها نوشته‌وپرداخته‌آید، ولی من درینجادو شهکار جهانی این مکتب هنررا یاد آوری میکنم:

اولین‌اثرخالد این‌دبستان نسخهٔ خطی شاهنامهٔ‌فردوسی‌موزه گلستان‌تهران‌است در سنه ۸۳۳هـ ۱۴۲۹م بخط جعفربایسنغری که‌ازلحاظ خط ـ نقاشی ـ مصوری ـ کاغذ ـ تذهیب ـ جلد و صحافی به تشخیص متخصصان بین المللی، گرانبها ترین کتب جهان شمرده شده ونمایندهٔ عالی ترین مرحله کتاب سازی انسانیست.

دوم مسجد گوهرشاد آستان قدس مشهد است که بهمت ملکهٔ دربار هرات گوهرشاد وشهزادگان هنرمند وهنردوست تیموری در ۱۲ سال تحت نظر قوام الدین معمار ساخته شده، واز نظر معماری سبک خاص خراسانی و تزئین و کاشی کاری وخطاطی در زمرهٔ دوازده بنای بسیار عالی تاریخی دنیا وشهکارهای انسانی گذشته محسوبست، وبنای آن درحدود ۸۲۱ه ۱٤۱۸ م ختم شده است.

چون موضوع مشخص این گفتار ماتنها خطاطی دورهٔ تیموریان هرات است، بنابرین ازخلاقیت های دیگرهنری این دوره گذشته وتنها دربارهٔ خطاطی کمی شرح میدهیم:

گفتیم که هنر خطاطی در بین ملل مسلمان از قرن ۸ بدینطرف مراحل تکامل خود را در مدنیت اسلامی بنحو احسن پیمود، وبجای هنرمصوری مکتب گندهارا ومانی وسوابق تصویرسازی امپراتوری کوشانی و ساسانی بیزانتین وجریانهای هنرچینی وبودائی هم ایستاد، وبنابرین در ابنیهٔ دینی بطور تزئینی بکار رفت. اگرچه شاهان در کاخهای خویش گاهی دیوارهای نگارین ومصورهم داشته، که بربقایای قصرهای لشکری بازاربست تصاویری نمایان است، وهم بیهقی مورخ دربارغزنه ازیک خانهٔ مصورونگارینی که شهزاده مسعود درباغ عدنانی هرات ساخته بود خبرمیدهد، ولی این عمل شهزاده مورد باز پرس و رنجش پدرش سلطان محمود واقع گردید (تاریخ بیهقی ۱۲۱) وازهمین داستان می دانیم که گویابرابنیه دولتی تصاویر رنگین را با احتیاط بکارمی بردند، ولی ابنیه دینی و معابدومقابراز آن خالی بود، وبجای تصاویر، انواع خطوط تزئینی وگل کاری هاونقوش غیرجاندار رابکارمی بردند، همین عامل دینی واخلاقی محرک پرورش و ایجاد ورواج انواع خطوط تزئینی درهنر اسلامی گردید، وهزاران نسخهٔ خطی مزین ومنقش ومطلا از قرآن نوشتند، ویابرابنیهٔ خود انواع خطوط تزئینی ونقاشی های گونا گون را باقی گذاشتند، وهمین نظردینی مؤید پیدایش خطوط وخطاطان بسیارماهر چیره دست وخلاقی گردید، وبرابنیه دینی هنردرقالب

عقیده دینی ریخته شد، وتوجه بهنر خطاطی در عصر تیموریان بدرجه یی بود، که شهزادگان این خاندان مانند بایسنغر وابراهیم وبدیع الزمان نیز خطاطان ماهر بودا ند .

از آغاز قرن ۸ تا قرن ۱٦ در مدت ۷ قرن ازخط کوفی ونسخی سادهٔ اوایل دورهٔ اسلامی، فروع هنری بوجود آمد، که نامهای انواع آن خطوط به پنجاه میرسد، ولی درقرن ۱۵ م «اقلام سته» ذیل بطور خطوط اساسی وجودداشت :

نگار من خط خوش مینویسد بغایت خوب ودلکش مینویسد

مناشیر ومحقق، نسخ وریحان رقاع وثلث هر شش مینویسد

برابنیه وکتب دورهٔ تیموریان خط کوفی بانواع تزئینی آن نمودار است، ازانجمله خط مشجر مشکول بیرونی گنبد گور امیرتیمور رادرسمرقند ۸۰۷ هـ ۱٤۰٤ م وهم در مدرسه الغ بیگ ۱٤۲۰ م ومرقد خواجه احمد یسوی درترکستان ازقرن ۱٤ وهم بر برخی ازابنیهٔ تیموریان درهرات وبلخ وکوهستان هرات وانواع معقلی ومقفل و وهندسی آن درخشت کاریهای مسجد گوهرشاد ومدرسهٔ الغ بیگ وشاه زنده سمرقند ودیگرابنیهٔ آنوقت و همچنین درسر، سوره‌های قرآنی مکتوب این عصرتوان دید. وازین برمی آید که کوفی نویسی درین عهد به تکامل نهایی خود رسیده بود .

درپهلوی تکامل و تنوع هفت قرنهٔ خط کوفی، تهذیب وهنری شدن نسخی نیز جریان داشت ، ودر کتابهای فارسی روش کوفی مخلوط بانسخ در جریان این قرون دیده میشود ، ولی چون نسخی جنبهٔ تزئینی کمتر داشت، برابنیه آنرا نمی نوشتند، وازتهذیب وهنری گردیدن کوفی ونسخی بود که ثلث بافروع خودمحقق وریحان ورقاع بوجود آمد ، وبرای نوشته های دفاتر ومناشیر خطی ازامتزاج نسخی وفروع ثلث بنام توقیع یامناشیر رواج یافت، که نوشتن آن سهل وزود وبدون تکلفات هنری وبدیعی بود. ونمونهٔ اینگونه خلط وامتزاج فروع ثلث رادر نسخهٔ کتاب التفهیم البیرونی (کتابخانهٔ مجلس تهران) توان دید که در ۵۳۸ هـ ۱۱٤۳ م نوشته شده است .

خطاطان و هنرمندان خلاق ، درامتزاج این شیوه‌ها و پیدایش اسلو بهای خصوصی هنری در هر عصر دستی داشتند ، وبنابرین امتیاز انواع این خطوط ممز و ج و تعیین نام هرشیوه دشوار است .

برابنیه ومقابر و کتب مربوط رنسانس تیموریان درمملکتی که مو رخ دربار آن عصر عبدالرزاق سمرقندی آنرا خراسان گوید، نمونه های ذیل خطوط دیده میشود :

اول : انواع متعدد ومتکامل کوفی که چند نمونهٔ آن گفته شد .

دوم : ثلث بسیار پخته ومتکامل ، مانند هفت ورق قرآن بخط شهزاده بایسنغر بن شاهرخ متوفا ۸۳۷ه ۱٤۳۳ وشصت ورق قرآن بخط شیخ محمد طغرائی تحریر ۸۰۹ ه ۱٤۰٦م، وشانزده ، ورق قرآن بخط جلی ریحان ورقاع شهزاده ابراهیم سلطان بن شاهرخ تحریر ۸۲۷ ه ۱٤۲۳م، وقرآن بخط خواجه عبدالله مروارید متوفا ۹۲۳ه ۱۵۱٦م، وقرآن بخط نسخ وثلث ورقاع بسیار عالی عبدالله طباخ هروی مورخ ۸٤۵ ه ۱٤٤۱م در گنجینهٔ قرآن مشهد رضوی .

برابنیه نیز انواع متکامل وبسیارزیبای خط ثلث نمایان است ، مانند خطوط ثلث وریحان ومحقق ورقاع منارها ومسجد جامع وگازرگاه هرات وابنیه دیگر آن شهر وثلث تعلیق نمای بسیار عالی لوح مزار سیدحسن ابدال درقندهار، وخطوط متعدد ثلث وریحان بایسنغر بن شاهرخ برپهلوی ایوانها وپیشانی گنبدهای مسجد گوهر شاد مشهد در سنه ۸۲۱ ه ۱٤۱۸ م .

ابنیهٔ دورهٔ تیموری در گازرگاه هرات ومشهد رضوی وسمرقند وبخارا در استعمال اقسام خطوط ثلث وکوفی ومعقلی وریحان ورقاع ونسخی و محقق و توقیع مظاهر برجستهٔ هنر خط نویسی رنسانس تیموریان است وازان جمله سنگ تاریخ مصلای هرات بخط جلی ثلث بسیارعالی عصرشاهرخ است که در چهار سطر بزبان فارسی

بامر ملکه گوهرشاد در سنه ٨٤١ هـ ١٤٣٧ بقلم جلال جعفر نوشته شده است و این شخص فرزند خطاط معروف جعفر بایسنغر یست که نمونه‌های خطوط پدر و پسر هر دو بر ابنیه هرات موجود است. همچنین لوحهٔ قبر شیخ الاسلام محمد بن احمد ٨٣٨ هـ ١٤٣٤م در گازرگاه خط ثلث بسیار عالی دارد. و هم بالای محراب مسجد بلند و مدرسهٔ میر عرب بخارا خط ریحان جلی بسیار عالی کتیبه نویسی از قرن ١٦، و بر اطراف طاق نمازگاه بخارا نمونه معقلی قرن ١٦ و در مدرسهٔ میر عرب بخارا و مسجد بی بی خانم سمرقند او آخر قرن ١٤ نمونهٔ بسیار عالی جلی ثلث و همچنین ثلث جلی و متوسط بر لوح مرمرین حکیم ترمذی در ترمذ در قرن ١٤ و خط رقاع ریحانی بسیار عالی در مقبرهٔ جنوبی اوزگند ١١٨٦ م نمایان است.

در اینجا باید یادآوری کرد که از آغاز قرن ١٤ در ترکستان شیوهٔ خاصی در ثلث و ریحان و رقاع و نسخی بوجود آمده بود، که آنرا «شیوهٔ ترکستانی» گوییم، و آنرا مخلوطی از ثلث و ریحان و محقق توان گفت، که نمونهٔ آن قرآن با ترجمه ترکی جغتائی بخط محمد بن شیخ یوسف اباری سید الخطاط ٧٣٧ هـ ١٣٣٦ م گنجینهٔ قرآن مشهد رضوی است، و در همین گنجینهٔ قرآن بخط ثلث شیوهٔ ترکستان قرآنی از قرن ١٦ نیز موجود است که این شیوهٔ خاص ترکستانی را در خطوط قرن ١٤ - ١٥ در آسیای میانه فراموش نباید کرد. مخصوصاً نمونهٔ بسیار زیبای جلی آن در تاریخ یکی از بناهای شاه زندهٔ سمرقند در ٧٦٢ هـ ١٣٦٠ م و بر سنگ مرقد قثم بن عباس در سنه ١٣٣٤ م و بر بالای ایوان قبر بیان قلی خان در بخارا ١٣٥٩ م.

سوم: چنانچه گفته شد خطوط عربی در خراسان تحول یافت، و در طول قرن ١٣ علاوه بر اقلام سته یک قلم جدید دیگر (که کاملاً محصول ذوق و سلیقه مردم خراسان بود) متدرجاً بوجود آمد، که آنرا تعلیق گفتند و مخلوطی بود از نسخی و رقاع و توقیع. و چون این خط در مراسلات سرکاری و عامه استعمال گردید آنرا ترسل هم گفتند

ومولانا جامی گفت :

کاتبان را هفت خط باشد بطرز مختلف ثلث و ریحان و محقق، نسخ و توقیع و رقاع

بعد از آن تعلیق آن خطست کش اهل عجم از خط توقیع استنباط کرد نداختراع

تعلیق نسبت بخطوط دیگر پیچیده بود ، و بربنابرین قاآنی آنرا بازلف خوبان تشبیه نمود : «ای زلف تو پیچیده تر از خط ترسل». خط تعلیق بر کتیبه و ابنیه نوشته نمیشد گاهی در کتب و عموماً در مراسلات استعمال میشد .

قدیم ترین نمونه های تعلیق خالص فنی و تزئینی به خط خواجه تاج الدین و خواجه اختیار هروی منشی سلطان حسین بایقرا و عبدالحی منشی ابوسعید مرزا و خواجه عبدالله مروارید موجودند . ولی از صفحهٔ اخیر نسخهٔ خطی طبقات الصوفیه کتابخانهٔ نافذ پاشا در استانبول که بانسخی پخته بخط دمتاش بن عبدالله در شعبان ٦٧١ هـ ١٢٧٢م نوشته شده ثابت می آید، که خط نسخی درین زمان متمایل به تعلیق گشته بود . زیرا درین صفحهٔ اخیر نسخه سطوری مشابه بخط تعلیق از قلم همین کاتب دیده میشود ، و بنابرین آغاز تعلیق را یک قرن پیش از خروج امیر تیمور باید دانست . زیرا بر گور همین امیر در سمرقند خطی که تعلیق نسخ آمیز متمایل به ثلث باشد دیده میشود. و هم نمونهٔ نسخ تعلیق آمیز صفحات اخیر نسخهٔ اسرار التوحید کتابخانه سلیم آغا در استانبول است که در سنه ٧٠٠هـ ١٣٠٠م بخط محمد صالح برای قاضی علی جوینی در خراسان نوشته شده که آنرا نمونهٔ آغاز تعلیق گفته میتوانیم .

چهارم : در نصف اخیر قرن ١٤ م از امتزاج و تلفیق هنری نسخ و تعلیق ، خطی بسیار زیبا و دارای ارزش بدیعی بوجود آمده بود، که آنرا نستعلیق گویند. و نام آن هم دلالت بر آمیزش نسخ و تعلیق دارد . اگرچه واضح نستعلیق را میرعلی تبریزی قبلة الکتاب (حدود ٧٩٠هـ ١٣٨٨م) دانند و خطاط سلطان علی مشهدی گفته است :

نسخ تعلیق گر خفی و جلی است واضع الاصل خواجه میرعلی است

وضع فرمود او ز ذهن دقیق از خط نسخ و ز خط تعلیق

مگر بقول ابوالفضل علامی در دیباچه «مرقع شاهی» برخی از قطعات خط نستعلیق پیش از عصر تیمور یعنی ۷۷۱ه ۱۳۶۹ م بنظر آمده، و خود نویسندهٔ این سطور هم نمونه های نستعلیق را پیش از ین عصر دیده‌ام. چنانچه کتاب مجمع النوادر تألیف محمد عوض بن بختی شوع بخط نستعلیق نگاشته ۷۸۵ه ۱۳۸۳م دیده شده، که معاصر میرعلی است و در کمال نفاست و نضج بنظر می آید، و باید پیش از ین عصر مراتب آغاز و پختگی را طی کرده باشد. و هم نسخهٔ خط نستعلیق بسیار مهذب و پخته زیبای طبقات الصوفیه انصاری در کتابخانه نور عثمانیه استانبول بقلم نستعلیق نیمه جلی درویش صوفی در ۸۳۹ه ۱۴۳۵م موجود است که معاصر اواخر عمر میرعلی تبریزی باشد. و اگر واضع آن خط را میرعلی بدانیم نتوانیم گفت: که در همان عصر نستعلیق نویسان معاصرش هم بدان درجه پختگی و نضج هنری نستعلیق رسیده باشند. و ازین روست که غلام محمد هفت قلمی دهلوی مؤلف «تذکرهٔ خوش نویسان» در حدود ۱۲۳۹ه ۱۸۲۳م می نویسد: «که پیشتر از میرعلی تبریزی هم خط نستعلیق می نوشتند. لیکن این مرد بزرگوار قواعد در خط نستعلیق مقرر نمود» (ص۴۳) بنا برین زمان آغاز **نستعلیق** را حدود ۷۰۰ه ۱۳۰۰م تعیین باید کرد.

بهر صورت در عصر تیمور و شاهرخ خط **نستعلیق** که زیباترین خطوط بوده و هم زادهٔ قریحهٔ تابناك مردم خراسان است، در مملکت تیموریان رواج کامل یافت، و بر ابنیه و کتب مستعمل گردید، و در دربار تیموریان شاگردان میرعلی که استاد و مرتب این خط بود، بعد از عبدالله پسر هنرمندش پرورش یافتند که از انجمله مولانا جعفر و پسرش جلال و مولانا اظهر متوفا ۸۸۰ه ۱۴۷۵م و پسرش محمد و سلطان علی بن محمد مشهدی و میرعلی هروی و محمد اوبهی و سلطان محمد خندان و سلطان محمد نور و دیگر مشاهیر نستعلیق نویسانند، که بعد از قرن ۱۶ سبك نستعلیق ایشان از هرات به ماوراءالنهر و ایران و هند و عثمانی نیز انتقال یافت.

نفایس آثار هنری نستعلیق نویسی، بر ابنیه تیموریان در هرات فراوان است. مانند لوح قدیم مرقد مولانا جامی منسوب بخط میر علی هروی، ولوح مزار شیخ زین الدین خوافی ۸۳۸ هـ ۱۴۳۴ م ولوحهٔ سنگ مرمر با، خط نستعلیق بسیار جلی وعالی در رواق حوض زمزم گازرگاه هرات وقطعات سنگ مرمر مرقد پیر هرات ۸۵۹ هـ ۱۴۵۴ م والواح نستعلیق گازرگاه بر قبر رستم محمد خان وخط نستعلیق سلطان علی مشهدی بر گور امیر غیاث الدین منصور پدر سلطان بایقرا ۸۸۲ هـ ۱۴۷۷ م وچهار قبر دیگر شهزادگان تیموری بخط همین سلطان علی. وچند مرثیه در اندرون گنبد آرامگاه شهزاده بایسنغر در خیابان هرات ودو بیت بقلم بسیار قوی جلی نستعلیق بر مرمر سپید مرقد پیر هرات بخط حسن خان شاملو.

درین عصر عموماً کتابها را به نستعلیق خوشی می نوشتند، ونستعلیق نویسان مکتب هرات آثار گرانمایه وشهکار های خطی بوجود آورده اند، که از انجمله جعفر بایسنغری شهکار هنری خود یعنی نسخهٔ نفیس شاهنامه بایسنغری را در سنه ۸۳۳ هـ ۱۴۲۹ م نوشت که در موزهٔ گلستان تهران است. وهم سه ورق مجموعهٔ خطوط نستعلیق وریحان و نسخی وثلث ورقاع وشکسته نستعلیق بامضای اوست در موزهٔ ملی تهران، وهم هشت نمونهٔ دیگر خط او بر کتب ودواوین شعرا والبم ها در موزیم های دنیا موجود است.

پنجم: خط تعلیق ونستعلیق در طول قرن ۱۵ وخروج امیر تیمور در پهلوی نسخ وفروع ثلث در سرتاسر مملکت تیموریان رواج داشت وکاتبان دفاتر وامور عامه در ضمن چابك نویسی از امتزاج ودرهم شکستن هر دو خطی بوجود آوردند که آنرا **شکسته** یا **شکسته نستعلیق** گویند.

اسلوب شکسته نویسی نیز در طول قرن ۱۵-۱۶ رنگ فنی وهنری گرفت وما می بینیم که در عصر تیموریان هرات علاوه بر اقلام ستهٔ اساسی ودو قلم **تعلیق و نستعلیق** یك قلم نهم **شکسته** مستقلاً افزوده شد، واستاد جعفر بایسنغری در اوراق نمونهٔ خطوط

مذکورهٔ خویش که در موزهٔ ملی تهران است دو سطر بسیار زیبا و نفیسی را بهمین **شکسته نستعلیق** هم نوشته است که پختگی این شیوه را در عصر شاهرخ میرساند. و بعد از آن میرزا فصیحی هروی و شفیعای هروی و مرتضی قلی شاملو هروی و درویش عبدالمجید طالقانی وغیره از هنرمندان نامور این طریقه‌اند، و برخی از شکسته نویسان چون شیوهٔ خاصی داشتند آنرا **شکسته آمیز** و منسوب به شفیعای هروی **خط شفیعه** هم گفته‌اند.

ولی خط شکسته برای کتاب و کتیبه نویسی کمتر استعمال شده و رواج آن تا کنون هم برای مراسلات عامه و دفتری بوده، و گاهی بطور نمونهٔ هنری و تزئینی بر قطعات زیبا نوشته شده است.

تا اینجا یك گفتار بسیار مختصری بر هنر خطاطی دورهٔ تیموریان و سوابق آن ترتیب شد.

**پیشنهاد من اینست:** که بر شقوق متعدد هنر کتاب سازی این دوره از خطاطی، نقاشی مصوری، تذهیب، جلدسازی، صحافی، باید تحقیقات عمیقی صورت گیرد.

در موزیم‌ها و کتابخانه‌های دنیا و مجموعه‌های شخصی در حدود هزار جلد کتاب و نمونه‌های زیاد این هنر موجود اند، و باید آثار هنری که مستقیماً به رنسانس تیموریان هرات یا فروع آن در ماوراءالنهر و ایران و ترکیه و هند وغیره مربوطند، در تحت نظر کتاب شناسان و هنرشناسان آشنا به ادبیات فارسی و عربی و ترکی و هنر عرب و ترك و چین و مغل و هند مطالعه و فهرست و عکاسی شوند، و مخصوصاً ذخایر استانبول و شوروی و ایران، اروپا، امریکا و هند تحقیق و مطالعه و ضبط گردند، و نمودارهای مصور آن در دسترس محققان و اهل نظر گذاشته شود.

ناگفته نماند. که هنوز در افغانستان و ایران و ممالك عربی و هند خطاطان ماهر و زبردستی موجود اند مانند سید محمد داؤد حسینی و سید محمد ایشان و عزیز الدین فوفلزائی و اخوند محمدعلی هروی وغیره در افغانستان، که اگر از دنیا رحلت کنند، ذخیره و روایات بسیار گرانمایه هنری را با خود می‌برند، و باید گذاشته نشود که این مواریث نفیس هنری با ایشان بمیرد، و بعد از ایشان خلفی نماند. زیرا هنر ایشان از مواریث گرانمایهٔ هنر انسانیست.

# گلزار عبرت

شرار سنگم و در فکر کار خویش میسوزم
بچشم بسته شمع انتظار خویش میسوزم
نمیخواهم نفس سازد دل بیمدعا باشد
هوا تا صافتر گردد غبار خویش میسوزم
فسردنگاه امکان را محالست آتش دیگر
چو برق از جرأت بی اختیار خویش میسوزم
اگر آسوده ام خواهی بمحفل چهره ئی بکشای
سپندی جای خویش اول قرار خویش میسوزم
نمیدانم چه آتش بر جگر دارد شرار من
که هرجا میشود چشمم دوچار خویش میسوزم
خرام فرصت کارم وداغ الفت یارم
بهر دل داغ واری یادگار خویش میسوزم
در این گلزار عبرت باد در دستست کوششها
عبث همچون نفس رنگ بهار خویش میسوزم
نه نور خلوتم نی ساز محفل شعلهٔ شمعم
بهر جا میفروزم بر مزار خویش میسوزم
دم نائی بذوق ناله آسودن نمیداند
نفسها در قفای نیسوار خویش میسوزم
هوای عالم غفلت تحیر شعله ئی دارد
که در آغوش خود دور از کنار خویش میسوزم
نفس وقف تمناهانگه صرف تماشاها
دماغی دارم و در گیرودار خویش میسوزم
نواهای دل افسرده بر گوشم مزن «بیدل»
که من از شرم سنگ بی شرار خویش میسوزم

**«ابوالمعانی بیدل»**

# تبسم پنهان

بمحفل از تبسمهای پنهان تومیسوزم
بزخم چون نمک پاشد نمکدان تومیسوزم

زروی التفات خودنکردی هیچگه یادم
شده عمری که من درطاق نسیان تومیسوزم

مباداچشم زخمی برتوای جان جهان آید
سپند دل به پیش روی رخشان تومیسوزم

میسر گرشودعیش دوعالم ازبرای من
چورویت درمیان نبودبه ارمان‌تومیسوزم

بصحرای غمت باسینهٔ پرداغ جاکردم
چراغ لاله‌ام دردشت‌ودامان تومیسوزم

چگونه آتش سوزنده ای جانا نمیدانم
که ازوصلت بیاسایم بهجران تومیسوزم

دلاتجرید باشد زادراه عشق مردان را
بدستم هرچه افتد سازوسامان تومیسوزم

نمی‌آید ببزمت‌ازمن بیتاب خودداری
که من‌ازپرتوخورشیدتابان تومیسوزم

**«ملک الشعرأ بیتاب»**

# برق جولان

نه من تنها ز تاب تیغ عریان تو میسوزم
من آن مشت کفم کز برق جولان تو میسوزم

تو آنفرمانروای کشور دلهای حیرانی
که من نقد دو عالم را بفرمان تو میسوزم

مزن ای لاله رو آتش بجان ناتوان من
که من خود عاقبت از داغ هجران تو میسوزم

توان ماهی که شبهای رقیبان را کنی روشن
من آن شمعم که در شام غریبان تو میسوزم

چه سودای کعبه گرداری تو رمزم در کنار خویش
چو از لب تشنگی من در بیان تو میسوزم

کسی چون من ز رویت تاب تب را بر نمیدارد
که چون تبخاله بر لبهای سوزان تو میسوزم

مرا عمریست میسازم بخوی آتشین تو
ولی ایگل ز وضع نا پشیمان تو میسوزم

گهی چون شمع بر خاکستر پروانه میگیرم
گهی چون لاله بر خاك شهیدان تو میسوزم

اگر پرسد ز حالم آن مهٔ تابان بگو «انصار»
چراغ حسرتم دور از چراغان تو میسوزم

«دکتور انصاری»

# چشم بیمار

فضای چرخ شد تار ازطنین نالهٔ رازم
هنوز آنماه نوپیوسته میبالد زآزارم

تعین را نباشد در حریم هستیم راهی
چونقش پابصحن خانه‌یکسانست دیوارم

چسا نسازم غم دل باتو طاؤوس‌ارم‌حالی
که چون جورفلك ازندگانی کرد بیزارم

بیا ازآن تبسم آب سرد یرا بجانم زن
که دل‌افروخت آخر ازجفای بدکارم

سروبرگی‌سپند ما ندارد جزدم و دودی
سراپاسوختم بر لب نیامد شکوهٔ زارم

بهارزندگانی خواب غفلت بود ومن غافل
خنك آبی بیاضی مو بروزد کرد بیدارم

رسان آن بیوفای سست پیمانرازما[جلوه]
که‌یك مهردگرزن بردل ازآنچشم‌بیمارم

«تزیهی جلوه»

## مخمس بر غزل بیدل (رح)

نشدم اینقدر آگهی زعیانی وزنهانیم
که تو باقی و قدیمی و من ز حدوث، صوت فانیم
چو حباب شخص توهم نفس آبیار عیانیم
تو کریم مطلق و من گدا چه کنی جز اینکه بخوانیم
در دیگری بنما که من بکجا روم چو برانیم

بصفات هستی جاودان که بود عدم که کشد زیان
بکجاست پشهٔ ناتوان که به صرصر آورد ار مغان
ز شعاع مهر در امتحان چه قدر ز ذره شود عیان
کسی از محیط عدم کران چه ز قطره و اطلبد نشان
ز خودم نبردهٔ آنچنان که دگر بخود برسانیم

بنظارهٔ چمن از کجا دهم آینه را جلا
نرسم بنشوونه د رنما که بسان شبنم بینوا
همه آب اگر شوم از حیا ز کدورتم نرسد صفا
بکجاست آنقدرم بقا که تأ ملی کنم وفا
عرق خجالت فرصتم نم انفعال زمانیم

نه ز بیش شادم و نه ز کم نه ز قطره آگهم و نه یم
به یقین نه هست و نه نیستم ز وجودم آب شود عدم
نه بفارغی رهم از ندم شودم بشغل و دفع غم
بفسردنم هم تن الم بتردد آبله در قدم
چو غبار داغ نشستم چو سرشك ننگ روانیم

زهمای تا به پرمگس چو نیاردم بشما کس
بکدام مایه‌ودسترس بچه دستگاه خویش‌وپس
من هیچکس به‌چه‌ملتمس رهم از خجالت خویش‌وبس
سحر طلسم هواقفس همه جاست منفعل هوس

چقدرعرق کندم نفس که‌به شبنمی بستانیم

زثبات تابه تغیرم نفس آب زتصورم
چوحباب نفش تحیرم بخجالت است تفاخرم
نفسی‌است صرف تفکرم نشناختم زچه عنصرم
زکدورت من وماپرم غم باردل بکه بشمرم

ستم‌است سنگ‌ترازوئی که‌نفس کشدگرانیم

بفسون هرزه‌گی‌ازهنرنشدم بطفلی اگربلد
که‌غرورهستی بیخبرزندآخرازعدمم لگد
بمن‌این‌قضیه کنون‌نگر که‌عیان‌نمودبه نیک‌وبد
زحضور پیریم انقدر اثرامتحان قبول واد

که رساند بردر نیستی‌خم‌پشت‌پای‌جوانیم

نه‌زپنج‌شاد ونه ازششم‌نه‌رهین‌فرش ومفرشم
نه اسیر شاهد مهوشم نه خراب بادهٔ بیغشم
نه بفکر نکتهٔ دلکشم نه زشوق شعر در آتشم
نه به نفش‌بسته‌مشوشم‌نه بحرف‌ساخته‌سرخوشم

نفسی بیاد تومیکشم‌چه عبارت وچه معانیم

چوسرشک طایف دیده‌ام که بخاک راه چکیده‌ام
همه گرزخویش رمیده‌ام زطلسم خود نرهیده‌ام
چونفس اگر چه طپیده‌ام بحریم دل نرسیده ام
همه‌عمرهرزه دویده‌ام خجلم کنون که خمیدام
من اگر به حلقه تنیده‌ام تو برون در ننشانیم

نه بعشق دانم ونه هوس نه هماشناسم ونی مگس
نه‌زشاه گویم ونه عسس چوبه نیستی شکنم قفس
من (نادم) ازهمه دسترس بکدام قافله‌ام جرس
زطنین پشهٔ بی‌نفس خجلست «بیدل» هیچکس
بکجایم و کیم وچیم که جزبناله ندانیم

«نادم میمنه گی»

# آرزوها...

همی خواهم که چون مرغان دریا
به پهنای طربها پر کشایم
زنم پهلو به امواج خروشان
سرود مست دریا ها سرایم

---

همی خواهم که چون ابرو کهربار
گهرها در دل صحرا فشانم
ببندم سایبان بر دشت سوزان
بهر اشکی که ریزم گل فشانم

---

همی خواهم که چون شور در راها
تب و تابی ببخشم کاروانرا
نواها بر کشم در وادی شوق
نمایم راهٔ منزل ساربانرا

---

همی خواهم که چون برق شرر تاز
بسوی دیوی ظلمتها ستیزم
زنم آتش به بنیاد سیاهی
بجان «تیره روزی» شعله ریزم

همی خواهم که چون موج غریوان
تپش ها در دل دریا سپارم
بپیچم در دل شوریده گرداب
صد فها بشکنم گوهر برارم

---

همی خواهم که چون مرغ شب آوا
بنالم با نوا های اثرناك
که تا بیدار گردد اهل غفلت
که تا از خواب خیزد مردم خاك

---

همی خواهم که چون باد سبکبال
بهر کنج جهان خود را رسانم
پیام آرزوی سازش وصلح
بگوش رزمیان دهر خوانم

---

همی خواهم که چون پیك طربها
بهر جا مژدهٔ عشرت رسانم
جهان لبریز سازم از خوشی ها
نشان غم در این عالم نمانم

«دوکتور شمع ریز»

نویسنده : پوهندوی رحیم الهام

# بحثی انتقادی بر دستور زبان دری

## - ۳ -

### ۱۶، ۵ـ عبارت اسمی :

عبارت اسمی آنست که جزو عمدهٔ آن اسم باشد ومهمترین آنها باینقرار است :

(۱)عبارت متشکل از پیشینه + اسمیه

الف: برزمین

ب: بالای، او، بربعضی، در آن .

ج: از کشته

د: در فهمیدن ،وامثال آن .

(۲)عبارت متشکل از اسمیه + پسینه :

الف)زمین را

ب)اورا، بعضی را، آن را،

ج) کشته را

د)خوردن را، وامثال آن .

(۳)عبارت متشکل از اسمیه+ مورفیم اضافه+ اسمیه :

الف ـ کتاب زلمی(اسم)

ب ـ کتاب سفید(صفت)

ج ـ کتاب من، کتاب خود ، کتاب بعض (ضمیر)

٤)اسمیه +مورفیم اضافه+قید. کتاب بالایی، کتاب طرف راست، کتاب بسیار ..

٥)اسمیه + اسمیه + مورفیم اضافه + اسمیه :

زلمی محصل پوهنځی، مامردم این کشور (باستانی) ، شهرزیبای کابل ــ پایتخت کشور پنجهزار سالهٔ افغانستان عزیز

٦)مورفیم شمار (مرکب یا ساده)+مورفیم بعداز شمار +اسمیه :

چهل (وپنج) دانه سرمیزی

۷)اسمیه +اسم فعل

دروغ گفتن، سخنان بی معنی جعل کردن،

۸)اسم فعل +مورفیم اضافه +اسمیه :

دانستن اسرار

۹)وغیره ...

۱۷، ٥ ــ یاددهانی : ممکن است هریك از اجزای عبارات اسمی عبارتی دیگر باشد مانند:

برزمین لامزروع

گفته‌های بعضی را

کتاب بسیار گرانبهای زلمی (بامورفیم اضافه)

محصل صنف چهارم شعبه‌دری پوهنځی ادبیات، وامثال آنها .

۱۸، ٥ــ عبارات فعلی:

آن است که جزء عمده در آنها فعل باشد، وبدینقرار است:

۱)اصل ماضی +/ــ ه /+ اصل فعل معاون +ضمیر بستهٔ فعلی

الف ــ گفته استند

ب ــ گفته بودند

ج ــ گفته باشند

۲)اسمیه + فعلیه

الف ــ خواهش میکنم.

ب ــ خوب است

ج ــ ترترمی شد(رك به ۵،۱۴)

۳)قید+ فعلیه

دور شدم و امثال آن .

٤)خواه + ضمیر های بستهٔ فعلی + فعلیه :

خواهم رفت

۵)اصل ماضی +/ـ ۵/+/خواه/+ ضمیرهای بستهٔ فعلی + فعلیه

رفته خواهد بود :

وامثال آنها .

۵،۱۹ ــ عبارات قیدی:

قید + قید

بسیار دور

بیخی کم

وامثال آن.

۵،۲۰ ــ اقسام جمله ازلحاظ اجزای آن :

۵،۲۱ ــ فعل وفاعل :

جملهٔ ساده‌درزبان‌دری ازیك مسندویك مسندالیه ساخته میشود . کوتاهترین جملهٔ ساده تنهااز فعل‌تشکیل شده‌میتواند ، مانند:

آمدم ، آمده‌ام ، آمده بودم ، آمده میبودم ، آمده‌خواهم‌بود ، خواهم‌آمد ، بسیار رفتی ، و امثال آن .

تمام صورتهایی که‌ذکرکردیم هردورکن‌جمله‌یعنی مسندومسند الیه‌رادربردارند طوریکه مورفیمهای بستهٔ‌ضمیری دراین جمله‌هامسند الیه وافعال میسنداند . این‌قسم جمله هارا بدینصورت‌تجزیه‌توانیم کرد:

۵،۲۲ـ فاعل + مفعول + فعل:

آمدم ← جمله ( مسند الیه + مسند )

- م　مسندالیه

آمد -　مسند

این قسم جمله هارا جمله های فعل+ فاعل خوانیم .

ممکن است درجملهٔ فعل وفاعل اسمیه یی را به حیث فاعل ذکر کرد، مانند :

محمود خواهدآمد.

محمود - فاعل

خواهد آمد - فعل + مورفیم صفرضمیرفعلی بسته.

آنهامی آیند .

آنها - فاعل .

میآیند :- فعل + / - یند / مورفیم ضمیرفعلی بسته‌مطابق به‌فاعل. دراین گونه افعال ممکن است مسند الیه نایب‌فاعل باشد وآن درصورتیست که فعل به صورت مجهول آمده باشد، مانند :

زلمی دیده شد .

زلمی - مسند الیه نایب فاعل

دیده شد - فعل مجهول .

افعال امری نیز درجملهٔ همینگونه جمله ها میآیند :

بخور ! ← جمله (مسند الیه + مسند ) .

مسند الیه - مورفیم صفرضمیربستهٔ فعلی .

مسند - بخور

شما بخورید ! ← جمله (مسند الیه + مسند )

شما- مسند الیه (فاعل) .

بخورید - مسند (فعل )

این قسم جمله دارای سه جزء عمده است :

من نان می‌خورم. ( مسند الیه + مسند )

من ـ مسند الیه (فاعل)

نان میخورم ـ مسند (متمم + فعل)

نان ـ متمم (مفعول)

میخورم ـ فعل

۲۳، ۵ـ فاعل + قید + فعل .

این قسم جمله سه جزء عمده دارد :

من اکنون نان میخورم. (مسند الیه + مسند )

من ـ مسند الیه (فاعل)

اکنون نان میخورم ـ مسند (قید + متمم + فعل )

اکنون ـ قید

نان ـ مفعول

می خورم ـ فعل

درچنین جمله ها ممکن است قید ـ مکانی، زمانی ، مقداری، چگونگی ، و امثال آن باشد :

من اکنون نان میخورم ـ قید زمان

من اینجا نان میخورم ـ قید مکان

من بسیار نان میخورم ـ قید مقدار

من تند نان میخورم ـ قید مبین چگونگی فعل

همچنان ممکن است چندین قید از انواع مختلف یا از یك نوع بمجاورت هم بیایند:

من اکنون اینجا تند نان میخورم .

من اکنون اینجابسیارتند نان میخورم.

و امثال آن .

درچنین جمله‌ها ترتیب و قوع قسمتی‌ازاجزاء اختیاری است:

اکنون من اینجا بسیارتند نان میخورم .

اکنون من بسیارتند اینجا نان میخورم .

من اکنون بسیارتند اینجا نان میخورم .

و امثال‌آن . (درقسمت ترتیب و قوع کلمه های جمله رجوع کنید به ۱۳ ، ۵ )

این قسم‌جمله‌هابگونه‌گون‌صورت انکشاف‌تواندیافت‌و محقق‌دستورزبان‌صورتهای منکشف چنین جمله ها را تحقیق تواند کرد .

۲۴، ۵ ـ جملهٔ مرکب :

جملهٔ مرکب آن است که بابیشترازیك فقره تشکیل شود بشرطیکه هرفقره نسبت بدیگری متوازن باشد .

توازن بین فقره ها توسط اشکال ساختمانی ذیل صورت میگیرد :

۱) /و/ مورفیم عطف که دارای سه الومورف است :

[ wa ~ wu ~ u ]

/ wa / پس ازمکث میآید

/ wu / پس ازواول میآید

/ u / پس ازکانسونانت میآید .

مثالهای جملهٔ مرکب با [و] ازاینقراراست :

مسند الیه + مسند + / و / + مسند الیه + مسند

احمد خانه رفت و من نرفتم

مسند الیه + مسند + / و / مسند الیه + مسند + / و / + مسند الیه + مسند

زلمی خانه‌رفت وبریالی نرفت ومن سینمارفتم .

ممکن است دربعضی مواردبه جای / و / مکث شودو /و/ ذکر نگردد :

زلمی خانه رفت (مکث) بریالی نرفت ومن سینمارفتم .

۲) /هم/ : درفقرهٔ بعدازمسندالیه‌می آید وآن رابافقرهٔ ماقبل‌متوازن میسازد :

مسند الیه + هم + مسند :

به من التفات نکرد/من هم ترکش کردم .

دراینگونه جمله های مرکب‌گاهی / و / هم‌گفته شود:

. . . و + مسند الیه + هم + مسند :

به من التفات نکرد / ومن هم ترکش کردم .

۳) هم : . . هم ÷ درهردوفقرهٔ متوازن یک /هم/ می آید :

هم مرامیزدوهم دلاسامیکرد .

گاهی درفقرهٔ متعاقب / وهم / گفته میشود :

هم مرامیزدوهم دلاسامیکرد .

٤) /یا/ : درآغازفقرهٔ متعاقب آید :

نان میخوری یانه میخوری .

٥) / یا . . . یا/ : برسرنخستین فقره وفقره های متعاقب آید :

یامکن باپیلبانان دوستی

یابنا کن خانه یی درخورد پیل

٦) /نه . . . نه/ :

نه می رودنه می نشیند .

گاهی درفقرهٔ متعاقب قبل از /نه/ مورفیم /و/ گفته میشود :

نه میرودونه می نشیند .

دیگرازانواع توازن دهندهٔ فقره هادرجمله های مرکب اشکال ساختمانی ذیل توانند بود:

/ چه ... چه /، / خواه ... خواه /، / خواهی ... خواهی /، / مگر /، / لیکن /، / حتی / وامثال آنها .

۲۵، ۵ ـ جملهٔ مختلط

جملهٔ مختلط آن است که ازچندین فقره ساخته شده باشد، طوریکه هرفقره حیثیت جمله راداشته، بایکدیگرتوسط اشکال وعبارات ساختمانی که (کلمه ربط وصفی،) اگر (کلمه ربط شرطی،) چون، چونکه ( کلمه های ربط مبین زمان ) یا عبارات متشکل ازقید زمان + که، کلمه های ربط مرکب اگرچه ، هر چند یا عبارا تی از قبیل ولو، معهذا، باوصف آنکه، علاوه برآنکه ... و بنابراین، چراکه، زیراکه، تاکه، تا چه، برای اینکه ،وامثال آنهامرتبط گردند .

درچنین جمله ها، بعضی ازفقره هاراعمده و بعضی دیگر را تابع خوانند . فقره های تابع ازنظرمعنی وازلحاظ اینکه کدام یك ازاشکال ربط دهنده درآنهابکار رفته باشد ، برای اجزای فقرهٔ عمده وظایف گوناگونی را انجام میدهند، چنانکه اگرفقرهٔ تابع اجزای فقرهٔ عمده راوصف کند، آنراتابع وصفی گویند وقس علیهذا .

دراینجاساده ترین اشکال جمله های مختلط را ارائه میداریم :

۱) مردیکه زلمی نامداشت آمد .

متشکل ازدوفقره است که هرکدام بذات خودجمله است :

مردی زلمی نامداشت .

مردی ـ مسند الیه .

زلمی نامداشت ـ مسند .

این فقره رافقرهٔ تابع گویند .

فقرهٔ دیگر آن :

مرد آمد (مسند الیه + مسند)

مرد ــ مسند الیه

آمد ــ مسند

این فقره رافقرهٔ عمده گو یند .

از لحاظ ساختمان درفقره های :

مردیکه ز لمی نامداشت آ مد .

/مردیکه ز لمی نامداشت/ مسندالیه است و آمد مسندآن است .

زیرا/مردیکه زلمی نامداشت/ هرچند بذات خودیك جمله است ،این جمله بجای یك کلمه بسیط آمده است:

مردی که زلمی نامداشت آمد .

زلمی آمد .

مردی آمد .

یااین جمله مختلط دیگر :

دروازهٔ سبزیکه روبه مشرق بازاست دیروزبسته بود .

دروازه دیروز بسته بود.

دروازه بسته بود .

مسند الیه مسند .

مسند الیه دراین جمله خودش جمله است :

دروازه سبزی روبمشرق باز است .

مسندالیه مسند

دروازه باز است .

بنابراین چنین نتیجه میتوان گرفت که : درزبان دری نوعی ازجمله‌های مختلط از لحاظ ساختمان عمومی باجمله های ساده فرقی ندارد ویگانه فرق آن باجملهٔ ساده این است که مسندالیه جملهٔ مختلط بذات خود جمله یی راتشکیل میدهد که حیثیت عبارت اسمیه رادرساختمان جمله میدارد و مسندالیه قرارمیگیرد . واین نکته ازنظر ما قابل تحقیق است زیرا دستورنویسان درتحلیل چنین جمله ها براههای پرپیچ ودشواری می‌روند یعنی خصوصیات ساختمانی وروابط باهمی اجزای جمله را درنظر میگیرند وخصوصیات معنوی اجزای جمله ها را تشریح میکنند .

۲٦، ٥ــ انواع جمله های مختلط :

ازلحاظ ساختمان وازلحاظ اینکه کدام یك ازاشکال ربط دهنده در کدام قسمت فقره‌ها میآیند ،جمله های مختلط ، اقسام گوناگونی را به خود میگیرد .

۲۷، ٥ ــ باربط / که /

مانند : کسیکه علم ندارد کوراست .

مسندالیه مسند .

۲۸، ٥ ــ باربط / اگر /

مانند : اگر زلمی بیاید بر نمیگردد .

مسندالیه + مسند + (مسندالیه) + مسند

زلمی ــ مسند الیه (تابع)

بیاید ــ مسند

(زلمی) ــ مسندالیه

بر نمیگردد ــ مسند (عمده)

۲۹، ٥ ــ با / چون / ومرکبات معادل آن :

مانند :

چون مرادید روی خود را پنهان کرد.

مرادید ـ (مسند) + مسند الیه (تابع)

(او) ـ مسند الیه

مرادید ـ مسند

روی خود را پنهان کرد ـ مسندالیه ـ مسند (عمده)

(او) ـ مسندالیه

روی خود را پنهان کرد ـ مسند

۳۰، ۵ ـ با / اگرچه / ومرکبات معادل آن :

مانند :

با آنکه سنش خورد است بسیار هوشیار است .

و امثال آنها .

محقق دستور زبان بهمین‌شیوه انواع دیگر جمله‌های مختلط راتشرخ تواند کرد.

۳۱، ۵ ـ قول (یاگفته)

درزبان دری گاهی دسته یی‌ازمورفیم هابه تنهایی یابصورت مکرر باآهنگ مخصوصی گفته میشوند که‌هرچند ازلحاظ ساختمان جمله نیستند؛ ولی به‌حیث جزء ساختمان بزرگتر نیز قرار داشته نمیباشند، مانند :

افسوس! آفرین! بلی! بلی بلی! خوب! نه‌خیر! نی! وامثال آنها .

این قسم‌ساختمانها رامابه نام/ قول/ یا/گفته /یادمیکنیم .

۳۲، ۵، نتیجه

هرگاه بخواهیم ساختمان زبانی‌راتشریح کنیم، یعنی گرامرآن را بنویسیم، ازهمان زبان‌موادگفتاری راجمع میکنیم ومی‌بینیم که بچه صورت‌ودرتحت چگونه اصول

وقوانین تشکیل می‌شوند.

تعریفهای قابل تطبیق واحدهای گوناگون لسانی (واحد صوتی، واحد لفظی، واحد صرفی، واحد نحوی وامثال آنها) پس از مطالعهٔ دقیق همان مواد (که باید کافی باشد) کشف میشود ومعلوم میگردد که زبان مورد مطالعه مادارای ساختمان خاص ونظم مشخص میباشد.

شاید پس از تجسسات پیهم استقرائی دریابیم که زبان ازجمله ها ساخته‌می‌شود وجمله ها برخی‌ساده وبرخی‌دیگرمرکب ومختلط است.

همچنان ممکن است کشف نماییم که بعضی‌ازجمله ها ازنظرساختمان ومعنی یکسان وبعضی‌دیگرمتفاوت اند. وقتی‌مشاهدات خود راثبت نماییم‌طرحی‌ازساختمان دستوری (گرامر) زبان راارائه کرده میباشیم.

ساختمانهای دستورزبان دری مطابق به همین روش عبارت‌ازجمله ها، فقره‌ها، عبارات، کلمات، اصل‌ها، ووندها، وواحد های صوتی بی معنی میباشند.

بنابراین دستور زبان دری رادرسه بحث عمده تشریح میکنیم:

اول ـ نحو: که کلمه ها رابه حیث واحد هادرنظرگرفته وقوانین ترکیب آنها را بصورت عبارات وفقرات وجمله هاتشریح میکند.

دوم ـ صرف: که قواعد ساختمان کلمه‌هارا شرح میکند.

سوم ـ فونیمشناس: که قواعد ساختمان آوازهاراشرح میکند.

روش‌علمی‌وپرنسیپ اساسی‌درتحقیق دستور زبان این است که زبان باتصورات قبلی‌وقبول کلیه های قبلی‌ذهنی‌مطالعه نمیشود بلکه کلیه ها وضوابط اززبان استخراج وتشریح میگردد.

پوهندوی غلام علی آیین

# معارف وتحول اجتماعی

# و

# نقش معلم در آن

مهمترین پرابلم جهان معاصرماهیت تربیتی دارد ولو اخبار سیاسی و حربی بخط درشت تردرروزنامه هاطبع می‌شودورادیوهاهم‌اهمیت کمتری به‌آن قائل نمیشوند. حقیقت اینست که پرابلم‌های شئون مختلف تمدن‌وابستگی عضوی بهم دارندوبنابران نمیتوان خط فاصل‌روشن ودرشتی بین آنها کشید اما اینقدرمیتوان گفت که تقریباً همهٔ پرابلم‌های عصرمابه نحوی ازآنحأ ازنارسایی‌های‌عرفانی سرچشمه‌می گیرد ـ نارسایی هایی که برخی دانشمندان بنام بحران عرفانی یاد کرده اند.

در سال های اخیرمساعی بزرگی جهت حل‌یاتخفیف این بحران عرفانی‌ازطرف حکومت هابعمل‌آمده است اما بااین هم متجاوزازهفت صدملیون‌نفوس اکابرجهان بیسواد است وبسویهٔ‌جهانی‌برای یك‌ثلث‌نفوس واجب‌التعلیم مکاتبی‌وجود نداردودر کشورهای روبانکشاف این ارقام خیلی ناراحت کننده‌والم انگیزاست، ومعارفی که برای بقیهٔ فراهم گردیده ازلحاظ کمیت‌و کیفیت بهترین معارفی نیست که بایدومی‌تواند فراهم گردد. بااین هم مساعی عرفانی کشورهاخیلی معتنابه است وآنهم بحدیکه شاید مؤرخین آینده مهمترین‌خصوصیت قرن بیستم‌رامساعی بزرگ‌آن برای تعمیم معارف

قلمداد کنند .وحتی استبعادی ندارد که آنرا عصر معارف بخوانند . بقول یك متخصص تعلیم وتربیه مقایسوی این مساعی جهانی جهت تعمیم معارف شکل یك لابراتوار عرفانی را به جهان مابخشیده است ودر هیچ کشوری نیست که نظریات وافکار تربیتی گوناگون مورد آزمایش وتعمیل نباشد . این امرزمینهٔ مساعدی راایجاد می کند برای آنکه کشور های مختلف ازتجربیات یکدیگر بیاموزند وامور تربیتی را به نحوصائب تروشائیسته تر رهنمونی کنند . بنابران وقوف از آن جریانات اهمیت اساسی دارد .

پدیدهٔ دیگری که به معارف بستگی قریبی دارد وا زیك طرف معارف را متأثر می‌سازد وازطرف دیگرخود از آن متأثرمی‌شود عبارت ازتحول اجتماعی است . این وابستگی بحدی زیاد است که مطالعهٔ معارف بدون درنظرگرفتن پدیدهٔ تحول بی‌شباهت نسبت بانکه عالم حیوانات ماهی رابدون درنظرگرفتن آب مطالعه کند .

یك خصوصیت مهم دیگرقرن بیستم عبارت ازافزایش درسرعت تحول یاباصطلاح فزیکدانان شتاب تحول است واین شتاب مانند برفکوچ پیوسته افزایش می‌یابد .

( ویلز ) (هوکسلی) و ( ویلز ) درکتاب ( علم حیات ) شان نوشته اند که : « حقیقت مهمترین در آینده بشریت عبارت است از ازدیاد سرعت تحول ». ایشان مدعی اند که « انسان بر زندگی جهان چنان سرعت تحول را تحمیل کنان است که ده‌هزارمرتبه بیشتراست که ازبزرگترین سرعت تحولیکه تاریخ بشربخاطردارد.«درسابق تحول اجتماعی امری بطی بوده‌وهزارسال دیروزمینمود.امروز انسان ناگزیراست که به‌تحول اجتماعی استقامتی تعیین کند ودرغیرآن سیل تحولاتی که آمدنی است استبعادی ندارد که خود انسان ونظام اجتماعی‌اش رامنهدم نماید . »

(جیرارد پیل) ناشر مجلهٔ معروف (ساینتیفیك امیریکن) دربارهٔ تحول واثرات آن باین الفاظ اظهار نظرنموده است: « پیشرفت سریع علم مجالی برای تکامل (تحول تدریجی) نمی گذارد . ماناگزیریم برارزشهاوبناهای اجتماعی خودبیدرنگ

تجدید نظر نماییم - ارزشها و بناهای اجتماعی یی که از ماضی بمانده اند . »

اجازه بدهید سرعت پدیدهٔ تحول را درمورد انکشاف علم برسبیل مثال مطالعه کنیم . عدهٔ مجلات علمی که در آغاز قرن نزدهم به صد بالغ میشد درسال (۱۸۵۰) به یکهزار رسید ودرسال (۱۹۰۰) به ده هزار بالغ شد ودرسال (۱۹۶۰) به صدهزار تقرب نمود واگر این سیر تکثر دوام کند تعداد مجلات علمی درپایان همین قرن به یك ملیون نزدیك خواهد گردید. درسال (۱۹۶۱) درحدود سه ملیون مقالات علمی انتشار یافت . حجم علمی که دراین عده مقالات احتوأ میگردد باندازه یی وسیع است که دانشمندان یك اختصاص نمی توانند خودرا ازانکشافات دیگرشقوق آگاه نگهدارند. یك طبیب برای آنکه از پیشرفت های رشتهٔ خود آگاه بماند باید روزانه درحدود سه صد مقالهٔ طبی بخواند. (رابرت اوپنها یمر) یکی از بزرگترین فزیك دانان معاصر که پدربم هایدروجن خوانده شده باری اظهار داشت : نودفیصد تمامی سیانس دانان کافهٔ اعصار زنده اند واین نشان میدهد که به تعداد علما چقدر افزوده شده است . میگویند که حجم علمی که از آغاز تمدن تاسال (۱۹۵۰) اکتشاف شده بود برابربود باحجم دانش که بین (۱۹۵۰) و (۱۹۶۵) گردآمده است . درحال حاضر بعد ازهرده سال حجم دانش دوچند میگردد .

نتیجه این افزایش بیسابقهٔ دانش برای تعلیم وتربیه آشکار است . یك جریده معتبر امریکا بنام (لانگ ایلند پرس) ازقول یك متخصص تعلیم وتربیه اخیراً اظهار داشت که درظرف سی سال آینده دوثلث محتویات کتب درسی موجوده نادرست شمرده خواهندشد .

نتایج مطالب بالا برای یك سیستم عرفانی یی که بتواند خود رابه مقتضیات یك اجتماع سریع التحول هماهنگ گرداند حاجت به توضیح ندارد. برای آنکه معارف ما جوابگوی آن ایجابات بماند ضرور است که تحول راجزء لاینفك امور روزمره خود بداند وسازمان وماشینری یی بوجود آورد که نظری مستمر براین احتیاج داشته باشد.

بقول(جان گاردنر)وزیرسابق معارف،صحت وبهبود اجتماعی امریکا یك محك معتبر متحجر شدن یك موسسهٔ تربیتی آنست که خود را کامل وبی نیاز از اصلاح وتحول بداند. برای توضیح مفصل‌ترمطلب این‌احتیاج‌رادر زمینهٔ‌نصاب تعلیمی بطور مفصلتر مطالعه مینماییم .

لزوم تجدید نظر برنصاب های درسی باید امری‌دوامدارشناخته شود . پروگرام درسی کاملیکه بتواندبرای تمامی‌اعصار وجمعیت هامناسب باشداصلاً نمیتواند وجود داشته باشد. هراجتماع درهرمرحلهٔ پیشرفت خودپروگرام درسی‌متمائزی‌رادر مکاتب خود بکاردارد . فرضاً ما بتوانیم نصاب تعلیمی یی برای معارف امروز تهیه کنیم که بتوان آنرا نصاب کامل نامید. بعداز چندی این نصاب نیزتعدیلاتی را ایجاب میکند زیرا جمعیت واحتیاجات آن دراین عصرتحول سریع‌تغییرمییابد وچون مهمترین محك پروگرام کامل آنست که‌موافق بااحتیاجات معاصر جمعیت مربوطه‌خودباشددرانحال نصاب درسی یی که برای جمعیت‌امروزمناسب‌است‌برای‌فردای‌همین جمعیت مناسب نخواهد بود. معتبر ترین فلسفه‌های تربیتی برانند که‌سیستم های عرفانی‌ونصاب تعلیمی آنها باید وسیلهٔ تحول وپیشرفت باشند.اگرخود یك سیستم عرفانی‌ونصاب تعلیمی آن متحجر ولایتغیرباشدچگونه خواهدتوانست تحول وپیشرفت‌دردیگرشؤون اجتماع راسبب‌شود.

بنابران تجدید نظربر نصاب تعلیمی باید امری دوامدار وهمیشگی تلقی گردد . تنهاباین نهج پروگرام تعلیمی میتواند جوابگوی‌احتیاجات متحول اجتماع‌بماند.

آنچه درموردنصاب‌تعلیمی گفتیم فقط مثالی بوداز آنچه درموردتمامی جنبه‌های یك‌سیستم عرفانی صدق می کند.امادگی‌مابرای قبول‌مقررات جدید، تشکیلات جدید فلسفهٔ تربیتی جدید ، سیتم حسابی جدید ، وسائل مشوقه جدید ، وغیره مهم میباشد .

خوشبختانه می‌بینیم که‌وزارت معارف‌ماجهت هماهنگ ساختن معارف کشور

باایجابات تحول سریع از واقع بینی کار می گیرد. حاضرین محترم واقفند که تقریباً یك ونیم سال قبل کمیسیونی جهت تجدید نظر بر جنبه های مختلف معارف افغانستان و موافق ساختن آن با اقتضا آت جدید بابتکار جلالتماب داکتر علی احمد پوپل وزیر معارف وقت ومعاون اول صدارت عظمی تشکیل گردید.

کمیتهٔ توحید و انسجام این کمیسیون به رهنمایی جلالتماب داکتر عبدالواحد سرابی وزیر مشاور مطالعات دامنه دار وعمیقی در زمینه نموده است. مطالعاتی که آبستن تحولات اساسی ومثبتی در آینده معارف مامی باشد.

درحالیکه عوامل گوناگونی در تعمیل نصاب تعلیمی واجرای عملیهٔ تربیت بطور کل ذیدخل است عاملی که بیش از کلیهٔ عوامل دیگر اهیت دارد عبارت از معلم است اما پوست کنده باید گفت که معلم هم مانند نصاب تعلیمی خوب وناخوب دارد. بهترین نصاب تعلیمی بدست یك معلم ناورزیده منحصر به صفحه کاغذمی ماند وجز ضیاع وقت شاگردان وحتی سوءتربیه آنها نتیجه یی نمی دهد. در اینجا سوالی پیدا میشود که یك معلم خوب یامعلمی که بتواند جوابگوی اقتضا آت واحتیاجات متحول عملیهٔ تربیت باشد چه اوصافی خواهد داشت. هیچ فضیلت وصفت نیکی نیست که معلم خوب نیازمند آن نباشد اما فهرست اوصافی که اینك ذکر میگردد درموفقیت او اهمیت اساسی دارد.

۱ـ حاکمیت بریك رشته : حاجت بتذکار ندارد که معلم باید بریك رشتهٔ دانش حاکمیت داشته باشد ، رشته یی که وی تدریس می نماید. عصرما عصر اختصاصی است ومقدور بشر نیست که بربیش از یك رشته دانش احاطهٔ کامل کسب کند وحتی بریك رشته نیز احاطهٔ کامل مشکل گردیده است واز آنروی است که در هر رشتهٔ دانش شعب فرعی بوجود آمده میرود. ندانم کی گفته است که ارسطو آخرین دانشمندی بود که برتما می شقوق دانش عصر خود احاطه داشت . اما از آنوقت تا کنون خیلی وقت گذشته است.

۲ـ معلومات عمومی: درحالیکه دانش به شعب مختلف تقسیم شده است، این تقسیم رانباید یك امر طبیعی دانست این تقسیم بنابر مساعدتی که در مطالعهٔ پدیده های دنیا ومافیها فراهم می کند رویکار آمده است، ودرماهیت اشیأبالضرور مندمج ونهفته نیست. بنابران باوجود تقسیم دانش به شعب مختلف و وحدت آن نباید اهمال گردد. توجه به وحدت دانش زمینه رابرای ادراك بهتر پدیده های قدرت آماده ترمی سازد. معلم باید، درحالیکه بایست بریك رشتهٔ دانش سیطره داشته باشد، واجدچنان معلومات عمومی باشد که رابطهٔ عضوی شقوق گوناگون دانش رابه یمن آن فهم کند وبتواند پدیده های قدرت رااز زوایای مختلف تفسیروتوضیح نماید.

۳ـ قابلیت استفاده مؤثر ازیك لسان معتبر خارجی: باشتابزدگی باید گفت که این شرط تنهادرمورد معلمان افغانستان ودیگر کشورهایی که ازلحاظ انکشاف السنه در وضع مشابه آن قراردارند صدق می کند. کشوری که لسان خودآن انکشاف یافته بوده ومطالب علمی وتکنیکی را می تواند مؤثرانه افاده کند معلمان آن احتیاج مساویانه مبرم به دانش یك لسان خارجی ندارند.

طوریکه قبلاً ذکرگردید یکی ازپدیده های عمده عصرماسرعت افزایش دانش است وفقط چندلسان محدود است ازجملهٔ صد هالسان که دانش جدید درآنهاانتشار مـی یابد، وفاصلهٔ زمانی بینـی ابداع دانش جدید وترجمهٔ آن بزبانهای دیگرمیتواند معتنابه باشد ودراکثرموارد حقیقت امرچنین است. بنابران کسانیکه بایکـی ازالسنهٔ معتبرمعاصر (انگلیسی، روسی، المانی، فرانسوی واسپانوی) آشنانباشندنمی توانندبسرعت به دانش جدید دسترس پیدا کنند وبه همان اندازه از کاروان علمی عقب می مانند.

برای آنکه معلم بتواند بتازه ترین پیشرفت های علمی آشنابماند گزیری نیست ازآنکه لااقل بریك لسان معتبرخارجـی سیطره و حاکمیت داشته باشد درغیرآن امید خود را برای دانشمند شدن ودانشمند ماندن به معنای وسیع آن قطع کند.

۴ـ احترام به‌مسلک: معلمی که به مسلک خود حرمت قائل نیست بهتر است در صدد پیدا کردن کار دیگری بیفتد. بی‌حرمتی به مسلک معنای بی‌حرمتی به دارندهٔ مسلک را دارد و معلمی که به معلمی حرمتشان ندهد خودش هم در انظار غیر محترم جلوه میکند. مسأله حرمت به مسلک تاجاییکه به معلمین مؤسسات تربیهٔ معلم مربوط است اهمیت خاصی کسب می کند، زیرا احساس حرمت یاعدم احساس حرمت از طرف یك معلم نسبت به مسلک معلمی ساریست، بنابران چون معلم یامعلمین یك موسسهٔ تربیهٔ معلم نسبت به مسلک خود حرمت نشان ندهند در آنحال همین تلقی به شاگردان نیز سرایت می کند و ایشان نیز بنوبهٔ خود زیرا تأثیر همین تلقی قرار میگیرند. خوب بیادم است که من متعلم دارالمعلمین کابل بودم و پوهاند داکتر عبدالغفار کاکړ ریاضیدان معروف ما که در آنوقت انجنیر کاکړ بودند ریاضی صنوف عالی دارالمعلمین را تدریس می نمودند از جملهٔ فضائل انجنیر کاکړ یکی این بود که حرمت به‌مسلک معلمی را در الفاظ و اطوار خود ابراز می نمود و به معلمی افتخار می کرد. با این فلسفه نزد شاگردان یك معلم واقعی و محترم جلوه می کرد و آنچه را که در روانشناسی بنام «هیکل مورد امتثال» خوانده میشود اختیار کرده بود. پس ضرور است که معلم به مسلک خود حرمت احساس کند و این احساس در الفاظ و اعمال او منعکس گردد.

۵ـ دانش مسلکی: معلم با دو عنصر سرو کار دارد، یکی دانش دیگر شاگرد. البته معلم باید چیزی بداند تا بتواند آنرا به شاگردان تعلیم کند، اما دانش معلم به همین جا نمی تواند خاتمه یابد. معلم باید بداند که بهترین و آسان ترین و مؤثرترین طریق برای انتقال دادن دانش به‌شاگرد کدام است. در این زمینه تجربیات معلمان بزرگ مانند سقراط، ارسطو، امام غزالی، روسو، رهنمای خوبی است و آنچه بنام اصول تدریس در مؤسسات تربیهٔ معلم تدریس میشود در حقیقت جز مجموعهٔ تجربیات معلمان بزرگ نیست. هستند معلمانی که فکر می کنند ضرورتی به مطالعهٔ اصول تدریس ندارند

ایشان درحقیقت خودرا ازتجربیات معلمان بزرگ مستغنی میدانند. چنین یك عقیده مانع بزرگی رادربرابر تدریس مؤثر تشکیل می دهد .

ازطرف دیگر معلم باید شاگرد خودرا نیز بشناسد . ومرادتنها آن نیست که هویت شاگردان خودرا بداند بلکه شناختن به معنای وسیع آن است، یعنی معلم باید چگونگی انکشاف طبیعت وشخصیت آدمی رابداندواین حقیقت را درمورد هرشاگردخوددرنظر بگیردوتفاوت های فردی شان را مطمح نظر داشته باشدوبه یمن آن دانش بهترین زمینهٔ آموزش وانکشاف شخصیت شاگردان را فراهم کند . این رشته را روانشناسی تربیتی تشکیل می دهد .

درعین حال معلم باید بداند که شاگردرابرای استقبال چگونه یك جهان تربیت می کند وماهیت زندگی خوب چیست تاشاگرد برای احرازان قابلیت ها ومهارتهای لازم راپرورد . این اندیشه ها فلسفهٔ تربیتی را تشکیل می دهد وضرور است که معلم دارای یك فلسفهٔ تربیتی مسلکی باشدوآن راهبراوبرای رهنمونی استقامت تربیت شاگردگردد. بدون یك فلسفهٔ تربیتی مسلکی معلم نمی تواندبوظیفهٔ خود استقامت حکیمانه یی تعیین کند، وبدون آن نمیتواند مساعی خودرامعطوف به تأمین هدفهای ارزنده گرداند . این مطلب راحکایهٔ ذیل خوب تمثیل می کند : زعیم یکی از کشورها ازیك کارخانه صناعتی یك کشور بیگانه که دارای عمارات متعدد ، ماشین های دیوپیکر ، جمعیت کثیری از کارگران و توده های بزرگ موادخام بودبازدیدمی نمود . وی ازمنتظم کارخانه پرسید که آیا کارخانهٔ تان چه تولید می کند ؟ منتظم جواب داد : تیل برای چرب کردن ماشین ها . بعداً پرسید که چندفابریکه این تیل را ازشما خریداری می کند منتظم گفت : «هیچ کارخانهٔ دیگرتیل مارا خریداری نمی کند، تمامی تیلیکه تولید مشود به مصرف ماشین های خوداین کارخانه میرسد.» معلم و مربی یی که حکمت مساعی خودرا نداند و نفهمد که منظور غایی از کوشش و تقلای او چیست شبیه به منتظم همان کارخانه است .

از طرف دیگر مکتب فقط یکی از بناهای اجتماعی است و بادیگر بنا های اجتماعی رابطهٔ عضوی دارد. مثلاً بین خانواده و مکتب روابطی وجود دارد، بین مکتب و مذهب روابطی وجود دارد، و بین مکتب و سازمانهای اقتصادی، و قس هذا. معلم بایدیك جامعه‌شناس باشدو روابط گوناگونی را که بین مکتب و دیگر بناهای اجتماعی وجود دارد و خواهی نخواهی عملیهٔ تربیت را متأثر میسازند بتواندتحلیل کند و تضمینات آنرا برای عملیهٔ تربیت در نظر بگیرد. از اینجاست که جامعهٔ شناسی تربیتی یکی از ادوات ضروری یك معلم خوب شمرده میشود.

این شقوق مسلکی که با آنها اشاره شد معلم خوب را خوبتر می‌سازد و از نارسایی های معلم ضعیف می کاهد. بدون دانش این شقوق و بدون یك ذهنیت مسلکی که فقط از مطالعهٔ آنها میسر میشود عملیهٔ تربیت را درست رهنمونی کردن مستحیل است.

۷ـ احترام به کرامت شاگرد بحیث یك انسان: از زمانی که معارف کتلوی بوجود آمده یعنی تعداد کثیر اطفال و جوانان تحت تربیه گرفته شده نقیصهٔ بزرگی که مدلل می نماید هیچ گلی بی خار نیست با آن توأم بوده است و آن اینکه شاگرد توجه کافی معلم را دریافت نداشته است. در امریکا و برخی کشورهای دیگر معلم بیشتر متوجه شهرت و حیثیت خود گردید چنانچه شعار «طبع کن یا بمیر» آنرا افاده می نماید و در نتیجه تدریس خوب و توجه به نیازمندیهای مستقیم شاگرد کمابیش اهمال گردید و آنهم بحدیکه گفته میشود یك علت مهم نارضایت محصلان و شاگردان آن است که عنایت ها و توجه لازم بایشان مبذول نمی گردد. و این عدم اعتنا در کیفیت تدریس بدرجهٔ نخست منعکس میشود. درحالیکه ابداعاتی در رشتهٔ تعلیم و تربیه پدید آمده و تااندازه یی جانشین کار معلم میگردد مانند آموزش نصابی و وسایل سمعی و بصری جدید، اما حقیقت این است که آنها باید صرفاً متمم تماس مستقیم شاگرد و معلم در محیط آموزشی شمرده شوند نه چیزی بیش از ان. در تمامی این مساعی شاگرد باید هدف غایی شناخته شود نه دانش یا چیز دیگری.

در این زمینه به تفاوتهای فردی شاگردان اعتنا لازم مبذول گردد و گذاشته شود که مقررات خشك مجامله ناپذیر برخلاف اقتضأ طبیعت انسانی حکمفرما گردد و زمینهٔ نامساعدی را برای انکشاف اعظمي شخصیت های متفاوت مهیا نماید .

جنبهٔ دیگر مطلب ما آن است که معلم باید شاگردان خود را واقعاً دوست داشته باشد و از رابطهٔ شاگردی و معلمی حظ ببرد . چنین یك فضا مساعدترین زمینه را برای آموزش و انکشاف شخصیت فراهم می کند و غیاب آن تشنج را ایجاد می کند و دشمن درجه یك آموزش مؤثر و انکشاف سالم شخصیت عبارت از وجود تشنج در رابط شاگردی و معلمی است و شاعری که گفته است :

درس معلم ار بود زمزمهٔ محبتی　　جمعه به مکتب آورد طفل گریزپای را

فی الواقع یك فیلسوف تربیتی بوده است .

خلاصه اینکه احترام به کرامت شاگرد به حیث یك انسان شاگرد را هدف غایی تعلیم و تربیه قرار میدهد و هرچیز دیگر به شمول تعلیم دانش فقط وسیله می باشد و بس. دوم اینکه رابطهٔ شاگرد و معلم را بر اساس محبت استوار می سازد . چنین یك فلسفهٔ تربیتی از رویکار آمدن مقررات خشك و مغایر اقتضأ طبیعت انسانی جلوگیری می کند و عملیه تربیه را «انسانی» تر می گرداند .

۸- آمادگی برای فراموش شدن: خوانندهٔ گرامی این مطلب را با تعجب استقبال خواهد کرد . این نکته ابداع فکری من نیست چون بار اول آنرا در یك مقالهٔ یکی از معلمان بزرگ معاصر، جارج هربرت پالمر، استاد پوهنتون هارورد تحت عنوان «معلم کامل» خواندم یك اندازه استعجاب نمودم که مراد نویسنده چیست . خلاصهٔ مطلب جارج پالمر چنین است :

معلم باید آمادگی یی برای آن داشته باشد که فراموش شود. آیا کار مشکل تری از این هست؟ ما شاید بهترین اشخاص باشیم، و همه روزه الطافی را بدیگران ارزانی کنیم

اما راضی نباشیم ببینیم که آن الطاف نادیده گرفته میشود . بسا اشخاص حاضرند از خود سخاوت نشان دهند، اما بشرط آنکه مورد تمجید و تحسین واقع شوند. عشق به تحسین یکی از محدودیت های بشری است ، اما برای معلم محدودیتی بیشتر از ان نمی تواند وجود داشته باشد . اگر تحسین و تمجید نزد معلم بسیار گرامی باشد بهتر است مسلك دیگری اختیار کند .

شاید تحسین و تمجید به وی به حیث یك انسان عزیز و گرامی باشد اما بحیث یك معلم لازم می آید که وی خود را بالاتر از احوال عادی بشری قرار داده و از آن موقف وظیفهٔ معلمی را انجام دهد. این مطلب پالمر همان نکته یی است که اخیراً از طرف یك هیأت متخصصان باین الفاظ اقامه شده است : «معلم باید جواز ندهد که احتیاجات شخصی اش برسر راه عملیهٔ آموزش و تربیت قرار گیرد.» هرزمانی که پای احتیاجات شخصی معلم درمیان آید، ولو این احتیاج ، احتیاج به تحسین و تمجید باشد یا احتیاج دیگری ، آموزش و تربیت صدمه می بیند .

اما این مطلب که معلم نباید در بند تحسین و تمجید باشد معنای آنرا ندارد که آمرین اداری گلیم تحسین و تمجید را جمع کنند . آنچه پالمر می کوشد بگوید این است که عدم تحسین و تمجید جزء لاینفك مسلك معلمی است و اگر معلم توقع تحسین و تمجید را دارد به یأس و دلسردی مواجه شدنی است . مراد وی این نیست که آمرین اداری مکاتب و معارف تمایل سرشاری علیه تحسین و تمجید معلمین خوب دارند بلکه صرف این است که این در ماهیت مسلك معلمی نهفته است که ارزیابی عینی و تحسین و تمجید را جز در موارد انگشت شمار و محدود غیر ممکن می سازد. اما در مواردیکه ارزیابی نسبته عینی معلم امکان پذیر است یا معلم به انحأ مختلف برجستگی خود را نشان داده است از تحسین و تمجید نباید مضائقه شود .

مترجم: پوهنوال م.ن. نگهت سعیدی

# مقدمه بر ناول(۱)

این مقدمه کوتاه خواهد بود؛ زیرا بسیاری از آنچه در مبحث مقدمه بر داستان کوتاه، دربارهٔ ساختمان داستان کوتاه وفن داستان کوتاه نویسی گفته‌شد، بانثر حکایتی دراز که بنام ناول[یارومان] یاد میشود تطابق دارد.

ناول درادبیات انگلیسی، درقرن هژدهم انکشاف یافت؛ ولی مانند داستان کوتاه، خط سیر آن ازشکلهای نخستین تاشکلهای جدید، طولانی است. حماسه‌هایی چون «ایلیاد» و «اودیسه»ی هومر، و «انئید» ورژیل، وحکایتها وافسانه های ماجراجویانه و اغراق آمیز قرون وسطایی مربوط به‌شارلمانی وشاه آرتر، داستانهای طولانی بود؛ بااینکه حماسه‌ها وافسانه‌های باستانی، بیشتر به شعر بیان میشد. کلمهٔ ناول از کلمهٔ «نوویلا»ی اتالیایی (۲) گرفته‌شده؛ نوویلا حکایت منثور کوتاهی دربارهٔ سلحشوری وجوانمردی [یاعیاری] (۳) یاآوازه های ننگین، یاعشق بازیهای پنهانی بود که‌دراتالیای سدهٔ چاردهم بسیارروا ج داشت وخواننده های امروزی نیز به وسیلهٔ داستانهای بوکاچیو با آن آشناستند.

پس ازانتشار نخستین ناولهای انگلیسی (رابینسن کروسو، ۱۷۱۹ ومول فلاندرز ۱۷۲۲ اثردانیل دیفو، پامیلا اثرساموئیل ریچاردسن؛ یا پاداش پرهیزگاری، ۱۷۴۰)

---

(۱) دانستن وبه کاربستن انگلیسی، بخش دوم، فصل بیستم، ص‌ص ۳۹۸ - ۴۰۰

(۲) Novella

(۳) Chivalry

ناول ، مشهورترین ودلپسند ترین نـوع ادبی ازمیان همه‌انواع ادبی، گردیده‌است. فیلندیگ ، جین‌اوستن ،دیکنز ،تاکری ، فلوبر، پروست ، تولستوی، دوستویفسکی، هنری‌جیمز ،توماس‌مان،جیمزجایس، ورجینیاوولف، همینگوی‌وفاکنر، تنها چندتن ازمیان نویسنده‌گان ممتاز بیشماری هستند که ناول رابه حیث وسیلهٔ بیان بکـاربرده و برسیرانکشافی‌وتکامل آن تأثیرداشته‌اند. چندی‌ازاین‌نویسنده‌گان، مخصوصاًپروست، جایس، ورجینیاوولف وفاکنر- تکنیکهای نوی‌رادرمورد ارائهٔ زمان، بهره‌گیری‌از دیدگاه، کاربردجریان‌هوشیاری، وبیان‌رمزی[سمبولزم] وسیع، آزمایش کرده‌اند.(۱) ناولهای جدید[یامودرن]، به‌سان داستانهای کوتاه جدید،ازراهگذرهدف‌ومقصود، روش‌وشکل، بسیارمتنوع است.

اجزا وعناصراساسی‌ناول‌مانند داستان کوتاه است: قهرمان،محل‌یامحیط ،مسأله‌یی مرکزی یابرخورد(کشمکش) ، وساختمان یاطرح پیشبینـی شده. ناول نویس، بـه کردار نویسندهٔ داستان کوتاه ، مواد داستان رابرمیگـزیند وآنرا باخیال و تصـور ادیبانه ومطابق‌به دسته‌یی‌از ارزشهایاجهان بینی که درونمایهٔ ناول است ،شکل‌میدهد. ناول‌عمدةً ازراهگذردرازی‌و وسعت‌باداستان کوتاه اختـلاف‌دارد. البته این حقیقت که ناول‌نویس میدان وسیع و جولانگاه‌فراخی‌دارد، اختـلافهای‌خاصی‌را درروش و درنتیجهٔ هردو نوع نثرحکایتی،بارمی‌آرد.

به حیث مثال درداستان کوتاه عموماًبیش ازچارپنج قهـرمان نمیباشد. در ناول ممکن است پنجاه قهرمان باشدکه چندی ازآنهادرسرگذشت قهرمان‌عمده و اصلی، نقش‌فرعی‌و گذرا دارند و ارتباط‌مهمـی‌باطرح مرکزی یادرونمایهٔ داستان ندارند.

---

(۱) برای کسب اطلاع بیشترراجع به این اصطلاحات ودیگرمصطلحات فنـی که در صفحه های‌آینده می‌آید ، به فصل «مقدمه برداستان کوتاه»، مجلهٔ ادب، شماره های ۵ —۶ سال ۱۳۴۷ و ۱—۲ سال ۱۳۴۸ ، رجوع شود.

شاید ناول‌نویس، جال‌حوادث فرعی کاملاً منکشف‌را به دور قهرمانان کوچك بپیچاند؛ درحالیکه نویسندهٔ داستان کوتاه معمولاً یك خط سیر انکشاف داستان‌را دنبال میکند. تعدد قهرمانان و حوادث ضمنی برخی‌ازناولها، شاید این مسأله را برای خواننده پیش کند که او باید دقیقاً متوجه قهرمانان و ارتباطهای شان باشد و ببیند که خط سیر-های‌جدا و مختلف‌انکشاف داستان، چگونه و چرادریك نقطه جمع میشود. از نگاه فن‌و هنرداستان نویسی، ناول‌نویس‌باتعداد زیاد قهرمانان داستانش، نسبت‌به‌نویسندهٔ داستان کوتاه کمترمیتواند دیدگاه محدودی‌رابه کار گیرد. گرچه عالیترین ناولهایی هست که بادیدگاه شخص‌اول نگارش‌یافته یاتوسط دماغ‌قهرمان و احدی‌بیان گردیده یابه صورت آفاقی‌نوشته‌شده، لیکن‌ناول‌نویس‌حتماً‌درمغزهای عده‌یی ازقهرمانان‌باید داخل‌شود و بدینصورت دیدگاه همه چیزفهمی‌یادیدگاه انتقالی‌رابه کار گمارد.

بااینکه ناول نویس، نسبت به نویسندهٔ داستان کوتاه، معمولاً با تعدد قهرمانان روبه‌روست، وقت ومجال آن را دارد که این قهرمانان راتاآن حد که میخواهد توصیف کند وحوادث فرعی‌راانکشاف بدهد. گفته میشود که داستان کوتاه اساساً باوضع وحالت‌یاسرگذشت بسته‌گی دارد وناول باقهرمان. اینگونه تعمیم، قابل‌تأمل‌است؛ زیرا دربسیاری ازداستانهای کوتاه، قهرمانان بادقت وصراحت ترسیم شده و کاملاً مجسم گردیده اند که‌به‌خوبی به‌یاد خواننده میمانند. بااینهم راست است که ناول نویس میتواند قهرمانانش را بیشترتوصیف و تحلیل کند و برخلاف نویسندهٔ‌داستان کوتاه، درحالی که باکوتاهی‌مرحلهٔ زمانی، محدودساخته نشده، میتواند خواننده را باآنها درچندین‌سال زنده‌گیشان، گاهی ازهنگام تولدتازمان مرگ شان، آشنا بسازد. داستان کوتاه، حادثه وبرخورد مختصری‌است: ماقهرمان خوب‌تصویر-شده‌یی را میشناسیم، اورامی‌فهمیم وبه یادش میداریم. اما درناول، باوی زمانی زنده‌گی میکنیم. تعقیب سرگذشت قهرمانان اصلی، دیدن نیروهایی که آنان رامیسازد

وعلل رشدوترقی یافاسد شدن یاتغییر آنان، درخواندن انتقادی ودراکانهٔ تقریباً هرناول جدی، اهمیت دارد.

برخی ازناولها، مانند بسیاری از داستانهای کوتاه، ازراهگذرزمان، فشرده است؛ وبرخی دیگر، آن سان که پیشتر گفته‌ایم، درمورد ارائهٔ زمان، شکل آزمایشی رادارد وتسلسل حوادث آن به‌ترتیب تاریخی نیست؛ یابیان حادثه ازانجام به‌سوی آغاز آن است، یاحوادث گذشته به وسیلهٔ انعکاسهای طولانی بیان میشود. بااین همه، ناول‌نویس عموماً حوادث را به‌ترتیب تاریخی آنها بیان میکند ودراین صورت چون‌وقایع وجلوه‌های حوادث راآن طور که درزمان رخ میدهد ثبت میکند، نسبت‌به نویسندهٔ داستان کوتاه که درحین جریان داستان فشرده، باید اکثراوقات پس منظروحوادث گذشته را منعکس کند، درمورد مسألهٔ فنی شرح وبیان کمتربه دشواری روبه رو میشود. روش‌حکایتی بسیاری ازناولها، آوردن صحنه های دراماتیک پی‌درپی است که به وسیلهٔ تلخیص یاروایت آنچه ضمناً روی داده، به‌هم پیوندیافته است.

محل به‌معنای‌وسیع‌محیط اجتماعی وتاریخی واقتصادیی که قهرمانان‌در آن‌می‌زیند، نسبت به داستان کوتاه درناول پرمعنی ترومهمتراست ومیتواند کاملاً انکشاف داده‌شود. داستانهای کوتاه دارای غایهٔ اجتماعی، ممکن است راجع به اوضاع اجتماعی واقتصادیی که برفردی یا گروه کوچکی تأثیر دارد اطلاعات صریح مختصری بدهد؛ وداستانهای کوتاه ناحیه‌یی یاتاریخی شایدبه وسیلهٔ جزئیات وتفصیلات خاصی، تصویر روشنی ازمحیط به‌دست دهد. ناولهای سوسیولوژیک وتاریخی، پیچیده گیهای یک طبقهٔ اجتماعی، تأثیرات متقابل افراد وگروهها ونیروهای اجتماعی، بافت وترکیب وفعالیت فراوان عصردیگری را توضیح میتواند کرد. ناولهایی که‌اساساً با قهرمان بسته‌گی دارد، شاید تصویر مشرحی ازمحیطی‌را که قهرمان راساخته است نیزارائه‌کند. عموماً داستانهای کوتاه از جامعه‌یی که‌انسان‌جزوآن‌است، شاید تنهابه صورت

اشاری و القایی سخن بگوید ؛ اما وسعت ناول ، امکان‌تجسم انسان درجامعه را به خوبی داراست .

بالآخر وسعت و درازی‌ناول ، نسبت به ساحهٔ محدود داستان کوتاه ، آن را برای‌بیان موضوعهای بزرگ فلسفی‌و رمزی ــ ازهم پاشیدن‌یکنوع روش‌زنده گی ، مسألهٔ نیک و بد ،سقوط و رهایی‌یافتن انسان ــ شایسته ترساخته‌است .معمولاً فهمیدن ناول ، عبارت است از :(۱) فهمیدن انکشاف سرگذشت قهرمانان اصلی و آن‌سان که گفته ایم ، دانستن علل اعمال آنان‌و دیگرگونیهایی که برای آنان پیش می آید ؛ (۲) و اضحاً بـه خاطـر داشتن انکشاف طرح مرکـزی و ارتباط طـرحهای فرعی‌به آن ؛ (۳) توجه به محیط و دقت‌دراینکه محیط چگونه برقهرمان و حادثه تأثیرمیکند ؛ (٤) تأمل کردن د رفن و هنر و سبک نویسنده ــ د ید گاه ، روش قهرمان سازی ، ساختمان طرح، سرعت‌یاقدم داستان ، جزئیات توصیف کننده ،زبان؛و (٥) تفکر درباب اینکه چگونه قهرمان ،حادثه ، محیط و سبک برای ایجاد تأثیر کلی ناول و تصریح موضوع آن ، یکجا کار میکند .

ایـن حقیقت کـه وسعت نـاول ، انکشاف کـامـل سـرگـذشت قهـرمـان ، محیط ومـوضوعهای جامع را امکـان پـذیـرمیسازد؛ نبایـد مارابـه ایـن‌نتیجه برسانـد که ناول برداستان کوتاه برتری دارد. برعکس ، داستان کوتاه ازبرخی جهات، نوع هنریی دقیقتر،وبرای بسیاری ازمردم رضایت‌بخش تراست . محدودیت ساحهٔ آن غالباًمقتضی تـکـنیـک دقیقانه ترونـگارش آن نسبت به داستان دراز،دشوارتراست؛ درست مانندآنکه نوشتن نامهٔ کوتاهی که هرکلمهٔ‌آن باسنجش و دقت انتخاب شده نسبت به نوشتن نامهٔ طولانی بسیارلفظ ، دشوارتراست . برای خواننده نیزفشرده گی وبیان اشاری بهترین داستانهای کوتاه‌که وی رابه استنباط اصلها و استخراج‌مطالب مضمرفرامیخواند وازراهگذر کشف وتفسیرچنان مطالب ، رضایت خاطـری بـد و

میبخشد ، دلچسپ تراست واز آنچه اکثرناولهادراختیار اومیگذارد ، تفاوت دارد . مطلب این است که این دونوع ادبی متشابه وخویشاوند ، ازنگاه نتایج و تأثیرات آنهایکسان ویك چیزنیست . داستان کوتاه خوب ، ما را بهاتاقی تنگ و کوچك ولی روشن میبرد که در آن قهرمانان به سوی بحرانی یاتصمیمی درحرکت اند. در ناول ، مابه آهستهگی درسالون پهناوری که موجودات بشری باارتباطهای چند جانبهٔ پیچیده آنجادرتکاپو هستند تابینش وسیعتری دربارهٔ زندهگی بهما بدهند، گردش میکنیم .

## مقدمه بر ایسی (۱)

آسانتراین است که گفته شودچه چیز ،ایسی نیست تااینکه گفته شود ایسی چیست. ایسی شعرنیست ، هرچندکه الکزاندرپاپ ایسی‌های متعددخوب به شعرنوشته است ؛ ایسی داستان نیست ، هرچندکه غالباً عناصرداستانی رادارد؛ ایسی درامه نیست ، هر چندکه ممکن است صحنه های دراماتیك را احتوا کند؛ ایسی معمولاً خیلی کم از اندازهٔ یك کتاب است ، هرچند برخی کتابهابه نام ایسی یادمیشود .

اصطلاح «ایسی» (۲) نخستین باربه وسیلهٔ مونتنی نویسندهٔ قرن شانزدهم فرانسه به کاربرده شد . مونتنی پارچه های نثرانعکاسی (۳) غیرمعیاریش را «ایسه» (٤)یا «کوششها» (٥) نامید تااختلاف آنهارابارساله های معیاری کامل، نشان بدهد . نویسنده‌گان بعدی مانند مونتنی ، کلمهٔ ایسی رابرای آنچه ثبت‌اندیشه ها،سرگذشتها تأثرات ، نامیده شده میتواند ، بکاربردند وازتعیین طرح دقیق خودداری کردند و

(۱) همان کتاب،بخش دوم،فصل شانزدهم،ص‌ص ۳٤٤-۳٤٥ .
(۲) essay
(۳) reflective
(٤) essais
(٥) کلمهٔ essay درزبان انگلیسی به معنای کوشش نیز به کارمیرود. (مترجم)

گذاشتند که موضوع نگارشهای شان ، ساختمان وآهنگ نوشته‌ها را تعیین کند .

ایسی بدینگونه دسته بندی شده است : ایسی های انتقادی ، ایسی های سرمقاله یی ، ایسی های واقعی (۱)، ایسی های‌تحقیقی،ایسی های‌تاریخی،ایسی‌های فلسفی ، ایسی هـای انعکاسی ، ایسی های بیوگـرافیک ، ایسی های سیـرتـی (یاسجیه یی) ، ایسی های توصیفی ، ایسی های حکایتی ، ایسی های طبیعتی و ایسی های عام پسند . اینگونه دسته بندی ها،چندان ارزشی ندارد؛اماتنوع نگارشهایی راکه کلمهٔایسی برآنهااطلاق میشودنشان میدهد . شاید سودمند ترین و کارآمدترین روش دسته بندی ایسی ها، این باشد که آنها رابه دوگروه بزرگ تقسیم کنیم : (۱) ایسی های معیاری *، و (۲) ایسی های فردی یاغیرمعیاری ** .

هرچند این فرق گذاری ، شکل مطلقیت رادارد ،ایسی معیاری به‌صورت کلی به واسطهٔ بیان جدی اندیشه ها، مسایل و عقاید جدی، مشخص‌میشود . ایـن ایسی بیشتراوقات بیان قضاوتی یااستدلالی میباشد : نویسنده طرز العملی یا طرزتلقیی را که درنظراوارزشی داردسفارش میکند . ایسی معیاری‌ازنگاه سبک وسازمان‌دهی، معیاری است وغالباً (نه همیشه) ازراهگذرلحن‌وآهنگ، باشکوه و غیر فردی . فرانسس بیکن ایسی نویس معیاریی است که‌به‌اخذ حکمت عملی روزانه‌و بیان آن درشکل کوتاه نیشدار،دلچسپی داردودرموردارائهٔ ملاحظات هوشیارانه و نسبةً سرد وخنکش درباب شیوهٔ زنده گی ، دارای روش غیر فردی است . ایسی جـان ستوارت میل به عنوان«درباب‌آزادی»بافصاحت‌بالنسبه‌معیاری، بااستدلال دقیق وباسازماندهی کاملاً منطقی مشخص شده است .

---

(۱)factual

formal essays *

personal or informal essays **

ایسی فردی، طوری که از نام آن پیداست، از راهگذر سبک و آهنگ، همیشه غیرمعیاری وفردی است. ازنگاه موضوع، ازمباحثه‌یی دربارهٔ ارزشها تاتبصره‌هایی شوخی آمیزراجع به‌سحرخیزی یاناوقت خفتن رادر برمیگیرد. سازماندهی آن گاهی سست وضعیف وهمانندنگارش نامهٔشخصی وخصوصی است. هدف آن، ارائهٔ اندیشه‌ها، مشاهدات وسرگذشتهای نویسنده به‌صورتی دلچسپ وزنده‌است. ایسی غیرمعیاری، گاهی تنهابه منظور مطایبه نوشته میشود واز نظر موضوع، خیلی کم مایه میباشد. بااینهم، ایسی‌های غیر معیاری بهترو عالیتر، دارای مفکورهٔ دقیق خرد مندانه است. هرچند که‌بازهم آهنگ آن‌شوخی آمیزو سبک‌میباشد. چارلس لمب یکی از بهترین ایسی‌نویسان فردی، مانند شخص‌ظریف خوش مشربی که بادوستانش بیقیدانه صحبت میکند، مینویسد. اولیور گولدسمت مشاهد ظریف و گوش به زنگ و بلهوس ضعفهای اخلاقی بشریت‌است. جوزف‌ادیسن عموماً اندکی معیاری‌تر، به‌سان‌مشاهد آرام و متعادل و مهربان که‌قدری دور ایستاده است، می‌نویسد؛ درحالی که‌میخواهد از گوشه و کنار دودروها، فلسفه بیرون بکشد و ظرافت و خوش طبعی رابارفتار خوب و اخلاق بهتر بیامیزد. نویسنده‌گان‌جدیدو ممتاز ایسی فردی اینهاستند: جیمز تربر که مشاهداتی نافذ و سفسطه آمیزبه آهنگ کسی که باوجود کوشش مشتاقانه هرگزبه کردن کار درستی توفیق نیافته، انجام میدهد؛ ا. ب. وایت که‌باشوخی، باادب، و باتأکید برفعالیتهای انسان جدید، تبصره میکند؛ و جیمز بالدوین که تحلیلهای او ازاوضاع سیاهان امریکا، گرچه ازنگاه سبک، فردی است، غالباً از لحاظ جدیت موضوع و آهنگ، به‌ایسی معیاری نزدیک میشود.

ممکن است ایسی ها خواندن جدی و دقیقی را ایجاب کند، اما اکثر آنها — مخصوصاً ایسی‌های فردی — مطابق به‌اصول ایسی نویسی‌نمیتواند تحلیل شود. چنین اصولی وجودندارد. بهترین طریق خواندن ایسی، آن‌است که‌آهنگ و منظور آن،

به موقع درک شود؛ نظرنویسنده درباب موضوع فهمیده شود؛ و از آنچه وی به دسترس خواننده میگذارد: خشن باشد یافصیح و بلیغ، ظریفانه باشد یاصمیمانه یااز جملهٔ حکمت و خردمندی انسانی، بهره‌یی به دست آید.

محصلان پوهنځی بهترین ایسی نویسی راوقتی انجام میدهند که میکوشند آنچه را ایسی فردی انعکاسی میتوان خواند، بنویسند. واین انشایی است که سرگذشت پرمعنای فردیی را که نویسنده به‌صورت جدی منعکس میسازد، بیان میکند. بدینصورت آن ایسی، سبک و آهنگ طبیعی و سادهٔ ایسی غیرمعیاری و درعین زمان برخی ازمواد و جدیت ضروری هدف ایسی معیاری رادارا میباشد. نویسنده غالباً به کمک توصیف و حکایت، سرگذشتهایش رابرای خواننده دوباره می آفریند؛ آنها را ارزیابی میکند و خواننده را وامیدارد که از آن چشمدید ها و رشته‌یی از ارزشها که در آنها نهفته است یا آن تجارب بدانها وابسته گیی دارد، بهره‌ور گردد.

شاه‌علی‌اکبر شهرستانی

# دو بیتی های هزارگی

دو بیتی ازجمله اشعاریست که خیلی رائج و شایع و موردپسندخاطرهاست و در تمام لهجه های محلی و ابیات عامیانه دری، ازین نوع شعروجود دارد.

همچنانکه درلهجه های دیگراین زبان نمیتوان گویندهٔ نخستین دو بیتی رامعرفی کرد، درلهجه هزارگی‌نیز گویندگان دو بیتی‌را مشخص نمیتوان نمود، و آنچه را میتوان فهمید هماناگوینده زن یامرد است دردو بیتی که اینهم‌ازروحیه‌و مفهوم آن ادراك می‌شود.

دو بیتی‌تاکنون باتسمیه نادرست به«چهاربیتی» شهرت یافته‌است‌و چهاربیتی طوریکه ازنامش‌پیداست بایست ازچهار بیت متشکل‌باشد، حالانکه دو بیتی‌رادو بیت یعنی چهارمصراع، تشکیل‌میدهد، که یك بیت‌آن مصرع و بیتی‌دیگرمقفی است (۱)

دو بیتی‌اصلاً مفهومش آنست که ازدو بیت‌متشکل‌باشد. نظامی‌عروضی، دو بیتیی را ازملك‌الشعرأ عنصری نقل‌میکند:

کی عیب سر زلف بت از کاستن است

چه جای بغم نشستن و خاستن است

جای طرب و نشاط و می خواستن است

کآراستن سرو زپیراستن است

این دو بیتی‌راکه نظامی‌عروضی‌بنام «دو بیتی» ضبط‌کرده است، هردو بیت آن

مصرع و مقفی و مردف است . (۲)

و ازین درمی‌توان‌یافت که مفهوم دو بیتی فقط دو بیت است، خواه‌هردو بیت مصرع و مقفی و خواه بیتی مصرع و بیتی دیگر مقفی باشد .

هردو بیتی معمولاً بروزن یکی‌اززحافات بحرهزج می‌آید.

مثلاً : سر کوه بلند بد خانهٔ مه　　فلک تیری زده برشانه مه

فلك تیری زده پیکان نداره　　که حسرت پرشده پیمانه مه

این‌دو بیتی‌بروزن(مفاعیلن،مفاعیلن،فعولن) است که بحرهزج مسدس‌محذوف میباشد. و دو بیتی‌دیگر :

مه قربون دو سه خانی گو داره　　یک‌شی سیداسته‌دوی‌شی‌ازاره

مه قربون خانی سید بگردم　　خانیی ازره درمومزاره (۳)

این دو بیتی نیزازنوع مسدس است ولی مصرعی ازان بریک وزن ومصرعی دیگر بر وزن دیگر است.

چون، گویندگان دو بیتی‌بیشترمردم عوامند و هرچه بطبع‌و میل‌خود شان‌درست آید میگویند، ولی‌میتوان آنهاراتحت قواعد و دستورهای خاص‌و علمی‌در آورد. بعضاً میشود که دو بیتی کاملاً مصرع و مقفی نباشد و هربیت را قافیه جداگانه نهند، چنانکه گفته آمد.

خوشترین وزن دو بیتی همان وزن هزج مسدس محذوف است. شعر مجرد این‌جنس را دو بیتی‌و «آهنگ» آنرا«ترانه» خوانند. آهنگ را ملحون و لحن نیز گفته اند که جمع‌آن ملحونات و الحان است، و باصطلاح موسیقی امروز- میلودی Melodie -توان گفت، که‌در لهجه هزارگی - رفت Raft - گویند.

و میلودی عبارت ازتألیف و تصنیف یک آهنگ است توسط دهن‌یاآله، خواه بصورت منفردباشد یادسته جمعی که‌خوشایند و گیراو دلپذیرباشد.(٤)

آهنگیرا که ازدو بیتی سازمیکردند، اهل دانش بنام «ترانه» یاد میکردند. و آهنگیرا که ازدو بیتی یارباعی عربی می‌ساختند، بنام «قول» می‌خواندند وسازنده آنرا« قوال » می نامیدند. (۵)

ازتوضیحات متذکره ، معلوم میشود که«ترانه» بصورت مطلق نوعی ازانواع شعر نیست بلکه « لحنی»است که‌ازغزل ودو بیتی می سازند. و چون باآهنگ تر وتازه‌و انگیزنده خوانده می‌شود از آنرو ترانه‌اش گفته‌اند. و لاحقه‌پسوند-«انه»لاحقه مشابهت و لیاقت و نسبت است. مثل حکیمانه ، بخردانه، سالانه ، روزانه ، شبانه،دوگانه و طفلانه و غیره. (٦)

کلمه « ترانه » را مرحوم و اصل کابلی ( تولد ۱۲٤٤ - وفات ۱۳۰۹ ه ق) نیز بمعنای لحن یا ملحون بکاربرده است. چنانکه درغزلی به پیروی ازغزل حافظ که مطلعش اینست :

بلبل زشاخ سرو بگلبانگ پهلوی میخواند دوش درس مقامات معنوی

چنین گوید :

بلبل ترانه ساخت به‌آهنگ باربد سرکرد عاشقانه غزلهای پهلوی

(مجله ادب - سال اول - شماره اول - ص۳۵)

آهنگ « باربد» یکی از دوازده آهنگ موسیقی بود که برای خسروپرویز ساخته بودند. ( برهان قاطع ).

آهنگ را ، « نوا » نیز گفته اند چنانکه مجلدی گرگانی گوید :

ازان چندان نعیم این جهانی که ماند از آل ساسان و آل سامان
ثنای رودکی ماندست و مدحت نوای باربد ماندست و دستان

( چهارمقاله - چاپ ۱۳۳۱تهران - ص ٤٤ )

او زان بسیار معمول دو بیتی را بیست و چهارنوع آورده اند که دوازده ازان

با صدراخرب (بوزن مفعول) و دو ازده دیگرباصدراخرم (وزن مفعولن) می آید (المعجم - ص ۱۰٤).

دو بیتی را «رباعی» نیز گویند و این ازانروست که درعربی این جنس شعر مربع‌الاجزاء است. (المعجم‌ص ۱۱۵ و صناعات ادبی - ص۲۱۳-۲۱٦).

رباعی رابزبان فرانسوی - Quatrain - (۷) و به پښتو څلوریزی، نام‌گذاشته اند و درعربی ازجهتی رباعی گفتند که بروزن هزج می آید و بحرهزج در اشعار عرب مربع‌الاجزاء است.

دو بیتی هارا در اوقات کار، تفریح، و راحت بیشتر میخوانند. (۸) شبانان دروقت شبانی، جوانان دراثنای‌درو و گردآوری‌علف و حشرها جهت آنکه کمتر خستگی احساس کنند و درعین حال بانشاط روحی کارخودرا زودتر بانجام رسانند شعرخوانی می کنند و زنان نیزوقتیکه چند تن یك جا گردمی آیند و بکاری مصروف می شوند به سرودن دو بیتی می پردازند.

از آوان طفولیت بیاد دارم، که دو برادر وقتیکه پی کار خود میرفتند در راه هردو هم آواز می شدندو می سرودند که بیتی از آن بخاطرم مانده است:

آیه خانه بیه مهمو امده　　غیری ندی که مند خسو امده (۹)

یعنی: «مادر! بیا به خانه که مهمان آمده است اما هوش کن او را غیری ghiray ندهی که مانده و خسته میباشد».

این بیت دو مفهوم عمده دارد: یکی عزت و حرمت مهمان ازعادات و رسوم عنعنوی مردم مااست و برای مهمان «غیری» دادنو یرا خوارداشتن است، و غیری غذایی است که از نان و دوغ - یا قروت - و روغن می سازند و نام معمول آن «قروتی» است.

دو دیگرخوردن دوغ و قروت برای شخص خسته‌مضرگفته می شود،

و معشوقه بدین بهانه ، میخواهد برای عاشق خود غذای لذیذتقدیم کرده و یرا احترام نماید .

در ایام عید و عروسی ، جوانان دو بیتی ها را با آهنگ دنبوره دمساز نموده بطرب و خوشگویی و خوش گذرانی می پردازند .

دو بیتی های عاشقانه :

پیچه سیای شمو لولو مو کونه دل با ریگ مونه او مو کونه

الی شیری بیا که بوری خانه سون خانه کی پای مور و مو کونه(۱۰)

یعنی : «زلفان سیاهت از سیاهی و براقی می درخشد و دل نازك و رقیق ما را آب می سازد ؛ بیا که خانه برویم ، مگر پای ماسوی خانه نمی رود» .

صبامه امدوم ده دون تیر کش تو خوب روی سپی دری و دلکش(۱۱)

که عاشق زار می نالیدو مو گفت الی شیری مره شیفت نفس کش

یعنی : «صبحگاهان که برای دیدارت دردهن روزنه آمدم ، دیدم که رویت خوب و سفید و دلربا بود ، از آنرو عاشق زار نالیده میگوید :ای یارشیرین و نازنین ، مرا درآغوش گیر» .

الی شیری ، شیری شیرینك میخندی دزو شیری شیرنك بیخ مو ره کندی

که عاشق زار اله نالی دیده مو رو زرفتو پیچی دل مو ره کندی (۱۲)

یعنی «ای یار شیرین ! آیا ملتفت هستی که تبسم ملیح داری و با این لبخند دلربا و شیرین بنیاد مارا برآورده ای ، از آنرو عاشق زار می نالد و میگوید : که بروز رفتنت دل مارا ازجا کندی و باخود بردی» .

اگر یارمه یی شولو بیایی نرمك نرمك نیمری دالو بیایی

نرمك نرمك نیمری دالو جدل کو نصفك شو گردون یار بغل کو (۱۳)

یعنی : «اگریارمنی شب هنگام می آیی ، و آمدنت بایستی آهسته و به کمین و پناه

دالان باشد ، و ازعقب دالان با سرعت و بی سرو صدا بیا و درنیمه شب یاررا درکنار بگیر » .

راه‌تیلون‌خوره‌برلو کده رفت　　شال‌سیای خوره‌گردو کده‌رفت
اگر دل شی ده عاشقی نبوده　　ذمی مونه برچه گردو کده رفت (١٤)

یعنی : « عاشق چون مرا دید ازراهیکه می آمد یعنی راه پایان ، بازگشته ازجانب بالا براه افتاد ، پس اگردلش به عاشقی نبود ، چرا گناه‌مرابگردن گرفته نخست‌شیدایم کردو سپس براه خود رفت و مرا دل آشفته بجا گذاشت » . این دو بیتی روح شکوه نیزدارد .

تهیک زرد الوی شو نه بلیخور　　بغبند باله روی شو نه بلیخور
همه خلقا مو گه جو لا نیسته　　شرقست‌ماکوی‌شو نه‌بلیخور(١٥)

یعنی : «ای یاردلدار! بلای همان زیرزردالویی رابگیرم که شما نشسته و قدیفه چهارخانهٔ تانرابرروی انداخته اید ، و همه مردم میگویند که‌فلان جولانیست منکه صدای ماکوی شمارامی شنوم ، بلایش رابگیرم » .

پیچه تو پشت قاشه ما بلیخور　　دو پستوزوله آشه ما بلیخور
که عاشق زارمی‌نالید و مو گفت　　ده‌سرتوغیل‌و غاشه‌مابلیخور(١٦)

یعنی : «بلای زلفان بالای ابرویت رابگیرم،و بلای دو انارپستان راکه‌همچون زوله آش مدوراست ، بگیرم ، و عاشق بیچاره زارنالیده میگوید : همین‌جنجال‌و قالمقال که برسرتوبرپاست ، بلای آنرا بگیرم » .

الی دیده تو چیز دادی گله مه　　که میبی تودرس بلی جاگه مه
الی دیده عهد و پیمو نه خوردی　　قسمهای ته دالونه خوردی (١٧)

* * *

از درگه بر شدم بللرمه تویی　　میوبار یگ و برا برمه تویی
که عاشق درد معشوقه نبینه　　الی همو ماه منورمه تویی (١٨)

بلای برتو شوم ا یکی گل او س کوك کیر کیرمو کو نه‌دانه‌بیندز
که عاشق زار نـا لید ه مو گفت امو جاگه بلی دالو نـه‌بیندز (۱۹)

* * *

الی تپتو ش نکو که شوی مه زو ره تو ماخ کم کو که‌رنگ‌از روی‌مه‌مو ره
الی ا ز مـاخ مـه عاشقی نمو شه که‌رنگ‌از رخ‌تو مو ره‌بهل‌ته‌بو ره (۲۰)

* * *

درو خانه که ا لو ن پو ش د ید و م صد ف درجاغه اش پر جو ش‌دیـدو م
صد ف د ر جا غه ا ش مثل ستاره لب پرخنده را خاموش دیـدو م(۲۱)

* * *

ا ز شیو که تو خ کد ه میه د ید ه مه قو لا جه و ا ز کد ه میه و قر ی مه
قو لا جـه و ا ز کـد ه میه نمیه ده یا رخوناز کد ه میه دیده مه (۲۲)

## دو بیتی های شکوائیه :

این نوع دو بیتی اگرچه از نگاه مفهوم و کیفیت همان دو بیتی عا شقا نه ا ست و لی ظاهرعبارت شکوه و ناله رامیرساند . باآنهم دو بیتی هـایی هست که کا ملاً مفهوم شکوه و بعضاً رثائیه دارد. و ازاین برمی آید که دو بیتی را مردم عوام بهترین عبارت مو دی مطلوب و مد عای خود انگاشته اند . از نگاه ادبی نیز چون نیک بنگریم‌رباعی‌مطلب راباعبارت موجز و مفید معنی ادامیکند و بادو بیت میتوان‌دنیایی ازمطالب راذهن نشین خواننده و شنونده کرد. دو بیتی ازنظرموضوع شکوائیه نه تنها درفهلویات بلکه در رباعیات کاملاً ادبی نیز مطرح بحث و فحص میتواند شد . چنانکه در رباعیات عمرخیام نیشاپوری و دیگران این گفته کاملاً صد ق دارد . و اینک بطورنمونه و مثالی برای اثبات گفته خویش یک دو رباعی‌را از خیام‌می آرم.

افسو س که سرمایه ز کف بیرو ن شد و ز دست اجل بسی‌جگرهاخو ن‌شد
کس‌نامداز آن جهان که پرسم از و ی کا حوا ل مسافران د نیا چو ن شد

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد — وان تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — فریاد ندانم که کی آمد، کی شد

حافظ شیرین سخن نیز ازین نوع رباعی دارد :

سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق — چه سود چون دل دانا و چشم بینا نیست
سرای قاضی یزد ار چه منبع فضل است — خلاف نیست که علم نظر در آنجا نیست

• • •

عمری ز پی مراد ضایع دارم — وز دور فلک چیست که نافع دارم
با هر که بگفتم که ترا دوست شدم — شد دشمن من و ه که چه طالع دارم

و اینک چند دو بیتی هزارگی که مفهوم شکوائیه دارد :

ازی دشت سفید قولبله موری — دیده رخصت بدی موخانه موری
دیده رخصت بدی روی موده پس مو — یک سات که ننگری برشد نفس مو (۲۳)

• • •

الی دیده تمام جان موسوخت — میان جگر بریان موسوخت
که عاشق زارمی نالید و موگفت — زشیرینی لب و دندون موسوخت (۲٤)

• • •

از دل جگر شاریدی مه خوار — کجا رفته امروز دیدی مه خوار
هر جا که رفته مه از تو مو پرسم — از توخ کد و چقید و قری مه خوار (۲۵)

• • •

امو دختر جوره گلنده موره — از بند دل یار خلنده موره (۲٦)
همه خلقا موگه سوزش ندره — تیر سه بست و ری سوختنده موره

• • •

درو خانه گلیه دلبر مو — بصورت خو پریه دلبر مو
مه قربون ازو قاش سیهٔ شی — از و دیگا کریه دلبر مو (۲۷)

نظر سون راه بند بله کنم مه ز دست شوی بدناله کنم مه
زدست شوی بدناله نموشه ز شوی بدعاشق کاله کنم مه (۲۸)

• • •

گل سرخ وسفیدك بوی میدیه صبا بابك مره ده شوی میدیه
بیابابك مره صبا ندی شوی که یك شو عاشقی ده شونهٔ شوی (۲۹)

• • •

صبا نو بدمال ده دختر و نه مسلمانو قلی خردك بیرو نه
همیره از دل پر درد خو گفت حرمزاده عجب شیری زبونه (۳۰)

• • •

پشتگه تو ده ده دل دید گو او دیده بالی روی شی مثل بارو
عاشق شی درد چشمای شی نبینه بر چه چقر امو کونه زاله دندو (۳۱)

• • •

الی دیده آدو پیمونه خوردی قسمهای ته دالو نه خوردی
قسمهای ته دالو چه باشه ده یك ماخ خوتو صدقیرونه خوردی (۳۲)

## حواشی ولغات این مقاله:

(۱) رك ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم ـ تألیف شمس قیس رازی چاپ تهران ص ۱۱٤ .

(۲) مجمع النوادر ـ چهارمقاله ـ چاپ ۱۳۳۱ تهران ـ ص ٥٦ و ص ۱۰٤ المعجم .

(۳) گوداره، گودره، gudara : روبرو، مقابل، آنطرف دریا ـ مزاره: مزار است: ومزار ـ مازار ـ زیارت راگویند .

(٤) لاروس Larousse چاپ ۱۹٦۸ پاریس زیرنام Melodie ملاحظه شود .

(٥)تاریخ بیهقی چاپ تهران ص٥٥٦ و ص١١٤ معجم.

حافظ گوید :

بلبل از فیض گل آموخت و رنه نبود این همه قول و غزل تعبیه در منقارش

(٦)دستور زبان فارسی تألیف چندتن از دانشمندان ایران چهاپ سال ۱۳۳۲ تهران - ص ۱۳۲ .

(٧) Grammaire Kaboli — یاصرف و نحو عامیانه کابلی تألیف دانشمند دکتور روان فرهادی -چاپ موسسه شرق شناسی پاریس - ص ۱۵۲ .

(٨) همان کتاب ص ۱۵۳ .

(٩)آیه aya : مادر — مندخسو mandaxso : بعقیده‌ام این کلمه مختصرو ممزوج دو کلمه (مانده — خسته) یا(مانده - سان)است که‌معنای ذله و خسته میباشد.

(١٠)پیچه Pecha : زلف، کاکل-لولو Law-Law : که‌بافعل معاون(کدو) گردان می‌شود، معنایش درخشیدن و برق زدن است . بوری bori : صیغه جمع متکلم است‌از فعل(رفتو) .

(١١) دون uop : به‌لهجه مردم دایزنگی دهن را گویند .

تیرکش tirkash : کلکین، روزن-سپی باسکون‌سین و کسرهٔ بأدری ( spi ) سفیدرا گویند. و دوغی‌راکه باآب آمیخته‌باشند(سپی آو ) گویند. و تراکیب‌توصیفی دیگرنیز ازقبیل سپی‌سنگ، سپی غاو ،سپیلو ،حلوای سپی وغیره موجود است — شیفت shift : نزدیک و بسیار نزدیک .

(١٢)دزو nzap : در آن- نالی : بنالیم-پیچه Paycha : بافتحه‌بأدری و یاءساکن‌و فتحه چ فارسی، بیخ، بن راگویند.(درمورد ترکیب اضافی باهمچواسماء که مختوم به‌ها باشد ص ۷۰ شماره ٥-٦سال ۱۳٤۷ مجله ادب درذیل‌ص نمره ۸ ملاحظه شود).

(١٣) شولو shaw-lo : لاحقه- پسوند -لو lo ، ازجمله لواحق قید ظرف است که برای قیود زمان ومکان یک‌سان‌می آید وزمان و مکان عمل‌را نشان‌میدهد. مثلا شولو

پس کار و کسب خو بو رو: یعنی شبهنگام پی کار و پیشه خو دبرو. و ازین قبیل است:

برلو bor-lo : از بالا و تیلو tay-lo : از پایان، و بغلو bagha-lo : از بغل بغل- کندلو konda-lo وغیره.- نیمره nemra : که بایای مجهول می آید معنایش نهانی و در کنار و گوشه است

(۱٤)ذمه zema : گناه، و بال

(۱۵)شونه(شو-نه)sho-na : ضمیر جمع مخاطب اضافی است یعنی شما را. - بلیخور balay-khor: مرکب است از(بلا-بلای)و خور یشه خوردن. بغبند boghband چهادرشب، قدیفه، آنچه بدان رختخواب را ببندندو عبارت از پارچه چهارخانه است.

(۱٦)پستو pisto: سینه زنان، و پستان حیوانات. غیل و غاش: دعوی و گفتگو.

(۱۷)تودرس todras: مستیقماً، راست، رو برو -جاگه: جای خواب و جای بود و باش.

(۱۸) برشدم bur-shudum : برآمدم- بللر ballar: بالاتر، فراتر

(۱۹)ایکه ayka: مادر(این لهجه ارز گانیان است)و درحالت اضافت (هأ)خفی به (یأ)بدل شود.

کوک Kawuk : کبک - کیر کیر کد و Kir-Kir Kado : خواندن کبک است - بیندز : بینداز

(۲۰) تپتوش taptush : دست و پا کردن - اینسو و آنسو دست انداختن.

ماخ max : بوسه- بهل ته بوره : بمان که برود.

(۲۱)جاغه jagha : یخن، گریبان.

(۲۲)شیو shew : پایان، فرو و ضد آن بله(بالا) است.

توخ کده tox;kada : تماشا کرده، دیده دیده - قولاج qulaj وقتیکه هردودست برای معانقه یا گرفتن چیزی ضخیم بهردو سمت زیاد کشاده می شود آنحالت راقولاج

گویند،- قولاج کدو : چیزیرابه دو رانداختن .

(۲۳) برشد نفس مو: نفس مان برآمد . نفس برشدو : جان دادن ، جان کندن و مردن راگویند .

(۲٤) دندون: طوریکه درشمارهای گذشته گفته آمد، درلهجه هزارگی همه کلمات مختوم به (ان) و (ن) به(و) بدل می‌شود ولی در حالت اضافت به همه کلمات مختوم به(و) یک(ن) زیاد می‌شود .

(۲۵) چقید chaqid ـ شارید، و مریض شد .

خوار: خواهر- و قره oqra :چشم .

(۲٦) جور jur : آرنج ، مجازاً دست را نیزشویند . و این‌تسمیه کل به اسم جزء است . ـ گلند و gulando :شور دادن ، تکان دادن‌مثلاً شوردادن دستها در تعلیمات عسکری . ـ تیرسه‌بست : تیرسه‌شعبه، و تیریاگلوله‌تفنگ سه‌بست: ـ و ری wori ، vari :مخفف (و ار)است یعنی مثل‌و مانند .

(۲۷)دیگا: دیگرها،دیگران ـ کری kari :خوب،بهتر و کریهKaria: بهتراست .

(۲۸) بندبله band.bala :سرسربند و بند کو ه را گویند .

و بندبله یعنی سرسر کوه . ـ کاله kala : پرورش، تربیت .

(۲۹) بابک: مصغر(بابه) است. ده‌شو نه: ده شبه، و ازین قبل‌است :ده روزنه، پنج سالنه .

(۳۰) نوبد nobad : نوبت، و ار، ـ قله qala : قلعه ـ دژ

(۳۱) پشت‌توده دو Pusht-taw-dado :پشت‌گشتاندن ،روی خود رایکسو کردن. ـ دیل دیدگو : روبروی دیگدان ـ دیل: برای چیزهای دیگر نیزاستعاره می شود مثل دیل آفتو : دل‌آفتاب ، یا روبروی آفتاب ، دیل کوه : یعنی دربغل کوه چقرا chiqra :گریه، وزاری ـ چقراکدو :گریستن- زاله:ژاله .

(۳۲)آد و پیمو:عهدو پیمان ـ دالو:دالان ـ قیرو : قران .

# ادب دری در سرزمینهای دیگر

## اشعاری از سخنوران پاکستان

### قطرهٔ آب

مرا معنی تازه یی مدعاست
اگر گفته را بازگویم رواست
«یکی قطره باران ز ابری چکید
خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جایی که دریاست من کیستم
گرا و هست حقا که من نیستم»
ولیکن زدریا برآمد خروش:
ز شرم تنک مایگی رو مپوش
تماشای شام و سحر دیده ای
چمن دیده‌ای، دشت و در دیده ای
به‌برگ گیاهی، به دوش سحاب
درخشیدی از پرتو آفتاب
گهی همدم تشنه کامان راغ
گهی محرم سینه چاکان باغ
گهی خفته‌در تاق و طاقت گداز
گهی خفته درخاک و بی‌سوز و ساز

زموج سبک سیر من زاده ای
زمن زاده ای، درمن افتاده ای
بیاسای درخلوت سینه ام
چوجوهر درخش اندر آیینه ام
گهرشو، درآغوش قلزم بزی
فروزان تر ازماه و انجم بزی

• • •

غزالی باغزالی درد دل گفت :
ازاین پس درحرم گیرم کنامی
به صحراصید بندان در کمین اند
به کام آهوان صبحی نه شامی
امان از فتنهٔ صیاد خواهم
دل از اندیشه‌ها آزاد خواهم
رفیقش گفت : ای یارخردمند
اگرخواهی حیات اندرخطرزی
دمادم خویشتن را برفسان زن
ز تیغ پاک گوهر تیزتر زی
خطرتاب و توان را امتحان است
عیارممکنات جسم و جان است

• • •

دلیل منزل شوقم به‌دامنم آویز
شررز آتش نابم به خاک خویش آمیز
عروس لاله برون آمد ازسراچهٔ ناز
بیا که‌جان‌توسوزم‌زحرف شوق انگیز

به هر زمانه به اسلوب تازه میگویند
حکایت غم فرهاد و عشرت پرویز
اگرچه زادهٔ هندم، فروغ چشم من است
زخاک پاک بخارا و کابل و تبریز

• • •

چون چراغ لاله سوزم درخیابان شما
ای جوانان عجم ،جان من و جان شما
غوطه هازد درضمیر زندگی اندیشه ام
تابه دست آورده ام افکار پنهان شما
مهرو مه دیدم نگاهم برترازپروین گذشت
ریختم طرح حرم در کافرستان شما
تا سنانش تیزترگردد فرو پیچید مش
شعلهٔ آشفته بود اندربیابان شما
فکررنگیم کند نذر تهیدستان شرق
پارهٔ لعلی که دام از بدخشان شما
میرسدمردی که زنجیرغلامان بشکند
دیده ام از روزن دیوار زندان شما
حلقه گردمن زنید ، ای پیکران آب و گل
آتشی درسینه دارم ازنیاکان شما

داکتر محمد اقبال لاهوری

جهانی خنده ریزازدل ،جهانی اشکبارازدل
در این باغ وجودآمد ،خزان ازدل، بهارازدل
زآتش ریزی داغ درون لاله یاد آرم
که من هم شعله زاری داشتم اندر کنار ازدل

به دل بیهوده طرح وصل یاری نقش می‌بستم
ندانستم که این تسکین برد صبرو قرار از دل

چه آتش ریخت درمغزم، چه برق افتاد برجانم؟
به جای قطرهٔ خونم، فرو ریزد شرار از دل

به سعی ضبط رازمن، پذیرد صورت اشکی
و گرنه شعله هاریزد به‌چشم اشکبار از دل

نه در آهم اثر، نی در نگاهم جلوه‌یی گنجد
دلم شرمندهٔ چشم است و چشمم شرمسار از دل

* * * *

خوشا نصیب که زیب کنار من باشی
قرار جان و دل بیقرار من باشی

غرور و ناز به یکسو نهی و از ره لطف
نیاز مند شوی، غمگسار من باشی

حدیث درد دلم بشنوی زراه کرم
به چاره سازی جان فگار من باشی

زالتفات نگه ها و لطف و خندهٔ لب
الم ربای دل سوگوار من باشی

بساط عیش بچینی و باده پیمایی
به مستی آیی و اندر کنار من باشی

سحر به دامن شام سیاه من ریزی
فروغ طالع لیل و نهار من باشی

جهان زحسن تو همواره گلشن آباد است
چه خوش بود که یکی نو بهار من باشی

صوفی غلام مصطفی تبسم

ترجمهٔ پوهنیار عبدالقیوم قویم

# دقیقی پیشرو فردوسی*

اطلاع مادر دربارهٔ دقیقی شاعربسیار اندک است . نام او ، بطور کلی، ابومنصور محمد بن احمد میباشد (۱) درباب مولدش ، نویسندگانرا اختلاف نظراست . عوفی زادگاه او را طوس، وطن اصلی پیرو بزرگ او فردوسی میداند. مطابق برخی از روایات او بلخی یاسمرقندی (۲) و یامروی یابلخی (۳) معرفی شده است. طوسی بودن او مورد تردید میباشد؛ زیرا اگراین موضوع قرین حقیقت می بود حتماً فردوسی او را بصفت وطندارخویش می خواند. این شاعررابه‌سبب دقت معانی و رقت الفاظ دقیقی می گفتند(٤) لیکن بدیع الزمان فروزانفر بر آنست که شاید خود دقیقی و یاپدراو درایام شباب شغل آرد فروشی داشته و بدان سبب به دقیقی موسوم شده است. زیرا درلغت

---

* این مقاله (Daqiqi the Precursor of Firdausi) توسط M. Ishaque, B.Sc.,M.A.Ph.D.، نوشته شده ودرشمارهٔ دوم، جنوری سال ۱۹٦۷م. مجلهٔ Indo-Iranica بچاپ رسیده است.

۱. لباب لالباب ج ۲ ص، ۱۱ . علاوه از این قول محمد عوفی، نام اورا محمد بن احمد، محمد بن محمد بن احمد ، منصور بن احمد و کنیه اش را ابو منصور هم ذکر کرده ولی داکتر محمد معین در کتاب مزدیسنا از قول ابوریحان بیرونی(آثار الباقیه)نام این شاعررا ابو علی محمدبن احمددقیقی خوانده و این نام را اصح دانسته است. سعید نفیسی (شرح احوال و اشعار رودکی ج ۳ ص ۱۲٦۱)، نیز باداکتر معین در اینمورد هم عقیده است.(مترجم)

۲ـ آتشکده، چاپ بمبی ص ۳۳۳ .

۳ـ مجمع الفصحاء ص ۲۱٤ .

٤ـ لباب ج ۲ ص ۱۱ .

عربی آرد فروش رادقیقی می گویند (۱) .

سال و لادت این شاعرهنوز معلوم نیست؛مگراز روی معلومات تاریخی میتوان تخمین کرد که گل حیات او درنیمهٔ اول قرن چهارم هجری شگفته است .

دقیقی دراوائل عمردرخدمت امرای چغانی بسرمی برد. این خاندان ادب پرور در اعزاز و اکرام وی نظر وسیع داشت. چنانکه این حقیقت از این شعر امیرمعزی نمودار است:

فرخنده بود برمتنبی بساط سیف (۲)

چو نانکه برحکیم دقیقی چغا نیان

دقیقی ازامرای چغانی ، امیرفخرالدوله احمد بن محمد ، امیرابوسعید مظفرو امیرابو نصربن ابوعلی احمدرا مدیحه گفته است . از آن بعد شاعرموصوف به دربار سامانیان پیوسته است . دقیقی باامیرمنصوراول بن نوح اول (۳۵۰-۳٦٦ه.)وامیرنوح دوم بن منصوراول ( ۳٦٦- ۳۸٦ ه) معاصر بود . مطابق بعضی ازروایات به فرمان امیراخیر الذکر به نظم شاهنامه (گشتاسپنامه) پرداخت . قراریکه اراشعاروی معلوم میشود، دقیقی به دین زردشتی تمایل داشته است . اته (۳)و نولدکه (٤) تمایل شاعر مذکوررابه کیش زردشتی یک حقیقت مسلم می پندارند . کسانیکه به زردشتی بودن دقیقی متوجه شده و در آن مورد مطالبی نگاشته اند ؛ درحقیقت اندیشهٔ آنان از این قطعه شعرغنایی دقیقی متأثربوده است :

---

۱- سخن وسخنوران ج۱ .ص۱۳ .

۲- مرادسیف الدوله ابوالحسن علی (۳۳۳-۳۵٦ه) ازخانوادهٔ همدانی است. در بار او مرکز تجمع ادبای بزرگ بود . متنبی شاعر ، حکیم ابونصر فارابی ، ابوالفرج اصفهانی ودیگران بهدربار او مقیم بودند .

2— Rudagi's Vorloufer und Zeitgenossen P.59

3— Noldeke's «The Iranian Notional Epic» (Eng. translation) by L.Bagdanov, K.R. Came oriental Institute Publication No 7.P 32, Bombay 1930.

دقیقی چارخصلت برگزیده است بگیتی از همه خوبی و زشتی
لب یاقوت رنگ و نالهٔ چنگ می خون رنگ(۱) و کیش زردهشتی.

یک تعداد ابیات دیگر که مؤید گرایش دقیقی به کیش زودشتی است، توسط داکتر صفا در تاریخ ادبیات ایران (۲) نقل شده است. در بیت ذیل شاعر سوگند می خورد که کسی که پیرو آیین زردشتی نیست؛ هرگز بهشت را نخواهد دید:

یزدان که هرگز نبیند بهشت
کسی کاو ندارد، رهٔ زردهشت

ضمناً یک موضوع دیگر نیز وجود دارد که تمایل دقیقی را به آیین زردشتی تقویت می کند و آن در حقیقت قسمتی از شاهنامهٔ اوست که از ظهور زردشت و گرایش گشتاسپ به دین وی و جنگ مذهبی میان گشتاسپ و ارجاسپ تورانی وشکست او بدست اسفندیار، فرزند قهرمان گشتاسپ، بحث می کند.

اگرچه گرایش دقیقی به آیین زردشتی مورد تصدیق برخی از نویسندگان قرار گرفته است؛ ولی نام اسلامی او و پدرش تحقق این مسأله را نفی می کند. باآنهم نولدکه اظهار میدارد که بعضی از زردشتیان نام اسلامی را برخویشتن می نهادند و هنوز هستند زردشتیانیکه به نامهای احمد و محمد مسمی میباشند (۳)

چیزیکه قابل تذکر است اینست که اشارهٔ دقیقی دربارهٔ دین زردشتی نباید اینقدر جدی تلقی گردد. واضح است که دقیقی تمام دساتیر اسلامی را که مقتضی یک روش نیکو درزندگی است؛ نمیتوانست تعقیب وعملی کند. شاید اشتیاق او بشراب و کسب تلذذ از آن، او را بدین زردشتی خوشبین ساخته باشد؛ زیرا در آیین مذکور نوشیدن شراب مجاز بوده است.

---

۱— می چون زنگ نیز آمده.
۲— ج ۱ ص ۴۱۰

3 — L.Bogdonav, The Iranian National Epic P.32

این مسأله بسیار تعجب آور است که چون فردوسی دربارهٔ دقیقی سخن می‌راند، راجع به عقیده و ایمان او تذکری نمی دهد. علاوتاً تذکره نویسان نیز دربارهٔ این موضوع که مورد بحث و فحص محققان قرار گرفته است خاموشند. بنابران مابدین نتیجه‌می‌رسیم که دقیقی زردشتی بدنیا نیامده بود.

دقیقی درتاریخ ادب دری شهرت شگفتی انگیزدارد و این شهرت درحقیقت برمبنای همان هزاربیتی استوار است که بواسطهٔ او سروده شده و فردوسی آنرا در شاهنامهٔ خویش جا داده است.

مطابق برخی‌ازروایات، چنانکه دربالابدان‌اشاره شد، حامی سامانی او یعنی‌نوح دوم اورا بکار منظوم ساختن داستان ملی آریایی گماشت. بعد از آنکه هزاربیت (۱) آنرا سرودبدست ترک بچه‌یی که غلام مورد توجه‌اش بود کشته شد. چنانکه این شعرفردوسی شاهد مدعاست:

جوانیش را خوی بدیار بود　　همه ساله تا بد به پیکار بود

بدان خوی بدجان‌شیرین بداد　　نبوداز جهان دلش‌یک‌روز شاد

یکایک ازاو بخت برگشته شد　　بدست یکی بندهٔ کشته شد

بقول رضا قلیخان هدایت این حادثه الم انگیز در سال ۳٤۱ هجری بوقوع پیوست. این قول بکلی‌نادرست است. طوریکه مامیدانیم، دقیقی مداح نوح بن منصور بود. نوح در سال۳٦٥ هجری براریکهٔ سلطنت نشست و دقیقی به‌فرمان او به نظم شاهنامه بپرداخت. همچنان‌واضح است که فردوسی کاربه‌نظم‌آوردن شاهنامهٔ

---

۱— بقول عوفی (لباب الالباب ج ۲ص ۳۳) دوهزارو بقول حمدالله مستوفی (تاریخ گزیده ج۱ص ۸۱۸) دقیقی‌سه‌هزار بیت سروده است.

خویش را درسال ۳۷۰ هجری (۱) بعدازقتل دقیقی شروع کرد. پس چنین می نماید که دقیقی حتماً در بین سالهای ۳۶۶ و ۳۶۹ هجری حیات داشته است.

دراینجاراجع به علتی که باعث شد تافردوسی کاردقیقی را به شاهنامهٔ خودضم کند؛ سوالی بذهن خطورمی کند. فردوسی دراین موردمدعی است که او دقیقی رادر خواب دید و شاعرمقتول ازوی تقاضا کرد که هزاربیت او را درشاهنامه‌اش جا دهد تا سلطان محمود بداند که پیش ازاو شاعری درسرودن داستان ملی رنجهایی کشیده است. دل فردوسی بحال دقیقی می سوزدو آرزویش را می پزیرد(۲) منتقدین (۳) درقبول این دلایل فردوسی مرددند و یک علت بزرگی را در کیفیت ادخال اشعاردقیقی به شاهنامهٔ فردوسی دریافته‌اند. چون فردوسی نمیتوانست از ذکرزردشت و مذهب او که درتاریخ قدیم آریانا سهم مهم داشته‌است، خودداری کندو ازطرف دیگردرروزگاراو تعصبات مذهبی دربین فرق واقوام سخت درجریان بود؛ همین امرنیز باآوردن داستان زردشت درشاهنامه و توصیف و تعریف او رابطهٔ مستقیم داشته‌است. لهذافردوسی کاردقیقی را

---

۱— فردوسی شاهنامهٔ خود را درسال ۴۰۰ ه بپایان رسانید؛ طوریکه گوید:

زهجرت شده پنج وهشتاد بار — که گفتم من این نامهٔ شاهوار

در جای دیگرمی گوید که درسرودن شاهنامه‌سی یاسی وپنج سال راصرف کرده است

بسی رنج بردم درین سال سی — عجم زنده کردم بدین پارسی

چوسی سال بردم بشهنامه رنج — که شاهم به‌بخشد بپاداش گنج

جای دیگر گوید:

سی وپنج سال ازسرای سپنج — بسی رنج بردم به امید گنج

فرض کنیم که‌فردوسی سی سال (یابیشترازاین رقم) را در سرودن شاهنامه صرف کرده باشد، پس باید کارسرودن آنرادرسال ۳۷۰ هجری آغاز کرده باشد.

۲— زگشتاسپ وارجاسب بیتی هزار — بگفتم سر آمد مرا روزگار

گر آن مایه نزد شهنه رسد — روان من ازخاك برمه رسد

بداند که پیش از تو آخر کسی — دراین داستان رنج بردش بسی

پذیرفتم و داشتم زو سپاس — مرا دردل آمد زهرسوهراس

که روزی مراهم بباید گذشت — زگفتار او در نشاید گذشت

3— Browne: literary History of Persia Vol. 1.P. 460

که مبین شکوه و جلال کیش زردشتی و حماسه ملی بود به شاهنامهٔ خویش پیوست و حتی خودش آشکارا تعصبات خویش را در آنمورد نیز در قالب اشعار ریخت.

علت دیگریکه فردوسی را برای نقل اشعار دقیقی برانگیخت اینست که شاعر موصوف می‌خواست بامقایسهٔ کلام خود و آن دقیقی بر ازندگی خویش را در صحنه‌سازی و مضمون آفرینی و تلفیق داستانهای ملی نشان دهد؛ چنانکه ابیات ذیل او شاهد این مدعاست:

نگه کردم این نظم سست آمدم　　بسی بیت نا تندرست آمدم
من اینرا نوشتم که تا شهریار　　بداند سخن گفتن نا بکار
دو گوهر بداین بادو گوهرفروش　　کنون شاه دارد بگفتار گوش
سخن چون بدینگونه بایدت گفت　　مگوی و مکن رنج باطبع جفت
چو بند روان بینی و رنج تن　　بکانی که گوهر نیابی مکن
چو طبعی نداری چو آب روان　　مبردست زی نامهٔ خسروان
دهان گر بماند ز خوردن تهی　　از آن به که نا ساز، خوانی نهی

غایه و ارزش واقعی کار دقیقی بهرنحوی که باشد؛ انتقاد فردوسی دربارهٔ آن موجه نیست. نولدکه انتقاد فردوسی را مبالغه‌آمیز خوانده است (۱) اگر کار دقیقی حاوی اهمیت نمی‌بود می بایست فردوسی آنرا درشاهنامهٔ خویش جای نمی‌داد و آن شاعر را به «نیکویی سخن» و «روانی طبع» متصف نمی‌ساخت.

جوانی بیامد گشاده زبان　　سخن گفتن خوب و طبع روان

اگرچه یک مطالعهٔ انتقادی و مقایسوی آثار منظوم دقیقی و فردوسی، بعضی اختلافات مخصوص را در کلام آنها آشکار ساخته است؛ ولی با آنهم مشابهت‌های قابل ملاحظه‌یی در اشعار آنها وشاعر وجود دارد. آنها یک وزن (بحرمتقارب) و کلمات تقریباً مشابه را بکار برده‌اند. آنها سبک مشابه دارند ودر تعبیرات‌شان وجه اشتراک بملاحظه می رسد.

---

۱— Noldeke, «The Iranian National Epic»(Eng. translation) bp L.Bogdanov.P.32

ممکن است گمان شود که فردوسی باتمام دقت، قدرت و توانائیش در ایجاد حماسه ملی از دقیقی پیروی کرده باشد؛ لیکن حقیقت امر اینست که وجوهی را که قبلاً تذکر دادیم خصائص مشترك شاعران آن عهد بوده و در آنگونه موارد بصورت طبیعی بکار برده می شده است. اینراهم باید بخاطر داشت که خصوصیت یك سبك منظوم مولود یك مرحلهٔ کوتاه نیست، بلکه نتیجهٔ یك تکامل تدریجی است؛ مثلاً قطعات و اشعار باز ماندهٔ ابوشکور بلخی که قبل از اشعار دقیقی انشاد گردیده؛ چنین نشان میدهد که در شاعری آن دوره یك سبك مخصوص وجود داشته که اوزان معمول در آن بکار میرفته و سبك مذکور بارعایت اسالیب و وجوه مختلف بیان باسبك دقیقی مشابهت نزدیك میداشته است.

بهرحال وجوه شتراك خصائص عمدهٔ سبك حماسی دقیقی و فردوسی رامیتوان به نهج آتی خلاصه کرد:

۱- دقیقی مانند فردوسی دارای یك سبك نیکوی حماسی است.

۲- سبك دقیقی و فردوسی باهم شباهت بزرگ دارد.

۳- دقیقی همچون فردوسی تاحد امکان از استعمال لغات عربی اجتناب کرده است. ازاین لحاظ دقیقی برجانشین نامی خود یعنی فردوسی سبقت می جوید.

٤- اشعار دقیقی نسبت اشعار فردوسی ثقیل تر و مهارت فردوسی از آن دقیقی بیشتر است. لیکن قسمتهای مختلف شاهنامهٔ فردوسی بعضاً یکی بادیگر از نگاه ارزش هنری و زیبایی متفاوت است.

علاوه از اشعار متذکره، دقیقی اشعار دیگر نیز دارد، اشعار عاشقانه و سرودهای خمری، قصاید و قطعات زیبای او دال براینست که این شاعر در سرودن اشعار متنوع توانایی عظیم داشته است. قدرت و توانایی و بالاخره شهرت دقیقی را در

مضمون آفرینی ازاین میتوان درك کرد که خواجه عمیداسعد و قتیکه فرخی‌شاعررابه امیرابو المظفرمعرفی‌می کرد، نام دقیقی را درردیف نام‌این‌شاعراستاد، بدینسان بیان کرد: «ای‌خداوند ترا شاعری‌آورده ام که تادقیقی‌روی درنقاب خاك کشیده کس مثل او ندیده است (۱)»

عتبی‌مؤرخ دربارسلطان محمود غزنوی و معاصرفردوسی، ازاستعداد عالی دقیقی درسرودن شعرحماسی یادکرده است (۲) اکنون برخی ازاشعار شاهنامهٔ (گشتاسپنامه) او را برسبیل‌مثال نقل می کنیم. دقیقی درابیات ذیل داستان لهراسپ و برتخت نشستن‌فرزند او گشتاسپ‌و انزاو گزینی پادشاه اول‌الذکررادرمعبد نوبهار بلخ، برای عبادت، چنین حکایت می کند.

چو گشتاسپ‌رادادلهراسپ‌تخت — فرود آمدازتخت‌و بربست‌رخت
ببلخ گزین شد بدان نوبهار — که یزدان پرستان آنروزگار
مرآنخانه را داشتندی چنان — که مرمکه را تازیان این زمان
بدان خانه شدشاه یزدان پرست — فرود آمدآنجا وهیکل ببست
ببست اندران خانهٔ بافرین — پرستش‌همی کردرخ‌برزمین
خدا را پرستیدن آغاز کرد — دردادو دانش بدو باز کرد
ببست آن دربافرین خانه را — نهشت اندرآن خانه بیگانه را
بپوشید جامهٔ پرستش پلاس — خرد را بدینگونه باید سپاس
بیفگند یاره فرو هشت موی — سوی داور دادگر کرد روی
همی بودسی سال پیشش به‌پای — بدینسان پرستید باید خدای
نیایش همی کردخورشید را — چنان چونکه‌بدراه جمشیدرا
زروز گذشته شب نامدار — همی جست‌آموزش‌ازکردگار

۱ - چهارمقاله‌طبع برلین‌ص ۵؛ و Browne: literary history of Persia Vol.I.p. 460

۲ - تاریخ عتبی طبع قاهره ج ۲ ص۲۳

درابیات آتی دقیقی ازظهور زردشت و گرایش گشتاسپ بدین وی صحبت می کند و نیزتو ضیح میدهد که گشتاسپ چگونه «مهربرزین» و دیگر آتشکده هارابنا کرد و زردشت چسان سرو کشمر(۱) راغرس نمود و نام گشتاسپ رابرآن نقش کرد و چطور پیروانش را هدایت داد تاخویش رابه سرو کشمربرسانند :

چو نیک چندگاهی برآمد براین — درختی پدید آمد اندر زمین
ز ایوان گشتاسپ تاپیش کاخ — درختی کشن بیخ و بسیار شاخ
همه برگ او پند وبارش خرد — کسی کو چنان برخورد کی مرد
یکی پاك پیدا شد اندر زمان — بدست اندرش مجمر عود و بان
خجسته پی و نام او زردهشت — که اهریمن بدکنش رابکشت
به شاه جهان گفت پیغمبرم — ترا سوی یزدان همی رهبرم
یکی مجمر آتش بیاورد باز — بگفت ازبهشت آوریدم فراز
جهان آفرین گفت بپذیر این — نگه کن بدین آسمان و زمین
که بی خاك وآتش برآورده ام — نگه کن بدو تاش چون کرده ام
نگرتاتو اندچنین کرد کس — مگرمن که هستم، جهاندار وبس
گرایدون که دانی که من کردم این — مراخواند باید جهان آفرین
زگوینده بپذیر به دین اوی — بیاموز ازاو راه و آیین اوی
نگرتاچه گوید برآن کار کن — خرد برگزین این جهان خوار کن
بیاموز آیین دین بهی — که بیدین نه خوبست شاهنشهی
چو بشنید از او شاه به دین به — پذیرفت ازو دین و آیین به

۱ــ کشمر نام قریه ییست درترشیز، جاییکه زردشت درخت سرو راغرس کرده بود. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ سرو کشمر رجوع شود به:

A- Shahnama of Firdausi by warner and warner Vol.V.pp.27-29
B- Shams-ul ulama Dr.sir jivanji jamshedji Modi's Paper on "Cashmere and the ancient persians" published in the Asiatic papers part I p.llo.

نبرده برادرش فرخ زریر — کجاژنده‌پیل آوردیدی بزیر
پدرش آن شهٔ پیرگشته به بلخ — که گیتی بدلش اندرون بود تلخ
شده زارو بیمار وبیتاب توش — بنزدیک اوزهرهمتای نوش
سران بزرگ از همه کشوران — پزشکان دانا و گندآوران
همه سوی شان زمین آمدند — ببستند کشتی بدین آمدند
پدید آمد آن فرهٔ ایزدی — برفت ازدل بدسگالان بدی
رهٔ بت پرستی پراگنده شد — به‌یزدان پرستی پراگنده‌شد
پر از نور ایزد ببد دخمها — وزآلودگی پاك شدتخمها
پس آزاده گشتاسپ برشد بگاه — فرستاد هرسو بکشور سپاه
پراگنده کرد جهان موبدان — نهاد از برآذران گنبدان
نخست آذر مهر برزین نهاد — بکشورنگر تا چه آیین نهاد
که آن مهر برزین ابی دود بود — منور نه ازهیزم وعود بود
یکی سرو آزاده را زدهشت — به پیش درآذر اندربکشت
نبشته بدان زاد سرو سهی — که‌پذیرفت گشتاسپ دین‌بهی
گواه کرد مرسرو آزاد — چنین گسترانند خرد داد را
چو چندی بر آمد براین سالیان — ببد سرو بالا سبطرش میان
چنان گشت آزاد سرو بلند — که‌برگرداو برنه‌گشتی کمند
چو بالا بر آورد بسیار شاخ — بکرداز براویکی خوب کاخ
چهارش ببالا و پهنا چهل — نکرداز بنه اندرو آب و گل
یك ایوان برآورد از زر پاك — زمینش همه‌سیم و عنبرش خاك
بر او برنگارید جمشید را — پرستنده ماه و خورشید را
فریدون ابا گرزهٔ کاوسار — بفرمود کردن برآنجا نگار

همه مهتران را بدانجا نگاشت نگرتا چنین کامگاری که داشت
چو نیکو شد آن نامور کاخ زر بدیوارها بر نهادش گهر
بگردش یکی بارهٔ آهنین نشست اندر او کرد شاه‌زمین
فرستاد هر سو بکشور پیام که چون سرو کشمر بگیتی کدام
زمینو فرستاد زی من خدای مرا گفت‌از اینجابه مینو برای
کنون جمله این‌پند من بشنوید پیاده سوی سرو کشمر روید
بگیرید یکسره زرد هشت بسوی بت چین بر آرید پشت
به آیین پیشینگان منگرید بدین سایهٔ سرو بن بگروید
سوی گنبد آذر آرید روی بفرمان پیغمبر راستگوی
بیزدان که هرگز نه بیند بهشت کسی کو ندارد رهٔ زردهشت
پراگنده گفتارش اندر جهان سوی نامداران و سوی مهان
همه تاجداران بفرمان اوی سوی سرو کشمر نهادند روی
بهشتیش خوانان ار ندانی همی چرا سرو کشمرش خوانی همی
چراکس نخوانی نهال بهشت که‌چون‌سرو کشمربگیتی که کشت
پرستشکده شد از ایشان بهشت ببست اندرو دیو را زرد هشت

دقیقی در وصف ، غزل و مدح صاحب مهارت تام است . این موضوعات بهترین وسیله برای تشخیص سبک عالی و واقعه نگاری او ست . اشعار او مخصوصاً قطعات توصیفی و غنایی اش نشان میدهد که دقیقی حقاً شاعرمبتکربوده‌است ابیات ذیل‌بازمانده‌قصیده‌ییست که‌درمدح‌امیرابوسعیدمحمدمحتاج چغانی سروده‌شده‌است

ای کرده چرخ‌تیغ‌ترا پاسپان‌ملك وی کرده‌جود کف ترا پاسبان‌خویش
تقدیر گوش‌امر تو دارد ز آسمان دینارقصد کف تو دارد ز کان‌خویش (۱)

---

۱ - لباب الالباب ج۲ . ص ۱۱

ابیات ذیل از قصیده ییست که درستایش منصور اول (۳۵۰-۳٦٦ ه) پادشاه سامانی انشادگردیده :

ملـك آن یادگـار آل دارا　　ملك آن قطب دور آل سامان
اگر بیند بگاه کیش ابلیس　　زبیم تـیغ او بپذیـرد ایمـان
بپای لشکـرش ناهید و هرمز　　به پیش لشکرش مریخ و کیوان (۱)

قطعه ذیل از قصیده ییست که درستایش نوح دوم بن منصور (۳٦٦ - ۳۸۷ه) گفته شده

چرخ گردون نهاده دارد گوش　　تا ملك مرو را چه فرماید
زحل از هیبتش نمی داند　　که فلك را چگونه پیماید (۲)

شعر ذیل یکی از بهترین اشعار عاشقانه دقیقی است :

کاشکی اندرجهان شب نیستی　　تا مرا هجران آن لـب نیستی
زخم عقرب نیستی برجان من　　گرو را زلف معقـرب نیستی
ورنبودی کوکبش درزیرلب　　مونـسم تـاروز کوکب نیستی
ورمرکب نیستی از نیکویی　　جـانم ازعشقش مـرکب نیستی
ومرا بی یـار بایـد زیستن　　زندگانی کاش یارب نیستی (۳)

در ابیات آتی، شاعر ازمعشوق می صافی طلب می کند واورا دعوت می نماید که درنوشیدن شراب باوی بپیوندد ؛ زیرا شاعرمیداند که نوشیدن شراب در کناریاردر زیر نورماه کیف عالی دارد :

می صافی بیارای بت که باقیست　　جهان ازماه تاآنجا کـه ماهیست
چو از کاخ آمدی بیرون بصحرا　　کجاچشم افگنی دیبای رومیست

---

۱ - ایضاً ج۲ . ص ۱۲
۲ - ایضاً ج۲ . ص ۱۲
۳ - لباب الالباب ج۲، ص ۱۲

بیا تا می‌خوریم و شاد باشیم که هنگام می و ایام شادیست(۱)

در قطعهٔ ذیل شاعر از دیرماندن خویش درجایی احساس خواری می کند و خود را به آبی تشبیه می نماید که ازسبب دیرماندن درحوض فاسد شود .

من اینجا دیر ماندم خوار گشتم عزیز از ماندن دایم شود خوار

چو آب اندر شمر بسیار ماند زهومت گیرد از آرام بسیار

می گویند: « صبر تلخ است و لیکن برشیرین دارد » ازقطعهٔ ذیل چنین استنباط می‌شود که شاعرنیروی فکری خویش را علیه این تعبیردرقالب نظم ریخته است :

گویند صبر کن که تراصبر بر دهد آری دهدو لیك بعمردیگردهد

من عمرخویش را بصبوری گذاشتم عمردیگرباید تاصبربردهد(۲)

درین شعرخوش آهنگ و زیبا، شاعربه تشریح اوصاف و چیز های می پردازد که یک شخص کشورگشاباید آنهاراداشته باشد :

ز دو چیز گیرند مر مملکت را یکی ارغوانی (۳) یکی زعفرانی(٤)

یکی زر نام بر نبشته دیگر آهن آبدادهٔ یمانی

کرا بویه وصلت ملک خیرد یکی جنبشی باید ش آسمانی

زبانی سخنگوی و دستی گشاده دلی همش کینه همش مهربانی

که ملکت شکاریست کو را نگیرد عقاب پرنده نه شیر ژیانی

دو چیز است کورابند اندرآرد یکی تیغ هندی یکی زرکانی

به شمشیر باید گرفتن مراو را بدنیا ربستنش پای ارتوانی

---

۱ ـ مجمع الصفحا ج۱ص ۲۱۶

۲ ـ آتشکده ص ۳۳۳

۳ـ پرنیابی نیزخوانده شده وهردوبه شمشیرراجع میشود.

٤ ـ مرادطلاست .

کرا بخت و شمشیر و دنیار باشد نباشد تن سرو (۱) و پشت کیانی (۲)
خرد باید آنجا و جود و شجاعت فلک کی دهد مملکت را یگانی

علاوه از ابیاتیکه نقل کردیم عوفی در لباب الالباب (۳)، بیست و هفت بیت شمس الدین محمد بن قیس رازی در المعجم (۴) پانزده بیت، محمد بن عمر الرادویانی در ترجمان البلاغه (۵) چهاربیت دقیقی را آورده است. اسدی طوسی در لغت فرس (۶) نام این شاعر و اشعار او را برسبیل تمثیل و استشهاد تقریباً هشتاد و هشت بار ذکر کرده است. یک شعر این شاعر در حدایق السحر فی الدقایق الشعر رشیدالدین وطواط (۷) نیز آمده و مؤلف نامعلوم تاریخ سیستان نیز به نقل شعر وی مبادرت جسته است (۸) برخی از قصاید دقیقی توسط عباس اقبال از منابع مختلف جمع آوری شده و ضمیمهٔ حدایق السحر فی الدقایق الشعر چاپ گردیده است. (۹)

دقیقی شاعر با استعداد و مبتکر زبان دری بود. طوریکه پیشتر گفته ایم، او بدست غلام ترکی خویش کشته شد. مرگ نابهنگام دقیقی به فردوسی فرصت داد که به اقتفای او کاخ شاهنامه‌یی را از نظم پی افگند و کار ناتمام او را به اتمام رساند و از خداوند برای پیشرو خویش طلب آمرزش کند:

ببخشا خدایا گناه ورا
بیفزای در حشر جاه ورا (پایان)

---

۱ - ممکن است راجع شود به پادشاه جادوگر افسانوی یمن که سه دختر خود را به سه پسر فریدون به زنی داد. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به:
The Shahnama of Firdausi, by Warner and Warner, Vol. 1.PP.177-186

۲ - این مصراع در لغت فرس اسدی (طبع پاول هرن ص ۹۱ و عباس اقبال ص ۳۳۸) بشکل: «و بالا و تن تهم و پشت کیانی» آمده است.

۳ - ج ۲، ص ص ۱۱-۱۳.

۴ - ص ص، ۱۳۰-۲۱۰، ۲۵۵ و ۴۴۴.

۵ - ص ۳۸، ۲۹ و ۱۳۳.

۶ - دیده شود فهرست لغت فرس طبع عباس اقبال تهران ۱۳۱۹ ه ش.

۷ - ص ۳۸.

۸ - ص ۲۷۰.

۹ - ص ص، ۱۰۴-۱۰۵

مولف: کریستوفر. ار. ریسک پوهنتون هاروارد  مترجم: پوهیالی سیدخلیل الله هاشمیان

# نقد درامه

-۲-

## بخش اول

### تعریف نمایشنامه

مقدمه: از آنجائیکه درامه به انواع مختلف وجود دارد معقول تر خواهد بود اگر شاگرد تحلیل یک نمایشنامه را باتعریف بسیط وممتدشروع نماید. این طرزعمل چنین معنی ندارد که گویاشاگردنمایشنامه را ازنگاه کمیدی بودن یاتراژیدی بودن آن تشخیص مینماید؛ بلکه سعی میورزددرجهان بخصوص نمایشنامهٔموردنظرخود رابه دقت وصحت کامل تشخیص نماید. ماباید اول بکوشیم تمام ابعاد یک نمایشنامه را در تخیل بگنجانیم آنگاه طریقی راکه این ابعاد دریک نمایشنامه کشف میگردد باختصار تشریح نمائیم. بدین نهج، ماطریقی که از ورای آن خصوصیات مرسوم نمایشنامه موردنظر وطرقی که خصوصیات ممتاز وخاص آن نمایشنامه را تشریح نماید بطور غیر ارادی ارائه کرده میباشیم.

### تشریح جهان بخصوص درامه

توضیح وتشریح نمایشنامه شایدمهمترین وظیفهٔ شاگرد محسوب گردد. بطورمثال اگردرنظرباشد که نبشتن مقالتی دربارهٔمکبث مطلوب است اولین کار مااینست که تمام

جنبه های جهان پر از جنون این نمایشنامه را از تعدیل صداها بر وزیاد بود اولیاء ورقص زنان جادوگر بدور دیگ های جوشان گرفته تا آندم که خانم مکبث دست های خود را از غصه بهم میفشرد یاد آور شویم. بعبارت دیگر ما میتوانیم تمام جنبه های جهان رقص مرگ را که کرکتر های شکسپیر درین نمایشنامه تمثیل مینمایند چنان نشان بدهیم که گویا آنها را فرا خوانده ایم. یک نمونهٔ تازه و معاصر نمایشنامهٔ ارتر میلر ( Arthur Miller ) موسوم بمرگ مرد ملاح (Death of a Salesman) است که جایزهٔ پولیتزر را (Pulitzer prize) نیز ربوده است. این نمایشنامه را به ترتیب ذیل میتوان تعریف کرد: درامهٔ تاریکی است که مایوسی وحرمان یک انسان ناکام را تصویر مینماید. نویسنده تماشاچی را از شروع تا انجام آن بیک دنیای خیلی تاریک رهنمون میشود، دنیایی که در ان طبع بذات خود بیهوده گی نوعی از موجودیت را تائید مینماید. کرکتر عمدهٔ داستان، ویلی لومان «Willy Loman» است که بیک مسافرت داخلی میپردازد. باآنکه وی گذشته یا آیندهٔ معلومی ندارد هردو را در زمان حال خود که غم انگیز ولی ریالستیک است انتقال میدهد. محیط او با گذشته هایش مخلوط ودرعین حال با اینده اش سروکار دارد ونتیجهٔ آن جهانیست بدون گذشت زمستان ولایتناهی. هنگامیکه ویلی لومان از قید رنده گی برای همیشه راحت میشود هنوز تقریباً حیات بسر میبرد، وسرانجام خودکشی وی نوعیت جهان بیروحی را که لومان در ان میزیسته است منعکس میسازد. جهان او جهانیست پراز مرگ وهمین جهان است که درسراسر نمایشنامه تصویر میشود. اگر چه در تراژیدی ویلی لومان چاره های امید بخش وجود دارد اما درعین زمان چاره ناپذیری مرگباری درجهان نمایشنامه حکمفرماست که توام باضرورت مرگ ازطرف نویسندهٔ داستان درسراسر نمایشنامه تاکید میشود و چنین تاثیری بر تماشاچیان میگذارد. جهان نمایشنامه تاریک وافسرده است؛ بیشتر اضطراب در آنجا دارد تا امید، مشقت در آن بسیار وآسوده گی کم است، مناسبات انسانی نمایشنامه اجباری وفشرده وهیجانات انسانی

آن زشت وغیر جالب است از قبیل شهوت ونفرت. نویسندهٔ داستان قصداً جهانی عبوس وغیرمطمئن خلق کرده است که درعین زمان بسیار باافاده و بامعنی است .

**نوعیت نمایشنامه :** بایدبه اهمیت تشخیص یک نمایشنامه از لحاظ نوعیت آن ملتفت بود . در مقدمهٔ بالا دیدیم که درامه بانواع مختلف وجود دارد، از نمایشنامه های اعجازی اواخر قرن پانزده گرفته تا کمیدی های دورهٔ رستوریشن همه درامه هستند. بنابران واجداهمیت است تاقبل ازشروع به تحلیل یک درامه توضیح شود که درامهٔ موردنظر از کدام نوع درامه هااست. بدین ترتیب شاگرد متوجه میشود که درنمایشنامهٔ موردنظر بعضی اصطلاحات و قواعدی که مخصوص این نوع نمایشنامه است بکار رفته است . یعنی اگر نمایشنامه یک درامهٔ قهرمانی باشد نقاد متوجه میشود که هیروی داستان قطعاً مردعاشق پیشه وجنگجویی است که مانند بساهیروهای درامه قهرمانی دربین آتش عشق و وظیفه سوخته است. بعبارت دیگر درمرحلهٔ تعریف نمایشنامه، یعنی اینکه تحلیل یک نمایشنامه چطور باید شروع شود، مراجعه به نوعیت وخصوصیات آن نمایشنامه کمک شایان می نماید . اگر بخواهیم راجع بیک هیروی تراژیک صحبت نماییم میتوانیم معاییر ارسطوراجع به چگونگی هیروی تراژیک را مختصر بخوانندگان یاد آورشویم، آنگاه ببینیم که آیاهیروی مورد نظر بااین معاییرمطابقت بهم می رساندیاخیر. بعبارت دیگرمامیتوانیم خصوصیاتی که موجودیت آنرا دریک نوع درامه توقع داریم یادداشت نموده ببینیم که نویسندهٔ نمایشنامه تاچه اندازه یی ازین خصوصیات را بکاربرده است .

**جهان فزیکی نمایشنامه :** بیهوده خواهدبوداگرمافوراً به بحث چگونگی نمایشنامه بپردازیم بدون آنکه توضیح مختصری راجع به جهان فزیکی نمایشنامه یعنی محل وقوع آن بهم نرسانیم . از اینجاست که ازهمه اولترمیباید محل وقوع را تشریح نمائیم: گزارش وحرکات (اکشن) بکجا واقع میشود؟ آیا ازیک قسمت دنیا به قسمت

دیگران همانطوریکه در داستان انتونی و کلوپاترا آمده حرکت مینما ییم ؟ یاسراسروقت نمایشنامه‌را چنانکه در داستان مرگ مرد ملاح آمده دریک‌خانه سپری می‌نمائیم؟اگرموقعیت‌واجد اهمیت سمبولیک یاتاریخی باشد باید در نخستین وهله توضیح شود . بطور مثال قسمت بیشترداستان اوتلودرقبرس وبرخی ازان درونیس واقع میشود ؛ برنقاداست تاتوضیح نمایدکه‌قبرس به‌مردم ایالت ونیس تعلق داشت وتحت تهدید بود تاسرانجام از طرف دشمنان ونیس یعنی ترکها اشغال گردید ودر قلمرو امپراتوری‌ترکی در آمد. تفاهم کاملی ازنمایشنامه هرگزبوقوع نمی‌پیوندد اگر حداقل چنین تذکری راجع به موقعیت آن داده نشود . بعلاوه بوسیله «جهان فزیکی نمایشنامه» ماوقت و گذشت‌زمان‌را فهمانده‌میتوانیم : طول نمایشنامه ازچه‌قراراست؟ دربین‌صحنه‌ها واکت‌ها توقف زمانی موجود است یاتمام نمایشنامه برسم کلاسیک آیادرمدت ۲٤ساعت واقع میشود ؟

باتشخیص نمایشنامه‌ازلحاظ زمان‌ومکان‌مابه‌جهان‌وسیعتری‌راه می‌یابیم که نویسندهٔ داستان بیشتر باآن‌سروکاردارد وآن‌جهان حرکات (اکشن) وکرکترهااست . بازهم بیهوده خواهدبود اگر به «مهمات» بپردازیم واز «جزئیات» صرف نظر نماییم . گرماموقعیت‌نمایشنامه‌وگذشت‌زمان‌راموردتقریظ قرارندهیم گویااز تماشاچیان‌خود بسیا «ازخودراضی»میباشیم. بنابران‌شاگردبایدهمیشه صفات اساسی موقعیت فزیکی نمایشنامه را ازلحاظ زمان ومکان درنظربگیرد وآنرا سرمشق کارخود قرار دهد.

(ادامه دارد)

از مباحث تیوری ادبیات

ترجمه و نگارش : پوهنیار راعی

# ریالیسم و ادبیات شرق

-۳-

(شی خه) در ابداعات خود بصورت پیگیر به ایجاد چهره های «زیبا» می پردازد، این چهره ها در آثار (شی خه) در واقع اشخاص زنده و با احساس اند. اینگونه کرکتر ها در آثار (شی خه) بیشمار است. اینگونه وسعت تیپیك از جمله خصوصیت های بارز جامعه ایست که (شی خه) آنرا در آثار خود ترسیم کرده است، اینوع وسعت نظر تیپیك، نویسنده را وامیدارد که از روش توصیف و مبالغه کار بگیرد و حقایق تیپیک را تشریح نماید. اگر تصور شود که مبالغه گویی روش خاص ابداعات (شی خه) میباشد، البته اشتباه است؛ زیرا (شی خه) زمانی به وصف و مبالغه گویی می پردازد، که ضرورت آنرا در آثار حس میکند، مگر در مواقع دیگر، وی کاملا شخص آفاقی است، چنانکه موصوف مطابق چهره های اصلی حقایق، به ترسیم کرکترها می پردازد. چنانکه وی در مجموعهٔ داستانهای «پنج روسپی» کرکترهای زنانی را که انتخاب نموده، از فامیل های بوده که واقعیت داشته است. البته در شرایطی که (شی خه) داستانهای خود را می آفریند، آنگونه واقعیت نگری، نیز نوعی از روشهای افسانوی جلوه میکرد یعنی تاثیر نویسنده در خلال آثار هم همینگونه است که : امکان دارد نویسنده در خلال آثار کاملاً از میان برود و هم ممکن است که در ضمن عبارات و کلمه ها و آهنگ های غنایی مستقیماً در میان آثار ظاهر شود. بصورت عمومی زمانیکه بخشی از تاکتیک های (شی خه) را با

بخشی از تاکتیک های ریالیسم قرن نزده فرانسه، مقایسه کنیم ، آنگاه مشخصهٔ «ریالیسم» (شی خه)-در آنصورت که بابکاربردن این اصطلاح ابداعات ویـراتوضیـح نماییم- هرگز روشن نمیگردد .اینگونه تاکتیک اصلاً ایجاب مقایسه رانمیکند، زیراین تاکتیک ها درخلال دونوع «ریالیسم» ساحه های متباینی را احراز میکند .

مانند کلیهٔ ادبیات وهنر آنروزجاپان ، ریالیسم نیمهٔ اخیر قرن هفده واوایـل قرن هجدهٔ جاپان (ادبیات جهانی) بااستقرار سیستم اقتصادی در جامعهٔ آنـروز ارتباط ناگسستنی دارد . یعنی دورهٔ که پایه های فئودالیسم در جاپان درحال فرو ریختن است و سیستم جدیدی میخواهدجانشین وی گردد . مگروضع به ترتیبی است کـه امکان دوام فئودالیسم نیز تامدت بیشتری احساس میگردد .ادبیات فوشر خاوچر « ادبیات جهانی» بیان کنندهٔ همان زندگی جامعهٔ جاپان است .درادبیات نیز بیان آنگونه زندگی ارزش خاص دارد ،اگرازنظر آنزمان دیده شود ،واقعیت نیـزمتشکل از وجـوه گوناگون زندگی آن دوره شناخته میشود .بنابران ادبیات آنروزجاپان که «شی خه» فردشاخص آنست ،جز بیان احساسات وعواطف ورابطه های ساده وپیچیده میان گـروه های مختلف جامعهٔ آنروزجاپان ، کاردیگری را انجام میدهد . در مجموعهٔ داستانی بنام «خزانهٔ جواهر»، (شی خه) بطور خاص وجوه گوناگون زندگی را تمثیل میکند. درین داستانها بیان رابطه های زندگی درفامیل ها ، به اندازهٔ دقیق و منسجم ترسیم میگردد که ازآن میتوان به نیروی فکر قوی «شی خه » در ادراك روابـط غامض زندگی اجتماعی وتمثیل وارزیابی آن پی برد .مجموعهٔ داستان «پنج روسپی» (شی خه) بطور خاص موضوعاتی است که از وضع فامیل ها حکایت میکند .«یگانه پیرومعاصر» داستان دیگر (شی خه) است ، که ازیکسلسله روابط دیگرزندگی آنروزجاپان بحث های دارد. اکثر داستانهای (شی خه) بیانگر رابطه های عمیق فامیلی است . اگـر از نظروجـوه گوناگون زندگی آنروزجاپان بنگریم ،ادبیات آندوره راباید(ادبیات زندگی)نامید،

ویا بعبارت دیگر آنرا باید (ادبیات زندگی ثابت) گفت .زندگی ثابت باین مفهوم است که میتوان در آن یکسلسله حقایق وروشهای ارائه دهندهٔ واقعیات را بر گزید ، و یا روشی که توسط آن بتوان بعضی از پدیده‌ها را به صبغهٔ مبالغه بیان کرد، که در آن صورت میتوان بطور واضح پدیده های گوناگون را با ارزش‌های هریك بیان داشت . یعنی می توان در حالتی که نویسنده خود در صحنه نباشد ویا زبان گویای وی در صحنه داخل باشد ،به شرح روابط زندگی پرداخت .اگر (شی خه) ویا نویسندگان شاخص دیگری را که مربوط به جریان(ادبیات زندگی) ویا(ادبیات جهانی) باشد ، در نظر بگیریم اینگونه خصوصیت هانمیتواند حقایق روشهای ابداعی آنان را تثبت کند .

ادبیات قرن هفده تا اوایل قرن نزده جاپان تنها محدود به جریانی که ابداعات (شی خه) نمایندهٔ آنست ،نمی ماند .(ادبیات واقعی) هم چنین (داستانهای عشقی) ، (داستانهای کومیك) ،(داستانهای مستند یا داستانهای تاریخی) وانواع متعدد داستانها را نیز احتوا می کند .هم چنین این ادبیات تنها به داستانهای منثور ختم نمیشود ، بلکه جریان بزرگ ادبیات اوپرایی را نیز شامل میگردد . درین میان «درامهٔ زندگی» اثر درامه نویس مشهور جاپان وهمعصر (شی خه) یعنی (چن سونگمن زواوی من) است که در مقام اول قابل تذکر میباشد .

همانطوریکه داستان « یگانه پیرو معاصر» (شی خه) یاد آرندهٔ داستان مشهور «خم طلایی» قرن شانزدهٔ چین است، که بریکسلسله رابطه‌های عیش ونوش فامیل های آنروز چین روشنی می اندازد ،وهمهٔ آنها بازیاد آورندهٔ «خاطرات» اثر کاساروف نویسندهٔ معروف اتالوی ( 1725 — 1798 ) است ؛ هم چنین بخش دیگری از ابداعات (شی خه) وطرفداران جریان «ادبیات زندگی» وامیدارد که انسان نویسندگان قرون هفده وهژده اروپا مانند ، فیلدینگ (۱) ریچاردسن (۲)

۱—فیلدینگ(Fielding) نویسنده قرن هژده انگلستان

۲— (Richadson)،(1689-1761)نویسنده انگلیس .

کلوپستک(۱)فردمان(۲)وغیره را بخاطر آورد . حین مطالعهٔ « درامهٔ زندگی » (چن‌سونگمن‌زواوی‌من)و«درامهٔ تاریخ» وی، نه‌تنها انسان درامه های مشهور قرون شانزده وهژده چین را بخاطرمی آورد، بعلاوه « درامهٔ شهری » راسین (Racine) وپیروان اروپایی‌وی‌وتراژیدی‌های‌تاریخی‌شیلرو گویته پیش‌نظر انسان‌نمایان‌میگردد.

پدیدهٔ دیگری که درتاریخ ادبیات جاپان دربین‌قرون چارده وپانزده تشکل پذیرفت،درامه است؛اینگونه درامه نیزدرزیرلوای«واقعیت» تکامل کرده است.مگر اینبارلوای «واقعیت» برسر نام آثارزده نشد،مانند ادبیات داستانی‌اواخرقرن‌هفده و اوایل قرن هژده ،بلکه درخلال تیوری به وقوع پیوست .

مؤجد وبنیانگذار درامه در جاپان (شرایمی) (1363 - 1443) است . وی‌خودش درامه‌نویس،هنرمند،نمایش‌دهنده،اداره کنندهٔ‌تیاترو آمرانجمن‌های‌هنری‌جاپان‌بشمار میرود.ازینکه درامه‌بخش آهنگ‌هاوخواندن‌ها درنمایش،یکی‌ازعوامل نمایش‌درامه بشمارمی آید ، وموسیقی‌خودبخش‌انفکاک‌ناپذیردرنمایش‌درامه هامیباشد، بنابران درامه نویس آنوقت درعین‌زمان‌آهنگ سازنیزبود. درخلال نمایش‌آهنگ ها ، یا خواندن تنهایی است ویامحض موسیقی ویاخواندن بدون موسیقی درروی صحنه. بنابران نمایش هنرمند،درحقیقت حرکات مخصوص صحنه‌ویکسلسله حرکاتی‌است که بارقص‌انجام می‌پذیرد. بنابران هنرمند اینگونه‌صحنه‌ها،هم قادربه‌آوازخواندن باشد وهم‌وارد به رقص .

بدین‌ترتیب،«شرایمی» هم نویسنده،سازندهٔ‌آهنگ ها،عبارات ورقص ها بود، وهم هنرمند ،آوازخوان،ورقاص . هم‌چنین ادارهٔ تشکیلات هنری را نیز بدوش داشت؛همانطوریکه درام خود هنرهمه جانبه وممزوج است،اشخاص آنوقت نیز با داشتن مهارت‌های‌همه‌جانبه‌به‌نمایش‌میپرداختند .

---

۱- کلوپستک (Klopstock) (۱۷۲٤— ۱۸۰۳) شاعـرمعروف المان .

۲- فردمان (Fredman) نویسندهٔ‌سویدنی.

البته نکتهٔ که باید در ینجا اضافه کرد اینست، که درامه های آنوقت با یکسلسله تصنعات اجرا میشدوهنرمندان نقاب های عجیبی را برخ میکشیدند و به نمایش میپرداختند وبرعلاوه در آنوقت تنهامردها میتوانستند به نمایش بپردازد .

«شرایمی» بعلاوه به شرح قاعده های هنری خود نیزپرداخته است . د وقاعدهٔ هنری مهم وی بابکاربردن دو کلمهٔ «شی» و«رمز» توضیح میشود. «شی» درادبیات جاپان به تمام اشیای که در کاینات وجود دارد،اطلاق میشود. ازنظردرامه«شرایمی» «شی» را تنهاهمان جهان موجودات زنده‌میداند .

این موجودات عبارت ازچیست؟عبارتست از،انسان،روح‌وفرشته. «شرایمی» خودش بهترموضوع را شرح میکند.موصوف عقیده دارد که انسان ــ شامل‌مردوزن وهمهٔ آنانی است که باداشتن موقف های مختلف اجتماعی وظیفه وشغلی نیزدارند؛ روح ــ عبارتست از روح مردگان وروح نباتات وجمادات؛فرشته ــ عبارتست از فرشتهٔ معابدعامهٔ‌مردم،فرشتهٔ‌بود یسم واشخاص مقدس. این‌نکته راباید افزود که این چهره های آثار «شرایمی» بصورت‌مساوی طبقه‌بندی‌شده‌است، وروح‌وفرشته‌نیز کدام موقف‌خاص‌یکی‌نسبت بدیگری‌ندارد.ازنظر«شرایمی»اینها همه«واقعیت» اند . تذکر این نکته‌باردیگرلازمی است که این‌دوره ازقرن چارده تاقرن پانزده،شگوفان ترین دوره‌درجامعهٔ جاپان بشمارمیرود .

(زیبایی) ویا (زیبایی داخلی) ازنظر(شرایمی) چیست؟وی عقیده دارد که در میان ویا بطن اشیا،یك (رمز) ویك شی (مخفی) وجود،وآن عبارتست از زیبایی . تقلید شی‌ازشی دیگرامکان دارد مختلف باشد وحتی به تغییراتی اندرشود ، مگر در خلال همهٔ اشیا (زیبایی) وجود دارد واین تغییرناپذیراست. (شرایمی) باینگونه توضیحات‌میخواهد خصلت اشیاراتوضیح کند . بنابران چیزی که بما ابلاغ میشود وضع جدید هنریست که‌باشعار«واقعیت» مزین‌شده است،اگرعبارت معمول‌ومستعمل

را بکار بریم، آن عبارتست از «ریالیسم» . بدیـن ترتیب عوامل مشترك میان ریالیسم (واقعیت دوباره) که ازقرن چارده تاقرن پانزده را احتوا کردو ریالیسم (ادبیات زندگی) که از اواخرقرن هفده تـا اوایل قرن هژده ادامه یافت وهم چنین میان ادبیـات ریالستیك اواخرقرن نزده واوایل قرن بیست چیست؟ تمام این «ریالیسم»ها واقعیت را دوباره منعکس میسازند، مگر در هر مرحله نوعی از واقعیت را ارائه میدارند؛ بنابران هر گونه رابطهٔ با واقعیت، همانا وظیفه ایست که در ارائه دوبارهٔ واقعیت انجام می یابد. همانطوریکه در خلال ادبیات ریالستك ممالك دیگر در بین قرون نزده تا بیست، «روح» و «فرشته» بحیث یکی ازعناصر واقعیت وجود نداشت، در خلال آثار (شی خه) نیز نمیتوان یافت. (شه خه) هچیگاه (زیبایی داخلی) را حین ترسیم اشخاص زمان خود فکر نمیکرد؛ همچنین وی حین ارائه (چیره های زیبا) ترسیم (زیبایی داخلی) آنها را جزو ظایف خود نمید انست .

دراماى جاپان وتیوریهای مربوط بان را میتوان با یکساله پدیده های ادبیات اوپرایی وهنراوپرایی جهان مقایسه کرد. نزدیك ترین دراماى جاپان، ازنظرمشخصه ومعاییرهنری، همان است که بنام (یوون چو) یاد میشود، و ایـن همان دراماى چین است که در دورهٔ خاندان (یوون) یعنی اواخرقرن سیزده واوایل قرن چارده بوجود آمد. هم چنین درامه های «نشان مقدس» و «جبران روح» قرون وسطای اروپـا را میتوان ازاکثرجهات با درامه های جاپانی مقایسه کرد. هرچند درامهٔ (جبران روح) اگرازنظرتکامل ومعیارهنری آن ارزیابی گردد، بادرامه های چینی وجاپانی اختلافاتی بهم میرساند .

دراینجابایدحالت دیگری را ازخلال ادبیات برگزینم، وآن اینکه حقایق ادبیات آنروزوارزیابی اجتماعی اینگونه حقایق ثابت میکند که بیان آنگو نـه ادبیـات همـه واقعیت بوده است . دراینجا ادبیات چین را ازقرن هشت تـاقـرن دوازده مـورد

بحث قرار میدهیم .

این دوره در تاریخ ادبیات، تاریخ هنر و تاریخ فلسفهٔ چین کاملاً یك دورهٔ خاص است واین دوره ارتباط کاملی با جریانی بنام «جریان باز گشت فرهنگ باستانی» چین دارد.

شاعر، سیاست‌مدار و مفکر مشهور چین خن یو (Han yu ، ۷۶۸-۸۲٤) چهرهٔ واقعی این جریان را تبازر بخشیده است .

خن یو (Han yu) باری ارائه داشته بود، که شعار وی در تجدید فرهنگ باستانی منظور از فرهنگ قرن دوازدهٔ قبل از میلاد تاقرن سوم میلادی بوده است. اگراز نظر مراحل عمده تاریخی تکامل تاریخ چین دیده شود ، این دوره همانا مرحلهٔ بردگی درجامعهٔ چین است. بنابران «باستانی» از نظر مردمان قرن ۸ چین مرحلهٔ ایست که فئودالیسم در آن مملکت به اوج تکامل خود رسید . واین مشابه بیان «عصر یونان باستان» در اروپای قرون وسطی است.

ادبیات تحت شعار «باستانی» اکثر مفکران ، سیاستمداران ، نویسندگان و شاعران را بخود جلب کرد ، این ادبیات از آن سبب آنان را بخود علاقمند ساخت، که گروه های مذکور فکر میکردند که این ادبیات مفکورهٔ را که آنان در شرایط آنروز جامعهٔ چین مهم تلقی مینمودند، تحقیق بخشیده است . آ ن مفکوره عبارت بود از هیومنیسم (بشرخواهی) .

این اصطلاح اروپایی را با همهٔ مفاهیم تاریخی آن خن یو ( Han yu ) و معاصران و پیروان وی بکار بردند وهم چنین در جهان بینی تمام اشخاصی که به فعالیت های سیاسی واجتماعی اشتغال داشتند، راه یافت . مانند اروپای قرون وسطی در چین نیز هیومنیسم روی این اصل استوار بود : انسان بحیث عنصر نخستین .

خن یو (Han yu) دراثر مشهور تیورتیك خود بنام «اخلاقیات بدیهی» مطابق طرز بینش خود ، به مشاهدهٔ تاریخ کامل چین که به عقیدهٔ وی نمایشی از تاریخ بشریت

میباشد، پرداخته است . وی به این نتیجه میرسد که انسان موجد تمدن وفرهنگ است،انسان که‌امروز باین‌صورت متشکل شده است ،درواقع از چنین یك نقطه‌تکامل آغاز کرده است که‌مغاره نشینی را ترك گفته وبه ساختن خانه پرداخته وهمزمان‌بان به تهیهٔ اشیای خوردنی وپوشیدنی توجه نموده است . بعداً طبق‌تأثیری که‌ازمقررات اجتماع ومملکت پذیرفته ، به تأسیس جامعه ومملکت پرداخته است . خن یو ( Han yu ) عقیده دارد که انسان تمام این‌هاراخودش برای خود ایجاد کرده است نه کدام عامل دیگری.وی درخلال انسانها اهمیت خاص به اشخاص ممتازوآنانی میدهد که صاحب خرد ودانش فراوان اند . وی اینگونه اشخاص را باذکر کلمهٔ «مقدس» وصف میکند . «اشخاص مقدس» گروهی اند که به رهبری مردم مپردازند وافراد جامعه بارهنمایی ایشان به‌ایجاد تمدن وفرهنگ خود پیروز میشوند .

خن‌یو(Han yu )دربارهٔ مراحل‌تاریخ نظریاتی دارد که باعقاید مذهبی آنوقت چین یعنی بودیسم‌وتاویسم(۱)چندان روی‌سازگاری‌بهم نمیرساند، هرچندوی درصدد آن هم‌نبود که‌ادیان‌ومذاهب فوق راکاملاً نفی کند.مگرهستهٔ نظریات خن‌یو( Han yu ) دربارهٔ تاریخ‌وفلسفه ، بازهم‌روی‌نفی فلسفهٔ‌بودیسم‌وتاویسم استوار است.

خن‌یو(Han yu )ازآن‌فلسفهٔ‌تاویسم‌یعنی نظریات لاوتزه (Lao zi) را انتقاد میکند که فلسفهٔ مذکورتمدن را تقبیح مینماید و(بازگشت به سادگی) و بیعلاقگی راتبلیغ میکندوهم‌چنین‌موصوف‌به فلسفه بودیسم نیزازین نگاه خرده‌گیری میکند که بودیسم هستی راهیچ میشمارد وآنرا پایین ترین مرحله تکامل‌انسان میداند،وزندگی دوباره یعنی تناسخ را عالیترین‌مرحلهٔ اینگونه تکامل‌بشمار می آورد.

---

۱-تاویسم‌یکی‌ازمذاهب قدیمی‌چین است که‌درزمان‌خالدان‌خن‌شرقی(۲۲۰-۲۵میلادی)بوجودآمد. اساسهای این مذهب روی نظریات کنفوشیوس ولاوتزه که‌بنیانگذاران فلسفهٔ قدیم چین میباشند،استواربود. مترجم

خن یو « Han yu » در خلال مقالات خود، اثری دارد که در عصر خودش از برجسته ترین آثار باستانی محسوب میشده است، این مقاله بنام « آموزش بزرگ » فصلی از کتاب وی است بنام « یادداشت ها ». کتاب « یادداشت ها » شامل موضوعاتی است دربارهٔ قاعده هاورسوم باستانی چین درمراسم مذهبی وزندگی اجتماعی.

درمقالهٔ « آموزش بزرگ » خن یو « Han yu » همهٔ سخنان وی متوجه تحقیق و بررسی « اشیاء » است. خن یو « Han yu » میگوید که برای صحتمند زیستن باید نخست از همه متوجه وجود خود باشیم و یا کسب دانش در وجود اشیاء نهفته است.

طوریکه از خلال تاریخ فعالیت های بشری برمیاید، « تحقیق اشیا » آغاز فعالیت های انسان دانسته میشود. اصطلاح « شی » را ما در قرن ۱۵ در آثار درامه نویس جاپانی (شرایمی) مشاهده کردیم، در آنجا « شی » عبارت بود از انسان، روح وفرشته. از نظر مردمان قرون ۸ تا ۱۲ چین « شی » عبارتست از اشیای طبیعی، انسان، جامعه ومملکت. خن یو « Han yu » ومفکرین هیومنست دیگر چین چنین می پندارند که « واقعیت متشکل از همین اشیاست ونیز عقیده دارند که فعالیت انسان از معرفت به واقیعت آغاز یافته است.

از توضیحاتی که دربالا گفته آمد. آیا « ریالسم » غیر از آن، چیز دیگریست؟ تمام خصوصیت های فارمولیک تقریباً همه بیان شد. درهمین جا بایدیک نظردیگر را بیفزاییم که: ادبیات دورهٔ شگوفان هیومنیسم اروپا نیز ریالیسم نامیده میشود.

اینک باردیگر باید بطور دقیق به از زیابی ادبیات هیومنسیتی چین بپردازیم. اینگونه ادبیات متشکل از چیست؟ ادبیات هیومنیستی چین نخست از همه از شعر متشکل است. لی پی (Li pai) توفو (Tu Fu) وانگ وی ( Wang wai ) پی چویی « pai chu yi » سوتونگ پو ( Su tong po ) افراد شاخص این ادبیات اند.

هم چنین اسمای این شاعران ممتاز خودسطح عالی اینگونه اشعار را نشان میدهد. درپهلوی شعر باید از نثر نیز یادآوری کرد. مگر این نثر شکل خاصی است که محتوی

مقالات اجتماعی، تاریخی، فلسفی، یاد داشت ها، گزارشها ومانند اینها میباشد. ومامیتوانیم آنرا بنام های نثر مقالات سیاسی، نوشته های خاص وعبارت های گوناگون زیبا یاد کرد. در ادبیات بعضی از ممالک در میان انواع نثر تنها بخش محدود آن ادبیات هنری است؛ مگر در ادبیات چین تمام آن، آثار هنری است. در عین زمان عالیترین آثار هنری نیز بشمار می آید. خن یو ( Han yu )، لیوزونگ یوون (Liu zong yuan)، اویان شیو «Ow yan shiu»، سوترنگ پو (su tong po) چهره های درخشان ایجاد کنندگان اینگونه آثار منثور بشمار می آیند. اینان در دوره های بعدی بنام (هشت ستاره تانگ سونگ «۱» معروف گردیدند.

نوعی دیگری از اشکال نثر در ادبیات آنروز چین، نثر داستان های افسانوی است. که موجدین اینگونه نثر یوون تین ( Yuan tian ) وپی شنگ چین ( pai Shing chian ) میباشند.

ایجاب اینگونه عناصر در ادبیات دورهٔ هیومنیسم ونیز ارزیابی هنری دربارهٔ اینگونه ادبیات، وامیدارد که تمام آن عناصر را در آن ادبیات شامل بدانیم، نه اینکه یک قسمت آنرا. البته درین میان شعر مقام اول را دارد، مگر باتمام اینها همین دونوع ادبی در ادبیات دورهٔ هیومنیسم چین تسلط کامل داشته است. بکاربردن معاییری مانند «ریالیسم» در ارزیابی اینگونه ادبیات آنقدر مناسب نیست. البته این حقیقت هم انکارناپذیر است که مواد این ادبیات همه بر اساس واقعیات متشکل شده وهم چنین وجود خود انسان بحیث یک واقعیت در آن منعکس شده است، مگر تنها از همین نگاه نمیتوان ادبیات آنلوره را ارائه دهنده وترسیم کنندهٔ واقعیت خواند. سعی نویسنده همیشه درین بوده است که از (انسان) و(جامعه) سخن بگوید. مگر

(۱) تانگ وسونگ نام دوخاندان قدیمی چین است که نخستین از ۶۱۸ الی ۹۰۷ میلادی ودومین از ۹۶۰ تا ۱۲۷۹ میلادی در چین سلطنت کرده اند. این هشت شاعر، زمان این دوخاندان را دریافته اند.
«مترجم»

هر کدام، از روش های مختلفی درین کار استفاده برده اند: عدهٔ با ترسیم عشق و محبت اشخاص گذشته در خلال اشعار تمثیلی سخن گفته اند، مانند پی چویی «pai chu yi» در منظومهٔ «ترانهٔ ندامت ها»؛ عدهٔ دیگر با تذکر سرنوشت کشور، از حوادثی که برخودش گذشته است یاد کرده اند مانند توفو «Tu Fu» در اشعار غنایی مملو از احساساتش؛ عده یی هم با تذکر سرنوشت اشخاص و حوادثی که آنان ایجاد کرده اند، صحبت نموده اند، مانند نویسندگان داستانهای افسانوی و مانند اینها. هیومنیسم اساس واقعی روش ابداعی اینعده نویسندگان است، از ینکه اینگونه اساس استفاده از وسایل ابداعی دیگر را نیز مجاز میداند، بنابران تخیل نیز بآن شامل میگردد. بنابران بخش افسانوی این گونه ادبیات مملو از تخیلات است. استفاده از تخیل بحیث وسیله نیز تنها به منظور بیان اشخاص وجهات مهم زندگی اجتماعی و مواد تاریخی صورت میگردد. اگر ادبیات قرن ۸ تا ۱۲ چین را بنام (ادبیات ریالستیک) یاد کنیم، دور از امکان نیست؛ مگر بکار بردن (ریالیسم) درینگونه ادبیات، تنها میتواند زمینه را برای استعمال اصطلاح دیگری که بتواند آنگونه روش ابداعی را توضیح نماید، مساعد میسازد؛ یعنی میتوان یک سلسله خصوصیت های کوچک یکی از روش های ابداعی را جانشین خصوصیت های بزرگ آن نمود.

اینرا نیز نباید از نظر دور داشت که ادبیات هیومنیستی اروپا نیز در بعضی از جهات نهایت پیچیده است. که درین میان از آثار فنگد ولاك (Fung du lock) «۱» میلن دال (Malan dal) «۲» هیلاس موس «Hilas Mus» «۳» کوتون «Ku Tun» «٤» نام برد. هم چنین تعین حد فاصل میان آثار هنری و آثار گوناگون دیگر نیز دور از امکان است. یکی

(۱) فنگ دولاك (۱۳۷٤ — ۱۳۰٤) بشاعر مشهور دورهٔ رنسانس ایتالیا و رهبر هیومنست ها.
(۲) میلن دال (۱٤۹٤ — ۱٤٦۳) دانشمند و فیلسوف مشهور ایتالیا در دورهٔ رنسانس.
(۳) هیلاس موس (۱٥۳٦ — ۱٤٦٦) نویسنده و هیومنست ممتاز ایتالیا در دورهٔ رنسانس.
(٤) — کوتون (۱٥۲۳ — ۱٤۸۸) نویسنده و هیومنست المان.

از خصوصیات دیگردورهٔ هیومنیسم اروپا وچین اینست که ادبیات بافلسفه، تاریخ و ساینس ارتباط نهایت نزدیك دارد.

درچین ازقرن ۸ تا ۱۲ است که شگوفانی درتاریخ وفلسفهٔ آن مشاهده میشود. تذکر اسمای مؤرخین وفلاسفهٔ آنوقت میتواند این حقیقت رابیشتر و ضاحت بخشد: مورخین مانند: اویان‌شو «Ow yan shiu» ، سزمه کونگ «Si mae kuang» وفلاسفه از قبیل: خن یو « Han yu » ، چاوتون یوون «chou Tun yuan » ، چینگ تین «Ching Tian » چنگ یوون «Cheng yuan » چوچی « Chu chi » .

دراروپا نیزوضع به همین ترتیب بود، سیاستمدراران، گذشته ازینکه شاعران بزرگی بودند، اشخاص ممتازو بوجودآورندهٔ آثارمنشورهنری نیزبشمارمی آمدند.

دورهٔ ممتازودرخشان دیگری که درتاریخ بشری محققان رابخود مشغول میدارد. ازقرن ۹تا۱۵ اسیای وسطی شامل افغانستان، ایران وقسمت های شمال غرب هنداست، که نام تاریخی تمام این مناطق همانا آریانا است. مشهورترین دانشمدان، مؤرخان و فلاسفه این دوره عبارتند از: فارابی « قرن ۹ - ۱۰» خوارزمی « قرن ۹ » ابن سینا «۹۸۰ - ۱۰۳۷ » وبیرونی «۹۷۲ - ۱۰۴۳ » و شاعران و نویسندگان مانند: رودکی «متوفی ۹۴۱» فردوسی « متوفی ۱۰۲۰ » خیام «۱۰۴۰-۱۱۲۳» ناصر خسرو «متولد ۱۰۰۴»سعدی«۱۱۸۴ -۱۲۹۱» ،حافظ «متوفی ۱۳۸۹» وجامی «۱۴۹۲ - ۱۴۱۴». (۱)

---

۱ - درین قسمت نویسندهٔ مضمون باتذکر اسمای محدودی ازدانشمندان وشاعران آسیای میانه، آنهم تنها افغانستان وایران اکتفاکرده دربارهٔ وضع ادبی این محیط ها تفصیلی نداده است. همچنین ازاوضاع ادبی وعلمی ممالك دیگرآسیای میانه سخنی درمیان نیست. این وضع تااندازهٔ نشان دهندهٔ نارسایی ها درکارنویسنده است. درینجاست که دری زبانان خود باید باینکار مشغول شوند وخصوصیت هاومشخصات ادبیات دری را درهریك ازدوره ها توضیح نمایند. این وجیبه درمحیط مابیشترمتوجه آنانی است که در کارتحقیق تاریخ ادبیات ومتون زبان دری مشغول اند. مترجم —

اگربه همین‌ترتیب نوعی ازهیومنیسم را درگوشه و کنارجهان تحقیق‌نمایم، آیا ادبیات عالی ومشابه هیومنیستی‌جهانی‌حاصل نمیشود؟ایندوره ازقرن ۸ تا۱۲درچین آغازمی‌یابد،ازقرن ۸ تا ۱۵دراسیای میانه دوام میکند وبالاخره ازقرن۱٤تا ۱٦ در اروپا بپایان میرسد .

ازتشریحاتی که‌در بالاگذشت‌اگر اصطلاح«ریالسم»رادرادبیات‌دورهٔ‌نخستین‌تاریخ بشری‌یعنی‌پیش‌ازقرن‌نزده‌بکاربریم ، بایددرارزیابی‌های‌خوداحتیاط راازدست ندهیم . درمراحل مختلف تکامل تاریخ بشری، ادبیاتی که بطور شعوری واقعیات را بحیث مواد بکاربرده، زیاد ایجادگردیده است. بنابران‌در داخل‌یکنوع‌محدودیت اصطلاح «ادبیات ریالستیک »رامیتوان‌به همهٔ‌آن‌آثاراطلاق نمود؛ مگر اصطلاح «ریالیسم»به همان ادبیات قرن۱۹ اطلاق میشود ، که نخستین باردر ادبیات فرانسه بکار رفت . هم‌چنین درقسمت کلمهٔ «ادبیات»نیز باید اختصاراتی بیاوریم زیرا«ادبیات» معمولاً متشکل‌ازشعر، داستان، نثرودرامه‌است. مگردرتاریخ‌بشری‌دوره‌های‌نیزوجودداشته است، که دران دوره ها ادبیات ــ بعلاوهٔ ادبیات هنری ــ کاملاً متشکل ازعناصر دیگری بوده‌است .

نکتهٔ‌مهم‌دیگری‌راکه هرگز نبایدآنرا فراموش کرد، اینست که در تاریخ ادبیات جهان ، درایجاد مشابه بابکار بردن واقعیات بطورشعوری تنها همان‌یک راه است، یعنی‌ادبیات هیومنیستی . بعلاوه درتاریخ ادبیات جهان‌وضع دیگری‌هم وجود دارد، که دریک دورهٔ تمام عالیترین نتایج‌نبوغ‌انسان نیزارائه شده است وآن دوره‌های بشمارمیرودکه‌خطوط‌پیشرفت‌بشری‌رابطور شگرفی به جلوبرده است. ایجاد اینگونه وضع نیز تابع کدام قاعده وپرنسیپی‌نمیباشد، همانطوریکه‌تحت یکسلسله شرایط‌خاص پیش از قرن نزده ادبیاتی بوجود آمدکه باداشتن بعضی از عناصر« ریالیسم» آنرا میتوان«ادبیات‌ریالیستیک»لقب‌داد، که‌البته‌اینگونه‌استثناآت رانمیتوان تحت شرایط معین‌تاریخی‌ارزیابی نمود.

«پایان»

داستان

اثر انتون چخوف

# بوسه

ساعت ۸ شامگاهان بیستم ماه می هرشش بطری غندتوپخانه احتیاط «۵» در دهکدهٔ مستچکی در راه عزیمت بقرارگاه خود، برای شب او تراق کرده ، در حالیکه یك عده از صاحب منصبان ارشد ،مصروف پائین کردن وجابجا نمودن توپ‌ها و عدهٔ دیگر درصفهٔ به‌نزدیك احاطه کلیسا جمع آمده و به‌راپورافسران زیردست گوش میدادند، مردی بلباس ملکی که براسپ عجیبی سوار بود، بنزدیك کلیسا پدیدارشده اسپ کوچك برنگ خرمائی مائل بخاکستری باگردن افراشته و دم کوتاه عوض آنکه مستقیماً حرکت کند ـ رقصان ویك بغله ـ یك بغله بنحویکه گویا برپاهای آن قمچینی زده شود ـ نزدیک گردید .وقتیکه بنزد صاحب منصبان رسید ـ مرد سوار کلاهش را ازسر برداشته گفت :

«جلالتمآب ، تورن جنرال فان ربك یکی اززمینداران معروف اینجا از افسران گرامی دعوت کرده است که همین الان باوی بصرف چای به‌پردازند .»

اسپ سرخود رابرسبیل تعظیم فرود آورد، رقصان ویك بغله ـ یك بغله به‌قهقرا رفت .سوار کلاهش رابار دیگر برسم تعظیم از سر بلند کرد و درعقب کلیسا از نظر غائب شد .

بعضی ازافسران درحالیکه میرفتند ازهم پراگنده‌شوند ،بتعجب زمزمه میکردند: «چه گپ است؟ درحالیکه برما خواب غالب شده‌و بایستی باستراحت به پردازیم،

این جناب فان ربیک مارا بچای دعوت میکند ـ مطلب او چیست ؟ »

افسران هرشش بطری تماماً بخاطر داشتند که سال گذشته هنگامیکه بعد از ختم یك مانورهٔ نظامی میخواستند بقرارگاه خود برگردند ، یکنفر از اشرافیون که از جمله افسران متقاعد بود، از ایشان دعوت بعمل آورد وشبی راهمرای وی بخورد ونوش سپری کردند . از ایشان پذیرائی گرمی بعمل آورده بود وایشان را نگذاشت بقرارگاه خود برگردند ، بلکه شب نیز درمنزل او مجبور شدند بپا یند . خوب ! گرم جوشی ومهمان نوازی آن متقاعد قابل وصف وتقدیر بود، اماچیزی که ایشان را خوش نیامد ومانع استراحت شبانهٔشان شد ـ همان بود که افسر متقاعد از صحبت ایشان بقدری خوش بود وموقع را غنیمت انگاشت که تمام شب را به پرگوئی سپری کرد . فوتوها، مکاتیب تقدیرنامه ـ نشان ها، تفنگ های عتیقه ، شمشیرها وامثال آن را که حیات عسکری اورا ترسیم و یاددهانی میکرد، نشان داد . وباطلوع خورشید باین پرگوئی خود دوام داد درحالیکه افسران همه خسته ومانده و کوفته بودند . ایشان بر آن لحظه آرزو میکردند که افسر متقاعد این عمل را خاتمه داده بگذارد ایشان باستراحت پردازند . هر لحظه کاهلی میکشیدند امافایده نمیکرد.

آیا بعید نیست که فان ربیك نیزمردی باشد نظیر آن افسر متقاعد؟ باشد یا نباشد چه می توان کرد . افسران کالاهای رسمی ویو نیفارم خودرا ازتن کشیده وموبهای خود راشانه کردندو همگان رفتند بسراع منزل آن جناب . نزدیك صفه کلیسا بایشان گفته شد که برای رسیدن بمنزل مطلوب بایستی جاده پاینی را تعقیب کنند . از عقب کلیسا میبایستی پائین بجانب رودخانه روندو باستقامت کنار رود خانه بباغ داخل شوند واز آن جاراه پیاده روایشان را به منزل جلالتمابی رهنمون خواهدشد . ویا اینکه ازطریق جاده بالائی ـ سرراست از کلیسا باستقامت جاده بفاصله نیم میل از دهکده سرراست بانبار خانه های جلالتمآبی خواهدرسید. افسران جاده بالائی راترجیح دادند.

درراه باندیشه بودند ویکی از دیگری میپرسید : «کدام شان ربیک است؟ بالیقین موصوف همان کسی نخواهدبود که قوماندان فرقه سوار«ن» پلیونا بود ؟»

«نی بابا - آنکس فان ربیك نبود اوفقط رب خالی نام داشت،فان بانام وی همراه نبود .»

«چه هوای خوبی است!»

بنزدیکی نخستین انبار خانه،جاده بدو قسمت تقسیم شد. یك تسمت مستقیم وانتهای آن در تاریکی شامگاهان ازنظر ناپدید گردید. قسمت دیگر بطرف راست بخانه جلالتمآب رهنمون شد .افسران بطرف راست دورخورده وشروع کردند بحوف زدن نرم وآهسته... بهردو طرف جاده انبار خانه‌های ازسنگ بابام‌های سرخ رنگ بنایافته، مانند بارك های شهر کوچك ،منظرهٔ تیره وسنگینی راتشکیل داده بودند .به پیش روی شان ازپنجره های منزل مطلوب روشنائی چراغ به بیرون می تابید.

یکی ازافسران گفت«رفقا- شگون خوبی است.سگ شکاری ماراخوب رهنمایی میکند .شك نیست که کدام شکار خوبی در پیش روی است .»

جگرن لوبتکو - صاحب منصب قدبلندوقوی - بروت قطعاًنداشت و« سنی بالاتر از ۲۵ اماهیچ اثری ازموی در چهره مدور وفربه وی دیده نمیشد»از همه مقدمتر راه میرفت،در بین همقطاران -بلیاقت عجیبی شهرت داشت وآن اینکه موجودیت مادینه را ازفاصله بعیدی مانند سگ شکاری بوی برمیشد - ازرفتن بازمانده ورویش را پس گشتانده وهمرهان خودرامخاطب قرارداد .

«بلی حتماً د پیش روی ما اینجازنی خواهدبود ،من وجود زن را از طریق حس ششم خوداستنباط میکنم.»

درآستانه منزل ،فان ربیك افسران را استقبال کرد .مردی بود خوش قواره ودرحدود ۶۰ساله،ملبس بلباس ملکی .بامهمانان خوددست داده وگفت که ازتشریف

آوری‌شان بسیار خوش است ـ اما جداً خواهش کرد که بلحاظ خدا اورا معذ و ر دار ند که‌نمیتوانند ایشان‌را برای شب پائی «پائیدن‌شب» دعوت کنند . ز یر ا : دوخواهر وی‌با کودکان‌خود ـ برادران و یکعده از همسایگانش آمده‌اند و درمنزلش برای شب‌پائی هیچ جای‌باقی نمانده است .

جنرال باهریك ازافسران دست داده ـ معاذیر خودرا ارائه وتبسم بر لبا نش نقش بست ،امااز چهره‌اش چنان استباط میشد که‌مانند سال گذشته از دیدن ا یشان خوش‌نبوده‌واکنون که‌ازایشان‌دعوت بعمل آورده‌است ،صرف‌یك‌تکلیف اجتماعی بوده‌است وبس .خودافسران موقعیکه اززینه‌های فرش‌شده باقالین‌ها ی‌نرم بالا میرفتند وبسخنان اوگوش فرادا ده بو دند.احساس میکردند که ازایشان‌تنهاازین‌لحاظ دعوت شده‌است، که درغیر آن زشت‌و خالی‌ازلطف می‌بود. ازنظارهٔ‌خدمتگاران که بتعجیل بروشن کردن چراغ هاپائین‌درمدخل عمارت وبالادراطاق سالون مشغول بودند، چنان احساس میشد که‌بمنزل جنرال نارآمی ونا راحتی رابتارتق آورده اند. درمنزلیکه دوخواهر باکودکان شان، برادران یکعده ازهمسایگان بنابر کدام مسئله خانوادگی‌یا کدام ضیافت فامیلی گردآمده بوده اند ورود ۱۸ صاحب منصب چطور امکان‌آن راخواهد داشت که بخوشی استقبال گردد ؟

درمنزل بالائی‌بمدخل‌سالون باخانمی‌پیروبالطافت باابروهای‌سیاه وروی در از وقد بلندبرخوردند. قوارهٔ‌خانم‌به قوارهٔ‌خانم‌امپراطور یوژین‌همسرناپلیون‌سوم‌شباهت نزدیکی‌داشت. باتبسم وقار آمیز وشهانه اظهار داشت که ازدیدن‌مهمانان بسیار خوش است ومعذرت‌خواست که وی‌وشوهرش درین‌موقع‌نمی‌توانند بنابرمعاذیری‌ازافسران گرامی‌دعوت کنند، که شب در آن‌جابپایند.تبسم‌زیباوشاهانه که‌در هرلحظه‌باگشتاندن روی‌خوداز‌مهمانهابدیگرطرف، ازچهره اش‌ناپدید میشد،چنان‌معلوم میگردید که در روزهای گذشته‌باافسران زیادبرخورده‌است واکنون ایشان‌آنقدرهابنظرش‌نونمی

خورند که از راه ظرافت پیش آمد کند. واکنون درصورتی که ایشان رابمنزل خود دعوت کرده وازین بیشترنمیتواند ایشان را پذیرایی کند، صرف مربوط به تربیت وموقعیت مقتضیه‌اجتماعی اومیباشد.

موقعیکه افسران با طاق بزرگ طعام خوری وارد شدند ودرحدود یك درجن نفرمشتمل‌اززن، مردواطفال، پیروجوان‌رادیدند که‌در گوشه ازیك میز دراز بنوشیدن چای‌مصروف‌اند، یك‌عده مردان ازعقب‌چوکی‌ها که‌برآن‌نشسته بودند، دود سیگار ایشان راپیچانیده وبخیرگی بنظرمیرسیدند. دربین آنهاجوانی‌بلند ولاغربابروت های سرخ ایستاده وبزبان انگلیسی‌باصدای بلند غلیظ ودندان دارحرف میزد. ازخلال دروازه درعقب‌آن‌جمعیت اطاقی روشنی‌باموبل آبی‌خیره رنگ بنظرمیرسید.

جنرال باصدای بلندی، که وانمود میکرد خوش‌است، اظهار داشت: «آقایون گرامی! تعداد شمابقدری زیاد است که‌امکان‌ندارد هر کدام‌تان رایکه، یکه‌معرفی کنم. لطفاً یکی بادیگری بدون کدام‌مراسم مختص آشنایی بهمرسانید. افسران، پارهٔ باچهره‌های جدی‌وحتی‌عبوس‌وعدهٔ باتبسم‌های‌اجباری‌وهمگان‌بااحساس‌ناهنجاری شدید، برسم‌تعظیم‌سرهای‌خود را اندکی‌خم کرده وبرای‌نوشیدن چای‌نشستند.

ازهمه ناراحت تریکنفرافسربود بنام‌ریابوویچ، باقد کوتاه واندکی‌خمیده، با عینك برچشمانش‌وبروت‌های نظیرگربهٔ وحشی، (سیاه‌گوشی). بعضی‌ازرفقاچهره جدی بخود اختیار کرده وعده دیگربصورت اجباری متبسم معلوم میشدند. بروت های سیاه‌گوشی‌نماوعینك های ریابوویچ چنان مینمود که‌گویا اظهارمیدارد: «من شرمندوك ترین، باحیاترین وکهنترین افسرجمعیت میباشم». دروهله‌اول موقع‌داخل شدن باطاق وبعدهاهنگام‌نشستن‌برمیز چای نتوانست توجه خود رابکدام چیزمشخص یاچهرهٔ معینی‌معطوف‌ومتمرکزسازد. چهره‌ها، لباس‌ها، گیلاس‌های‌مشروب‌براندی، بخاری که‌ز گلاس‌ها مصاعد میشد، کرنیزهای قالبی‌ریخته‌شده جمعاًمنظرهٔ راتشکیل

داده بود که، در نهاد ریابوویچ ایجاد بیم و وحشت کرده و میخواست ترسش را پنهان کند. مانند سخنرانی که برای نخستین بار در محضر عام قرار گرفته باشد، همه چیز را که در مقابل چشمانش قرار داشت میدید، اما ظاهراً همه چیز بنظرش خیره معلوم میشد «بعقیده فزیولوژست‌ها چنین حالت که کس همه چیز را ببیند، اما هیچ چیزی از آن را نفهمد، بنام کوری ذهن یاد میکنند». پس از یك مدت کوتاه ریابوویچ باطراف و جوانب خود انس و بلدیت پیدا کرده، بینایی خود را واپس حاصل کرده، توانست اشیای دور و پیش را به بیند. مانند یك شخص شرمندوك و نابلد به اجتماع نخستین چیزی که توجه او را جلب کرد، همان چیزی که خودش همیشه فاقد آن بوده، عبارت بود از جرئت فوق العاده آشنایان نوین او فان ربیك و همسرش، دو خانم پیر، خانم جوانی بالباس سوسنی، مرد جوان بروت سرخ، که معلوم میشد پسر جوانتر فان ربیك باشد اینها همه طوریکه گویا قبلاً مشق کرده باشند، باشطارت تام در بین افسران خویشتن را پراگنده ساخته نشستند. و بصورت فوری بحثی را راه انداختند که افسران مهمان نه توانستند از سهمگیری در آن خودداری کنند. خانم جوان ملبس بلباس سوسنی جداً اظهار میکرد که عساکر تو پخانه نسبت به سواره و پیاده به مراتب وقت خوشتر دارند، حال آنکه فان ربیك و خانم‌های پیرتر با این نظریه جداً مخالفت کردند. بحث بصورت سریع تبادله میشد. فان ربیك بر خانم جوان سوسنی پوش نظر انداخته و اظهار داشت که وی در موضوعی بحث میکند، که از آن اطلاع کافی ندارد و بصورت قطعی از ساحه دلچسپی اش بعید است و به تبسم های مصنوعی وی، که میآمد و میرفت بدقت نظر می کرد.

فان ربیك و فامیلش بمهارت تام افسران مهمان را در مباحثه جلب کرد. و ضمناً بر گلاسی های مشروب و دهان ایشان دقیقانه نظر دوخته بود تا به بیند، آیا همه ایشان می نوشیدند؟ آیا همه قند کافی بدسترس خود داشتند؟ چرا یکی بخوردن کیك رغبت ندارد و یا بنوشیدن براندی اقدام نمیکند. بهر اندازهٔ که مهیا بود دقت میکرد و می شنید، بهمان اندازه

بلکه بیشتر باین خانواده غیرصمیمی و در حین حال باانضباط مجذوب میشد.

پس از ختم چای، مهمانان بسالون رفتند. جگرن لوبیتکورا شعور فطری اش فریب نداده بود. تعدادزیادافسران و یکعده زنان جوان متأهل وجوداشتند. جگرن بزودی به دخترجوان موطلایی بالباس سیاه نزدیك شد و بطرز خود نمایانه بروی تکیه کرد، بقسمی که گویا برشمشیری غیرمرئی تکیه میکند، بوضع خندان شانه‌های خودرا باعشوه بالا انداخت، غالباً چیزهای دلچسپ و بیهوده را گفتن گرفت، زیرادختر موطلائی بچهرهٔ فریبه او، به تمکین و متانت نظر انداخته و پرسید: «فی الواقع». این کلمات رابقسمی ادا کرد، که اگر جگرن ذکای واقعی میداشت، باین نتیجه میبایستی میرسید که دخترهیچ گاه بوی نخواهد گفت که بدنبال من بیا.

صدای نواختن پیانو بلندشد. نغمهٔ محزون والتز دراطاق پیچید واز خلال پنجره های باز اطاق بفضای بیرون شناور گردید وهر کس بنابردلیلی بخاطر آورد که موسم بهاراست وشامگاهان ماه می. هر کس ازعطر گل‌های گلاب سوسن واز برگ های تازه چنارمستشعر گردید. ریابوویچ براندی راکه‌نوشیده بود، احساس میکرد وتحت تأثیرموسیقی نظری بطرف کلکین انداخت، تبسم کرده ومتوجه حرکات زنان شد؛ وی چنین می‌پنداشت که عطر گلاب، سوسن وبرگ های چنار ازباغ حویلی نی بلکه ازرخساره هاولباس های خانم‌ها تراوش میکند.

پسرجوان فان ربیك یکی ازخانم های راکه نسبتاً لاغرمعلوم میشد، برقص دعوت کرد. وبرای دومرتبه بگردا گرد اطاق با وی برقص پرداخت. لوبیتکو از مشاهده این رقص باشتها آمده فوراً دخترسوسنی پوش را گرفته وبرقص آغاز کرد، رقص بصورت عمومی براه فتاد. ریابوویچ بنزدیك دروازه‌اطاق همرای کسانیکه رقص نمیکردند، ایستاد وبتماشامشغول شد. وی درعمرخود رقص نکرده‌وهم هیچ گاه موقع

نیافته بود ، دستان خود را بدور کمر زن محترمی حلقه کند. از تماشای اینکه مردی دست خود را بدور کمرزنی ، که اورا نمی‌شناسد، حلقه کرده وبگذارد دست آن زن برشانه اش قرار گیردخیلی ها احساس محظوظیت میکرد. اماخویشتن‌راهیچ تصور کرده نمیتوانست که بجای چنین مردی قرا رگیرد . بعضاً ازجرئت و رفتارمتکبرانه رفقای خود حسد میخورد ودر باطن رنج میبرد . احساس اینکه خودش کم جرئت، باشانه های مدورغیردلچسپ، کمردرازوبروت های گربه مانند بود ،عمیقاً اورامتاثر میساخت . اما بمرورسالها بااین احساس آموخته شده وخوگرفته بود واکنون که میدید رفقایش میرقصند وبلند حرف میزنند ، چندان رشکش نمیامد؛ اما تأثیربوی دست میداد وخود را اندوهگین احساس میکرد .

موقعیکه رقص ــ هشت نفری ــ بنام کوادریل (رقص چهارگوشه ) آغازیافت فان ربیك جوان‌بکسانیکه نمیرقصیدند ، نزدیك شدودونفرازصاحب منصبان رابرای بازی بلیارد دعوت کرد . افسران دعوت اورا پذیرفته وهمرایش ازاطاق سالون خارج شدند . ریابوویچ که هیچ مشغولیتی نداشت ومیخواست لااقل درحرکات عمومی‌بارفقاسهمی داشته باشد،ازعقب آن هاسالون راترك گفت .ازسالون بزرگ بسالون کوچك وازآن جابدهیلز تنگی که نصف آن ازشیشه‌بود وبالاخره بیك اطاقی وارد شدند که درمدخل آن سه نفرازخدمتگاران برکوچی تکیه کرده بودند ، که خواب‌آلود بنظرمیرسیدند. بمجرددیدن ایشان ازجای خود بفوری برخاسته ورسم تعظیم را بجاآوردند. بهمین طورازچندین اطاق عبور کرده ، بالاخره بیك اطاقی رسیدند ، که درآن جامیزبلیاردوجودداشت . ازهمان اطاق شروع کردند ببازی .

ریابوویچ که غیرازقطعه بازی بهیچ بازی دیگرآشنانبود ، بنزدیك میزبلیارد ایستاده وبوضع بیعلاقه بنفرهای که بازی میکردند مینگریست . بازیگران باکرتی های که دکمه های‌آن بازبود ، دنده های بلیاردرا اینطرف وآنطرف حرکت داده

بصدای بلند ونامفهوم باهمدیگرحرف میزدند ؛مزاح میکردند ومیخندیدند .

بازیگران بوی هیچ توجهی نمیکردند . احیاناً بعضی از آن ، هنگام گردش بدور میز ، که با وی دکه میخوردند ویا دندهٔ بلیارد شان بجان او تماس میکرد ، ازوی معذرت خواسته ودیگرچیزی نمیگفتند . پیش از آنکه نخستین بازی بپایان برسد وی ازتماشاخسته شد . واحساس میکرد که وجود وی آنجا نامطلوب است واحیاناً صرف بحیث یك مانع دربین آنها قراردارد . بالاخره تصمیم خود را عملی ساخت وازاطاق بیرون شد .

درراه ماجرائی کوچکی بروی گذشت . قریب نصف راه را طی کرده بود ،دید که راه اولیه رارها کرده ودر کدام جائی بسمت غلطی دورخورده است . خوب بیاد داشت که بایستی دربازگشت خود باآن سه نفرخدمتگارخواب آلود باید بر خورد نماید . اماپنج یاشش اطاق را طی کرده بود ، که ازآن سه نفر اثری ندید . گویا ایشان رازمین بلعیده باشد . بغلطی خود پی برده پس گشت واندکی راه را پیمود وبطرف دست راست دورخورد وباطاق کوچك نیمه تاریکی داخل شد که درراه آمدن خود باطاق بلیارد، آن راندیده بود. پس ازاندکی توقف اولین دروازه راکه بنظرش آمد، کشود وباطاقی داخل شد که تماماً تاریك بود . مستقیماً پیش رویش ازدرزدروازه شعاع روشنی دیده میشد . ازآنطرف دروازه صدای پیچیدهٔ رقص محزون مازدرکا (رقص سه پای لهستانی) بگوش میرسید . مانند اطاق سالون درین جا نیز پنجره هابازبودوعطرگلاب وسوسن وبرگ چنار بمشام میرسید.

ریابوویچ بحالت تذبذب بجای خود یخ ماند . درهمان لحظه آوازپای که بعجله قدم میگذاشت وصدای شرشرلباسی بگوش رسید واورا بحیرت انداخت . آواززنی بگوش رسید که بانفس سوخته باوی سرگوشی میکندومیگوید(بالاخره!) ودوبازوی نرم و معطرکه بدون شك بازوهای زنی بود ، بدورش پیچیدواو را

بخود فشرد وهمزمان بافشار صدای بوسه !امابوسه دهنده بصورت فوری یك چیغ خفیف زد وروی خود را بشدت دورساخت وطوریکه ریابوویچ احساس نمود ـ ازروی نفرت ! وی نیز قریب بود چیغ بزنداما بطرف روشنائی که ازدرزدروازهٔ مقابل خارج میشد ،دوید .

زمانیکه باطاق سالون برگشت ،قلبش می‌طپید ودستانش می لرزید . سعی کرد لرزش دست های خود راکه بس واضح ونمایان بود ، پنهان کند وبنابران بتعجیل دستانش را بعقب خود گذاشت . دروهله اول می‌شرمید وخوف داشت که همه حاضرین سالون خبردارند که بهمین تازگی زنی اورا درآغوش گرفته واورابوسیده است . بهمین اندیشه خویشتن را چنبلك «چملك» ساخت وناآرامانه باطراف خود نظرمیکرد .اما چون یقین حاصل کرد که حاضرین قسماً مصروف وقسماًبصورت آرام باهمدیگرصحبت میکنند ـ خویشتن راکاملا تسلیم احساساتی کرد که درتمام زندگی خودآن‌گونه احساسات را تجربه‌نکرده بود . کیفیت عجیبی بروی درشرف واقع شدن بود .گردنش که بدورآن بازوان نرم ومعطردرهمین تازگی حلقه شده بود ،چنان معلوم میشد که باروغنی مقدس چرب گردیده است . دررخساره چپ‌او درنقطهٔ که خانم مجهول بوسه زده بود ،یکنوع فشارخفیف سرد احساس میکرد و چنان مینمود که قطرات پپرمنت بران‌چکیده باشد. هرقدربیشترهمان نقطه‌رامی‌شقید، بهمان اندازه احساس فشارسرد بیشترمیشد ـ ازسرتابه پایکنوع احساس نوین‌عجیب وغریب‌میکرد، که دقیقه به‌دقیقه برشدت آن‌می افزود. پس‌دلش‌میخواست برقصد، سخن زند ، دویده دویده بباغ برود وباآواز بلند بخندد . ازینکه شانه هایش گرد وخودش‌یك نفرغیرداچسپ بود ،بروت هایش نظیرسیاه‌گوش وچهرهٔ ناخوش آیند داشت ، کاملاً ازیادش رفت.

بالکل ازیادش رفت که شانه هایش گرد وقواره اش ناخوش آیند و بروت

هایش مانند سیاه گوش بود، ( چهرهٔ وی بهمین عبارات توسط بعضی از خانم ها که وی بصورت اتفاقی استماع کرده بود شرح داده شده بود ) . موقعیکه خانم فان‌ربیك از نزدیکش تیرمیشد اورا باتبسم بسیار فراخ وفوق‌العاده‌دوستانه‌استقبال کرد . باندازه که مشارالیها بجای خودایستاد وبطرف اوبکمال تعجب‌مشغول‌شد بنگاه کردن.

درحالیکه عینك های خودرا برابرساخت گفت : «ازمنزل‌شمابسیار خوشم آمد!»

خانم جنرال تبسم کرده گفت، که خانه اصلاً بپدرش تعلق داشت . بعد پرسید که آیاپدرو مادراو حیات دارند؟ چقدروقت است که عسکراست؟ چرا اینقدر لاغر است وغیره ... بعدازینکه بسوالات وی جواب داده شد، خانم از نزدش تیرشده رفت. بعد ازین صحبت باخانم، ریابوویچ خودرا بیشترخوشحال احساس میکرد وتبسم‌هایش بیشتردوستانه بود وتصورمیکرد که دربین یکدسته مردمان بسیارنیك قرار دارد. هنگام طعام هر آنچه برایش عرضه شد بصورت میخانیکی نوش جان کرد. شراب هم نوشید وبعوض اینکه بچیزی گوش‌دهد سعی کردآنچه رابالایش واقع‌شده بود، بخوبی‌بفهمد. واقعه‌خیلی‌هامرموز ورومانتیك‌بود... امااایضاح آن‌مشکل‌بود.

شاید که‌آن دختریاکدام خانم جوان درآن اطاق تاریك با کسی وعده دار بود . چون مدت زیادانتظار کشیده بود، عصبی ومشتعل گردیده ، بمجردیکه ریابوویچ باطاق داخل‌شد، تصور کردمعشوق اورسید. گمان اغلب همین‌طوربود زیرار یابوویچ نیزدراطاق تا یك خاموش‌وبی‌حرکت ایستاده بودوچنان بنظر میرسید که غالباً او هم در انتظار کسی‌است. ریابوویچ بوسه متذکره رابشرح‌فوق برای‌خودایضاح کرد.

«خدا داند کی‌بود!» بکمال تعجب باطراف‌سالون‌نظرانداخت‌وچهره زنان‌حاضره را ازنظرگذراند. « حتماً جوان بوده زیرازنان مسن وپیرچنان وعده هارا نمیدهند ، اینکه زن بودشك نیست، زیراشرشرلباس ،بوی‌عطروحتی صدایش.»

چشمانش بالای خانمی که لباس سوسنی دربرداشت متوقف شد. بنظرش خیلی

باحسن وزیبا جلوه کرد. شانه‌ها و بازوان او خیلی قشنگ بود. به‌چهره هوشیار و صدایش جذاب و جالب. موقعیکه ریابوویچ بوی نظاره میکرد، آرزویش همین بود که خدا کند، خانم مرموز عین سوسنی پوش بوده باشد.

خنده او یکنوعی تصنعی معلوم میشد و بینی درازش را بعضاً چملك میساخت و در آن لحظه بنظر وی پیر جلوه میکرد. بعد نظرش را بر دختر موخرمائی که لباس سیاه ببر داشت انداخت. وی جوانتر، ساده‌تر و اصلتر معلوم میشد. پیشانی‌اش جذاب و دلربا و به بسیار نزاکت گیلاس مشروب را بلب میزد. حال ریابوویچ آرزو میکرد، که خدا کند عین دختر بوده باشد. اما دیری نگذشت که تمام چهره او بنظرش بی مزه جلوه کرد. پس چشمانش را از و برداشت و بخانمی که پهلوی او نشسته بود، توجه خود را متمرکز ساخت.

باخود فکر میکرد و می اندیشید : « مشکل است درست قیاس کرد. هرگاه تنها شانه و بازوهای دختر سوسنی پوش و پیشانی دختر موطلائی و چشمان هم پهلویش را گرفته باهم بیامیزیم آنگاه .... »

در ذهن خود بچنین ترتیبات خیالی پرداخت و تصویر دختری که او را بوسیده بود، در خیالش مجسم شد. و آن تصویری بود که در هوس و آرزوی او بود اما در میدان واقعی چنان چهره بنظرش نمیرسید .

پس از ختم طعام، باشکم سیر و خاطر شادان افسران شروع کردند بتشکر گفتن واجازهٔ رفتن خواستن ! فان ربیك و همسرش باز شروع کردند بمعذرت خواستن که نمی توانند ایشان را برای شب نگهدارند .

فان ربیك گفت : « من بسیار خوش هستم که آقایون گرامی را ملاقات کردم » درین مرتبه بسیار صمیمی تر معلوم میشد . «طبعاً مردم از اینکه بامهمانان خود بسرعت خداحافظی کنند، خوش حال میباشند ـ اما هنگام پذیرایی در باطن احساس گرانی مینمایند. بسیار خوش شدم. انشاء الله هنگام باز گشت باز از ما دیدن خواهید کرد. منتظر تشریفات نباشید . حال کجا میروید ؟ از کدام راه میخواهید بروید؟ از راه بالائی؟ نی بهتر است از راه پائینی از راه باغ بروید. »

افسران خارج شدند و بباغ در آمدند. بعداز صدای صحبت گفت و شنود، در منزل وروشنایی صالون، باغ آرام و تاریك معلوم میشد. تانزدیك دروازه باغ بنهایت خاموشی و آرامی رفتند. اندکی زیر تأثیر مشروب قانع وشادان بودند. اماتاریکی وخاموشی باغ، ایشان را اندکی متفکر ساخت. غالب همان یك فکر در کله هر کدام شان دور میزد. همان یك فکری که در دماغ ریابوویچ! آیازمانی خواهد رسید یا امکان پذیر خواهد شد که ایشان نزد صاحب چنین باغ ومنزل مجللی باشند وتوانائی داشته باشند که از رفقا ودوستان خود ولوغیرصمیمانه پذیرائی کنند وبطعام ومشروب از ایشان عزت داری نمایند؟

بمجردیکه ازدروازهٔ باغ خارج شدند، همهٔ ایشان دریك زمان شروع کردند بحرف زدن بصدای بلند وخندیدن درباره هیچ! اکنون باستقامت پیاده روی که بطرف دریامیرفت قدم میزدند. راه مذکور که بدریارسید، باستقامت کناره دریاپیچ خورده ازبین درختان کنار دریا امتداد داشت. خودراه وکنار دریا بمشکل دیده شده می توانست. طرف دیگر دریا کاملاً در تاریکی پنهان بود. اینجا وآنجا ستاره ها در بین آب دریا منعکس شده بودند. ستاره های منعکس شده میلرزیدند وازهم می شکستند وتنها ازهمین پیش آمد، استنباط شده می توانست که آب دریا بسرعت زیاد جریان دارد. خاموشی مطلق فضارا گاهگاهی صدای مرغان برهم میزد وازبین درختان کنارهٔ دریا صدای بلبل بگوش میرسید که به آواز بلندمی خواند. وازحضور انبوه افسران هیچ پروا نمیکرد. افسران بنزدیك درختی که از آن صدای بلبل می آمد، ایستادند وشاخ آن را شور دادند. امابلبل بدون اعتنابسرود خود ادامه داد.

همگان بتعجب گفتند: «چه عجب مرغی است! ما اینقدر که نزدیك اواستاده ایم، اماهیچ ازوجود ماترس وخوفی ندارد واعتنا نمیکند!»

**مترجم: پوهاندانصاری**

- ناتمام -

# نقد آثار

# معرفی کتاب

شاغلی دکتور یرژی بیچکا، عضو مؤسسهٔ شرق شناسی اکادیمی علوم چکوسلوواکیا، چند کتاب از انتشارات اتحادشوروی راجع به افغانستان را درمجلهٔ «ارخیف اورینتلني» آن مؤسسه، معرفی (ریویو) کرده است. به منظور اطلاع خواننده‌گان محترم، به ترجمهٔ آن اقدام شد.

ت. ا. کوختینه، ببلیوگرافی افغانستان. از آثاری که به‌زبان روسی نوشته‌شده. مؤسسهٔ انتشارات دانش، مسکو، ۱۹۶۵، ۲۷۲ ص. *

اکنون با نشراین اثر، به دو ببلیوگرافی پرحجم قبلی آثار راجع به افغانستان تألیف م. اکرم (۱) ودونالد ن. ویلبر (۲)، ببلیوگرافی کامل دیگری از آثار روسی درباب افغانستان، ازنخستین انتشارات (قرن هژدهم) تا نشریهٔ حاضر، افزوده شده که شامل

---

* ارخیف اورینتلني، ۱۹۶۶،۳۴، معرفی کتاب، ص‌ص ۶۳۷-۶۳۸.

(۱) محمد اکرم [دکتور محمد اکرم، وزیر معارف سابق]، ببلیوگرافی تحلیلی افغانستان. مرکز اسناد پوهنتونی، پاریس، ۱۹۴۷.

(۲) دونالد ن. ویلبر، ببلیوگرافی تشریحی افغانستان، چاپ دوم، نیوهاون، ۱۹۶۲، ۲۵۹ص. معرفی توسط لوبی دوپری درژورنال شرق میانه، ۱۹۶۳، ص ۱۸۴.

فهرست کتابها ، مقالات، مجله‌ها ومجموعه‌ها وروزنامه ها، تجدید نظرهای مؤلفان رساله ها [ دیسرتیشن ها ] و معرفی کتب روسی است که معمولاً عنوان معرفی کتب ورسایل هم داده شده .معرفی کتابهای خارجی به زبان روسی ، جدا گانه وبدون در نظر گرفتن موضوع، ذکرشده است ( ص‌ص ۲۰۸ــ ۲۱۱) .

پس ازپیشگفتار کوتاهی که دسته بندی موضوعی مواد را معرفی میکند ، لست درازمخفف های مجله‌ها ومجموعه‌ها ونشریه‌های موقوت (نزدیك به ٤٥٠ نشریه) داده شده وسپس ٥٦٨٠ موضوع ، به اساس بهترین روشی ، به این فصلهای عمده تقسیم گردیده است : مؤسسان مارکسیزم ـ لنینیزم ، عمومیات ونشرات معلوماتی، مطالعات تاریخ افغانستان در روسیه ودراتحادجماهیراشتراکی‌شوروی، ببلیوگرافی، نفوس ونژاد شناسی ، تشکیلات اداری ، قوای مسلح ، تاریخ ، اقتصاد ، ثقافت ، ریشه شناسی کلمه ها.

بیشترفصلها به واحد ها وواحد ها گاهی به بخشهای فرعی تقسیم شده است ؛ به حیث مثال ، ثقافت [کلتور] به واحد های : مسایل کلی سازمان ثقافتی ؛ تعلیم وتربیه ، علم ، کتابخانه ها ؛ روشهای فلسفی؛ مذهب ؛ مطبوعات ؛ هنر؛ ادبیات ( با بخش خاصی : ترجمهٔ آثارنویسنده‌گان افغان به روسی ) ؛ صحت ؛ ورزشها. فصل تاریخ علاوه برواحد های کلی ، مطابق به مرحله های تاریخی تقسیم شده (عصردرانی ؛ ۱۸۱۸ــ۱۹۱۹؛ ۱۹۱۹ــ۱۹٦٤) وتقسیمات‌فرعی‌مطابق‌به‌دیگرمطالب مهم صورت‌گرفته است. شماره‌های مواد واقلام‌وابسته‌به‌موضوع‌معینی که درجای دیگری آمده ، درآخرهربخش ذکرشده ؛ به حیث مثال ، ٥٣٠ ماده وابسته به موضوع «افغانستان وانگلستان» درمرحلهٔ۱۸۱۸ــ۱۹۱۹ و۱۷۷ دیگردرمرحلهٔ ۱۹۱۹ ــ ۱۹٦٤است .

دانستنی های زیردربارهٔ مواد واقلام گوناگون کتاب، ارائه گردیده : شمارهٔ پیهم ، مؤلف ، عنوان ، ناشر، سال چاپ ؛ ودرباب مقاله ها ، مخفف نام مجله‌یا مجموعه، مشخصهٔ دقیق آن ویاد داشتهای لازم دیگر. آنجاکه عنوانها درنگاه‌نخست آگاهی روشنی دربارهٔموضوعهانمیدهد،شرح کوتاهی یاگاهی یادداشتی درباب‌شناسایی کتاب ، افزوده شده . فهرست پرحجمی ازنامهای مؤلفان ، مدونـان ، مترجمان ، مفسران ، معرفی کننده‌گان و آثارفاقد نام‌مؤلف در آخر کتاب(ص‌ص ۲۱۲ـ۲۶۹) درج گردیده.

خوبـی این ببلیوگـرافی ، دردسته بنـدی بسی منظم مواد است که خواننده به بسیارزودی وآسانی مواد مورد نظررا یافته میتوانـد .

این کتاب ، نمای بسیار کاملی‌ازانکشاف مطالعات روسی و شوروی را دربـارهٔ افغانستان، مخصوصاًبه واسطهٔ ترتیب تاریخی‌موضوعها دردسته‌بندی‌های فرعی‌مواد، نمایش میدهد . به حیث مثال، درفصل«ادبیات» که ٤٨ موضوع را دربردارد ، تنها یك موضوع اززمان پیش ازانقلاب اکتوبـراست وپنج دیگرتاپیش ازجنگ جهانی دوم به چاپ رسیده ودیگرهای آن پس ازجنگ، که سی‌وچهارتای آن درده سال اخیرانتشاریافته است . بخش‌ببلیوگرافی دارندهٔ مطالبی دربارهٔ زبانهای افغان ، ۷٦ موضوع را احتوا میکندکه چهارآن به زمان‌پیش‌ازانقلاب مربوط است ، یازده‌آن تاپیش ازجنگ جهانی‌دوم وشست ویك دیگرآن پس‌ازجنگ(سی‌ونه موضوع‌پس از۱۹۵٦) چاپ شده است . گذشته ازاینها ،ازسی‌وسه‌دستورزبان و کتاب راهنما، پنج آن به پیش ازسال ۱۹٤۵ ودیگـرهای آن به سالهای پسان ترمربوط است . آثـار میمیوگراف شده نیز دراین‌بخش‌آورده شده . حجیم ترین‌فصل این کتـاب دربارهٔ تاریخ است که‌دارندهٔ ۳۸۲۹ موضوع‌وفصل‌اقتصاد دارای۵۸۲عنوان کتاب ومقاله‌میباشـد.

آن سان که گفته شد، این ببلیوگرافی تنها آثاری را که به زبان روسی نوشته شده دربردارد وتألیفات ب . ا. دورن بنیانگذار مطالعات روسی راجع به افغانستان که به زبانهای خارجی وپس از نیمهٔ نخست سدهٔ نزدهم نگارش یافته ، و مطالعات شوروی درباب افغانستان که به زبانی غیرازروسی چاپ شده مانند مقالهٔ «شعرمعاصرافغان» از ن. ا. دواریانکوف به زبان انگلیسی، از آثار بیست وپنجمین کانگرس بین المللی شرق شناسان ، جلددوم، مسکو، ۱۹٦۳، در آن آورده نشده است .

این ببلیوگرافی ، برخی ازمقاله های روزنامه هارانیز دربرمیگیرد ــ البته آنهایی راکه مؤلف ، ارزنده دانسته است ؛ اما درپیشگفتار ، معیار انتخاب ذکرنشده . کتابی باارزش است چونکه بانظم و ترتیب خوبی تهیه شده است وبه همهٔ متخصصان ودانشمندان حرفه یی ومتفنن هایی که زبان روسی را میدانند کمك ویاوری بزرگ میرساند .

• • •

ت . گ . ا به یوه ، طرحهایی از تاریخ بدخشان . موسسهٔ انتشارات دانش ازبکستان شوروی ، تاشکند ، ۱۹٦٤ ، ۱٦٤ ص . ( نشریات مؤسسهٔ شرق شناسی «بیرونی» اکادیمی علوم ازبک ) •

کتاب مورد بحث ، نخستین مطالعهٔ بخش کم شناخته یی از افغانستان است . باآن که دربیبلیوگرافی شانزده صفحه یی (ص ص ۱٤٦ــ۱٦۲) ، تعدادی از کتابها ومقاله ها ذکرشده ، هیچیك آنها کاملاً دراین موضوع نگاشته نشده، به جز نسخهٔ اخیراً چاپ شدهٔ تاریخ بدخشان (۱) که درحقیقت یکی ازمهمترین منابع کتاب مورد نظراست .

---

• ارخیف اورینتلنی ، ۳۳، ۱۹٦٥ ، معرفی کتاب ، ص ص ٦۷۰ــ٦۷۱ .

(۱) تاریخ بدخشان . با مقدمه وفهرست وتنظیم ا.ن. بولدریف . انتشارات پوهنتون لنینگراد ، ۱۹٥۹، ص ص ٦۸ــ۲۰۳ (چاپ عکسی متن نسخهٔ خطی) •

این کتاب به سه فصل تقسیم شده است. فصل نخست جغرافیای بدخشان ــ سرحدها، برجسته گی ها ، کانهای سودمند ، بخشهای اداری ، مردم و پیشه ها ــ را در بر میگیرد. به مسایل ملیت [ nationality ] توجه و گفته شده که بخش بزرگ مردم، تاجکهای کوه نشین اند . شرحی از مهمترین ساحه های مسکون به دست داده شده؛ اما تشریح اقتصاد ، روش کسب معیشت ، تشکیلات کشت ورزی ونظام مالیه ، جای بیشتری راگرفته است .

فصل دوم ، بررسی تاریخی تجارت بدخشان وراههای کاروان است . مؤلف به سه راه مختلف «ابریشم» که از چین به سوی غرب میرفت اشاره میکند ومطابق به گفتهٔ ایوربرگر(Evert Berger)ودانشمندان دیگر، حدس میزند آن یکی که از بدخشان میگذشته بزرگترین اهمیت را داشته است . دراین فصل ، مطالعهٔ مشرح کان کنی لاجورد را بازمی یابیم ؛ لاجوردی که بدخشان را درسراسر ساحه های فرهنگی همچومیز وپوتامیهٔ سه هزارسال پیش ازمیلاد، درموهنجودارو ،درمصرباستان ودیگرجایها نام آور گردانید . دیگرمحصولات آن ، لعل ( spinal ) وپنبهٔ نسوز [ asbestos شاید ابرک ــ مترجم] بود. گفته میشده که بدخشان ذخیرهٔ برده گان داشته و برتر ازهمه درتجارت بین شرق وغرب بنا بروقوع آن برسر «راه بزرگ» حیثیت واسطه ومیان ـ منزل را دارا بوده است (ازصفحهٔ ۹۲ به بعد) .

فصل سوم (ص ص ۹۵ ــ ۱۴۰ ) مختصری ازوضع تاریخی وسیاسی بدخشان را ازروزگاران پیشین تا پایان قرن نزدهم ، بیان میدارد . ازروی این رساله آشکار میگردد که بدخشان بیشتراوقات حیثیت ولایت کاملاً مستقل یانیمه مستقلی رامیداشته وتوسط حکومت مرکزی از آن خود، اداره میشده وبرخی ازامارتهای سرحدی مانند وخان ، چترال وغیره ، ازمتعلقات موقتی آن میبوده است . گاهگاه به شکل تابع آزاد امارت بخارا درمی آمده است . درقرن هژدهم ،مدت کوتاهی جزوامپراتوری

افغانی احمدشاه درانی گردید؛ اماپس از آن تانیمهٔ دوم قرن نزدهم به صورت ولایت مستقل باقی ماند. آنگاه مؤلف ازتغییری که پس ازموافقتنامهٔ انگلیس وروس ۱۸۶۹ ـ ۱۸۷۳ ، درسرزمین افغان پیش آمد وساحه های نفوذ هریک ازدودولت را معین گردانید، سخن رانده است . از آن پس ، بدخشان یکی ازولایتهای افغانستان آزاد وجزو آن گردید .مطالب عمدهٔ کتاب به‌صورت خلاصه ونتیجه درآخرافزوده شده (ص‌ص ۱٤۱ـ ۱٤۵ ) .

پیشگفتار کتاب (ص‌ص ۵ ـ ۱۳ ) به قلم ن. و. ویکووه، محتوی ملاحظات جدیدی چند دربارهٔ بدخشان است .گذشته ازهمه ، مؤلف به این نکته اشاره کرده که مطالب کتاب به‌منابع ومراجع دست اول مانند تواریخ‌قدیمی ،سفرنامه‌هاواسناد، مستند است وحق دارد بگوید که این اثرنه تنها ارزش علمی دارد بلکه به سببی که محتویات آن به صورتی روشن وبه وجهی دلچسپ ارائه شده ،توجه عموم کسانی راکه به تاریخ علاقه دارند نیزجلب میکند .

ازآثاری که دربارهٔ بدخشان نوشته شده، صرف‌ازنوشته های‌عده یی ازدانشمندان وجهانگردان روسی مانندبرتولد ،ماسون، ونیزازنویسنده‌گان‌دیگری چون وامبیری، کمپ بل ، اورل شتاین ، ش.او ژفلو ی ، م . الفنستن ، اد . چاوانز، استفاده‌شده. منبع مهم دیگری ، گزارشهای «پندت منپهول » ، جان وود، و « میرزا »درنیمهٔ دوم قرن‌نزدهم است.

نگارش این کتاب ، کار با اهمیتی است که معلومات مربوط به تاریخ افغانستان را توسعه میدهد واگر کارهای همانندی دربارهٔ دیگر امارتهای مستقل ونیمه مستقل در سابق ، که درامتداد کنارهٔ راست آمودریا واقع بوده همچون‌میمنه [ فاریاب ] ، قندز[ کندز] ، اندخوی ،آقچه وغیره منتشرشود، بدون شک سودبخش خواهدبود.

آنچه در کتاب ابه یوه مشاهده نمیشود مطالعهٔ بسیارژرف سازمان نظام قبیله‌یی

است که تنها به اختصار یادشده . درصفحهٔ ۱۲۵، اشتباهی درتاریخ گذاری رخ داده که باید چنین تصحیح شود : جنگهای . . . تا ۱۸۶۹ ادامه یافت ، نه ۱۸۶۳ . در پاورقی شماره ۵۰ درصفحهٔ ۱۰۴ ، سال مجلهٔ آریانا ذکر نشده ( غالباً سال ۱۳۳۶ ) .

* * *

۱ . گره سیموه و گ . گیرس ، ادبیات افغانستان. رسالهٔ مختصر ( ۱ ) . مؤسسهٔ انتشارات ادبیات شرق ، مسکو ، ۱۹۶۳ ، ۱۹۵ ص.*

تحقیقات امروزی درساحهٔ ادبیات افغان ، عملاً به افغانشناسی شوروی منحصر است . افغانشناسی شوروی نه تنها درمطالعات تاریخ ، اقتصاد وزبانشناسی افغانستان به اندازهٔ زیاد همت گماشته ؛ بلکه عدهٔ قابل ملاحظه‌یی از محققان، به مطالعهٔ ادبیات قدیم تروعلی الخصوص ادبیات معاصرپرداخته‌اند. در اینجا کم‌از کم، از آثارم. گ . اسلانوف مؤسس افغانشناسی معاصرشوروی ، آثارقبلی مؤلفان کتاب مورد بحث [ گره سیموه ، گیرس ] ، مقاله های قابل ستایش ن. ا. دواریانکوف که اکنون سرگرم مطالعهٔ دقیق شعرافغانی ( پشتو ) است ، ل .ن . دوروفییوه [ کیسیلووه ] ، ل. یتسویچ ، ك.ا. لیبیدیف زبانشناس ودیگران ، باید نام برد .

درعین حال ، این نکته را نیزبایدگفت که مطالعهٔ ادبیات افغان درهردوزبان — پشتو وفارسی [دری] — هنوز کاملاً درآغازمرحله‌است . تاکنون‌هیچ یك از آثار شعرا و نویسنده‌گان ممتاز افغان ، چاپ یا بررسی نشده (**) وعلاوةً حتی

( ۱ ) به سلسلهٔ مقالات «ادبیات شرق» به چاپ‌رسیده است ؛ دراین سلسله ، مختصری از ادبیات فارسی ، پیشترطبع شده ونیز مختصری از ادبیات با اهمیت آسیادرهمین سلسله به چاپ خواهد رسید . ( ی . ب . )

* ارخیف‌اورینتلنی ، ۳۳ ، ۱۹۶۵ ، معرفی کتاب، صفحه‌های ۲۸۵ — ۲۸۷ .

** مخصوصاً پس ازسال ۱۳۴۲ (۱۹۶۳) تعداد زیاد تر از مجموعه‌های شعر، تعداد کمتراز آثارمنثورشعراونویسنده‌گان دری زبان وپشتوزبان منتشرشده وبررسیهایی هم‌در بارهٔ هردوادبیات افغان‌صورت گرفته است . — مترجم

مشخصات این دو ادبیات نیز تعیین نگردیده است . در افغانستان عدهٔ کمی از آثار ادبی علمی • وجود دارد. همه کوششهای قبلی در مورد نگارش تاریخ منظم ادبهای افغان ، هنوز کم یا بیش در حصار تذکره نویسی عنعنی محصور مانده است . هرچند محققان ادبی معاصر افغان (۱) •• آثاری دربارهٔ این مسایل نوشته اند هنوز هم در مرحلهٔ آغاز اند و تا آنگاه که مونوگرافیها و بررسیها به سویهٔ ادبهای پیشرفته و منکشف ، پخته واستادانه گردد ، مدتی در کار است .

آشکار است که حتی در این مرحلهٔ نخستین ، اقدام به تلخیص اولی معلومات و اطلاعات حاصل شده، آن سان که مؤلفان این کتاب کرده اند، سودمند است (۲) . روی هم رفته چنین خلاصه یی از حقایق شناخته شده ، خلاهای باقیمانده را آشکار میکند . این بررسی، طرح کلی دو ادبیاتی را که در اینجا [درغرب] کمتر شناخته شده به دست میدهد و آشکار میسازد که در مدت نسبةً زیادی ، ادبیات مستقلی در زبان فارسی (نیز کابلی ، فارسی کابلی یادری) در سرزمین افغان انکشاف

---

• literary scientific works ( مراد آثار تحقیقی علمی دربارهٔ ادبیات است . مترجم )

(۱) آنان پیش از همه : عبدالحی حبیبی ، گل پاچا الفت ، صدیق الله رشتین ، عبدالرحمان پژواك، مرحوم محمدحیدرژوبل، م . ن . نگهت سعیدی، محمدحسین بهروز، حبیب الله تری ، معصومه عصمتی و دیگران اند . (ی. ب.)

•• دراصل نوشته literary scholars است به معنای دانشمندان ادبی .

(۲) تاریخ مختصری در دایرة المعارفهای گوناگون ، چاپ شده است ؛ رساله های کوچکتر، یکی نوشتهٔ ا. بوسانی است : ادبیات افغان (پشتو) در کتاب Le civilta dell'Oriente. Letteratura ، روم، ۱۹۵۷ ، ص ص ۳۹۵ ـ ٤۰٦ ـ صرف دربارهٔ پشتو ؛ و دیگری نوشتهٔ خیلی مختصر ه . ژ . دودیانوس: ادبیات افغان به زبان فارسی، در مجلهٔ «شرق» شماره ۲٦ ، ۲۷ (۱۹٦۳) ـ صرف راجع به ادبیات قدیمتر فارسی.(ی.ب.)

کرده است * وسرچشمه های این دوادبیات ومقطع ادبیات واحد افغان را نشان میدهد ـ ادبیاتی که به دو زبان نگارش یافته است .

کتاب بامقدمه‌یی آغازمیشود که در آن هیئت تحریراین سلسلهٔ انتشارات ، گفته اندکه‌این نشریه برای گروه بزرگی ازمحققان ادبی ومحصلان ـ آنانی که در ادبیات افغان تخصص ندارند ، درنظر گرفته شده .

مؤلفان درنگارش کتاب ، سهم برابردارند . بناغلی گیرس ، آن‌فصلهای کتاب راکه حاوی ادبیات قدیمترتاپایان جنگ جهانی دوم است‌ومخصوصاً فصلها یی‌را که با مسایل‌عمومی‌ترسروکاردارد وخانم گره‌سیموو‌ه بخش ادبیات معاصررانوشته است. بانخستین‌نگاه آشکارمیگردد که‌توجه‌دقیق‌به آثار جدیدمعاصرمبذول‌شده‌است.

فصل نخست به‌مطالعهٔ فوکلوراختصاص یافته ومؤلفان درفصل‌های‌دیگرنیز به مسایل فوکلورتماس گرفته اند. گذشته‌ازاین‌به‌ادبیات قرون وسطایی‌باتوجه بیشتر به جنبش روشانی وموجد آن [پیرروشان]،والبته به‌خوشحال‌خان ختك، کلاسیك شعرپښتو،وبه‌سهم قابل‌ذکرشاعرفارسی‌نویس هند عبدالقادر بیدل (۱٦٤٤ ـ ۱۷۲۱) درادبیات افغان (همچنان‌به‌دیگرادب‌های معاصرآسیای کوچك‌شوروی) ، اشارات مختصری صورت‌گرفته است .

ادبیات معاصربه این مرحله ها تقسیم شده :گامهای اول ادبیات نو ( آغازقرن

---

* داکتربیچکا درمقاله یی به عنوان « مطالعات شوروی در بارهٔ احمد دانش» (ارخیف اورینتلنی، ۳۱، ۱۹٦۳ ، ص ٤۸۷ پاورقی ۳۲) میگوید: «یک تن از دانشمندان غیرشوروی ، گ . سکارسیامقالهٔ مطولی راجع به دانش نوشته است

Note su alcuni motivi della cultura tagica e su Ahmad Donis, in Annali XI (1961), 63—103

دراین مقاله ، نظ یات دلچسپی درباب رابطه میان زبانهای‌فارسی، تاجیکی وافغانی «کابلی»(مرادزبان‌دری‌است)وثقافتهای‌این‌ملتها ابرازشده‌است.»درپهلوی‌ذکرارتباطها این مطلب استقلال زبانها وادبهای دری‌تاجیکی وفارسی رانیزبیان میدارد .ـ مترجم

بیستم) ، نخستین‌سالهای استقلال (۱۹۱۹ ـ ۱۹۲۹) ، مرحلهٔ نهایی ایجاد ادبیات نو (۱۹۲۹ـ ۱۹۳۹) ، ادبیات روشنگرانه‌ومعرفت پرورانه در سالهای پس ازجنگ ، ادبیات ملی وطن‌خواهانه (سالهای ۱۹۵۰) وبالآخرادبیات امروز، که‌همه اش سی صفحه رادربرمیگیرد. کتاب، ببلیوگرافی[فهرست کتابها] کوچکی‌شامل۷۹اثرروسی وآثارافغانی ترجمه شده به روسی (ص‌ص۱۸۱ـ۱۸۵) ودو فهرست نامهای مؤلفان وکتابها ومجله ها ، دارد .

چندین نمونهٔ ترجمه شدهٔ درازوکوتاه ، که بیشترآنها شعراست ، نیز دراین کتاب‌درج شده ودلچسپی قابل‌توجه‌مؤلفان‌به‌فوکلور که بخش مهمی ازادبیات‌پښتو است ارزش رساله رابالابرده است . این‌بررسی، ارتباطهای ادبیات پښتو وفارسی [دری] رابه طورخیلی قناعت بخش تشریح میکند (ازصفحهٔ ۵۳ به‌بعد) ودرموارد مقتضی به آثاردانشمندان افغان رجوع میدهد ( به حیث مثال صفحه‌های ۶۳،۶۰ وجاهای دیگر) .

به هرحال ، درمفکورهٔ کلی سراسر کتاب ، تااندازهٔ معینی‌جای گفتگوهست . این دوادبیات ، تاآن حد به حیث یك کل درنظر گرفته شده که دربرخی موارد ، تشخیص این نکته که مرادمؤلف پښتویافارسی (یاهر دو) است ، دشواراست .زبان درادبیات چنان عنصرباهمیتی است که هرچند تاثیرمتقابل دوادبیات، بزرگ باشد وهرچند موارد دوزبانی نویسنده گان وخواننده گان ازنگاه تعداد ، قابل ملاحظه باشد؛ باآن هم ، این را بایدبپذیریم که دوادبیات مختلف وجود دارد.هریك‌ازاین دو ، انکشاف مستقل، سرچشمه‌ها وعنعنه های‌جداگانه ، نویسنده‌گان و خواننده‌گان منحصر بخود، داشته است ....

ازمیان شعراونویسنده‌گان جوان تری که به فارسی [دری] می نویسند لازم‌بود که مایل هروی ، فارانی ودیگران در این کتاب مورد بحث قرارگیرند . مؤرخان

ادبی افغان به آثارجمال الدین افغانی (نیز افغان) فیلسوف ، نویسنده وسیاستمدار توجهی زیاد دارند. بنای مرمری بزرگی برآرامگاه وی که پایتخت افغان را زینت می بخشد یادگاری از اهمیت ومقام این شخصیت در تاریخ فرهنگی افغان دراواخر قرن نزدهم است ؛ لیکن نام افغانی دراین کتاب هیچ دیده نمیشود . توجهی زیاد به آثار دراماتیك نوظهور و[مرحوم] رشیدلطیفی نمایندهٔ آن، باید معطوف گردد .

تألیف این کتاب،قدم مهمی درراه حصول معرفت درباب ثقافت یگانه وبی مانند افغان و کارسودمندی درتقویت تفاهم بین شرق وغرب است .

مترجم: پوهنوال م .ن. نگهت سعیدی

# نسخهٔ خطی فرهنگ جهانگیری

-۲-

حال توجه خودرا به مضمون فرهنگ جهانگیری معطوف بداریم. دراینجاماباید یادآورشویم که فرهنگ‌های دری (یعنی لغت‌های تفسیری دری) خطی قرون وسطی هنوز بصورت تام دقت واعتبار متخصصین‌را بخود جلب ننموده است. بدون مبالغه میتوان گفت که فرهنگ جهانگیری مانند فرهنگ‌های دیگردری که در قرن‌های مختلف درافغانستان، ایران وهندوستان شمالی، پاکستان و آسیای میانه تألیف وتدوین گردیده است، برای متخصصین خاورشناسان و زبان شناسان ومنجمله برای لغت شناسان دارای مفاخرعالی و بی اندازه پرقیمت میباشد. گذشته ازاین فرهنگ‌های مذکورتاامروز ارزش بسزای خودرا ازدست نداده است ،زیرا ازنقطه نظرمدارك ومطالب جالب وغنی بوده، اهمیت علمی آنها نزد اهل دانش وادب و نیزعلاقمندان فوق العاده زیاد است .

مؤلف فرهنگ جهانگیری علت ترتیب کتاب خودرا درمقدمه چنین بیان میکند :

«امابعدنگارندهٔ این کتاب و گزارنده این ابواب ابن فخرالدین حسین انجوالملقب بعضدالدوله چنین گوید که عنفوان شهاب مرارغبت ومیل تمام بخواندن ومطالعه اشعارقدما بودو درصحبت یاران ودوستان بیشتراوقاتم صرف ندندا کره(۱) کرده واین (۲)استادان باستان میگشت . چون اکثراشعاریاران مشتمل بود برلغات پارسی وپهلوی و دری

---

(۱) ندندا کره کرده ـ به تقاضای متن مقدمه این کلمه بایدمذاکره خوانده شودو کلمه دوم «کرده» دراینجاسهواً بصورت زیادی درج گردیده است .

(۲) کلمه واین ـ بایدبشکل داواوین خوانده شود .

واصطلاحات وغیر آن ناچار بکتب لغات پارسی که آنرا فرهنگ میخوانند رجوع می افتاد وبسالغت واصطلاح دراشعار قدما یافته می‌شد که هیچ فرهنگ نبود وانچه بود اختلاف واختلال بسیار داشت چه صرفیان رشته دانش وفرهنگ در تحقیق وتنقیح نقد لغات واصطلاحات ضبط بسیار نموده میان لغت پارسی وعربی تفرقه نکرده بودند، بنابرین مقصود بحصول نمی پیوست ومطالب ضروری یا مجمل می‌ماند، لهذا داعیه ترتیب کتابی درین فن شریف مذکور خاطرم گردیده ، از کتب نظم ونثر هر لغت غیراز مشهوره که بنظر میرسید در وی چند درج می‌نمودم . مختصر کلام آنکه قریب یك قرن که مدت سی سال باشد بعضی از اوقات وبرخی از عمر را صرف تحقیق لغات پارسی وپهلوی ودری واصطلاحات وغیر آن کردم :

بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی
زمن گشت دست فصاحت قوی
بپرداختم دفتر پهلوی

از بسیار تتبع وتفحص چندان لغات ومصطلاحات بهم رسید که هیچ صاحب فرهنگی را دست نداده بود ولیکن بترتیب آن بسبب موانعی که ذکر شد ان موحل بزیاده فائده نیست در چیز ناچیز بود واز غایت تتبع مهارتم درین فن بمرتبه رسید که کم لغتی ومصطلحی ماند که باستشهداتش در ذکر این حقیر نبود ؛ چنانکه اکثر یاران انصاف منش مرا درین علم ثقه دانسته هر مشکلی که در فن شعر وعلم لغت ایشانرا پیش آمد رجوع به من آوردند . (۱)

مجمل سخن مهارت این فقیر درین علم استشهار تمام یافته، در شهر ذی القعده سنه ۱۰۰۵ هـ وقتی که رایت آفتاب اشراق بنده گان حضرت عرش اشیانی اعنی خدیو اعظم جمجاه

(۱) در اینجا مولف یك شعر را هم آورده است. رجوع شود به مقدمه فرهنگ جهانگیری .

خسرو اعلم عالم پناه پادشاه درویش نهادو درویش پادشاه نژادآن وافق اسرار حقیقی مجازی جلال الدین محمداکبر پادشاه غازی روح اللهروحه وبرداللهمضجعه درشهرسری نگر که دارلملك کشمیراست نزول اجلال داشت یکی ازیاران بتفرس سخن تحقیق لغات ومصطلحات پارسی فقیربدان موفق گشته بود در محفل بهشت ائین مذکور ساخت بنده گان حضرت عرش آشیانی بمجرداستماع این مقدمه کمینه مخلصانرا بحضور اشرق قدس طلب داشته بزبان دربار گوهرنثار فرمودند که از آن زمانیکه عربانرا بر بلاد عجم استیلادست داده، زبان پارسی با کلام عربی آمیزش پذیرفته، اکثرلغات پارسی ودری وپهلوی متروك بل نابودگشته، بنابرین شرح کتبی درقدیم الایام پارسی زبانان پرداخته اند معانی اشعاری که شعرای باستان بزیورنظم آراسته‌اند، درپرده خفاوستر حجاب مخفی ومستور مانده لذاقبل ازاین چندی ازبنده‌های درگاه افاضل پناه رابترتیب کتابی مشتمل برجمیع لغات پارسی وباستانی ومصطلحات امر فرموده بودیم هیچ کدام کماینبغی ازعهده آن بیرون نتوانستند آمد، باید که تودر این فن شریف کتابی بنام نامی واسم سامی مامرتب سازی تاازنتایج دولت ابدمقرون مابرصفحات روزگار وارواق لیل ونهار باقی ماند که ابدالدهرارباب فهم ودانش واصحاب فضل وبینش را ازآن خطی اجزل ونفعی اکمل حاصل آید. دعاگوی دولت ابد پیوند، انگشت قبول بر دیده نهاده ورهی مثال امتثال جهان مطاع عالم مطیع را ازلوازم شمرده، همگی برتصحیح و ترتیب لغات ومصطلحات پارسیان مصروف داشته، درجمع کتب نسخی که درین فن مرتبه ساخته‌اند، بیشتراز بیشتر مبالغه نمود وازهرجا کتابی ونسخه بدست آورد از کتب لغات وغیره بدین تفصیل (۱) :

۱- فرهنگ ابوحفص سغدی .

۲- فرهنگ ابوالمنصورعلی بن احمدمنصوراسدی الطوسی .

۳- فرهنگ ابراهیمی .

٤- فرهنگ ادات الفضلا، تصنیف قاضی خان بدر محمد دهلوی المعروف بدهار وال

٥- فرهنگ استاد عبدالله نیشاپوری.

٦- فرهنگ اسکندری .

٧- فرهنگ تحفته الاحباب تصنیف حافظ اوبهی هروی .

٨- فرهنگ جامع اللغات منظوم نیازی حجازی .

٩- فرهنگ حسین وفائی .

١٠- فرهنگ حسینی .

١١- فرهنگ حکیم قطران .

١٢- فرهنگ دستور .

١٣- فرهنگ دستور الافاضل .

١٤- فرهنگ دستور الفضلا .

١٥- فرهنگ رساله النصر .

١٦- فرهنگ زنان گویا وجهان بویا مشهور بهفت بخشی تصنیف بدرالدین .

١٧- فرهنگ سروری کاشی .

١٨- فرهنگ سعید بن نصربن طاهربن تعمیم الغزنوی که بنام خواجه نظام الملك نوشیروان یك هزار ودویست پنج لغتست ومسمی بسخن نامه نظامی .

١٩- فرهنگ شرفنامه احمد منیری مشهور بابراهیم فاروقی .

٢٠- فرهنگ ازشیخ زاده عاشق .

٢١- فرهنگ شیخ عبدالرحیم بهاری .

٢٢- فرهنگ شیخ محمود بهاری .

٢٣- فرهنگ ضمیمه ضمیر .

٢٤- فرهنگ عاصمی .

۲۵- فرهنگ عالمی .

۲٦- فرهنگ عجایب .

۲۷- فرهنگ علی نیك پی .

۲۸- فرهنگ فواید برهانی .

۲۹- فرهنگ قاضی ظهیر .

۳۰- فرهنگ تنمیة الطالبین

۳۱- فرهنگ فتنته الفقیان

۳۲- فرهنگ لسان الشعرا

۳۳- فرهنگ لغات دیوان خاقانی

۳٤- فرهنگ لغات شاه نامه

۳۵- فرهنگ محمدبن قیسی

۳٦- فرهنگ محمد بن هندوشاه منشی که بنام خواجه غیاث الدین رشید تصنیف کرده.

۳۷- فرهنگ مختصر

۳۸- فرهنگ میرزا ابراهیم بن میرزا شاه حسین اصفهانی

۳۹- فرهنگ معیار جمالی

٤۰- فرهنگ مولانا دار الله سرهندی

٤۱- فرهنگ منصور شیرازی

٤۲- فرهنگ مولانا مبارك شاه غزنوی مشهور بفخر قواس

٤۳- فرهنگ موید الفضلا تصنیف محمدلاد

٤٤- فرهنگ موایدالفواید

وسوای این چهل و چهار فرهنگ نه جلد دیگر که اسم کتاب و مصنف معلوم نشد

وتفاسیر وتواریخ و کتاب زندوپازند ودیگر کتب که اسامیشان موجب تطویل است واز کتاب نظم و دواوین شعرای که اشعارشان بطریق تمثیل مسطوراست چون این کتابها رادرقدیم الایام تصنیف کرده‌اند، که لغات بفرس قدیم شرح نموده اند. مثلاً در تفسیر زاهدی دیدم که صابئین را بنفوشاك تفسیر کرده ودر تفسیر حسینی وتفسیر کبیر نگاه کردم صابئین چه معنی داردهمانرادر زیرلغت نفوشاك مرقوم ساختم وهم چنین مرلغتی که به‌جانوران شکاری تعلق داشت از بازنامه تصحیح کردم، چنانکه درفرهنگها دیدم. علی الخصوص فرهنگ محمدبن هندوشاه که معنی خشین رانوشته که رنگ باز باشدکه نه سفیدبود ونه سبز نه سرخ ازاین عبارت خاطررا اطمینان حاصل نشدبباز نامه رجوع آنچه در آنجامسطور بودنوشتم وهمچنین لغاتی که بگیاه‌ها مردار وهاوامراض متعلق بودرجوع به ذخیره خوارزمشاهی واختیارات بدیعی کردم وهرلغتی که تعلق بنام ملکهاوولایت‌ها، شهرها، قصبات وقری داشت، بازگشت بنزهة القلوب حمدالله مستوفی قزوینی وعجایب البلدان نمودم. بسی رنج بردم، بسی نامه‌خواندم زگفتار تازی وازپهلوانی. ازاین کتابهالغت بسیار که صاحب فرهنگان در تحقیق آن همت نموده‌بودندتصحیح یافت وبسیاری ازلغات که درهیچ فرهنگی نشانی ازآن نبود بهم رسید. حل آنراچاره جز تفحص ازاهل دیاری که مصنف وناظم درآنجابوده ویاتوطن درآنجا داشته نیافتم؛ مثلاً لغاتی که ازحدیق دیوان حکیم سنائی غزنوی یافته شد، ازمردمان غزنی وکابل پژوهش نمودم وآنچه ازدیوان حکیم ناصرخسرو وسفرنامه‌اوظاهر گردیدازخراسانیان وبدخشانیان تفحص کردم وآنرا بشواهد ابیات فصحای شعرامؤکد گردانیده مثبت ساختم (۱)

سبب تالیف این منبع بیان‌رسید، ذکرترتیبش که برچه سان وچند بابست بطریق

(۱)مولف بعدازاین سطردرمقدمه درباره فوت اکبرپادشاه وراجع به‌نشستن نورالدین جهانگیربرتخت پدرش معلومات میدهد. رجوع شودبه‌مقدمه‌فرهنگ جهانگیری صفحه ۲«ب»

اجمال درین محل مناسب نمود، چه تفصیل آن در آئین چهارم که مشتمل بر ترتیب این کتابست انشاءالله تعالی مذکور خواهد شد. برخواطر اصحاب ورکش ودانش و ارباب فهم وبینش پوشیده نماند که این کتاب رابربیست وچهار باب موافق مهمی که نزدپارسیان متداول است در آیین سیوم مشروحاً مرقوم میشود حصر نمودم و مقدمه رابراولش افزودم تا ازانکار افکاری که درجمله ضمیرجلوه گر گشته بود وپارسی زبانان وشعراوشعرپسندان وشعرفهمانرا ازدانستن آن چارهٔ نبوددر آئین متعدده مذکور سازم وخاتمه به آخرش محلق ساختم وکنایات واصطلاحات واستعارات و لغات مرکب ازپارسی وعربی ولغاتی که یکی از حروف هشت گانه در آن یافته شده لغات زندوپازند غریبه که دانستن آن ضروری بود وازاین گریزی نبود وداخل اصل کتاب که مشتمل برفرس قدیم است کردن مناسب ننمود وهرکدام رادردری علیحده نمودم وهردری را برچندجلوه مرتب گردانیدم بدانکه درخاتمه دربجای باب واقع شده وجلوه بمنزله فصل چنانکه معلوم خواهدشد. (۱)

چنانکه ازمقدمه فرهنگ جهانگیری معلوم میشود غیراز ٤٤ فرهنگ دری نه جلد کتاب مختلف رانیزمولف مورد استفاده خودقرارداده، اما متاسفانه چگونگی کتابهای مذکورواسامی مصنفین راحسین انجوبرای ما ذکرنمیکند. البته این قضیه برای ما بسیارتعجب آوراست که نه جلد کتاب مذکوردرزمان مولف فرهنگ وجود داشته ومانیزنمیدانیم آنها فعلاً وجوددارد یانه. این معمابی نتیجه مانده تصور مانارساست. اگربه ٤٤ فرهنگ موصوف نه جلدکتاب گوناگون را اضافه کنیم دراین صورت تعدادکتابهای که حسین انجو دراثنای تالیف لغت خودبه آنها مراجعت نموده است، به ٥٣ جلدمیرسد. درچنین حال لازم است به٥٣ جلد٦جلدکتاب مختلف دیگررا نیزجمع کنیم وشماره تمام کتب مولف بدست می آیدکه ازپنجاه و نه جلدتجاوزنمیکند.

(۱) بعداً حسین انجودرمقدمه فرهنگ بطریق مفصل ۱۲ آیین آنرابیان میکند.

درباره ٤٤ فرهنگ‌دری که دربالا ذکر گردید معلومات مختصرر ادرفهرست‌ها (کتلاکهائیکه) در اتحادشوروی ودرممالك اروپا به چاپ رسیده است وچنانکه ما پیشتربه‌آنها اشاره کردیم میتوان استخراج نمود.

امامطالبی راکه به شش‌جلدکتاب یعنی تفسیرزاهدی، تفسیرحسینی، بازنامه، نزهةالقلوب ، ذخیره خوارزمشاهی ، اختیارات بدیعی وعجایب البلدان تعلق دارد بصورت اجمالی وکوتاه یادآورمیشویم:

۱ـ تفسیرزاهدی: کتاب تفسیراست به قرآن، مؤلف‌این اثرالشیخ الامام الزاهد ابومنصوراحمد بن حسین بن‌الذری السلیمان الدروجکی البخاری. تفسیرخودرا در سنه۵۱۹ هجری(۱۱۲۵ م) بپایان‌رسانیده‌است. این کتاب کامل‌ترین وجامع‌ترین‌تفسیر ام‌الکتاب میباشد. (۱)

۲ـتفسیرحسینی: نیزتفسیرقرآن بوده‌مولف‌این کتاب حسین بن‌علی‌الکاشفی میباشد. خودمولف درسنه ۸۹۷ه (۱۵۰۱ میلادی) پدرود حیات‌گفته است . یك نسخه خطی این تفسیر درمجموعه‌کتب خطی انستیتوی شرق شناسی ازبکستان (درتاشکند)تحت شماره ٦٦٦٢ نگهداری‌میشود. نسخه‌مذکور درشهرهرات‌درسال ۹۰۲ه (۱۵۰٦ میلادی) پاك نویسی گردیده است. (۲)

۳ـ بازنامه: کتابی‌است درباره ترتیب وپرورش‌بازها. مؤلف این اثرمحب علی بن نظام‌الدین علی فرغانی‌الملقب به‌خان. علی فرغانی دردربار مؤسس پادشاهان مغل های بزرگ ظهیرالدین محمدبابریکی ازوزیران اوبوده است وبعدآدرعهد سلطنت اکبرپادشاه دررتبه دهلی‌درسال۹۸٦ه (۱۵۸۱میلادی) چشم ازجهان‌پوشید. (۳)

---

(۱) رجوع شود: (مجموعه کتب‌خطی انستیتوی‌شرق‌شناسی تاشکندسال۱۹۵۷ جلدچهارم‌ص۵۵)

(۲) نسخهٔ خطی انستیتوی‌شرق شناسی زیرشماره ٦٦٦٢

(۳)مجموعه کتب خطی انستیتوی‌شرف‌شناسی تاشکندسال ۱۹۵۲ جلداول ص:۲۲۲-۳۲۳

٤-نزهة‌القلوب: نگارنده این کتاب حمدالله بن ابی بکرالقزوینی‌مستو فی. درزمان حکمرانی مغل‌ها درایران به‌حیث مامور منصب دار مدیریت مالیاتی کشور وظیفه اجراکرده است تالیف اوعبارت ازوصف جغرافیایی ایران وممالك همجوار آن میباشد این اثردرسال ۷٤۰هـ (۱۳۳٦ میلادی) نوشته شده است. (۱)

٥-ذخیرهٔ‌خوارزمشاهی: مؤلف‌این کتاب زین‌الدین ابوابراهیم اسماعیل بن حسن بن‌احمد محمدالحسینی‌الجرجانی که درسال‌های ۵۳۱هـ (۱۱۳٦میلادی)درشهر مرودرگذشته است. این کتاب عبارت ازفرهنگ نامه طبی (دایرة المعارف‌طب) میباشد ودرآن روش وطرزمعالجه امراض شرح وبیان‌گردیده است. این اثر د اوایل قرون ٦هـ (درقرن۱۲ میلادی)ترتیب داده شده وبه خوارزمشاه قطب‌الدین بن یمین‌الدین ٤۹۰-۵۲۲ هجری(۱۰۹۷-۱۱۲۸ میلادی) تخصیص داده شده‌است. (۲)

٦- اختیارات‌بدیعی: این‌اثرعبارت‌ازرسالهٔ طبی ونیزادویه‌سازی‌بوده‌به‌قف بدیع‌الجمالی داده شده است. مؤلف‌این رساله‌خواجه زین‌العطار است که درسالهای ۸۰۷هـ (۱٤۰٤م) فوت کرده است. دراین اثر کلماتی که به نباتات وگیاههای طبی وبه ظروف طبی وطرزحفظ ومراقبت آنهاتعلق دارد تشریح‌وتفسیرگردیده است. (۳) مطالعه وبررسی‌فرهنگهای‌مذکورو کتب تاریخی‌وجغرافیایی‌وطبی که حسین انجو برای‌لغت تفسیری‌ازآنهااستفاده کرده است ،ازچندجهت‌مشکل‌میباشد .زیرابسیاری ازاین‌آثارتابه عهدمانرسیده وازطرف‌دیگرنسخه های مختلف خطی‌فرهنگ هاتوسط متخصصین چاپ ونشر نشده است . گذشته ازاین نسخه های موجوده این کتب در کتاب خانه های‌جهان‌بصورت‌پراگنده نگهداشته‌میشود که‌خارج‌ازدسترس‌مااست . ناگزیرمجبورهستیم‌به خودفرهنگ جهانگیری‌رجوع کنیم که بنابگفته خود مؤلف

(۱) ایضاً جلد اول‌ص : ۳۰۳

(۲) مجموعه کتب خطی شرقی‌تاشکند ۱۹۵۲ جلد اول ص : ۲۵۱—۲۵۲

(۳) ایضاً ص : ۲۸۲—۲۸۳

جامع جمیع فرهنگها و کتب مذکور میباشد .

از هر نقطه نظری اگر میخواهیم به فرهنگ جهانگیری نزدیک شویم، آن دارای ارزش واهمیت معین علمی میباشد .زیرا در این لغت تفسیر کلمات دری که در قرون 15,11 میلادی رایج و متداول بوده است قید و ضبط گردیده است و یا بعبارت دیگر ذخیره لغوی زبان دری را که تا اوایل قرن 16 بوجود آمده و در آثار شعرای باستان و در کتب مختلف نثر (علمی) دانشمندان بشکل و طرز معین استعمال میگردید ، ملاخظه مینماییم . با اینکه در اختیار مؤلف از حیث حجم و نوع و مضمون و طرز پرنسیپ و ساختمان فرهنگهای گوناگون وجود داشته بود ، «از فرهنگ حکیم قطران و لغت فرس اسدی تا فرهنگ مجمع الفرس سروری» انجو توجه اساسی خود را برای مطالعه و تدقیق کلمات و لغات اصل دری مبذول میدارد. خصوصاً از همین جهت فرهنگ جهانگیری از فرهنگ های دیگر دری که پیش از آن ترتیب شده است فرق و تفاوت میکند .

در لغت نویسی قرون وسطی ما این حقیقت را مشاهده میکنیم ، که مولفین فرهنگهای دری در اثنای ترتیب نمودن کتاب های خود در نوبت اول به تجربه های دیرین و غنی متقدمین مراجعت مینمایند و بنابراین هر مؤلف کوشش و سعی میکند که فرهنگ او نسبت به فرهنگ های سابقه کامل تر و جامعتر بوده تمام کلمات متداول زبان دری را احتوا نماید که روی هم رفته فرهنگ مذکور نه تنها برای خواندن اشعار شعرای باستانی و نیز برای مطالعه کتب علمی مختلف کافی باشد .

مؤلف فرهنگ جهانگیری تمام ذخیره لغوی زبان دری را از قرن 11 الی 16 مورد تدقیق و تحقیق قرار داده و در عین زمان از درج نمودن کلمات عربی «عموماً کلمات بیگانه» صرف نظر میکند که در اینجا شیوه و اسلوب خاص انجو یعنی تا اندازه‌ای باصطلاح پوریسم «مبارزه برای صاف و پاك نمودن زبان از کلمات خارجی» از مضمون فرهنگ جهانگیری ظاهر میشود .اما باید دانست که خدمت اساسی و قابل اعتماد حسین انجو در

آن‌است که وی درفرهنگ خود به حدامکان کوشش میکند که ذخیره حقیقی‌وثروت باشکوه زبان ادبی‌دری رانشان بد هد.

حسین‌انجو تلفظ کلمات رادرلغت بصورت توصیفی‌تفسیرمینماید. بایدگفت در فرهنگ وی کلمات مربوطه به تمام فعالیت انسان یافت میشود. مثلاً دراین‌فرهنگ کلمات راجع‌به کشت‌و کار، نامهای‌پرنده هاوحیوانات نام‌های‌جغرافیایی، نام های نباتات، آلات موسیقی‌وادوات افزار مختلفی که در کسب و کار همه روزه انسان بکاربرده میشود، نامهای نواولحن ها، نام خوراك ها و دارو هاو امراض وغیره پیدا میشود که هم‌در افغانستان‌وهم درایران وهم‌در تاجکستان رایج ومتداول است.

معنای کلمه‌اگرمعلوم‌وواضح‌میباشددراین صورت‌مؤلف‌معنی آنراباذکر«معروف» ویا «معروف است» قید میکند ودرعین زمان تمام معنای کلمه راباجزئیات معنی آن باقطعات شعرا ثابت مینماید.

مثلاً:

۱ ـ آب: سه معنی دارد اول معروف است، دوم بمعنی رواج و رونق وجاه وعزت وآبروآمده.

حکیم سوزنی گفته:　　ای همه کارتو بررونق وآب
وی‌همه‌ای تو درست‌وصواب

سیوم طرزوروش را گویند؛ امیرخسرونظم آورده:

باز ابر تیره ازهرسوی سربر میکند
سبزه‌رادرهرچمن‌برآب‌دیگرمیکند

هم اوگوید:　　زغزنی تالب دریا دراین باب
همه اسلام نبی بریکی آب

درزبان رومی نام ماه ماه یازدهم است ازسال‌سیف. اسفرنگی‌راست:

بسوزد بشب خرمن ماه را
سموم نهیب تو درماه‌آب

۲ــ آلفته : با لام مضموم وتای فوقانی وهای مختفی دومعنی دارد آشفته باشد ودوم درویش نامراد را گویند .

۳ــ آب باختن: بمعنی پیشاب کردن . استاد رودکی فرماید :

زقلب آنچنان سوی دشمن بتاخت
که زبینش شبریز(۱) آب باخت

مولف فرهنگ جهانگیری موقعیکه معنی هر کلمه را تفسیرمیکند ، تعلق داشتن و مستعمل بودن آنرا در بعضی ازنقاط مسکونی یاجای ومحل معین که در آنجازبان دری یالهجه های آن رایج ومتداول بوده است قید مینماید. در فرهنگ انجو کلمات از لحاظ شکل مختلف وازنقطه نظرتلفظ گوناگون بوده ، امادرعین حال یك معنی راافاده میکند، نیز به چشم میخورد. اینگونه کلمات شاید در لهجه های متعدد زبان دری در قرون وسطی دایربوده است ویااینکه درزبان محاوره یی مستعمل بوده است . اما بدبختانه مافعلاً نمی توانیم بگوییم که کلمات مذکور در کدام لهجه های دری مورد استعمال قرار گرفته است. ازطرف دیگرلهجه شناسی دری (زبان‌های ایرانی) درحال حاضردارای مدارك ومطالب نمی باشد که تامابتوانیم این موضوع بس مشکل ودشوار را حل کنیم. دراینجاچندمثال میاوریم:

٤ــ آبدستان: آستدان وآبدن ، آفتابه بوده مولوی منظوم فرماید:

من خمش کردم که آمد خوان غیب
نیك بستان باآبدستان میرسند

حکیم خاقانی نظم نموده: آسمان آورده زرین آبدستان زآفتاب
پشت خم پس سران چون آبدستان آمده

(۱) این کلمه سهوا شبریز درج شده است امادراصل شبدیز است، نام اسپ خسرو پرویز نگاه کنید به صفحه . ۹ فرهنگ جهانگیری.

۵ـ شابرن : شابور کان ـ شابـوران ـ درهرسه لغت با بـای مضموم ورای مفتوح ودر دولغت اخیر بواومجهول اسامی فولاد معنی است .

٦ ـ ورارود : وارازرود ـ ورزرود، ماواالنهررا گویند. فردوسی گوید:

اگـر پهلو انی نـدا نـی زبـان

ورزرودرا ماورأ النهرخوان(۱)

۷ ـ شابران : بابای مضموم نام دربند شیروان باشد. حکیم خاقانی فرماید:

تابه پس ویرا از کمال عمل شاه

مصر روی درشابران بینی بهم

هم اوگوید: شمشیرش از آسمان مدد

بافت فتح دربندشابران را

۸ـ شادران : بااول مضموم شابران است که مرقوم شد .

۹ـ آب باران: نام موضعیست ازمضافات کابل درنواحی خواجه سه یاران که آن هم سیرگاهی است شاعر گفته :

اگرچه جای خوش کابل آب باران است

بهشت روی زمین خواجه سه یاران است

۱۰ـ شبرغان: با اول مفتوح بثانی زده، رای مضموم درزمان قدیم شهربلخ را میگفتند . حکیم اسدی راست :

سوی شبرغان شد شادی و کام

که خوانی اورا بلخ بامی بنام

---

(۱) چنانکه معلوم است این بیت ازفردوسی است . امـا بعضی ازاستادان ادبـیات تاجیکی وفارسی زبان ( ازاتحادجاهیرشوروی) بیت مذکوررابه رودکی نسبت میدهند . نگاه کنید: (ازتاریخ نظم توده ای تاجیك مسکو۱۹۵٦ ص ۳۰٤)

ودرین وقت قصبه ایست نزدیك بلخ که باین نام موسوم است .

۱۱- کجیل: با اول مفتوح وثانی مکسور ویای معروف محله ایست از محلات تبریز. شیخ کمال نجمندی نظم نمود:

تبریز مرا راحت جان خواهد بود
پیوسته مرا در زبان خواهد بود
تا درنکشم آب چراندب و کجیل
سرخاب زچشم من روان خواهد بود

۱۲- آبین: بابای مکسور ویای معروف قریه ایست درنزد یکی غاری که مومیای از آن حاصل میشود ودرفارس واقع است .

۱۳- جاجنکر : نام شهریست ازهندوستان دراقصای کوچه کشکه بولایت راسن وچندیری متصل است ودرجنگل جاجنگر فیل بسیار بهم رسد. سلطان فیروز شاه پادشاه دهلی بشکارفیل بانجا رفته بود ملك ضیاالملك این رباعی نظم نموده :

شاهی که بحق دولت پاینده گرفت
اطراف جهان چومهر تابنده گرفت
زبهرشکار فیل درجاجنکر
آمد وبکشت سرسه زنده گرفت

دربعض موارد مؤلف فرهنگ مربوط بودن کلمه رابه آذربایجان ، گیلان ، عراق ، تبریز ویافارس ودایرورایج بودن آن دراصطلاح ترکی یاتاتاری، هندوی، عربی ، یونانی وغیره اشاره میکند. اماحسین انجوبه نقاط مسکونی و یاباولایت مذکوررفته واقامت گزیده است یاخیر؟ باین سوال جواب مثبت یامنفی دادن مشکل میباشد. گرچه ماازمقدمه کتاب فرهنگ میدانیم که مولف درغزنی و کابل بوده ونیزبا بدخشا نیان وخراسانیان مدتی چند نشست وبرخاست داشته است . احتمال میرود که انجوبه

ولایات مذکور نرفته باشد و کلمات لهجه ئی را ازمأخذ هایکه در دست داشت استخراج نموده است. چند مثال میاوریم.

۱ - مایه دار «۱»: بزبان کیلان جماعتی را نامند که در عقب لشکر باشند وآنرا بترکی چند اول نیزخوانند.

۲ - تابوغ: باثالث مضموم وواومعروف باصطلاح آذربایجان آنست که دربرابر سریرخاقان ایستاده وکلاه ازسر بر دارند ویك کوش رابدست نیازمندی گرفته مانند راکعان پشت راخم کنند.

۳ - خاناوه: بزبان کیلان کسی راگویند که فرمان سپهسالار به عساکر رساند.

٤ - بالش زر: دراصطلاح ترکان تاتار هشت مثقال ودودانك.

٥ - بالش نقره: هشت درم ودودانك بود.

٦ - بالو: باواومعروف دومعنی دارد اول دانه‌های سخت باشد که براعضای آدمی برایدودردنکند ویخته نشود وآنراآژخ وژخ نیزنامند ودر بعضی ازولایت فارس و عراق وعجم کوکب خوانندوبتازی ثولول به تبریزی سکیل وبترکی کوبك وبهندی مسا گویند.

شمس فخری راست:

برویت هر که روشن نیست چشمش

بود مقله سفله بچشمش درچو، بالوودوم برادر را گویند.

درفرهنگ جهانگیری نام‌های بعض حیوانات ونباتات هم بنظر میرسد که مؤلف آنها راباچند نام دری مختلف ذکر میکند.

واقعاً اینگونه کلمات هم دراصل به کدام لهجه ای تعلق داشته و یا اینکه در اشعار

---

(۱) درزبان معاصردری افغانستان وایران به‌شکل عقب‌دار استعمال میگردد. نگاه کنید: (لغت مختصر نظمی فارسی بروسی مسکو) ۱۹٥٤ ص: ۱٥۲.

شعرای باستان بنظر حسین انجو رسیده است مثلاً

۱ــ باتنکان بادنجان بود .

۲ــ اسپریز : اسپرس- اسپریس- اسپرسب - اسپرسف و اسفرسب میدان باشد .
شمس فخری گوید :

زهی پادشاهی که سطح فلك
بود بندگان را اسپرس

۳ــ شبان فریب : شبان فریبك - شبان فریو وشبان فریوك نام مرغی است .

علاوه بران که گفتیم در فرهنگ جهانگیری کلمان مخفف : مانند کجوه مخفف کجاوه، خمش مخفف خاموش، آوا مخفف آواز، تاجك مخفف تاجیك مشاهده میگردد که اینها شاید دراشعارشعرا به تقاضای وزن و قافیه شعربدین شیوه استعمال شده باشد. دربعض موارد حسین انجو غلطی ها ونواقص فرهنگ نویسان ماقبل را اصلاح نموده راجع به معنای کلمه ملاحظات ونظریات انتقادی خود را ابرازمیکند که این امرقابل توجه شایانی است اما این قبیل ملاحظات تنقیدی درفرهنگ بسیار کم بوده وبندرت دریافت میشود. مثال میآوریم :

۱ــ آب چرا: بابای موقوف وجیم عجمی مفتوح غذای اندکی راگویند که پیش ازرسیدن طعامها بخورند تاآب توانند نوشید، چراکه برناهارخوردن آب ممنوع است ودرفرهنگ ملا الله داد سرهندی ودرفرهنگ ها مرقوم است که خوراك آدمی وجن وپری ووحوش و طیور راگویند .

۲ــ مالول: بالام مضموم وواومعروف غلامی را گویند که مرتبه بزرگ یافته باشد وشرح آنرا صاحب فرهنگان قدیم کلوبنده نوشته اند، یعنی بزرگ بند. چه کلو بزرگ را خوانند وهندوشاه وحافظ اوبهی خیال کرده اند ازکلوبنده مراد کلوبند است آنرا

به رسن شرح کرده‌اند وحال آنکه غلط ایشانرا افتاده (۱) .

چون فرهنگ جهانگیری تنها که کلمات دری را احتوامینماید، در این صورت بایستی انتظارداشت که درداخل کتاب کلمات بیگانه عربی یا ترکی یایونانی وغیره درج وضبط نگردد . برای کلمات بیگانه‌مولف باخر کتاب خود«خاتمه» راهم‌الحاق نموده‌است. امادر فرهنگ بعضی از کلمات بیگانه‌هم یافت میشود، که‌یامولف به‌اصل کلمات پی نبرده‌ویااینکه‌به‌تقدیر وسرنوشت آنها کاملاً علاقه‌و توجه‌نکرده‌است مثلاً در باب‌میم‌فصل‌الف‌فرهنگ‌جهانگیری کلمات‌عربی«آمد»چنین تفسیر گردیده‌است :

آمد: با اول مفتوح شبانی زده بمعنی هنگام وزمان باشد حکیم‌سوزنی گوید:

این‌دستگاه لقمه تودیر برنداشت
آمدجدایی آمده ودستگاه تنگ

یا اینکه درباب لام فصل الف کلمه(ال) ترکی‌چنین توضیح میگردد :

ال: باول مضموم بمعنی اوباشد وباول مکسورشهرت وولایت را گویند .

کلمه اول« امد» عربی‌بوده بمعنی‌وقت زمان وهنگام‌است و کلمه(ال)درهردومعنی ترکی بوده معنی اولش‌اواست که بزبان‌ترکی‌ضمیرشخص‌سوم شخص مفردمیباشد واگراین کلمه به حرف اولش‌مکسور خوانده شود، بزبان ترکی معنی‌قوم ومملکت وکشور راافاده‌میکند نه معنی شهرت را که مؤلف نوشته است .

درفرهنگ جهانگیری عبارات واستعارات وکنایات نیزموجود است که از این

---

(۱) دو حقیقت حافظ اوبهی درفرهنگ خود«تحفة‌الاحباب» درباب‌المیم‌مع‌حرف‌اللام کلمه ماکول‌راچنین تفسیرمینماید: ماکول کلوبند باشد ورسن‌رانیز گویند.رجوع کنید به‌نسخه‌خطی‌این فرهنگ‌تحت شماره ۱٤۳٦ ازمجموعه کتب‌شرقی‌انستیتوی خاورشناسی علوم اکادمی‌ازبکستان ص ۱٦٥ برای کسب اطلاعات مفصل‌به‌مقاله‌نگاه کنید:

آ . ك آرندس لغت تاجیکی وفارسی حافظ اوبهی.

این‌مقاله‌درکتاب آثار انستیتوی خاورشناسی دورهٔ سوم‌تاشکند ۱۹٥٤ص: ۸۳-۱۰٥

جهت‌هم ارزش آن زیاد میگردد. مثلاً در فرهنگ کنایات ذیل رامیتوانیم پیدا کنیم:

گاو گردون، کنایه از برج ثور است، مار دوزبان کنایه از منافق، مار در پیراهن کنایه از منافق، مار بدست دیگری گرفتن کنایه از کار دشوار باوفرمودن باشد.

خلاصه کلام حسین انجوی شیرازی زمانیکه فرهنگ خود را ترتیب میداد، کلمات دری را بطوری عادی وساده جمع آوری نکرده است، بلکه مطالب غیرواضح را که در فرهنگ های دری (۱) وجود داشت حل وفصل نموده وبحیث یك لغت نویس در لغت نویسی دری گام وقدم بزرگی را به‌پیش برداشته‌است. ارزش وقیمت علمی فرهنگ جهانگیری نیز دران است که بسیاری از لغت نویسان قرون متأخر در اثنای ترتیب دادن فرهنگهای خود از کتاب حسین انجوبصورت وسیع استفاده کرده‌اند. باید تذکرداد که از قرن 16 میلادی تاقرن 20 میلادی فرهنگ جهانگیری برای لغت نویسان ایران وهندوستان بحیث یکی ازمأخذ های اساسی خدمت میکرد. (۲) از طرف دیگر فرهنگ جهانگیری از کلمات دساتیرفارسی (یعنی از کلمات ساخته‌ئی که اصلاً به ذخیرهٔ اساسی زبان فارسی وتاجیکی تعلق ندارد) خالی و آزاد است چنانچه دربعضی فرهنگ‌های دری کلمات دساتیر راه یافته ولغت نویسان در اثنای ترتیب نمودن فرهنگهای خود از این کلمات بی خبر بودند. مثلاً مولف فرهنگ برهان قاطع محمدحسین ابن خلف التبریزی به‌فرهنگ خود(درسال ۱۰۴۳ هجری یعنی ۱۶۲۳ میلادی تألیف کرده است) بسیاری از کلمات دساتیرراشامل نموده است(۳)

---

(۱) شکی نیست که دراین مقاله‌خوردو کوچك درباره‌مطالب غیرروشن و مبهم لغوی که حسین انجوبان پی برده‌است بحث کردن بسیاردشوار بوده و تحت مطالعه‌و تحقیق نگارنده‌این سطور میباشد. امیداست که دراین باره‌مقاله جداگانه‌را به خوانندگان محترم تقدیم‌خواهیم‌کرد.

(۲) فرهنگ جهانگیری از مجمع الفرس تافرهنگنامه پارسی (سعید نفیسی مجلد اول طهران ۱۳۱۹ شمس) درتمام‌سلسله‌ها استفاده گردیده است.

(۳) آقای محمدعباسی درطبع دوم برهان قاطع (تحران ۱۳۴۴) کلمات دساتیرآنرا از متن لغت جداساخته بآخرآن الحاق نموده اند، که زحمات ایشان دراین باره قابل تقدیرو تحسین بسزایی میباشد.

بنا براین فرهنگ جهانگیری یکی از فرهنگهای معتبرزبان دری بشمار میرود، که اهمیت وارزش علمی آن درعصرمانیز بی‌اندازه زیاد میباشد .

باید تذکرداد که درفرهنگ جهانگیری شواهد اشعار شعرای ذیل دری و تاجیکی بنظرمیرسد که تحقیق و مطالعه این قطعات نیز برای متخصصین ادبیات دری و تاجیکی بسیار مهم است:

مولوی معنوی، امیرخسرو، حکیم سوزنی، اسفرنگی ، نجیب الدین ، امیرمعزی حکیم اسدی، حکیم فردوسی، حکیم خاقانی، حکیم سنایی، استاد رودکی، حکیم علی فرقدی عمعق بخاری ، حکیم قطران ، شمس فخری ، یوسف طبیب ، ظهوری ، زجاجی فخرگرگانی ، حکیم ارزقی، حکیم طرطری ، خواجه عمید لوبکی ، مولانا امیدی کمال اسماعیل، منوچهری، شیخ روزبهان ، شیخ نظامی، شیخ سعدی، عنصری مختاری، غضایری رازی ، کمال خجندی، ضیاء الملك، شرف شفرده ، انوری حکیم تراری قهستانی، سید عزیزالدین؛ علاوه براین درفرهنگ قطعاتی هم آورده شده است که نام شاعرمعلوم نیست، دراین صورت عبارات «استادگفته» ، «شاعرگفته» ویا «شیخ گفته» را میخوانیم که حل وسنجش نمودن قطعات مذکور ونیز تحقیق نمودن مربوطیت آنها به کدام شاعری قابل توجه شایان بوده، درتاریخ ادبیات دری وتاجیکی ازمسائل فوق العاده جالبی میباشد .

آقای نذیر احمد (ازاستادان زبان دری درهندوستان) درتقریظی که برکتاب دکترشهریار نقوی بنام «فرهنگ نویسی فارسی درهندوپاکستان» نوشته اند ملاحظه میفرمایند که درسال ۱۰۱۳ هجری حسین انجوجهت خواستگاری دختر عادلشاه بیگم سلطان برای شاهزاده دانیال به بیجاپورنرفته بود، بلکه این سنه تاریخ برگزاری مراسم جشن است وحال آنکه میرمذکور «یعنی حسین انجو» چهارسال پیش ازسال

(۱۰۰۹) به بیجاپور رفته‌بود(۱) گذشته‌از این آقای نذیر احمد خاطرنشان مینمایند که لقب عضدالدوله‌به حسین انجو درسال ۱۰۲۵ هجری اهدا گردیده‌است ودرسال ۱۰۳۲ هجری فرهنگ جهانگیری‌را به‌نورالدین جهانگیر پیش کش نموده‌است (۲)

- ختم -

ساتبالد یوف یعقوب‌جان کارمند
علمی انستیتوت شرقی‌شناسی تاشکند
بنام ابوریحان بیرونی

(۱) نگاه کنید: راهنمای کتاب ،تهران پائیز ۱۳۴۳ شماره اول‌سال هفتم ص: ۷۷
(۲) ایضاً ص : ۷۷— ۷۸

# گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری

جهت تعیین سیاست وانسجام امورنشرات وچاپ کتب درسی ممد درسی انتخاب هیئت تحریروآمرنشرات ومسؤولان ادب، وژمه‌و جغرافیا بتاریخ ۲۱ میزان ۱۳۴۸ مجلس استادان برگزارگردیده بود وپس‌ازیك رشتهٔ بحث ومذاکره تصاویب زیر اتخاذگردید :

**اول ـ سیاست نشراتی :**

از پوهنځی ادبیات سه مجله بنامهای ادب ، وژمه وجغرافیا به شکل نشریه‌های (دوی اول) موقوته و سومی شش ماهه نشرمیشود . موضوعات این مجله ها حاوی مواد ذیل خواهد بود .

۱ـ مضامین ومقالات ممد درسی برای شاگردان .

۲ـ مضامین ومقالاتی که حاوی موضوعاتی درمعرفی کلتوروثقافت گذشته وحالیه وجغرافیایی افغانستان باشد .

۳ـ نتائج تحقیقات علمی دررشته ها وشعب مختلف مربوطه به پوهنځی ادبیات وعلوم بشری .

**الف ـ مقالات علمی :**

ب ـ کتب ورسایلی که دانشمندان دیگرتألیف یاترجمه نموده‌واستادان پوهنځی چاپ ونشرانرا تجویز نمایند بعوض یك یاچند شماره ازمجلات چاپ ونشرمیگردد.

دوم - هیئت تحریر :

هرمجله دارای یك هیات تحریر میشود که در مجلس استادان از بین استادان پوهنځی انتخاب میشوند مکلفیت های هیئت تحریر بدینقرار است.

الف - مسؤولیت دسته جمعی در مطالعه جمع آوری - ترتیب و نگارش مقالات واتخاذ تصمیم نهایی درباره نشر آثار در مجله ها .

ب - هرمقاله واثررا ازنظرموضوع حداقل دوعضو هیأت تحریر هرمجله مطالعه اصلاح وارزیابی نموده درباره قابلیت انتشار آن نظریه مید هد .

ج - درصورتی که نظریه یك یا دو استاد مبنی برپالیسی نشراتی یا اهمیت علمی آن مخالف نشرمقاله درمجله هاباشد - درانصورت هیئت تحریر بصورت دسته جمعی تصمیم نهایی را اخذ مینمایند .

د - برای مجله های پوهنځی ادبیات استادان ذیل به حیث هیئت اعضاء تحریر انتخاب گردیدند .

۱- مجله ادب :

پوهاند میرامان الدین انصاری - پوهاند غلام حسن مجددی - پوهاندمیرحسین شاه پوهاند عبدالاحمدجاوید - پوهنوال علی محمدزهما - پوهندوی محمدرحیم الهام .

۲- مجله وژمه :

پوهاند عبدالحی حبیبی - پوهنوال داکترسید بهاءالدین مجروح - پوهنوال علی محمد زهما - پوهندوی عبدالشکور رشاد - پوهندوی محمد رحیم الهام - پوهندوی نوراحمد شاکر - پوهنمل حبیب الله تزی .

۳- مجله جغرافیا :

پوهانددا کترغلام عمرصالح - پوهاندمیرحسین شاه - پوهنوال دوکتورعبدالرحمن عابد پوهندوی عبدالشکور رشاد - پوهنمل غلام جیلانی عارض .

درین مجلس پوهاند داکترسید محمد یوسف علمی بحیث آمرنشرات انتخاب گردید همچنان پوهنیار قیام الدین راعی بحیث مدیرمسؤول ادب پوهنیار بسم الله خیرمن بحیث مدیرمسؤول وزمه وپوهنیار حمیدالله امین بحیث مدیرمسؤول جغرافیا انتخاب گردیدند .

ضمناً تصویب گردید تادرطبع ونشرمواد درسی وسایل وکتب دری مدیریت ادب واز پښتو را مدیریت وزمه واز جغرافیه وتاریخ را مدیریت جغرافیه به صورت همکاری وتوجه مراقب مینماید .

## سمپوزیم هنرتیموریان درسمرقند

دراواخربرج میزان یك سمپوزیم بین المللی بمناسبت سال ۲۵۰۰ بنای سمرقند درآن شهرباشتراك عمل یونسکوواتحاد جماهیرشوروی ترتیب شده بود، که دران سه تن ازاستادان پوهنځی دبیات پوهاندعبدالحی حبیبی - پوهاند میرحسین شاه ونیز دکتورشاهی بای مستمندی مدیرعمومی باستان شناسی و بناغلی محمد یوسف مشعل سناتورسابق ازطرف افغانستان اشتراك کرده بودند ، درین مجلس علمی مقاله شیوه های خط دورهٔ تیموری ازطرف پوهاند حبیبی ومقاله معرفی سه نسخهٔ خطی هنردورهٔ تیموریان که در شعبه نسخ خطی کتابخانه عامه کامل موجودند از طرف پوهاند میرحسین شاه خوانده شدوریاست جلسهٔ اول راپوهاندحبیبی داشت وسمپوزیم تصمیم گرفت که دوجلد کتاب برهنر کتاب سازی وابنیهٔ دورهٔ تیموریان تالیف ونشر گردد. ومخصوصاً هنرمکتب هرات درین کتب جای داشته باشد .

## اشتراك درمجلس علمی دربارهٔ رشیدالدین وزیر

ازتاریخ ۱۱تا ۱۶ عقرب ۱۳۴۸ مجلس علمی وتحقیقاتی بین المللی به همکاری وزارت علوم وپوهنتون تهران وتبریزدران شهرها دایربود ، که ازطرف پوهنتون

کابل پوهاند عبدالحی حبیبی استاد پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بدان دعوت شده بود ، ومقالتی دربارهٔ روزگارو آثاروشخصیت رشیدالدین فضل‌الله وزیر ومورخ وطبیب ودانشمند عصرایخانان‌دران مجمع خواند ، وریاست‌جلسهٔ آخرین مجلس را درتبریز نیز برعهده داشت .

این مجلس‌سفارش‌کرد که تمام آثاراین مرد دانشمند بصورت انتقادی عصری ترتیب ونشرشود ، واین کار را بیك کمیتهٔ پوهنتون تهران وتبریزسپردند .

• • •

پوهنیارمحمد حسین راضی استاد شعبه ژورنالیزم پوهنځی ادبیات‌وعلوم بشری بنابدعوت حکومت بلغاریا روزجمعه ۳۰ماه عقرب عازم آن مملکت گردید. پوهنیار راضی مدت یکماه ازموسسات‌فرهنگی آن مملکت دیدن خواهدکرد .

• • •

به سلسله ترفیعات علمی ، ښاغلی‌سید سلطانعلی‌رضوی که دورهٔ نامزدی پوهیالی را بپایان رسانیده بودند برتبه علمی پوهیالی ترفیع نموده اند .

همچنین یکعده ازفارغ‌التحصیل پوهنځی ادبیات وعلوم بشری وپوهنځی تعلیم وتربیه که موضوع تقررشان مورد بحث‌بود، دراین‌اواخر به کدرتدریس پوهنځی شامل‌شده اند :

۱ ــ ښاغلی سید حشمت الله‌در کدر دیپارتمنت‌المانی.

۲ ــ « مصطفی لطیفی در کدر دیپارتمنت عربی

۳ ــ « محمد طاهر علمی در کدر « پشتو

٤ ــ « محمد علم نورستانی « موسسه زبانشناسی

ادب : موفقیت همه همکاران جدید را از بارگاه خداوند تمنا میبرد .

## تقدیر از استادان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

پوهندوی محمد رحیم الهام ، پوهیالی سیدخلیل‌الله هاشمیان وبناغلی حیدرزاد استادان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری که در ایام جشن استقلال وطن عزیز در تنظیم وادارهٔ کمپ پوهنتون کابل در منطقه جشن درساحات مختلف فعالیت وهمکاری نموده بودند ، ازطرف مقام ریاست پوهنتون به اخذ دوماهه معاش طور بخشش نایل گردیده اند . هم چنان ازبناغلی جلیل احمد مسحور جمال محصل صنف چهارم شعبه دری این پوهنځی درهمین سلسله با اعطای یك مشت پول تقدیر بعمل آمده است.

نگهت سعیدی

# درگذشت داکتر صورتگر

در هفتهٔ اول میزان امسال، ستارهٔ تابناکی از آسمان دانش وادب کشوردوست وهمسایهٔ ماایران، چهره درابرنیستی پنهان کرد.

داکترلطف علی‌صورتگر(۱۲۷۹ـ۱۳۴۸ش.) استادگرانمایهٔ پوهنتون تهران که ازسخن سنجان وچکامه سرایان نامورادبیات معاصردری به شمار میرود پرورده سرزمین زیبا وهنرپرورشیراز وهموطن سعدی وحافظ است. پس ازاحرازدرجهٔ دکتورا در ادبیات انگلیسی ازبریتانیا، تاپایان زنده‌گی‌به تحقیق ومطالعه و تدریس و به‌کارشاعری ونویسنده‌گی‌اشتغال داشت. برگزیده‌یی از آثار وی به‌عنوان«برگهای پراگنده» درسال ۱۳۳۵ انتشار یافته است.

مرگ‌المناك چنان شخصیتی والا، نه تنهاباعث تأثرعمیق هموطنان ودوستان اوست بلکه همه‌حلقه‌های علمی‌وادبی کشورهای دری‌زبان،خودرادراین‌سوگواری شریك میدانند وازدرگذشت وی متأثر واندوهگین‌اند.

.....

مرحوم صورتگرراپس ازخواندن «سخن‌سنجی» غایبانه میشناختم وگاه‌گاه اشعاری ازوی درصفحات مجموعه‌های شعرومجلات ایرانی میخواندم.

درقوس ۱۳۴۶، چندروزی درشهردوشنبه ومسکوباهم یکجابودیم و این‌سخن‌سنج خوش مشرب ودانشمندظریف طبع‌را ازنزدیك شناختم. صحبتهای‌ظرافت‌آمیز واشعاردلنشین‌داکترصورتگروخاطرات خوش‌آن سه پنج‌روزهرگزفراموش‌نخواهد شد. یکی ازآن خاطره‌هارا اینجانقل میکنم. روزی‌دردوشنبه پایتخت تاجیکستان شوروی، سخن ازالفبای روسی‌به‌میان‌آمد. مرحوم صورتگرپنجه‌های دستش رادر لای یکدیگرگذاشت تانموداری ازحرف (ژ) روسی‌باشد وبه خنده گفت:

«آغا، اینش دیگه چیه؟!»

.....

اکنون دوقطعه شعراین فرزندنامورشیرازراکه دردو مرحلهٔ مختلف حیاتش سروده شده به‌خواننده‌گان‌گرامی تقدیم میکنیم. روانش شاد باد.

# فردوس شاعر

گویند باقصای جهانست دیاری — کانجا نکند حسرت و اندوه گذاری
آنجانبود ظلمی و هرجا که چنین است — فرخنده زمینی بود و نغز دیاری
خیزند و خزآرند اگرهست خزانی — خندند و می آرند اگر هست بهاری
شب مجلسی آراسته دارند زن و مرد — چون روز شود هر که رود از پی کاری
خلقی همه ناکرده گناهند و بدلشان — هرگز ز خطایی ننشسته است غباری
یك ناله برون نامده آنجا ز گلویی — الا که ز هجر گلی از نای هزاری
نبود ستم و جور در آنجا که گذارند — پیران جهاندیده بهر کار قراری
مردم همه فرمانبر قانون و رسومند — برهیچکسی نیست ازین مسأله عاری
سرمنزل عشق است ولی هجر سیه روز — نابسته دمی طرف، گرفته است کناری
چشمان سیه، ای بکمند تو جهانی — آنجا ز دل خلق نخواهند شکاری
بس ماه رخانند ولیکن نشنیدیم — دل خون شود آنجا ز غم لاله عذاری
ای سرو خرامنده، ترا جایگه آنجاست — زیرا که جهان جز تو ندیدست نگاری
ناز تو در آن کشور فرخنده بکاهد — گیرد بدلت مهرو وفا نیز قراری
من نیز بدنبال تو آیم که خوش آید — شوریده بهر کوی دویدن پی یاری
آنجا بنشینیم واگر بخت مدد کرد — ریزم برهت از گهر اشك نثاری
نی نی، که من آن مور ضعیفم که نبخشند — زین طاسك لغزنده مرا راه فراری
بدهد فلکم ساغر اندوه و ببراد — دادار جهان دست چنین باده گساری

مجلهٔ «جهان نو»، شمارهٔ ۱۸، بهمن ۱۳۳۰

مرحوم صور تگر شعر «موی سپید» را در خزان زندگی گفته است .

## موی سپید

بگوش من آید ز پیری نهیب
چو بینم که مویم سپیدی گرفت
بسا دختر آرزو پیش من
فرومرد یا ناپدیدی گرفت
شدم دوش بر دوش بدگوهران
وز ان دامن من پلیدی گرفت
سموم بلا بر تناور درخت
که در سایه اش آرمیدی، گرفت
بر آن گل، که از گلشن خاطرم
سحرگاه با خنده چیدی، گرفت
بمن آتش هجر، کاسیب او
بافسانه هامی شنیدی، گرفت
دل تابناك از بد روزگار
غبار غم و نا امیدی گرفت

روزنامهٔ «پارس» ، ۷ مهرماه ۱۳۴۸

contrasts. They all find similarities and differences in things in order to create an effect.

More important than the classification of the various figures is an understanding of their use and an appreciation of their force and beauty. Their classification, in the final analysis, is merely a means towards this end. The illustrations in this study do not exhaust the subject. On the contrary, they introduce a subject of a lifetine.

Dari is exceptionally rich with figures of speech. The figurative language of its poetry casts a mysterious charm over every subject it touches upon, just as the moonlight makes an ordinary place glow with beauty in the dark. Not all of us can shed light upon truth or bring out the hidden beauty of a language as the great poets do. But there is enough of the poet in each and every one of us to thrill over a beautiful figure of speech and make it a part of our lives and daily expression. (The end)

monument. Such writings had to be short so as to fit in a small space. As much as possible was said, therefore, in a few words. Examples of such writings can be found on the tombs and monuments of famous Afghans, especially in the cemetery of Gazurgah in Herat. With the passing of time, epigram has come to mean a short, witty saying in prose and poetry that is full of truth and meaning. Some of the common proverbs in Afghanistan are really epigrams that have been taken from Dari literature. They are enjoyed by the literate and illiterate, both. Saadi is famous for his epigrammatic style and, therefore, is often quoted. In his **Gulestan,** he has the following to say:

on heredity:

Born of wolf, a wolf it will be,
Though reared in human society.

عاقبت گرگ زاده گرگ شود
گرچه با آدمی بزرگ شود

on a man of theory and no practice:

A man without deeds, full of thought,
Like tree without fruit, offers naught.

عالم بی علم درخت بی بر است

On lies:

A falsehood is like the cut of a scimitar.
The wound may heal, but there'll be a scar.

دروغ گفتن بضربت شمشیر بماند
که اگر جراحت درست شود نشان بماند

To the lazy, he gives a clue:

Over buried treasure toil and sweat are heaped.
He who worked, dear brother, the harvest reaped.

نا برده رنج گنج میسر نمیشود
مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

Thete are these and many more categories of figures of speech. Each is a bit different than the next, but they all have their places in effective speaking and writing. Sometimes their difference is so slight that grammarians might dispute the proper classification of an expression.At times the figures overlap and a single expression can be two or three figures of speech at once. These difficulties arise because all figures of speech are basically so very much the same. They are based on the principle of association. They are imaginative comparisons and

"She's milk-burned, poor thing!" بیچاره شیرسوخته است
(This literal translation actually means that one's growth has suffered for lack of milk. It is used sarcastically to ridicule a fat person,.)

"He reaps high." او بلند درو میکند
(With this expression, one might assume a healthy, tall crop. It implies, however, that the farmer's sickle is far above the crop and is slashing the wind. It is an ironic statement on conceit and haughtiness.)

"He draws cooking fat out of sand." از ریگ روغن میکشد
( On the surface this remark describes an impossible feat. Ironically, it reveals the miser whose stinginess is compared to the extraction of something rich and greasy from something barren and dry.)

"He thinks of pilau." خیال پلو میزند
(This seems possible, since pilau is a typical Afghan dish. However, it is a rare treat to the poor.The statement exposes the dreamer since, like the poor man, he he thinks of impossibilities.)

Although irony is often humorous, it is a powerful weapon for arousing strong emotions of hate and pity.

It often appears in the contradiction between conditions as they are and what we expect them to be, as in the following lines of Saadi:

Trappings of gold on donkeys one sees,
And Arabian horses, saddled like donkeys.

اسپ تازی شده مجروح بزیر پلان
طوق زرین همه برگردن خر میبینم

There is also **irony of fate.** This refers to a seeming contradiction of destiny in which something turns out the very opposite of what one hopes for and expects. The following lines express the irony of fate in Firdausi's life as well as Sohrab's.

Of Mabmud's pieces of gold, it might be said,
They arrived like the balm, after Sohrab was dead.

زر فرستادن محمود بدان می‌ماند
نوش دارو که پس از مرگ به سهراب رسید

The balm which might have healed the wounded Sohran, hero of **Shahnahma** arrived after his death. According to legend, the prize promised Firdausi by Sultan Mahmud-i-Ghaznawi arrived as the poet's funeral procession was leaving the city. Like the balm, it arrived too late.

**Epigram:** (نکته) is a Greek word that originally meant an inscription on a

kings and nature, especially spring. The pleasure and pain of love is often described in hperbolic terms. In the following lines the remarkable beauty of the poet's beloved is expressed.

I weighted your beauty against the moon's
With a balance- -which is my eyes.
So great was yours in contrast,
It bounced the moon unto the skies.

ماه را با تو به میزان نظرسنجیدم
اززمینش به فلك پله توفیرکشید

This verse tells of a beloved so far above others that she's impossible to reach.

If the keeper of your castle a stone would throw,
"Twould in a thousand years reach Venus down below.

بعد ازهزارسال به بام زحل رسد
گرپاسبان قصر توسنگی کند رها

Firdausi, master of hyperbole, paints a battle scene full of storm and fury in his epic, **Shahnahma**. The horse's hoofs caused so much dust to fly that earth was left with six layers and the heavens, with eight. (Traditionally, earth and sky ware comprised of seven layers each.)

The hoofs of the stallions in the desert vast and dry,
Made the seventh layer of earth fly as dust to the sky.

زسم ستوران درآن پهن دشت
زمین شش شد وآسمان گشت هشت

Irony (مدح بما یشبه الذم) was first used in reference to Socrates, who pretended to be ignorant and asked questions for information. In this way, he exposed his opponents' ignorance. Irony is a figure of speech in which there is a contradiction between the statement and its meaning. The words say the opposite of what they mean but they are expressed in such a way as to reveal their true meaning. Used in every day language, it is often called **sarcasm,** Examples of sarcastic remarks that we commonly hear are as follows :

"Here comes Rustum!" اینه رستم آمد
(Since Rustum is the classic hero of Firdausi's epic, his name is used to emphasize the weakness of a coward.)

"He is Hatim!" او حاتم است
(Callin ga person Hatim, a man famous for his generosity, reveals that the person is really a miser,)

"She made her heart cold." دل خودرا یخ کرد

Although the contrasting word "hot" is not stated, it implies that a heated desire resulted in cool relief. Thus, "cold" forcefully expresses "sweet revenge."

In the following lines, Saadi points out that values are relative. The contrasting situations of the fairies of paradise and the dwellers of hell give strong proof to his contention.

Oh thou full man, barley bread pleaseth thee not:
She is my sweetheart who seems ugly to thine eyes!
To the hourris of paradise, purgatory is a hellish lot.
But to the dwellers of hell, purgatory is paradise.

ای سیر توانان جوین خوش ننماید
معشوق منست آنکه بزدیك توزشت است
حورا ن بهشتی را دوزخ بود اعراف
از دوزخیان پرس که دوزخ بهشت است

Bedil uses opposites such as "up and down" and "right and wrong" to make a startling comparison and a complex idea, clear.

Down stamps the inverted seal of a ring
Right side-up it reveals its true meaning.
Thus twisted fate, to the forehead bound,*
Is righted by prayer by touching the ground.

نقش معکوس نگین از سجده میگرد درست
سرنوشت واژگون را راست میسازد نماز

Hyperbole ( مبالغه ) is and exaggeration. It is a figure that is used almost too often in our daily speech. How many times have we heard an angry father say, "I told you twenty times.." ( بیست دفعه گفتمت )? How often do we "die laughing" ( از خنده مردم )? The tired housewife "works from sunrise to sunset" in any laguage(از بام تا شام کار کردم), and "never finds a minute to scratch her head" (یك دقیقه برای سرخاریدن نمیابد). A person who talks non-stop on an issue "deafens our ears" ( گوش های ما را کر کرد ). A great deal of noise and confusion makes one's "brain fall out of one's head" ( مغز سرم برآمد). We exaggerate when we express our sorrow with, "I cried blood" ( خون گریه کردم ), and our gratitude with, "A thousand thanks" (هزار تشکر). Although these expressions are overstatements, they are not lies. They are not used to deceive, but to gain emphasis.

In this part of the world, simple hyperbole known to the west is not enough. In Dari poetry there are three stages: تبلیغ اغراق، غلو They are used in praise of

* It is commonly believed that fate is written on one's forehead.

The following metonomies are so common in ordinary speech that they usually pass unnoticed.

"The pot cooked" ( دیگ پخته شد ) substitutes "pot" for the contents.
'The sameovar boiled" (سماوار جوش آمد) uses "samovar" in place of water.
"She is a black head" ( سیاه سر است ) uses a part of the body to signify "woman."
"He is white eye" ( چشم سفید است ) means a person is shameless because his eyes look straight in one's eyes instead of looking down with shame.

"We read Hafiz" ( حافظ را خواندیم ) substitutes the name of the author for his works.

'Appetite is under the teeth" (اشتها زیر دندان است) actually means appetite is in the eating.

"Her forehead became sour" ( پیشانیش ترش شد ) substitutes "forehead" for "disposition" since we often frown when we don't like something.

A similar metonomy appears in the saying, "Bread and onion but an open forehead." (نان و پیاز پیشانی واز)

"My liver bled" (جگرم خون شد) uses "liver" for the person who is wounded with grief.

"His head spun" ( کله اش چرخ خورد ) actually means that he felt dizzy.

In the following lines, Saadi issues a warning to the high and mighty. His use of "hand" for "person" is a simple illustration of metonomy.

Since God both the high and low has created,
Each high hand below a higher one is fated.

خدائیکه بالا و پست آفرید
ز بر دست هر دست دست آفرید

**Antithesis** (تضاد) is a figure of speech in which contrasting words or phrases are set opposite each other. Just as white seems whiter when set against black, and a warm room feels warmer when we enter it from the cold outdoors, so does contrast in expression gain force when it is based on opposites. Antithisis appears in our daily conversation in contrasts such as:

"He ran here and there." این طرف وآن طرف سرگردان میگشت.
(The oposites emphasize confusion and aimlessness) .
"They are as different as the earth and sky." زمین وآسمان فرق دارند.
(Contrast is used to point out a great difference).
"From the King to the beggar, they beilieve it." ازشاه تاگدابه همین عقیده اند
Opposites here emphasize unanimity.

Personification resembles metaphor in that it pictures a similarity. But whereas metaphor compares any two things, the subject in personification is described in terms of human actions and feelings.

**Apostrophe** (خطاب بریك شی ویا یك شخص غائب ویایك شخص مرده) is a form of address in which things are spoken to directly as though they were persons, the dead as though they were living and the absent as though they were present. This figure of speech is a natural overflow of strong emotion. It is used mainly when one is in an excited state. For example, a feeling of extreme sorrow moves one to call to the dead during the burial. Uncontrollable anger sometimes provokes one to kick a door, a stone, or a flat tire and curse it as though it were alive. When in despair, women call out to their mothers even though they are nowhere around, with(مادر جان).In times of stress and strain,Afghans cry out for help with:"Oh holder of the fallen hands, Ghows-ul-Azam, come to ouz rescue," (یاغوث الاعظم دستگیر برس !)

Dari poets use apostrophe to arouse powerful feelings in the reader or listener. Since it is closely related to personification, the two often appear together as in the following lines:

Oh, waterfall, minstrel of mournful melody, tell why!
For whom do the furrows on your troubled brow lie?
What was your agony? Why did you, as I,
Dash your head against the rocks all night and cry?

ای آبشار نوحه گرچه از بهر چیستی
چین بر جبین نهاده در اندوه کیستی
دردت چه درد بود که چون من تمام شب
سر را به سنگ میزدی و میگریستی

As is often the case with poetry in Afghanistan, these lines have been set to music, thereby further increasing their emotional effect.

**Metonomy** ( ذکر کلمه به منظور دیگری غیر از معنی اصلی کلمه ) means change of name. It is the use of one word for another which is closely associated with it in our minds. Like metaphor, it is based on association. However, metonomy substitutes the part for the whole, cause for effect, or effect for cause. In other words, the sign for something is used in place of the thing it signifies. For example, when we speak of "his powerful pen" ( قلم توانایش ), we really mean that his writing which was done with a pen is powerful. When we say that "a white beard" (ریش سفید ) should be respected, we imply that old age, which caused the beard to turn white, should be respected. When we refer to a man, overly concerned about his position, as "going after his chair" (پشت چوکی خود میگردد) we substitute the word "chair" for the position or job that it signifies.

An allehory is a figure of speech that has both strength and weakness. Its hidden meaning sometimes confuses the reader. The poetry of Hafiz, for example, has been studied and argued over for centuries. Are his verses of "wine, love and song" allegorical expressions of man's fate in this world or the next? Do the following lines praise wine or religion--or both?

Be gone, ye holy man who stated
Criticism of the winemaker's lot!
It was God's only gift when he created
And voiced the question: "AM I NOT?"

بروای زاهد وبردرد کشان خرده مگیر  که ندادند جزین تحفه بمارو زالست

Yet, allegories derive their great power from their hidden meanings because they lead the reader to think for himself. He is left to discover the meaning. Thus, he accepts the poet's conclusion as though it were his own and gains a truth never to be forgotten.

In **personification** ( تشخیص ) we speak of things and ideas as though they were persons. In ancient times, for example, men thought of the sun, moon, fire and water as gods with the characteristics of human beings. By doing this, nature became more meaningful to them. Little girls often think of their dolls as real persons. This makes their play more meaningful and more fun. In our daily comversation we often personify abstract ideas such as fate and death. We speak of fate as a "person with pen in hand" (قلم زن). We personify death when we say that "Ezrael came" ( عزرائیل آمد ).

A poet uses personification to make his poetry seem more real and alive. In the following quatrain (رباعی), Omar Khayyam personifies the sun as one who throws a noose of light around the world. The sun is Xerxes, conqueror of the day. He pours red wine into the bowl of the universe and awakens it with the resounding echo of the work "Ushrubo, Ushrubo."

خورشید کمند صبح بربام افگند
کیخسرو باده درجام افگند
می خورکه منادی سحرگه خیزان
آوازه اشربورد ایام افگند

Fitzgerald's free translation of the above lines also personifies the sun, but in a somewhat different manner.

Awake! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the Stars to Flight.
And Lo! the Hunter of the East has caught
The Sultan's Turret in a Noose of Light.

The hand of one fell on its trunk.
"It's like a waterpipe," said he.
Another's hand fell on its ear,
"No, it's a fan, most definitely."

The third one cried, "It's a pillar."
Handling the foot up to the knee.
Said the fourth, patting its back,
"It's a throne, I must disagree!"

Each described the part he touched,
For the whole, no one could see.
If each were to hold a candle,
They surely would come to agree.

پیل اندرخانهٔ تاریک بود — عرضه را اورده بودندش هنود
از برای دیدنش مردم بسی — اندران ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش باچشم چون ممکن نبود — اندران تاریکیش کف می بسود
آن یکی را کف بخرطوم او فتاد — گفت همچون ناودانست این نهاد
آن یکی رادست بر گوشش رسید — آن بروچون بدبیزن شدپدید
آن یکی را کف چوبر پایش بود — گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست — گفت خود این پیل چون تختی بدست
همچنین هریك بجزوی که رسید — فهم آن می کرد هرجامی شنید
از نظر که گفتشان شد مختلف — آن یکی دانش لقب داداین الف
در کف هر کس اگر شمعی بدی — اختلاف از گفتشان بیرون شد ی

It was written by Rume, the 13th Century Sufi from Balkh, to demonstrate how faulty our understanding of life is. like the men in the dark room, we often see a part of something instead of the whole. We often form opinions with out getting all the facts.

At times the characters and events of an allegory become so interesting in themselves that its allegorical meaning is lost. Such is the case with "The Three Sons of Mohammed Yar," a popular fairytale in Afghanistan. Few of us who have delighted in its rhythm, rhyme and suspense realize that it is an allegorical tale from the **Masnawi** which warns mankind of its follies and the Day of Judgement.The far-seeing blind man(کوردوربین) repressents people who are quick to see the faults of everyone but are blind to their own. The keen-hearing deaf one ( کر تیزشنو ) represents those who have a sharp ear for the criticism of others but are totally deaf when told of their own shortcomings. The long-shirted naked one ( برهنه پیراهن‌دراز ) represents our naked entry into this world, and our naked exit from it. He is every man who becomes attached to worldly possessions and gathers them as though he planned to remain on earth forever.

The narcissus shed a pearl
Which watered the rose.
Soul-nourishing hail caressed
The lip which crimson glows.

لؤلؤ از نرگس فرو بارید و گل را آب داد  وز تگرگ روح پرور مالش عناب داد

An **aliegory** ( حکایت برسبیل تمثیل ) is really a metaphor that has been expanded into story form. The story has a meaning which is implied but never stated. A simple illustration of the difference between simile, metaphor and allegory is the following, based on the opening lines of Jalaluddin Rumi's **Masnawi.**

Simile: Man is **like** a reed that has been shorn from its marshland.
Metaphor: Man **is** a reed that has been shorn from its marshland.
Allegory: Hear the tale of a reed forlorn,
Of pangs that severed, a tune was born.
"Of the marsh, where I was shorn,
Of my shrieking, mortals mourn."

بشنو از نی چون حکایت میکند  وز جدایی ها شکایت میکند
کز نیستان تا مرا ببریده اند  از نفیرم مرد و زن نالیده اند

The couplets tell of a reed that was cut from the marshland in such a way that the reader realizes they are really describing man's creation and his banishment from heaven.

Sometimes the hidden meaning of allegory is difficult to understand. A stranger may wonder at Rumi's comparison of man to a reed. To a Sufi, man without God is as hollow and worthless as a reed. In this part of the world, to anyone who has written Dari script, a reed is a pen. To the shepherd in the hills, a reed is a flute. Therefore, just as the reed's separation from the marsh, its cutting, gives rise to a flute and a song, a pen and a poem, so does man's fleeting separation from God, his creation, give rise to the human voice which proclaims His existence.

In Afghanistan, where people love to tell and hear stories, allegory is a popular way of teaching a lesson because it instructs and entertains at the same time. The often quoted parables of Rumi and Saadi are allegorical in style. They have been translated into many languages and are well known throughout the world. Who, for example, has not heard of the men who attempted to describe an elephant in the dark?

The Hindus had placed an elephant
In a room as dark as could be.
Many people came to feel it
For they were full of curiosity.

If she speaks sweetly, she is "a nightingale of a thousand stories." بلبل هزارداستان
A troublemaker is "adevil," شیطان
A noisy place becomes "a women's bath house." حمام زنانه شد
A dangerous place is "a wasp's nest." زنبور خانه
A beautiful place is "heaven." بهشت
A biting reply that silences the opponent is "a tooth breaking answer."
(It is like a punch that knocks one's teeth out.) جواب دندان‌شکن

Metaphors in conversation are basically the same as metaphors in poetry. Both are of great value because they express so much with a few meaningful words. They suggest ideas and pictures which our minds develop and our emotions enlarge. Our daily metaphors, however, are worn out with use. We take them for granted. Metaphors in poetry, on the other hand, find new and unexpected resemblances between things that most of us bever think of or notice. They surprise, please and enlighten us.

Saadi, in the following lines, uses a metaphor to state simply and persuasively the idea of brotherhood and the interdependence of man.

The sons of Adam are limbs of one another,
Created from one essence, each from the other.
When life's calamities to one cause pain,
The other limbs cannot in rest remain.

بنی آدم اعضای یك دیگر انـــد  کـــه در آفرینش زیك جوهر اند
چو عضوی بدرد آورد روزگار  د گر عضـوها رانماند قـــرار

In the following lines, metaphor paints a scene which we can see in our minds. Kaleem's comparison of his love to the waves and the shore helps us understand and feel what he is feeling.

To me, her attraction
Is the wave's affection for the shore.
In my embrace for a fleeting fraction,
Then fleeing ever more.

بامن آمیزش او الفت موج است و کنار  در کنار من و پیوسته گریزان از مـن

Sometimes it is difficult to understand and appreciate metaphors in a foreign language. Unless one is familiar with the literature and culture of a place, implied metaphors can fall flat. One has to know, for example, that in Dari poetry a beloved's eyes are often the narcissus ( نـرگس ): her eyebrow, the bow; her lashes, the arrows; her cheeks, roses; her tears, pearls; her teeth, hail; her nose, a pen; etc. Thus, a lovely girl who cries and bites her lip is described in the following manner.

He effectively likens the broken arrows, scattered on the ground, to a familiar sight in the sky.

Apart and in pieces lay the unbreakable bundle of seven,
Like the Dipper with its stars, scattered about in heaven,

پس پراگنده نمود آن هفت را
چون بنات النعش اندر آسمان

The following excerpts from **The Aesthetic Arts** ( نفائس الفنون ) use similes to make some unusual and revealing comparisons.

Advice to the ignorant is like rainfall on salty land.
پند بنزد نادان همچو بارانیست در شورستان

An empty head is like a waterless spring.
هر سری که او را خرد نیست همچو چشمه ایست که او را آب نیست

A king without justice is like a cloud without rain.
هر سلطانی که او را عدل نیست همچو ابریست که او را باران نیست

Metaphor (استعاره), like simile, compares two things. However, it does not use the words "as," "as if" and "like". For example:

Simile: He is stupid as a donkey. خر واری احمق است
Metaphor: He is a donkey. او خر است
Simile: He flew like the wind. مثل باد پرید
Metaphor: He flew. او پرید

Simile states the comparison. Metaphor implies it. Simile says that the two things are merely similar. Metaphor says they are the same. Almost all metaphors can be expanded into similes and all similes can be contracned into metaphors. Since they are the basis for figurative language probably all figures of speech stem from them.

We constantly use metaphors to express our thoughts and emotions. In fact, most of our slang, consisting of both insults and praises is metaphorical. For example :

A brave man is "a roaring lion." شیر غران
An important one "has horns." شاخدار
A strong person is "a giant." دیو است
A weak one is "a mouse." موش است
As in English, a flatterer is "a shoe polisher." بوت پاك
A pretty girl is is "a fairy of Koh-i-Qahf" پری کوه قاف
(A legendary mountain in the Caucasian Ranges, very likely, Mt. Ararat)
A good girl is "an angel." فرشته است

Probably the most basic figure of speech in any language is the **simile** ( تشبیه ). It compares two things which are actually different but alike in at least one respect. The comparison is made by means of "as," "as if" or "like" (مثل چون همچون واری گویا). For example, when we think of white, our imagination creates for us a picture of white, such as snow or milk. We speak of clothes that have been "washed white as snow"(رختها مثل برف سفید شد) or skin that is "white like milk"(پوستش شیر واری سفید است). When we try to express the idea of speed, we search in our minds for something that travels fast to make a comparison. We refer tosomeone or something that moved swiftly as having gone "like electricity" (مانند برق رفت) or having "flown like the wind" (بادواری پرید) .

Similes associate ideas and moods in such a way as to make the meaning doubly clear and forceful. We use them constantly in our daily speech without realizing it. For example:

A strong person is "strong like a giant" (مثل دیو قوی است).
Hot weather is "hot as fire" (آتش واری گرم است).
Someone we like is "sweet as sugar " (قند واری شیرین است) .
Sometimes we "swallow an insult as if it were poison" (زهرواری قرتش کردم).
A slow worker "moves like an ant" (مثل مورچه شور میخورد).
A person who fails to perform is "like a donkey stuck in mud."(خرواری درگل بندمانده)
The coward "trembled like a goat" (بزواری می لرزید).
The beaten person "groans like a dog" (هچو سگ قوله میکشید)
A fat person is likened to a "swollen bear" (خرس واری پندیده).
A person who is disliked is as "hated as a pig." (مثل خوگ بدم می آید).

Poets use similes with more care and inagination than most of us do. They find hidden resemblances in things that are different and use them to bring out truth and beauty.

In **The Poet's Horse,** Bukhari uses similes to humorously describe his horse which was the King's prize for his Qaseeda (a poem in praise of someone or something).

The horse's body was like a broken bow,
Some skin and all bones from head to toe.

اسپی که چون کمان شکسته وجود او
سر تا قدم بغیر پی و استخوان نبود

Ali Asghar Hikmat uses similes to suggest the strength of unity and the danger of disunity. In the following lines, "the old man breaks the arrows one by one as easily as a lion crushes the bones of his prey."

وانگهی یك یك به آسانی شکست
همچو آن شیری که بشکست استخوان

# DARI FIGURES OF SPEECH

**By Joan Kayeum•**

Figures of speech ( صنایع بدیعی ) have been called the ornaments of poetry. Yet, they are a basic part of our every day language. Although they are the tools of poets, most of us use them unconsciously and would have difficulty expressing ourselves without them. Their imaginative comparisons enable us to say what we mean. They are at the core of all language.

Some philosophers had no use for the imaginative language of the poets. They believed that it plays on man's emotions and removes him from reality. In a way, this is true. Propagandists use figures of speech to distort the truth. Yet, who can deny that figurative language at times brings out the hidden beauty of reality which often escapes our attention? Prophets have used figures of speech to reveal the truth.

What, then, is a figure of speech? It has been defined as "**any departure from the plain and ordinary way of expressing oneself for the purpose of making the meaning more effective.**" A figure of speech, however, cannot be fully appreciated by a simple definition. It has no value in itself but in the way it is used and in the purpose it serves. A good figure has power. It adds clearness, force and beauty to expression. It appeals to the emotions and captures the imagination. A poor figure has nothing. It confuses, distorts and disgusts.

There is probably no better way of finding out about figurative language than by letting. It speak for itself. This study, therefore presents ten categories of figures of speech that are basic in the English language. They are illustrated by Dari expressions and excerpts which have been translated into English. Some of the illustrations are drawn from the common everyday expressions of Afghans, which are extremely colorful and imaginative. Others are drawn from Dari literature, which is so highly developed in the art of figurative expression. Since the common man and the poet, each in his way, uses figures of speech, let the utterances of both illustrate what they are and the purpose they serve in language, literature and life.

---

• Mrs. Kayeum works in Materials Production in the Faculty of Education at Kabul University.

صاحب امتیاز: پوهنځی ادبیات وعلوم بشری
مؤسس: پوهاند میرامان الدین انصاری

**آدرس**

پوهنتون کابل ـ علی آباد ـ کابل افغانستان.

شماره های تیلفون مرکز پوهنتون ۴۰۳۴۱ـ ۴۲ ـ ۴۳ـ ادارهٔ مجلهٔ ادب آمریت نشرات، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

**وجه اشتراک سالانه**

محصلان مرکز ـ ۲۰ افغانی

مشترکان مرکز ـ ۲۵ «

مشترکان ولایات ـ ۳۰ «

مشترکان خارجی ـ ۲ دالر

مقالات وارده یی که از نشر باز ماند، مسترد می شود. نقل و اقتباس مضامین ادب باذکر نام مجلهٔ ادب مجاز است.

یگانه وسیله ای که مشخصات ادبیات وهنرمارا روشن میکند و نیز ادب وهنر امروز مارا به تکامل اندرمیسازد، همانا آزمودن همهٔ آثار ادبی وهنری به محک انتقاد است. بنابر آن مجلهٔ ادب بحث نقد آثار را بصورت منظم ادامه میدهد و از عموم نویسندگان با صلاحیت آرزومند است، تانظر انتقادی خود را به آثار منظوم ومنثور گذشته وحال زبان دری جهة نشر به ادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند.

مدیریت مجلهٔ ادب، 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

Kabul University

Kabul , Afghanistan

Vol. XVII, Nos 3-4 AUGUST-NOVEMBER 1969

Editor

Qiamuddin Rayi

*Annual Subscription:*
*Foreign Countries - 2 Dollars*