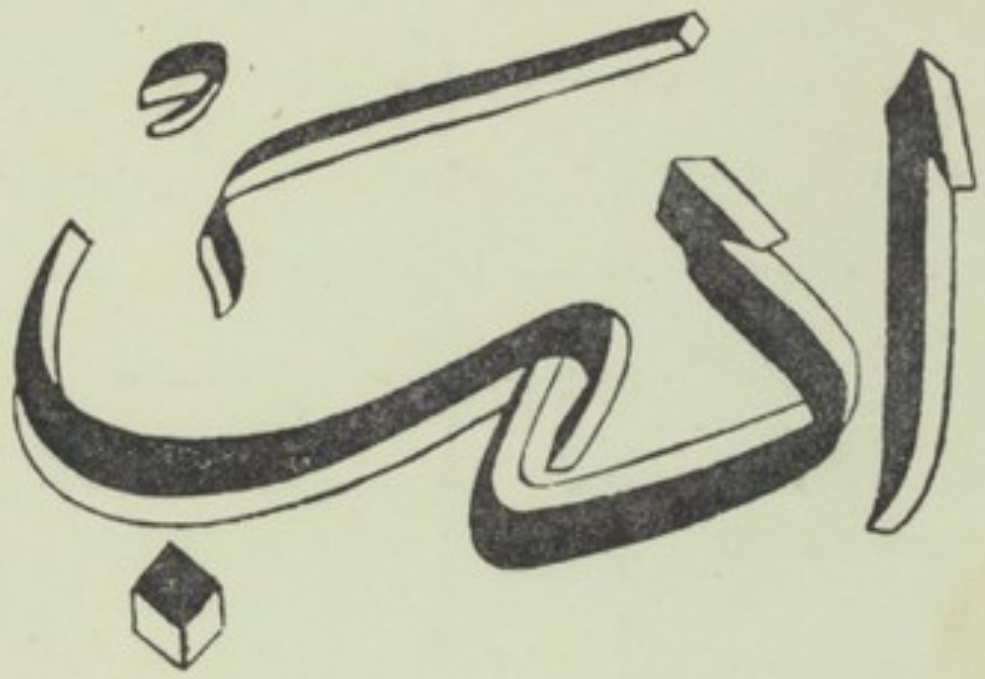
Adab. Kabul
Vol.17, No.6, Dalw-Hut 1348
(January-February 1970)



نشریهٔ دو ماههٔ دری پوهنځی ادبیات و علوم بشری

پوهنتون کابل

مدیر مسؤول: قیام الدین راعی

شمارهٔ ششم سال ۱۳۴۸

هئیت تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری — پوهاندغلام حسن مجددی
پوهاند دکتورعبدالاحمدجاوید — پوهاند میرحسین شاه
پوهنوال علی‌محمد زهما — پوهندوی محمد رحیم‌الهام

مطالب

عنوان	مولف یامترجم	صفحه
یادی از برتراندرسل	پوهنوال غلام صفدر پنجشیری	۱
تنمیهٔ تفکر انتقادی	پوهاند غلام حسن مجددی	۱۰
تحقیقات تازه درافغانستان	مترجم پوهاند انصاری	۲۰
حقوق بشر از نگاه جامعه شناسی	پوهنوال علی‌محمد زهما	۳٤
هنراسلامی	پوهاند داکترعلمی	٤۰
تحقیق و تتبع درتعلیمات عالی	غلام علی آیین	٤۸
منشأصیغهٔ ماضی درافعال پښتو	مترجم پوهندوی رحیم الهام	٦۰
بحث درپیرامون اصلیت. .	مترجم ښاغلی میرمحمد آصف انصاری	۷۰
شوخی‌اضداد (شعر)	بیدل	
داغ جنون «	استادبیتاب	
امتحان حیات «	« خلیلی	
مرابپذیر «	ښاغلی فلاح	
ادب عامیانهٔ دری هزارگی	ښاغلی شاه علی اکبرشهرستانی	۷۹
بحثی‌دربارهٔسندبادنامهٔمنسوب ...	پوهنیارعبدالقیوم قویم	۸۸
انواع ادبی	مترجم پوهنیارقیام‌الدین راعی	۹٦
متن‌انتقادی‌غزلیات «تحفه‌الصغر» ...	« عبدالجلیل جمیلی	۱۰۹
ادب دری درسرزمین‌های دیگر...	سخنوران ایران	۱۳٤
نقد درامه	مترجم‌پوهیالی هاشمیان	۱٤۲
فهرست موضوعات منتشره ...	پوهنیار راعی	۱٤۹
P.1	BY: A.M.ZAHMA — A SOCIAL AND ...	
	» : HAFIZULLAH — MOGHOL-DOKHTER AND ...	
P.7	BAGHBAN	
P.14	A Lyric of jami	

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

سال هفدهم | حوت ۱۳۴۸ | شمارهٔ (ششم)

یادی از برتراندرسل

یادآوری غالباً از گذشته دور ومورد علاقه صورت می گیرد ولیکن شخصی که‌به یاد بودش این چند سطر بسیار موجزو متواضع نگاشته شده، مدت کوتاهی می‌شود که‌ازجهان مارخت بربسته فعالیت شعوری‌اش که بحساب زمان نودوهفت سال‌ادامه‌داشت ،منتهی گردیده است .او اگر چه‌از ما بسیار دور نیست،ولی برای آنانیکه عمل انسان را قوام قضاوت‌وحکم‌براو میدانند ، بسیار موردعلاقه‌است .

برتراندرسل فیلسوفی بود ولودکه‌در موضوعات متعدد سخن گفته وآثار زیادی ازخودبجای گذاشته است.اما درحلقه های‌فلسفی بحیث‌یکتن منطقی برازنده شهرت فراوان‌دارد وبمناسبت یاد بودش از شرح حال وآثار وی به ایجاز سخن گفته وازنظر فلسفی او بالخاصه نظریه منطقی ذری تاحدودی که در یک مقاله میسور است حدیثی مفصل بمیان می آوریم .

شرح حال وزندگانی برتراندرسل (۱)

برتراند آرتر ویلیم فیلسوف انگلیسی است که درسال ۱۸۷۲متولد شد پدر او وایکاونت امبر لی بزرگترین فرزند لارد جون رسل ومادروی دختر لارد ستا نلی دوم‌الدرلی‌بودند او هنوزپا به‌عمر چهارسالگی نگذاشته بود که‌پدرومادرش‌پدرود حیات گفتند بنابرآن پرورش‌او بردوش جده‌اش افتاد وپس ازتربیت خصوصی‌در سال۱۸۹۰ بدریافت سکالرشپ ریاضیات ترنتی کالج پوهنتون کمبرج موفق گردید ودرسال۱۸۹٤ امتحان علوم‌اخلاقی‌راگذراند ودوسال‌بعداثری‌راجع به‌دیموکراسی اشتراکی جرمنی که در سلسلهٔ آثارش او لین اثر وی بود منتشر ساخت واز سال ۱۸۹۵تاسال ۱۹۰۱عضو تدریسی ترنتی کالج بود و از سال۱۹۱۰ تاسال ۱۹۱٦ بتدریس فلسفه درآن پرداخت درخلال این‌مدت بیشتر به اثر خویش‌راجع به‌منطق ریاضیات اشتغال داشت ولی‌علاقه اش به سیاست هم چنان ادامه یافت و در سال ۱۹۱۸ بنابر نوشتن مقاله ای توهین آمیز در بارهٔ حکومت انگلستان و اردوی امریکا موردتعقیب قانونی قرارگرفته‌به شش ماه حبس‌محکوم‌گردید ودر محبس کتاب خود رابعنوان مقدمه‌بر منطق ریاضی نگاشت ونوشتن اثر خویش را بنام تحلیل ذهن آغاز کرد .

برتراند رسل ازروسیه وچین‌دیدن کرد ونتائج‌انقلاب روسی‌را بر خلاف آنچه توقع‌داشت‌یافت ولیکن‌تمدن کهن‌چین اثری‌نیکودروی بجاگذشت ودرسال۱۹۲٤ بمنظور ایراد کنفرانس ها به ایالات متحده امریکا رفت گذشته ازین باهمکاری همسر دومش‌مکتب تقدمی ای تأسیس کرد ودر آن نظریات تربیوی خود را در محل تطبیق گذاشت یکبار درانتخابات فرعی بحیث کاندید وملبدن و بار دیگر

1- The Concise Encyclopaedia of Western Philosophy and Philosophers Edited by J.O. Urmson.

درانتخابات عمومی بحیث کاندید چل‌سی شکست خورد او زمانی از بمب اتومی بحیث وسیله تخویف روسیه طرفداری میکردولی بعد هابرای‌خلع سلاح هستوی قهرمانانه مبارزه نمود.

برتراند رسل درسال ۱۹۳۱ جانشین برادر بزرگ خود در منصب ارل شد چهار بارازدواج کرد. در سال ۱۹۰۸ عضو انجمن شاهی و در سال ۱۹۴۹ عضو افتخاری اکادمی برتانوی انتخاب گردید ودرهمین سال بودکه بدریافت Order of Merit نایل آمد.

آثاربرتراندرسل: (۱)

برتراند رسل درسال ۱۸۹۰ سکالرشپ کمبرج را برای ریاضیات دریافت وپس ازفراغت ازامتحان ریاضیات یک سال دیگر رادرفراگرفتن علوم اخلاقی بسرآورد ودرهمین وقت بودکه سخت زیر تأثیر نظریات کانت وآید لزم هیگل رفت ولی این وضع دیرنپایید چه ازیکطرف تأثیرمور E. G. Moore واز طرف‌دیگر نهاد شکاك وپرورش علمی وی باعث گردیدند که‌برضد آید لزم‌جرمنی که‌در نیمهٔ دوم قرن نزدهم فلسفه تجربیی انگلیسی را تحت‌الشعاع قرار داده بود قیام کند چه طرفداران آید لزم در بارهٔ روابط Relations نظری داشتند که اگردرست می‌بود علوم طبیعی وریاضیات ناممکن می گشتند بنا براین برتراند رسل ناگزیر بود که‌بر آراء خود در اثری که راجع به فلسفه لایبنیز Leibniz نگاشت ودر سال۱۹۰۰منتشر ساخت تجدید نظر کند وبقول خودش‌این سال در زندگانی عقلی وی بسیار مهم بوده ودرهمان سال با پیانو Peono در کانگرس بین‌المللی فلسفه درپاریس ملاقات کرد وبرمفاهیم وروش هاییکه بنا بود اساسات ریاضیات را دگرگون سازند اطلاع یافت وبراثرالهام ازکاروی دوازده سال دیگر درمنطق

1- A Critical History of Western philosophy Edited by D.J.O'connor.

ریاضی ومسایل فلسفی متعلق بدان سپری کرده بهمکاری وایتهد کتاب پرنکیپیا متمتیکا Principia Mathematica رانوشت این کتاب اگرچه بیشتر به تاریخ منطق وریاضیات ارتباط دارد تابه‌فلسفه؛ ولی باآنهم ازدوراه‌اثری درفلسفه برتراند رسل بجای گذاشت :

۱ـ منطق ریاضی را بحیث یک افزار تحلیلی فلسفه، مهم پندارد .

۲ـنمونه‌هایی چند از دکتورین های منطقی که فحوای فلسفی داشتندبه‌شمول نظریه انواع Types وتوصیف Description واین نظر که همه ریاضیات خالص ازمنطق انکشاف یافته اند تهیه دید واین موضوع متنازع فیه‌اگربه اثبات رسد مشکل معرفت قبلی apriori راحل کرده فلسفه کانت راتکذیب میکند . برتراند رسل بعدازین مرحله به‌مسایل عنعنوی فلسفه ازقبیل معرفت بشری مشکل ذهن وماده‌عطف‌توجه کردو اثروی بعنوان مشکلات فلسفه The Problems of philosophy که درسال ۱۹۱۲ انتشاریافت نقطه‌آغازاورانشان میداد موقف برتراندرسل دراین کتاب محافظه کارانه‌بوده بوجودکلیات Universals به مفهوم افلاطونی آنها قایل گردیدودربرابرذهن واشیای‌مادی موقف ادراک فطری‌انتقادی رابرگزید وبعدها دراثرخویش بعنوان‌معرفت‌ماراجع به‌جهان‌خارجی Our know ledge of External world که درسال ۱۹۱٤ منتشر گردید این موقف را ترک گفته دو مبدأ منوط بروش بحث راکه ازآنزمان به بعد شاخص حیات عقلانی وی بوده است منظور نظر قرار داد :

۱ـپیش ازاظهار نظر راجع به هر یک ازمسایل فلسفی باید ازیافته های تمام علوم‌استمداد جست .

۲ـتیغ اکام Okham رابحیث قاعدهٔ کلی پذیرفت .

این دومبدأ ازیکطرف درعرصهٔ تقریباً نیم قرن رهنمای وی بوده وحدت

فکری اش را تأمین کردند و از طرف دیگر تحویل اندیشه او را شرح میدهند چون انکشاف علوم روز افزون است مبدأ نخستین محتویات فکری او را معروض به تغییر میکرد تأثیر علوم در دو اثر دیگرش بعنوان تحلیل ذهن The Analysis of Mind و تحلیل ماده The Analysis of Matter هویدا است.

در کتاب دیگرش بعنوان بحثی راجع به معنی An Inuqiry into Meaning and Truth که در سال ۱۹۴۰ انتشار یافت.

و از همین جاست که قضایای مرکب داله صدق Truth Function قضایای ذری اند بدین معنی که صدق و کذب آنها صرف بوسیله صدق و کذب قضایای ذری ای تعیین می شود که از آنها ترکیب یافته اند. بنابر آن برای معلوم نمودن صدق و کذب قضایای ذری نیازمند وقایع ذری بوده امامحتاج وقایع مرکب نیستم تاصدق و کذب قضای مرکب را معلوم نماییم.

خلاصهٔ سخن اینکه برتراند رسل وسایر طرفداران نظریه منطقی ذری می خواستند این نکته را تثبیت کنند که درواقعیت تنها وقایع ذری ودرزبان صرف قضایای ذری ومرکب وجود دارند این ذرات زبانی ویاواقعی باقیماندهٔ اخیرو یانزدیکترین آن درعملیه تحلیل بوده چگونگی ماهوی زبان وجهان را مکشوف می سازند (۱).

اکنون باید دید انقلابی که برتراند رسل درفلسفه عصرخود وارد کرد چگونه بود وموقف وی دربرابرفلسفه تجریبی اسلا فش ازلاك وهیوم وفلسفه آید لزم جرمنی که درنیمهٔ دوم قرن نزدهم براین فلسفه تسلط یافت ازچه قرار بوده است.

برا دلی که ازطرفدا ران آید لزم هیگل درانگلستان بود ازدورهگذر برفلسفهٔ تجریبی خورده گیری می کرد یکی ازجهت نتائجی که بآنها واصل شده بود ودیگر ازلحاظ روش بحثی که بکارمی برد وعبارت بود ازتحلیل سیکلوجی زیرا تجریبیون

1- English Philosophy Since 1900 P.36 by G.J Warnock

بحث را از افکار Ideas شروع میکرند نه از احکام یا قضایا وهمین فرق میان کانت وهیوم نیزوجود داشت چه اولی بحث را از قضیه آغاز کرد (۱) ودومی از افکار (۲) وبرتراند رسل این قسمت از عنعنهٔ فلسفه آیدلزم را پذیرفت ودرخت فلسفه تجریبی به کاربرد یعنی بحث را از قضیه Proposition شروع کرد وتا این حد بابرادلی نماینده آید ازم هیگل درانگلستان موافق بوده ودرگام های بعدی براه اونرفت . آغاز کردن بحث از قضیه پیشرفت قابل ملاحظه‌ای درفکر فلسفی تجریبی بودزیرا قضیه واحد کامل فکری است درحالیکه افکار مانند حدود والفاظ جدا ازهم، اجزاء ناقص اند. واثری ارجمند است مسایل مربوط به زبان حقیقت ومبدأ تحقیق رامورد بررسی قرار داده است. درسال ۱۹٤۸ درکتاب مهم خویش بعنوان دانش بشر Human Knowledge ازمشکل استقرأ indvction واحتمال Probability بحث میکند وقبل ازاین کتاب ، فصلی مختصردر کتاب مشکلات فلسفه راجع به این مسایل نوشته بود .

برتراند رسل ونظریه منطقی ذری : Logical Atomism

درآغاز قرن بیستم فلسفه آنقدربه سرعت انکشاف کرد که مورخین فلسفه آنرا انقلاب درفلسفه می‌خوانند این انقلاب درانگلستان خاصه در کمبرج بوقوع پیوست ویکی ازآنانیکه فلسفه را دگرگون ساختند برتراند رسل بود اوحیات عقلی خود را درمحیطی آغاز کرد که درآن دو جریان فلسفی وجود داشت یکی فلسفه عنعنوی اسلاف اوکه به فلسفه تجریبی یاد می‌شود ودیگری آیدلزم جرمنی که درنیمهٔ دوم قرن نزدهم برفلسفه تجریبی تسلط یافت . (۳) ولی نتوانست آنرا بکلی ازبین ببرد.

1- Immanuel Kant Prolegomena to any Future Metaphysics P.16 Eng. Tran. By Peter, G.Lucas

2- A Treatise of Human Nature by David Hume.

3- The Revolution in Philosophy P.41

به‌مقاله D.F.Pears رجوع شود

درچنین محیطی برتراند رسل بمیان آمد اول به تحصیل ریاضیات پرداخت سپس درمنطق ید طولی پیدا کرد وتخنیکی تا اندازه ای تازه دراین زمینه اختراع کرد وآثارفلاسفه‌معاصرخود را درمقام مقایسه باآثارخود ودیگران درمنطق پرازابهام وخالی ازدقت یافت‌وامیدوار گردید که‌فلسفه‌ای به‌دقت ریاضیات‌ومنطق بوجودآورد این ازیکطرف‌واز طرف دیگرمستشعر این امر مسلم بود که‌یکعده زیادفلاسفهٔ‌ازنظام‌های میتافزیکی خود رضائیت را منظور نظرداشته اند واین از نظروی علمی نبوده هدف فیلسوف رادرآن می‌دانست که شرحی‌ازجهان علم وحیات روزمره به دست دهد وبرای برآوردن این هدف روش‌های استوارمنطق رابکاربرده به خواهشات یاضروریات شخصی وعقاید متداول وقعی‌نگذارد وروشی که‌دراین‌مورد استخدام می‌شود عبارت ازتحلیل است .

برتراندرسل به تحلیل واقعه Fact پرداخت نه به تحلیل شی Thing درجهان اشیأ باکیفیات گوناگون وجود داشته وبایکدیگرروابط مختلفی دارند واینکه‌آنها دارای این کیفیات وروابط اندعبارت ازواقعه است . شی، کیفیت ورابطه عناصر ترکیب کننده واقعه می باشند نه خودآن .

وقایع بوسیله قضایا بیان می شوند واین‌ها بنوبت خود معقد Complex اند وازالفاظ ترکیب یافته اند برخی ازالفاظ بسیط اند مثل لفظ سرخ وواضح است که فهم این‌لفظ نیازمندچیزی بسیط ترازآن‌نبوده تنهاازطریق‌تماس‌مستقیم بامدلول آن می توان بمعنایش پی برد بنابراین لفظ سرخ قابلیت تحلیل رانداشته یك رمز بسیط ومی توان‌گفت که محمول بسیط است ودرپهلوی اینگونه رمز ، اسم خاص وجود دارد که‌محمول بسیط بدان‌نسبت‌داده می‌شودو بسیط ترین نوع‌قضیه آن‌است که‌ازاسم خاص ومحمول بسیط ترکیب می‌یابد وبرتراندرسل آنرابعنوان قضیه‌ذری یاد میکند وواقعه ای راکه بوسیله این نوع قیضه بیان می شود واقعه ذری Atomic Fact

می خواند . گذشته ازاین‌می‌توان بوسیله‌لفظ (و) و (یا) ازدوویازیاده‌قضایای ذری‌قضیه ای‌ترکیب کرد که‌برتراندرسل‌آنراقضیه مرکب Molecvlar Proposition می‌نامد ازنظراووقایع مرکب وجود ندارد بطورمثال‌قضیه‌مرکب «این سرخ است وآن قهوه ای است » را مورد ملاحظه قراردهد . اگراین‌قضیه صادق باشدصدق آن ناشی‌از تصوریك واقعه مرکب نبوده‌بلکه زادهٔ واقعه ذری« این‌سرخ است» و«آن قهوه ای است » می باشد .

اصطلاح منطقی ذری‌راخود برتراندرسل بمیان‌آورد وازآن می‌توان به چگونگی نظریه راه‌برد هیوم نیز قایل به یکنوع تحلیل فلسفی‌شد وهرچیزرابوسیله انطباعات وافکارکه ازنظراویگانه محتوای‌ذهن اند تفسیرمیکرد واصطلاح ذری Atomism در اینمورد به صورت استعاره بکاربرده شد ه همانگونه که عالمی به تحلیل وتجزیه شی ادامه میدهد تابه اجزاء نهایی تقسیم ناپذیرمی‌رسد وظیفه فیلسوف درتحلیل فکربه عناصرنهایی وبسیط آن انگاشته شد چو ن برتراند ر سل به تحلیل منطقی پرداخت نه به تحلیل فزیکی نوع Atomism خودرا منطقی خواند (۱)

روی این می‌توان گفت که برتراندرسل هم چون سلف خوداز فلاسفه تجربی روش تحایل را بکاربرده بااین فرق که اوبه تحلیل قضایاپرداخت وآنان‌ازتحلیل افکارآغازمیکردند امابرادلی عملیه تحلیل را تحریف Falsefication قلمداد کرده راه درست برای رسیدن به حقیقت نمی دانست وازنظروی هرگاه یك کل معین تحلیل شود نتائج تحلیل صادق نمی باشد .

برتراندرسل وبرادلی هردوازاین فرض آغاز کردند که به منظورفهم فکر باید بمطالعهٔ زبان پرداخت چه همان زبان است که بوسیلهٔ آن فکربیان می‌شود واین فرض هردوی شان رارهنمون شد به اینکه فلاسفه باید بمطالعهٔ منطق بپردازند

1- Logic and Knowledge Essays 1901-1950 P.179 Edited by Robert Charles Marsh.

بنابرآن هردوقضیه را نقطهٔ آغاز بحث قراردادند ولی راجع به‌تفسیراز هم اختلاف پیداکردند(۱) قضایا ازنظربراترانددرسل واقع رابیان‌میکنند وقضایابوسیلهٔ جملات که معمولاً بصورت اظهاریه Statement می‌باشند تعبیرمی‌شوند ولی‌چگونه به‌ذراتی که‌ازآنها ترکیب یافته‌اندتقسیم می‌شوند اگراظهاریه «این‌شیء سیاه‌است» منظور قلم خودرنگی که‌درقبال‌ماقراردارد موردمطالعه قرارداده‌شوداز‌نظربرادلی هرکس چنین جمـــله ای را ذکر نماید ضمناًشی را از کیفیت آن جدامیکند واست Copvla نه میتواند این نقیصه راجبران کند درمنطق آید لزم شیء وکیفیت آن یکی انگاشته کیفیت رابحیث یک شئ خاص Particular ohject اعتبارمیدهد ولی کیفیت ازنظر برتراندرسل شئ عام بوده با شئ یکی نیست بلکه بدان نسبت داده می‌شود .

برتراندرسل اگرچه ازفلاسفهٔ تجربیی است واین گروه ظاهراً مخالف متیا فزیک اند ولی باآنهم به نظریهٔ منطقی ذری خود یك نظام میتافزیکـی را بمیان آورده است وبوضاحت نظریه وجود Ontology را عرضه میکند چه اواین سوال راکه چه چیزوجود دارد . (۲) طرح میکند وپاسخ بایـن سوال انطولوجی رابوجود می‌آورد گذشته‌ازاین نظریهٔوی تجربیی‌نبوده(۳) بلکه‌ازطریق‌استنباط Deduction ازتحلیل غیرتجربیی زبان به چگونگی واقعیت که بوسیلهٔ زبان توصیف مـی‌شود رسیده است .

نویسنده: پوهنوال غلام صفدرپنجشیری

1- The Revolution in Philosophy

به‌مقاله D.F.Pears رجوع شود

2- Logic and Knowledge P.269

3- English Philosophy Since 1900 P.40 by G.J.Warnock.

پرهاند مجددی

تنمیهٔ تفکر انتقادی

یکی از اهدافی که بالعموم برای مکاتب معاصر دربارهٔ آن اتفاق نظر حاصل شده است عبارت از انکشاف دادن لیاقت راجع به تفکر انتقادی میباشد. وازین جهت لازم میآید که ما باید اولاً بمعنای تفکر انتقادی بطور واضح ملتفت گردیم وچنین سوالی راطرح نماییم که آیا ممکن است تجارب آموزشی راطوری ترتیب دهیم که تفکر انتقادی راپرورش دهد؟ دانشمندی بنام پنگری (pingry) میگوید: از مطالعهٔ تفکر انتقادی ای که درمکاتب براه انداخته شده است چنان مستفاد میشود که برای اصطلاح تفکر انتقادی لااقل این معانی پنجگانه مورد استعمال قرار گرفته واز روی اینها تفکر انتقادی تعریف گردیده است:

۱- فراهم آوردن معطیات (data) وتنظیم آنها وترتیب فرضیه ها از آنها.

۲- استعمال پرنسیپ های صحیح منطق وفهم ماهیت برهان ودلیل.

۳- انتقاد تفکر.

٤- فهم سایکالوجی تبلیغات وصنعت اعلانات.

٥- مترادف باحل مسایل.

ممکن است معلمین نیز تصور کنند که مقصود ایشان از تفکر انتقادی درین طرق مختلفه چه میباشد؟ زیرا ضرور نیست که ما تنها یکی از آنهارا همچو یگانه تعریفی برای تفکر انتقادی تصور وقبول کنیم.

معنای تفکر انتقادی: از بیانات مختصری که در فوق راجع بمفاهیم مختلفه تفکر انتقادی داده شد، میتوان عناصری را که این عملیه مشتمل بر آنها است، استنباط کرد. تفکر انتقادی محتوی یك تمایل راجع بمسایل وافکاری است که در تجارب یك شخص دخیل است. واین تمایل بعضاً به (تمایل تعویق قضاوت) ویابه (تمایل شك منظم) تعبیر میگردد. چنین یك تمایلی شخص را وامیدارد که تجارب خویشتن راتحلیل کرده ارزیابی نماید، به‌معانی آنها تعمیق ورزد وباهمیت آنها پی برد.

هکذا تفکر انتقادی مستلزم آنست که شخص قابلیت آنرا داشته باشد که بطور منطقی فکر کند ومعطیات راتدوین واستعمال نماید. هنگامی که یك شخص دارای چنین تمایلات ومهارت ها باشد که متمایل گردد که این مهارتها را در یك عملیهٔ متداوم تحلیل وارزیابی از تجارب خویش بکاربرد، در ینحالت مامیتوانیم بگوییم که او لیاقت تفکر انتقادی راحایز گشته است.

وقتی که ما تفکر انتقادی راچنان تصور کنیم که عبارت باشد ازعملیه یی که در آن یك شخص طرق ادراکاتی راموردا ستعمال قرار دهد که در ینجا موضوع بحث ماست ازقبیل تصورات وتعمیمات، قابلیت استدلال استقرایی واستنباطی مربوط به تحلیل تجارب خویشتن.

هنگامی مامیتوانیم بگوییم که متعلمی به تنمیهٔ لیاقت تفکر انتقادی خویش پرداخته است که وی تعمیمات رامحض باالفاظ معلم نپذیرفته بلکه بطور سیستماتیك به تحلیل دلایلی می پردازد که برای تأیید آن تعمیمات بیان شده است. اووقتی میتواند بطور انتقادی تفکر کند که راغب باشد سوالاتی طرح نماید، جوابات این سولات راتحت مداقه قرار دهد، به نحوی که به ترتیب فرضیه هایی مبادرت ورزد ومعطیاتی رافراهم سازد که به تحقیق این فرضیه بکار رود. اووقتی میتواند بطور انتقادی تفکر کند که به تصورات وتعمیمات خود براساس معطیات نوین تجدید

نظر نماید. یك متعلم درهریکی ازین عملیه هابیك طریقه مرکبی کار میکند که در آن تصورات، تعمیمات، انواع تفکرات ، تمایلات وارزشهایی راکه اکتساب نموده است بکارمی برد.

باید ملتفت بود که درینجامقصود این نیست متعلمی که میتواند بطورانتقادی تفکر کند اوباید درمقابل معلمین ودیگراشخاص رشیدی که ممکن است راجع به بعضی ازمضامین نسبت بوی معلومات بیشتری داشته باشند، یك وضع متعرضانه یی بخودبگیرد. و نیزمطلوب این نیست که یك شخصی که بطورانتقادی تفکرمیکند بهیچگونه افکارودلایلی قانع نمیگردد، بلکه درینجابایضاح عملیه یی می پردازیم که امیداست درمتعلم لیاقتی راپرورش دهد که وی بتواند برای قناعت خویش باساسات عقلی استناد کند. وبالاخره بتواند ازروی تجارب خویش بدون هدایت ونظارت پیهم بزرگان به نتایجی واصل گردد .

چون تفکرانتقادی عملیهٔ یگانه یی نبوده وبلکه عبارت ازیك توحیدمرکبی ازچندین عملیه هاست ، پس باید سیرانکشاف این قابلیت ازعوامل متنوعه یی متأثر گردد. چنانکه لیاقت انتقادی ممکن است متدرجاً درطول یك مدتی اکتساب گردد. ونیزطوری که درآینده بیان خواهیم کرد، ممکن است بعضی ازانواع تجارب برای انکشاف این لیاقت مساعدت بیشتری بنماید . باید بخاطر داشت که تفکر انتقادی دریك خلایی صورت نمیگیرد، بلکه یك شخص دربارهٔ تجارب خویش به طورانتقادی تفکرمیکند. ماتعجب نداریم ازینکه یك سلسله فرقهایی درلیاقت مردم راجع به تفکرانتقادی درساحه های مختلف تجارب انسان درمی یابیم. ممکن است هریکی ازمابامتخصصی شناسایی داشته باشیم که اومیتواند راجع به نظریات ومعطیات متعلق به ساحهٔ تخصص خویش به تحلیل انتقادی بپردازد، لیکن وی راجع به مضامین دیگربطورغیرذکیانه وغیرمنتقدانه تفکر کند .

در ینجا یك سوال مهم سایکالوجیك اینست که چه عواملی در تجارب آموزش انکشاف لیاقت تفکر انتقادی را تحریك و بآن مساعدت میکند ؟

محتویات و عملیه در تفکر انتقادی : یك تصور عمومی چنین است که بعضی ازانواع موادو یامضامین برای انکشاف دادن قابلیت تفکر بیشترمساعد است . بعضی ازاشخاص چنین ادعامینمایند که مثلاً هندسهٔ مسطحه بااعتنای خاص خود درمورد تعریف اصطلاحات، تعیین فرضیه هاواستعمال دقیق منطق استنباطی، قابلیت تفکر انتقادی رابوجه احسن انکشاف میدهد. درسابق این ادعابه (نظریه انضباط صوری: The theory of formal disciplinl)معروف بود. این نظریه چنین ادعاداشت که ذهن مرکب ازملکه‌های جداگانه یی است که هریکی میتواند توسط ممارسه وتمرین تقویت یابد. وهرقدرموادی که بالای آن یك شخص مشق و تمرین میکند، مشکل ترباشد تقویت ملکه یی که درمشق وتمرین بکاربرده میشود بیشتر تأمین میگردد.

یکدسته تجاربی که درسابق صورت گرفته چنین اشعارمیدارد که (نظریه انضباط صوری) آنطوری که ادعاوبیان شده قابل مدافعه نمیباشد . ونظریه (عناصرمتشابه : Ilentical elements) برای ایضاح نتایجی که ازین تجارب بدست آمده است بمیان آمد. وقرار این نظریه، تجربه وآموزشی که درمحتویات یك ساحه، انجام پذیرفته درآموزش محتویات یك ساحهٔ جدید ومتفاوت ، بهمان درجه یی مساعد است که در بین این دوساحه عناصرمشترك ومتشابه موجودباشد . بعبارت دیگراین نظریه بیان میدارد که دردووضعی که مستلزم جوابات متشابه باشند ، آموزش جوابات متعلق بیك وضع دروضع جدید دیگری انتقال خواهد کرد ، بهمان درجه یی که دربین این دو وضع مشابهت هایی وجودداشته باشند .

ملتفت باید بود که علاوه بروجودعناصرمتشابه دربین محتویات دو ساحهٔ آموزش ، بکاربردن عین عملیه ها (processes) دراکتساب آموزش راجع

به دو وضع ، درانتقال آموزش وتجربه ازیکی از آن دو وضع ، در وضع دیگری مساعدت میکند . یعنی درصورتی انتقال آموزش از یک ساحه بساحهٔ دیگری به حالت بهترتأمین میگردد که هم ازلحاظ موضوع آموزش وهم ازلحاظ عملیهٔ آموزش شباهت موجود باشد . چنانکه عالم دیگری موسوم به (Judd) باستنادتجاربی که بعمل آورد، به بیان چنین پرنسیپی مبادرت ورزید: آموزش در یك ساحه ، بساحهٔ جدید دیگری سودمند است مشروط بر اینکه عملیه ها (Praocsses) وپرنسیپ هایی که درساحه اول آموخته شده است در تجارب جدید قابل استعمال باشد .

این هردوایضاحی که راجع به حادثه انتقال بعمل آمد برای انکشاف دادن فرضیه هادربارهٔ ارزش انتقال مفاهیم وتعمیمات سودمنداست . یك مفهوم ویایك تعمیم ازجهتی آموخته میشود که برای تفسیرتنوع وسیع اوضاع بکاررود. برطبق نظریه (Judd) میتوان پیشگویی کرد که آموزش جدید توسط مفهوم ها وتعمیم هایی که قبلاً اکتساب گردیده و باآن مناسبتی دارند آسان تر خواهد شد . بهرصورت متعلمی که یك مفهوم ویاتعمیم راآموخته است ، دارای لیاقتی خواهد شد که آنرابه آسانی بوضعی تطبیق دهد که متشابه باشد بوضعی که درآن مفهوم و یاتعمیم رافراگرفته است . اگرمطلوب این باشد که مفهوم و یا تعمیم در اوضاع متنوعی بکاررود، درین صورت اکتساب تجارب اضافی راجع بوضعی که کمتر به آموزش وضع اصلی شباهت دارد، نیزضروری میباشد .

این تذکراتی که راجع به پرنسیب های عمومی «انتقال درآموزش» بعمل آمد مناسبت قریبی باموضوع اصلی ماکه عبارت ازمباحثه دراطراف تفکر انتقادی است ، دارد. ماباید بخاطر داشته باشیم که هیچ مضمون خاصی ، کدام ارزش بی نظیری راجع به تنمیهٔ تفکرانتقادی حایزنیست . واگرراجع به مضمونی

عملیه های تفکر انتقادی نیز تعلیم گردد، ما میتوانیم پیشگو یی کنیم که تنمیهٔ تفکر انتقادی نیز صورت گرفته است . این نیز محتمل است که آموختن تفکر ا نتقا د ی راجع بساحهٔ یك موضوع ویامسأ له ، این امرراضمانت ننماید کـه متعلم راجع به موادديگری نیز بطورانتقادی تفکر کند .

تجاریبی که توسط (Ulmer) بعمل آمده چنین اظهار میدارد که اهتمام بـر پرنسیپ ها ی استدلال منطقی به انکشاف تفکر انتقادی ر ا جع به محتو یـات هند سی وغیرهند سی مساعد ت میکند مشروط برینکه ا ین پر نسیپ ها با ارتباط آنهابه هند سه تعلیم داده شود .

المر (U lmer) سه گروپ ازمتعلمین مکا تب ثانوی را درمطالعه وتجاریب خویش مورداستعمال قرارداد: به یك گروپ از متعلمین با طر یقه قد یمه هند سه تعلیم شد . به گروپ سو م هند سه به طر یقه یی تعلیم شد که بـه پر نسیپ ها ی استد لال منطقی اهتمام میورزید ، طوری که تطبیق تفکرانتقادی ر ا هم بمسایل هند سی وهم بمسایل غیرهند سی تشویق میکر د . وگروپ سوم بحیث گـر و پ کنترول استخدام گردیده و به‌هیچگو نه پروگـرام تعلیمی مشغو ل سا خته نشد . بالاخر ازروی تستی که دراستد لال قیاسی بکاربرده شده ویادداشت ها ی مفصلی که توسط معلم فراهم گردید ، چنین معلوم شد که متعلمین گر و پ د و م نسبت به گروپ های دیگردرلیاقت استعمال پرنسیپ های استد لال برموضوعات هندسی وغیرهند سی تفوق بارزی ازخویش نشان دادند . این تحقیق ومطالعات بـا ثبات نمیرساند متعلمینی که پرنسیپ های استد لال را آموخته اند آنهارابطور لایتغیر در تمام اوضاع حیات بکارمی برند . بلکه اهمیتی را اشعارمیدارد که به عملیهٔ تفکر انتقادی توجه بعمل آید وبرای متعلمین زمینه ها یی‌میسر گردد که پر نسیپ ها ی استد لال منطقی رابقدرامکان دراوضاع مختلف بکاراندازند .

درحالیکه مابیان کردیم که تحصیل یك مضمونی که بطور منطقی تنظیم شده باشد ضمانت این امررانمی نماید که شخصی بالضرور استدلال منطقی را بیاموزد مع ذالك بعضی ازمضامینی مانند ریاضیات وساینس به روشی که برای تنمیهٔ تفکرانتقادی ترتیب گردیده باشد بسهولت توافق ومساعدت میکنند . مگر حتی مضامینی مانند ساینس ورضیات که بطورمنطقی تنظیم گردیده اند وتحصیل درست آنهامستلزم آنست که متعلمین درهرقسمت ازتفکرانتقادی کاربگیرند ،مع ذالك تاوقتی که تحصیل محتویات این مضامین با اعتنای خاصی مبتنی بر تفکر انتقادی نباشد ، در تنمیهٔ تفکرانتقادی آن طوری که منظوراست ، مساعدت نخواهد کرد. بسیاری ازمربیئن راعقیده برین است که تفکرانتقادی رامیتوان درساحهٔ هرمضمونی تعلیم نمود،مشروط براینکه اهتمام خاصی به آموزش تفکر انتقادی معطوف گردد.

تفکرانتقادی وتحلیل تبلیغات : یکی ازمتود های رایجی که برای تشویق تفکرانتقادی بکارمیرود اینست که به شاگردان تحلیل تبلیغات را بیاموزند . از مطالعات تحقیقی چنان مستفادمیگردد که میتوان به شاگردان تشخیص دلایل غیر منطقی وتمیز بیانیه های نادرست راکه بعضاً توسط وسایل نشراتی ازقبیل جراید و مجلات اشاعه می یابد،آموخت وازروی چنین مطالعات معلوم میشود که شاگردان میتوانند نقاط ضعیف تبلیغات راآشکارسازند . وآنچه مارادرینجابخودعلاقه مند میسازداینست که بکاربردن چنین وسایلی برای تنمیهٔ تفکرانتقادی معاونت مؤثری مینماید .

عواملی که مانع تفکرانتقادی میگردد : دربین عوامل بزرگی که قابلیت شخصی را راجع به تفکرانتقادی تحت تأثیرقرارداده وبرای آن عوایقی پدید می آورد ، تمایلات ، ذهنیت وارزشهای وی است . بعضی از تمایلات به تفکر انتقادی شخص مداخله میکنند . تخرب ارائی که محصول تفکرغیر انتقادی است

عایقی برای تحلیل انتقادی ایجادمینماید . باالعکس استدلال منطقی رغبت تجسس علل وعوامل ، بازرسی دقیق ازتصورات وتحقیق فرضیه هاچنان رو شها یی است که مستلزم تمایل ادراك فرقهای نسبی ورغبت تغییرافکار یك شخص میباشد .

عوامل متنوعهٔ شخصی واجتماعی وجوددارند که به تنمیهٔ این تمایل وذهنیت مداخله می نمایند. آرای مردم، تحت تسلط آرای اشخاص متنفذ گروپهایی قرارمیگیرد که بآنها تعلق دارند . هرقدری که تاثیریك رأی متسلط بالای یك شخص بیشتر گردد، تمایل تحلیل تصورات وپرنسیب هادروی بهمان اندازه کاسته میشود .

فقدان مهارتی دراستدلال منطقی ویانقصانی در فراهم آوری معطیات وتحقیق فرضیه‌ها ،احتمال دارد در تفکر انتقادی خللی وارد نماید. چنانکه رأی یك متعلم راجع به موضوعی ممکن است تحت تاثیر انواع معطیاتی قرار گیرد که‌وی برای تشکیل رأی خود بکارمی برد. اگر وی معطیات رابطور غیر منظم فراهم آورده‌و معلومات موثوق و قابل اعتماد رانفریق نتواند وی نخواهد توانست بانتقاد تفکر خویش نایل آید .

مامیتوانیم بحث عواملی راکه مانع تفکرانتقادی میشود درین امرخلاصه نماییم که مجدداً توجه‌خویش رابرحقیقی معطوف گردانیم که آن عبارت ازین است که تفکر انتقادی عملیه یی‌است که مشتمل برهمه عضویت‌و نظام‌میباشد. چنانکه تمایلات غیر کافی وفقدان‌صلاحیت‌درمهارتهایی که برای تفکرانتقادی‌لازمی‌است، آموزش تفکر انتقادی رااخلال مینماید . بنابر مرکبیت عملیه تفکر انتقادی است که ماسعی میورزیم تااین مطلب راآشکار سازیم که‌آموزش‌تفکر انتقادی‌نمی‌تواندمنحصربیك مضمون ویا بچندی ازواحد های درسی‌درپروگرام‌دروس‌اجتماعی باشد ونه ممکن است، یك مضمونی که طبیعةً مقتضی‌تفکر انتقادی‌است‌به‌تنهایی خود ضمانت تنمیهٔ این عملیه را بنماید .

مکتب و تنمیهٔ تفکر انتقادی: دانشمندی بنام گلاسر (Glaser) از مایشی را تحت بازرسی قرار داده وخواست حدودی را تعیین نماید که در آن میتوان به شاگردان تفکر انتقای را تعلیم کرد. وی راجع به خصوصیات پروگرامی که لازم است برای تنمیهٔ تفکر انتقادی شاگردان ترتیب گردد چنین بیانات میدهد :

«تاثیر تربیتی که برای تفکر انتقادی داده میشود، مقدار و کیفیت انتقالی که صورت میگیرد به پیمانه وسیعی بامور ذیل ارتباط دارد :

(۱) طریقهٔ تعلیم .

(۲) درجهٔ سهم فعالیت ذاتی و تجارب شخصی .

(۳) طریقهٔ تامین دقت ، معینیت و ثبات درسیر این فعالیت .

(٤) درجهٔ این امر که نتایج مطلوب بحیث اهداف معین تدریس، اقامه گردد .

(٥) درجهٔ این امر که عملیه های استدلال و توجیه پرنسیب ها، بشاگردان واضح ساخته شود .

(٦) درجه ارتباط و یا تشابه در بین عناصر معینه در تربیت ووجود آنها در وضع جدیدی که انتقال به آن مطلوب است .»

مکتب توسط تنظیم تجارب آموزش ، فرصت و زمینه تفکر انتقادی را برای شاگردان مهیا میسازد ممکن است بعضی از ین تجارب آموزش، طوری ترتیب گردد که مهارتهای معینی را که تنمیهٔ تفکر انتقادی بآن ارتباط و ضرورت دارد، بیآموزد دردروس ساینس بطور مثال به شاگردان طرقی تعلیم میشود که ایشان معطیاتی را فراهم سازند که از آنها تعمیم هایی راجع بوقایع فزیکی بعمل آید. دردروس اجتماعی ممکن است بشاگردان طرق ولزوم تدوین صحیح معطیات، تعلیم گردد. یکی از وظایف تجریب دردروس ساینس اینست که بشاگردان تکنیکهای مناسب تجربی را یاد دهد ویادگرفتن این مهارتها و تکنیکها به تنهایی خود تنمیهٔ تفکر انتقادی را ضمانت نمیکند

اهتمام‌به تفکر انتقادی در تعلیم‌مهار تهای معینی‌نیز دارای عین اهمیت میباشد علاوه بر آن مکتب بایدیك یك‌سلسله فرصتهای کافی برای تفکر انتقادی‌فراهم سازد طوری که مکرراً تذکر رفته شاگردان تفکر انتقادی را بهمان پیمانه‌یی خواهند آموخت که این عملیه برای ایشان یك فعالیت ثمره بخشی‌باشد ومکافاتی تأمین کند . (۱)

1- The development of Critical thinking Educatonal psychloogy By Fraderick J. Mc Donald.

بقلم لوئی دوپری

ترجمه پوهاند انصاری

تحقیقات تازه در افغانستان

هویت فسیل انسانیکه نویسندهٔ این مقاله است مجهول اما پر از امکانات دلچسپ است .

درروشنایی تحقیقاتیکه هیئت ارکیولوژست های فرانسوی بعمل آورده اند چنین حدس میزنند که شمال افغانستان باستقامت راه معروف ابریشم از قرون اولیه بعد میلاد یك نقطه مهم اتصال تجارتی بین چین قدیم ودنیای کلاسیك غرب بوده است . زمانیکه اعلیحضرت محمد ظاهرشاه پادشاه افغانستان بانجمن آسیایی نیویارك اجازه دادند که یکعده آثار باستانی انکشور را برای نمایش بامریکا بیاورند ـ امریکایی ها برای نخستین بار موقع یافتند که باپارهٔ از نفیسترین آثار ارکیولوژیکی قرن بیست آشنایی بهمرسانند. (مجلهٔ تایمز ۱۸ فبروری ۱۹۶۶) این آثار در نیویارك لاس انجلس وواشینگتن بنمایش گذاشته شده بود . شواهد تأثیر مدنیت یونان قبل از اسکندر بر آثار هنری که در بگرام وهده یافت شده زیاد بوده وعلما باین تأثیرات یونانی وسبك های قدیم رومی (که بر آثار هنری کلیسایی قرون وسطی اروپا هم تأثیر انداخته) بر آثار هنری اخیر بودایی معترف بودند ـ فرانسوی ها باین قناعت نکرده از ۱۹۲۲ باینطرف جهت یافتن کدام شهر واقعی یونانی در افغانستان بحفریات پرداختند . امابمرام خود کامیاب نشدند .

پس از ختم جنگ دوم جهانی رئیس هیئت حفریات فرانسوی آقای پرو فیسر شلوم برژی در بلخ جاییکه باکتریای معروف یا ام البلاد واقع است درصدها نقطه بصورت امتحانی بکاوش پرداخت . قرار روایات بلخ یك نقطهٔ اتصالی ومرکز تجارتی راه معروف ابریشم بود درین جاسوداگران چینی ومغولی باکاروان های خود میآمدند وابریشم را بامصاله جات ، ظروف برنجی وشیشه یی که از دنیای کلاسیك بدان جا آورده شده بود با اشیا یی نفیس عاج که ازهند آورده شده بود تبادله میکردند . طلاو پوست‌های نفیس از سائیبریا بروم وتوابع آن ازهمین راه انتقال می یافت . عنبر ازسواحل بالتیك بچین میرفت. پارهٔ ازروایات چنین میرساند که در کدام نقطهٔ درشمال افغانستان بنزدیك‌های بلخ کدام شهر یونانی وجود داشته که بازماندگان اسکندر کبیر در آن‌جا باقی ماندند . متاسفانه تا سال ۱۹۵۳ محققین فرانسوی وامریکایی بیافتن این شهر توفیق نیافتند .

موقعیکه شلوم برژی بحیث رئیس هیئت حفریات فرانسه درافغانستان دراستانهٔ تقاعدقرار یافت (وی هنوزهم در پوهنتون ستراسبورگ بحیث پروفیسر تدریس میکند) بیافتن شهری که از سالها درصدد یافتن آن بود موفق گردید اکنون در شهر مذکور حفریات توسط جانشین وقائم مقام وی بناغلی پال برنارد که سالها دریونان ترکیه ولبنان کار کرده بود ـ ادامه دارد .

اکثر علمای کلاسیك آی خانم را (درزبان ازبکی معنی خانم ماه میشود) که در بین کوکچه وآمودریا واقع است یکی از کشفیات بسیار مهم بعدازجنگ دوم جهانی می پندارند .

طور معمول کشف شرقی ترین شهر باستانی یونانی برسبیل تصادف واتفاق بود .

اعلیحضرت محمدظاهرشاه پادشاه افغانستان درسال ۱۹۶۱ برای شکار بنزدیکی‌های آی خانم تشریف بردند یکعده دهاقین آن جاخرابه‌های کارنتی وبرج‌ها وباره‌های

را که از احجار آهکی ساخته شده بود بمعظم له نشان دادند اعلیحضرت ایشان که بآرت و آرکیولوژی همیشه علاقه ودلچسپی داشتند در ماه نومبر ۱۹٦۱ موقعیکه شلوم برژی بحضور ملوکانه مشرف شده بود ـ موضوع یافتگی های مذکور را باوی در میان نهاده وهدایت دادند که آرگیولوژست هارا لازم است که درمحل مذکور بتحقیقات بپردازند. مارك له برمهندس هیئت حفریات فرانسه دراپریل ۱۹٦۲ باجازه سرور ناشر رئیس شرکت پنبه سپین زر ازاشیای مکشوفه عکس برداری کرد . ازهمه بیشتر پروفیسر شلوم برژی به هیجان آمده ازحکومت افغانستان اجازه خواست تا درآی خانم بحفریات به پردازد . باوصف آنکه آی خانم درسرحدبین روسیه شوروی وافغانستان واقع است حکومت افغانستان بشلوم برژی اجازه حفریات داد .

درنوامبر ۱۹٦۳ شلوم برژی وله بیر بمنزل مطلوب شتافتند وباوصف آنکه بیشتر ازدوساعت در آن جا نپاییدند ـ یقین حاصل کرده آمدند که بالاخره شهر یونانی درافغانستان پیداشد. پس ازعلم آوری مقدماتی اکثر حفریات بنومیدی مواجه میشود درآی خانم درطول دوموسم که حفریات صورت گرفت ماورای آنچه فرانسوی ها وافغان ها توقع میکردند موفقیت بدست آمد .

شلوم برژی درست یکسال بعد ازنخستین سفرخود بهمراهی برنارد ویك دسته متخصصین فرانسوی به آی خانم شتافت ودرظرف ده روز درچندین نقطهٔ آن شهر بکاوش ها امتحانی پرداخت . دراثر این کاوش ها چیزهای ذیل راشناخته آمدند: (۱) بالاحصار (۲) یك شهر برفراز یك تپه (۳) یك شهر در کناره دریا. برعلاوه این ها سیستم نهرهاییکه شهر را آبیاری میکرد نیز معلوم گردید. پلان آبیاری این شهر باپلان آبیاری شهر دورهٔ اروپاس (Duar Eurpas) که شهر یونانی درسوریه واقع است بخوبی قابل مقایسه بوده می تواند.

ازطریق مطالعهٔ دقیق ظروف سفالین ودیگر اشیاء بشمول تیراکوتا (Terra Cotta)

خشت های سفالین که در پوشاندن بام بکار برده میشود (این خشت های سفالین باخشت های سفالین که در خود یونان بکار برده میشد بصورت حیرت آوری شباهت داشت) اجزاء وپارچه های تهداب کارنتین (Corinthian) وقاعده ستون وغیره ـ برنارد بصورت قاطع تاریخ این شهر را در دورهٔ بین قبل از میلاد و بعد از میلاد تشخیص کرد. واین دورهٔ بسیار درخشنده و در حقیقت دورهٔ معراج کلتورو ثقافت سلطنت های گریکو-باکترین (یونان باختری) افغانستان شمالی بود . که در سابق صرف از روی مسکوکات ویك اندازهٔ بسیار قلیل آثار ادبی دربارهٔ آن معلومات بدست بود. فی الواقع برنارد این جارا باتمام جاهای دیگر که از بقا یای تمدن هلنستی (Hellenistie) بوده قابل مقایسه ومشابهت یافت . مثلاً باسلوکیا (Selucia) واقع در کنار دریای دجله دوره اروپاس (Dura Ewropas) انتیاك (انطاکیه) تارسی (Tarsus) سومیریا (Sumeria) پرگام (Pergamon) الیشار (Alishar) هیوك (Huyk) درشرق میانه وشرق قریب وامثال آن . وهمچنان نقاطی در خود یونان وهسپانیه وجنوب روسیه برسه پارچهٔ ظروف سفالین حروف واقعی یونانی رانقش یافتند .

درسال اول حفریات بیقین معلوم گردید که آی خانم بدون شك یك شهر یونانو-باختری ویك شهر مهم بود . اما طوری که در آرکیولوژی معمول است هرجوابی که بدست میآید فوراً سوال دیگری در آن باره به میان میآید . برای مثال بعد از اینکه آی خانم توسط اقوام کوچی اسیای میانه دراواخر قرن دوم میلادی ویران شد چرا همان طور باقی ماند ؟ ومردم در آن متمکن نشدند؟ محل وقوع آن ازلحاظ تجارت وسوق الجیشی خیلی مناسب بود. جوابی که درخاطر شلوم برژی وبرنارد خطور کرد عبارت ازین بود که : ویران شدن سیستم آبیاری توسط مهاجمین و شیوع مرض ملاریا غالباً مانع آن گردید که آی خانم مجدداً مسکون ساخته شود .

اعلیحضرت محمد ظاهرشاه پادشاه افغانستان عالیترین مدال پوهنه را به پروفیسر

شلوم برژی اعطاء کرد وپروفیسر موصوف باردیگر بدانشگاه ستراسبورگ شتافت تا راجع بسالهای افسانوی که در تحقیق و کاوش در شرق میانه پرداخته بود بتدریس پردازد.

درسپتمبر سال ۱۹٦٥ برنارد برای دومین موسم تحقیقی بشهر آی خانم آمد. درین مرتبه آرکیولوژست های فرانسوی ازغنای شهرآی خانم در آثار تاریخی بیشتر بحیرت افتادند. موقعیکه درسال ۱۹٦٥ برنارد کارحفریات خودرا بامن مطرح ساخت چنین اظهار کرد: «گودال هاوچقری های شهر یکنوع صنعت معماری یا عظمتی را آشکارساخته واین صنعت مخلوطی است ازسبك باستانی وعنعنوی آسیای میانه (ساختمان خشت های خام وپخته) ویونانی (تهداب های سنگی وستون های کارنتی که قسمت های بالای آن بنقش گلها تزئین یافته) مهمترین کشفی که بعمل آمد عبارت از کشفی بود که درشهر پایینی و آن عبارت بوداز یك سلسله عمارت های عالیشان باطراف یك احاطه یاحویلی وسیع - تمام عمارت دارای رواق های ستون دار بود. حدس زده میشود که این سلسله عمارات مرکز اداری وسیاسی شهررا تشکیل میداد. تحقیقات دربرج هاوباره های بالاحصار نشان داد که استحکامات آن فوق العاده قوی وبرج های آن بشکل مستطیل بیش از ۲۰ متر عریض بوده در پایان اولین موسم تحقیق یاسال اول تحقیقات واضح گردید که بالاخره آی خانم آرزوی مدنیت وثقافت یونان - باختری که مورخین ازسالیان متمادی در تجسس آن بودند پرده برداشته و آن تمدن راباتمام شکوه وعظمت آن بعلاقمندان عرضه کرده است. این ثقافت و تمدن یونان باختری همان ثقافتی بود که هلینزم نوع خودرا به موریایی هندکوشانی های افغانستان و آرت کندهارا (که بعدها در هندوافغانستان و پاکستان انکشاف حاصل کرد) - پخش ساخت.

برنارد حق بجانب بود که ازین کشف مهم بطرز شاعرانه برخود ببالد - حفریات وتحقیقات سال ۱۹٦٦ شواهدو براهین مزیدی را آشکارساخت که ازین جمله مهمترین

آن دو کتیبهٔ یونانی یکی کتیبه راجع بجمنازیم (و آن‌جایی بود که یونانـی ها در آن به‌تربیت ذهنی و بدنی اطفال وجوانان خود می پرداختند) و آن‌دیگر کتیبهٔ بو د غالباً برقبرمؤسس و بنیان گذار یونانی شهر ـ شخصی بنام کینیاس (Kineas) درهمین جا که غالباً فرستاده بود برنارد و همکارانش نخستین مجسمه های یونان و باختری راکشف کردند. و آن عبارت از یك مجسمهٔ فاقد سرملبس بردای‌چین‌دارودیگران عبارت بود ازیك هرهلنستیبی. هردوازمرمروهردوبصورت قاطع باسلوب یونانی تراش گردیده بود .

آی خانم ازهزارسال باینطرف بااسرار تاریخی خود بخواب نازغنوده بود . فرانسوی‌ها برای ۴۲سال درنقاط مختلف شمال‌افغانستان برای‌دریافت‌بازماندگان اسکندر بحفریات امتحانی پرداختند تابالاخره شلوم‌برژی و برنارد موفق شدند که یك شهرواقعی یونانی راکشف کنند . واین کشف ایشان بیش از همـه مرهون ایـن پیش‌آمد بوده که پادشاه کشورنه تنها بشکارشوق‌داشته بلکه بتاریخ و آثار باستانی کشورخود نیزعلاقه ودلچسپی مفرط داشته .

درکشوریکه‌تمام‌ارکیولوژست‌ها فرانسوی بودند (اگرچه‌جاپانی‌هاوایتالوی ها هم بصورت منظم بحفریات پر داخته اند) نویسندهٔ این مقاله (ینکفرامریکایی ازپوهنتون ایالت پنسلوینیاوموزهٔ تاریخ طبیعی امریکا بنام لویی دوپری) پنجمین دورهٔ تحقیقات خود را درافغانستان دراگست ۱۹۶۶ بپایان رساند .

اینجانب (لویی دوپری) همیشه درجستجوی شواهدی بوده ام که این فرضیه را باثبات رساند: نیاندرتل‌ها غالباً ازرگ‌های آسیای شرقی‌انسان‌جاوا وپیکنگ انکشاف یافتند ودرطول دورهٔ سومین‌بین‌دوره یخچال ها باستقامت دامنه کوه‌های یورشیایی پراگنده شده بالاخره باروپا راه یافتند .

من وهمکارانم آثارصنعت سنگتراشی‌عصروسطی سنگ قدیم راکه ازاحجار

آهکی سلیکایی وچقماق ناخراش باشد در دره کرو(غاردره) . بنزدیك بابا درویش دربدخشان کشف کردیم . این مکان ازلحاظ زمان چهل هزارسال قدامت دارد از لحاظ مکان بآنطرف یك سلسله کوه بشرق آی خانم واقع است (نقشه دیده شود) آثارمکشوفه ازاینجا عبارت بود از آلات وادوات سنگی مشتمل از تبرهای کوچك دستی، آلات تراش کنندهٔ بزرگ سنگی، تیغه های کلان ادوات نوك تیز که بنوع بسیارزیبا رده دارساخته شده، آلات نقاری وحکاکی (غالباً برای نقر کردن وحك کردن استخوان وسنگ بکاربرده شده) وتیغه های خمیده که بحیث چاقو واره استعمال میشده .

این کشفیات بعدازچندین کوشش تحقق پیدا کرد. برای نخستین مرتبه‌دراکتوبر ۱۹۵۹- بمعیت عبدالروف وردك بدرهٔ کررفتم تا مناطق شمالی افغانستان را از لحاظ نقاط تاریخی قبل‌التاریخ مورد مطالعه و بررسی قراردهم. یك عدهٔ زیادآلات وادوات سنگی راکه درمدخل مغاره پراگنده بود جمع کردیم وهمان نقطه‌را بحیث نقطهٔ مسکنهٔ تاریخی عصروسطی سنگ قدیم نشانی کردیم . اما ازآن جاکه مغارهٔ مذکور بسرحد شوروی بسیارنزدیك بود فیصله کردیم که نخستین حفریات خودرا درکدام‌جای دیگرانجام دهیم . چارنقطه‌را بنزدیك آق کوپرك بکنار دریای بلخ بجنوب مزارشریف بهمکاری وهمراهی داکتررد کستر پرکنیز- یکنفرباستان شناس که‌درپوهنتون هارورد تحصیل کرده بود وچندین نفرهمکاردیگرامریکایی وافغانی بکاوشات پرداختم . چیزهای که درین کاوش ها بدست آمد عبارت بود ازیك غاریا قبرستان عصرآهن مشتمل بریازده اسکلت معهٔ اثاثیهٔ قبریا مدفن بشمول اسلحهٔ آهنی و برنجی و چیز های تزئینی - یك انگشتر نقره که بالاجورد دانه نشان شده بود یك آیینهٔ برنجی باسلوب چینی ویك ظرف سفالین بانقش هایاموتیف های کج وپیچ ازقرن ششم میلادی . همچنان یك عده چیزهای علاوه‌گی ازمغاره

اسپ ومغارهٔ ماربدست آمد . دراین اشیاء ممیزات ومشخصات کلتوری که‌از آن سبك ها اسلوب هاایرانی وآسیای مرکزی خوانده‌میشد ـ بمشاهده رسید . بشمول دومیله ودستگاه نساجی وچوب های نوك تیز بابقایای سبدو دستگاه بافت(نساجی) دست آس (آسیای دستی) وهمچنان یك تعداد نقاشی های بودایی از اتاق فوقانی مغارهٔ ماربدست آمد . مغاره های اسپ وماریك تعداد آثارعصراولیه آهن رانیز بدست داد (قرن چهارم میلادی) واین آثارمشتمل‌بود از پیکان های مفرغی سه‌توشهٔ نوك تیز ،انگشتری‌ها، گوشواره ها و کره‌ها (چوری یادست بند) همچنان اسلحهٔ آهنی که بیشتر آلات نوك تیزشبیه نیزه وتبر. یك تعداد ظروف سفالین بانقش ونگارسرخ برزمینهٔ نخودی کمرنگ بیشتر اما گاهگاهی نقوش سیاه هم‌دیده شد. این ظروف‌سفالین‌هم‌باوائل‌عصرآهن تعلق‌میگیرد.موتیف‌ها بیشتر مشتمل‌برخطوط مارپیچ، خطوط موج دار ونقوش چارخانه وهمچنان تصاویرطبیعی بااسلوب‌معینی‌از نباتات وحیوانات نقوش‌گلها و گلابك های که انجام های آن به نقطه هاتزئین یافته ، سه مجسمه‌گك‌های کوچك سفالین‌از گوسفند وانسان که‌یکی از آن‌زن‌ودیگران‌مردبود.

عصرآهن ودوره های عصر سنگ جدید را یك وقفهٔ ازهم جدا میسازدکه درین وقفه حیوانات زراعتی وحیوانات اهلی خانگی ترویج پذیرفت واین دوره یاوقفه را بدوقسمت تقسیم می توان کرد ـ یکی غیرسیر امیك ودیگرآن سیرامیك (Ceramic)(اول آن‌از۸۹۰۰۰تانودهزارسال‌ق‌م ودوم آن‌از۵هزارتا۶هزارسال‌ق‌م) سطوح‌پایینی این دوره میشود که ممثل یکی ازمظاهراولیه اهلی ساختن بزوگوسفند وگندم باشدکه توسط باشندگان آسیای میانه صورت گرفته بوده .

بعقیدهٔ اینجانب بعضی ازباستان شناسان برای یافتن منطقهٔ که منشأ اصلی اهلی ساختن حیوانات ونباتات فوق باشد خیلی زیادوقت خود را بصرف رسانده اند. حال آنکه‌ایشان می‌بایستی‌در تجسس‌مناطق‌باشند نه‌در تجسس‌منطقه. تقریباً تمام‌مناطق

عصرسنگ جدید در آسیای میانه بین‌طول البلد های شمالی ۳٤ درجه و ٤۰ درجه وبیك ارتفاع تقریباً ۷۵۰ متربلند از سطح بحرواقع است که از افغانستان مرکزی شروع و از اناطولیا گذشته به یونان منتهی میگردد . این منطقه حتی امروزهم یك منطقهٔ واحد اقلیمی و محیطی راتشکیل میدهد . یك نفرمی تواند که بخوبی باپای‌پیاده درظرف‌شش‌ماه درمرکزاناتولی‌بافغانستان مرکزی برود ودرراه برای استراحت ودم راستی درچایخانه هاتوقف کند. امروزبیتل ها وهیپی های امریکایی عین‌همین کار را انجام می‌دهند .

فرضیه را بتخیل واگذاشته ازروی مطالعات که دربارهٔ دسته های نژادی‌افغان ودیگراقوام شرق میانه بعمل آورده ام (اگرچه هنوزثابت ساخته نمی‌توانم) چنین حدس میزنم که اهلی ساختن حیوانات وتربیه‌آن هانه تنهاباحتیاجات محیطی بلکه بمقتضیات روحیاتی ارتباط داشته واین هردوعامل دراین امرنقش‌بسزا بازی کرده است . پیش ازاینکه انسان هابه تهیهٔ مواد غذایی خود از طریق اهلی ساختن حیوانات ونباتات تسلط یابند (وحیات متمکن را ممکن سازند) خود انسان‌هم‌صرف حیوانی‌بود که حیوانات‌دیگرراتعقیب‌ونباتات وحشی راجمع‌میکرد. دلیل هرچه بود ، بود . هنگامیکه انسان آموخت که چگونه‌گندم رازرع کند وگله گوسفند رابچراندواقعیت متمکن شدن غالباًعده‌یی ازاشخاصی راکه دارای‌روحیهٔ آزاد بودند زیرجذر گرفته باشد . من عقیده دارم که درزمانه های بسیارقدیم‌عدهٔ ازین مردمان رمه‌های خودرا پیش انداخته ودرتجسس‌سبزه زارهای موسمی بروی یك رقبهٔ وسیع بکشت وگذار پرداخته ولجام طبیعت آزادرا رها کردند تاطوری که آروزی شان مطالبه میکرد به سیروگردش به پردازند . آنها نظیرعدهٔ زیاد اختلاف شان بصورت مسلسل همیشه درین اندیشه بودندکه آیا درعقب فلان کوه چه‌وجودخواهد داشت؟برای تسدین‌همین‌حس تجسس بصورت کوچی‌هادرآمدند.

درحالیکه عدیل های متمکن پسند شان ازغارهای دامنه کوه ها وارتفاعات زراعتی (البته همراه بزو گوسفند شان) بوادی دریا هافرود آمده مسکن گزین شدند. درین جا به تخصص و تمدن پرداخته و درنهایت هسته های تمدن مختص خود را تشکیل دادند.

من نخستین کسی هستم که اعتراف کنم تصورات وتخیلاتم دربارهٔ منشأ حیات خانه بدوش و کوچی‌گری ناشی‌ازحرص وولع خودم بسیروگردش میباشد. همکارانم همیشه مراملامت میکنند که نقاط بسیارعجیب وغریب و دورافتاده‌رابرای حفریات و کاوش های خود انتخاب میکنم. من بمقابل اصرارمی‌ورزم که من‌این جورنقاط را خودم تجسس نمیکنم بلکه این گونه نقاط مرا تجسس مینمایند وچون مرا می‌یابند میگویند: «بیا گم شو! دوپری! بیااین جارا بکاو!» باوصف این همکارانم با همیت سطوح نیولیتیك (عصرسنگ جدید) درآق کوپروك برای تحقیق‌وتتبع اینکه‌در کجاوچطورانسان‌هاباهلی‌ساختن بزو گوسفند وگاو، گندم‌وجو شروع کردند- اعتراف مینمایند برعلاوه‌من اصرار میورزم که ساحهٔ آق کوپروك یگانه منطقه یا رقبه یایکی ازمناطقی است که درآن اهلی ساختن حیوانات و نباتات صورت گرفته است.

درقسمت تحتانی سطح عصرسنگ جدید آق کوپروك تیغه های دو دمهٔ سنگ‌چقماق سیاه رنگی راکه ازبقایای کلتورما یکرولیتیك (Microlithic) بود پیداکردیم که روی آن را یك طبقهٔ خاك زرد رنگ که توسط شمال یاباد ترسب کرده پوشانده. صنعت تیغه سازی عصر فوقانی سنگ قدیم مشتمل‌ازادواتی بود ازقبیل‌تیغه‌های دودمه، تیغه‌های حکاکی‌شده، تیعه های یك‌دمه، درفش، آلات تراش کننده، قلم تراش‌واژونه‌وانواع قلم‌های‌حکاکی. صنعت‌یاهنرمایکرولیتیك مشتمل بود از سوزن ها، برمه، قلم های حکاکی، تیغه‌های کلان، تیغه های کوچك یك دمه،

همچنان سوزن های استخوانی، درفش، ادوات نوك دار، نوك تیزوغیره .

نزدیک ترین جاییکه یافتگی های آن بایافتگی های آق کپروك شباهت دا،د عبارت ازقره کمار است که بفاصله پنجاه‌میل ازین جادورمیباشد . پروفیسر کوان (Coon) پروفیسر پوهنتون پنسلوینیادراپریل ۱۹۵٤ درقره کمار بحفریات پرداخته وموفق شد آثاری‌پیداکند که مربوط بدورهٔ آریوناکی (Aurignacian) بود واین ادوات صرف مشتمل بود ازتیغه ها و آلات تراش کننده و اژونه باساس کاربن - ۱٤ قدامت این یافتگی ها به ۳٤ هزارسال پیش ازمیلاد تخمین گردیده . من بیك قسمت یافتگی های آن کوپروك اصلاح کوپریکین‌فوقانی رابکارمی برم که قدامت آن بالغ بر ۱۵ هزارسال پیش ازمیلاد ودورهٔ کوپریکین اول یاکوپریکین تحتانی که به بیست هزارسال پیش ازمیلاد بالغ میشود .

اگرچه ازماحصل کشفیات وحفریات آق کوپروك اینجانب خوش بودم اما باهم برتجسس خودبسمت‌شمال شرق بطرف بدخشان ودرهٔ کرادامه دادم. موقعیکه فرانسوی هااجازهٔ حفریات رادرمنطقهٔممنوعهٔ آی خانم حاصل کردند وشوروی‌ها دونفرآرکیولوژست را از ماسکوبدان جااعزام کردند تابافرانسوی هادر حفریات آی‌خانم کمك کنند وقت برای من هم‌مساعد گردید و توانستم که بتحقیقات خود ادامه دهم خاصه درمحلی مانند درهٔ کر که از سرحد شوروی یا زمنطقهٔ ممنوعه اندکی دوری داشت .

هیئت‌معیتی من‌مشتمل‌بودازداکترپرکنز (Perkinz) وچارلز کولب (Charleskolb) موخرالذکرلیسانس خود راتازه‌از پوهنتون پنسلو ینیا بدست‌آورده ودرتحقیقات آق کوپروك نیز بامن همراه بود . این هادرجون ۱۹٦٦ به بابادرویش رسیدند وفوراً بحفریات شروع کردند . متاسفانه بعمق اندکی بیش ازیك مترحفریات ما بفرش‌آهکی غارمنتهی گردید .درین طبقهٔخاك بآثاری مربوط به چند دورهٔ تاریخی

برخوردیم (۱) آثارسفالی مربوط بعصر تیموری ها (قرن ۱۵میلادی). (۲) اشیای مربوط به عصر آهن (هزار سال پیش از میلاد) بشمول پارچه های چاقوی پولی چینایی و(۳) یك تعداد آثار مربوط بدورهٔ سنگ جدید که بادورهٔ سنگ کشمیر و جنوب سائیبریاشباهت داشته (۱۵۰۰ ق م ـ ۱۸۰۰ ق م).

چون آثار سفالین بسیارخراب معلوم میشد مانخست آنهارا کلتور نبیش یا کلتور مزخرف دورهٔ آهن خواندیم اما پس از یافتن سه مدفن بزدرچقری ها اصطلاح فوق الذکررا ترك کرده واصطلاح کلتورمدفن بزهای دورهٔ سنگ جدید رابعوض آن مورد استعمال قراردادیم. بز کوهی هنوزهم درشرق میانه مقام ارجمندی دارد ومسلمان ها زیارت بزرگان خودرا بشاخ بززینت میدهند. مردمان امروزه ادعا میکنند که نهادن شاخ بز بر مزاراولیاء الله صرف یك رواج است اما آیین ارجمندی بز کوهی بدورهٔ ماستیرین (Mausterian) متعلق وقدامت دارد. درغار تشیك تاش درازبکستان شوروی بفاصلهٔ کمتر از ۱۵۰ میل بغرب درهٔ کراسکلت یك طفل که غالباً مربوط بانسان های نیاندرتل (Neanderthal) بود بدست آمد که باطراف آن هفت جوره شاخ بزسائبیریایی چیده شده بود. توسط ارکیولوژست های (باستان شناسان) شوروی درسال ۱۹۳۸ـ۱۹۳۹ کشف گردید. من هم شاخ های بزرا ازمحراب یاقربانگاه مربوط بدورهٔ مفرغ (۳۰۰۰ق م) درده موراسی نزدیك شهر قندهار کشف کرده بودم.

مدفن یا گورستان بزمربوط بدورهٔ سنگ جدید بسیارجالب بود امادانسته نشد که ازدورهٔ وسطی سنگ قدیم چراچیزی بدست نیآمد. درین جا راجع بآلاتیکه ازسراشیبی یادامنه در۱۹۵۹ به دست آمد سوال پیدامیشود. هیچ نباشد من خود را سرتمبه تلقی میکنم. سنگ بزرگی از فراز غارغلتید وبدهن غارقرارگرفت بدور سنگ مذکورازیك گوشه بکندن چقری توسل جستم وازهمین چقری بدهنهٔ غار یك

پناهگاه پایین ترسنگی راکشف کردم که دراثر غلتیدن سقف سنگی غـار بنزدیك سراشیبی تشکیل شده بود .

درسنگچل های این پناهگاه پـایین بعمق دونیم متراز سطح ، نخستین آلاتیکه بدورهٔ وسطی سنگ قدیم تعلق میگیرد بدست آمد وآن هاعبارت بود نداز قلم‌های کلاسیك برای تراش وقلم های حکاکی برمه وغیره ،قبل از آنکه درهٔ کرراترك گوییم بصدها آلات وادوات مربوط بدورهٔ اوسطی سنگ قدیم بدست آمد .

شواهد وبراهین ازبقایای انسان نیاندرتل نیز بنظررسید . ماتصور کردیم که بیافتن این شواهد موفق خواهیم شد . من یك استخوان بزرگی را مشاهـده کردم که نوك آن از کناریك سنگ بزرگ که دربین سنگچل های قسمت تحتانی مغاره قرارداشت بیرون برآمده . بدقت آن استخوان راازسنگ جداکـردیم واستخوان مذکورشکل یك پارچهٔ جمجمه را اختیار کرد .

علی‌الفور بطرف کابل روان‌شدم واستخوان رابرای دیل ستوارت (Dale stewart) و داکتـرلارنس انجل (Lawrence Angel) مربـوط بانستیتوت سمت سونـیـن (Smithsonian Institute) ارسال کـردم . هردونـفر مـذکور از باستـان شنا سـان نامدارومتخصصین فسیل های انسانی هستند پس ازانجام این امربدرهٔ کر برگشتم تاتحقیقات وحفریات خود را تکمیل نمایم . دریـن وقت سوال بزرگـی بخاطرم خطورکرد: آیا مردمان درهٔ کربرچه اعاشه میشدند صرف یك چند پارچه استخوان بدست آمدکه استخوان های مذکور را پرکنز بحیث استخوان های بز یا گـوسفند مجهول النوع تشخیص کرد .

درکابل این تلگرام ازداکترستیوارت رسید : « ازانسان امـروزه تمییزشده نمی تواند .» این خبررو شنایی نوینی برمسأله اینکه ادوات وآلات ماستیرین را که ساخته است ؟ انداخت . اما دورنمای فرضیوی راتاریك ساخت زیرا علی العموم

هرزمانیکه بقایای انسان همراه ومربوط بآلات وادوات ماستیرین یافت شده تشخیص و هویت انسان کشف شده نیاندرتل بوده است .

هرگاه بقایای استخوان بندی مزید دردرهٔ کرپیداشده وازلحاظ ساختمان با انسان معاصرمشا به ثابت گردد آنگاه خوا هیم گفت که شمال افغانستان مشتمل ازساحاتی است که درآن جا انسان هایی زندگی میکردندکه قدامت آنها متجاوز از۳٤ هزارسال پیش ازمیلاد بوده است .

انسان نوع کرو ماثنون (Cro-Maynon) یا اقلاً فسیل یك انسانیکه « ازانسان امروزه تمییزشد نمی تواند» من میگویم که این بسیار امکان دارد . هرگاه واقعاً چنین باشد شواهد متذکره بایستی طرزتفکرمارا راجع به مناطق پیدایش یامنشأ انسان های نوع معاصریا (Homosapien) باید تغییر دهد.

یك سوال دیگرمن وهمکارانم را بخود مشغول میدارد : مردمان مغاره نشین آنوقت در کجا زندگی میکردند ؟ بدورهٔ ما ستیرین دراروپا، افریقا وشرق قریب انسان ها آتش را به پیمانه زیاد استعمال میکردند واین آتش دان های ازبین رفته برمناطق اشغالی انسان های آن روز دلالت میکند. دردرهٔ کرکدام آتش‌دان یاد یگدان پیدا نشد . اما قسمت های زیاد این مغاره هنوزهم بمقابل بیل باکره مانده است هنگامیکه ماآن جاراترك گفتیم باکمال آرزووهوس برقسمت‌های معروض شده و حفاری ناشده نگاه میکردیم وباخود عهد بستیم که باردیگر بافغانستان خواهیم آمد وتحقیقات تاریخی خودرا ادامه خواهیم داد.

پوهنوال علی محمد زهما

حقوق بشر از نگاه جامعه شناسی

تاثیر آلات وابزار تولید نه تنهابعوامل تخنیکی بلکه بعوامل اجتماعی بستگی دارد؛ این آلات وابزار تولیدتاآن فرصتی که زن ومرد ازروی آگاهی وبه آزادی ومیل خاطر آنرا بکار نیندازند، بهره برداری ازآن بصورت صحیح ودرست یکقلم امکان نخواهد داشت.

دردورانهای گذشته بدین اصل التفات نمی نمودند وحتی آنرادرردیف حقوق بشرقرارنمیدادند. برای تحقیق بخشیدن آن اندیشه هاییکه درسیصد سال گذشته مجادلات دامنه دارفرهنگی واجتماعی راه انداخته شده بود، تنها درچوکات سه فارمولهٔ انقلاب سدهٔ هژده فرانسه که عبارت ازآزادی، برابری وبرادری باشد، گنجانیده شد. این سه فارموله اجتماعی وسیاسی[آزادی، برادری، برابری] رادرآنزمان اندیشه های مطلق ومجرد می اندیشیدند؛ لیکن درزمان وعصرمااین سه فارموله ازنگاه انکشافات تخنیکی ونهضت های اجتماعی وسیاسی اندیشه‌های مطلق نبوده بلکه آنرانسبی میپندارند. این سه فارموله درزیرشرایط امروزشاید چنان تفسیروتأویل میشود که:

انسانهابرای مکانیزم تولید وبرای ایجاد محیط قشنگ و مساعد بیالوجیکی واجتماعی احتیاج مبرم احساس میکنند؛ دراینجاباید این نکته رابخاطرداشت که: گرچه حقوق بذات خودشرایط است لیکن انسان نمیتواند آن حقوق راپیش از

تاسیس تشکیلات تولیدی بدست آرد. این حقوق ماحصل همان مجادلاتی میباشد که برای بدست آوردن آن راه انداخته میشود.

جهان امروز بر آن عقیده ایکه میگوید «تمام مردم یکسان پابعرصهٔ وجود گذاشته اند.» منحیث یك نص قاطع نمینگرد، زیرا امامی بنیم که انسانها از نگاه فزیکی واز نقطه نظر کیفیت ومزایای دماغی یکسان نمیباشند. امابر اقدام آن کسانیکه برای بوجود آوردن برابری ومساوات مجادله گرده اند وعلیه نابرابریهای تحمیلی واندیشه های جبابره عصرخودپیکار نموده اند بادیده احترام نگریسته وآنرا یك پیکاربرای یك امرو اقعی میپندارند.

اگربرابری راباوضع اجتماعی وتولیدی مدنظربگیریم، درآنصورت موقف هرانسان درداخل چارچوب تولید بایستی استعداد کاردانی وکاروی تعیین کند. درصورتیکه براین دواصل تندرست وصحتمندبادیدهٔ تجاهل نگریسته شود وبمسائل دیگرازقبیل اصالت نژادی ومذهبی توجه بخصوصی مبذول گردد، لطمهٔ شدیدی برپیکر اهلیت، استعدادو کفایت سازمان اجتماعی، فرهنگی واقتصادی زده میشود؛ آنهم بدین مفهوم که از استعدادها واهلیت انسانهابدرستی استفاضه نمی شود واحساس ناعدالتی درمردم پرورانیده شده واین وضع ازهمکاری داوطلبانهٔ مردم ممانعت وجلوگیری مینماید.

تمام آن کسانیکه وظایف خودرابدرستی انجام میدهند باید بدون تبعیض دریك کفه ترازوقرار گیرند. درصورتیکه موقف شخص رااستعداد ولیاقت وی تعیین میکند، پس بهترخواهد بودتعیین وظیفه، تاجاییکه امکان دارد، بزودترین فرصت عملی گردد تاجامعه بتواند ازاستعداد های بالقوه اشخاص تاحد نهایی استفاده نماید. ازینرو برابری ومساوات بدان معناست که برای تمام مردم، بدون درنظر گرفتن موقف و موقعیت اجتماعی والدین ایشان فرصت تعلیم وتربیه داده شود،

دریك جامعهٔ زراعتی عدم مساوات تنهامیتواند درداخل چوکات همان سیستم موردبررسی وتحقیق قراربگیردوهم چنان‌دریك جامعهٔ سرمایه داری میتوانیم‌چنین عدم مساوات رادرداشتن ثروت تحقیق وتتبع نماییم. مثلاً، درحالیکه درجامعهٔ ملك الطوافی موقف اجتماعی رانمیتوانیم‌تغییردهیم امادرجامعهٔسرمایه داری همان موقف رابابدست آوردن ثروت میتوان کمایی کرد. دراینجا، این نکته شایان توجه است که توأم بابدست آوردن ثروت موقف جدیدی بدست می آید واین موقف تازه بدست آورده باز هم وضع مساوات رابیش ازبیش بحرانی‌نموده وخفای عدالت اجتماعی راخیلی تیره وتارمیسازد.

جامعهٔ سرمایه داری یك ماشین غول پیکربازرگانی رابسویهٔ بین المللی‌ایجاد کرد ودرنتیجه نابرابری جدیدی را براساس نژادویااگرصحیح بگویم باساس انکشاف تکنالوجی بصورت بالنسبه بوجودآورد. آری، عدم مساوات نژادی بهترین مثال برجسته استفاده نبردن کافی ازاستعدادهای بشری بحساب می آید. این‌عدم مساوات نژادی رادربساازممالك که لاف«دموکراسی!»میزنندو بخصوص درقانون تبعیض نژادی افریقای جنوبی میتوان باتمام وضاحت و حرارت مشاهده کرد؛ زمامداران سپید پوست ومهاجرآنسامان عقیده دارندکه افریقایی‌هابنابر اصالت وراثت نمیتوانند ازعهده بعضی کارهابرآیند؟!!

یك شکل عدم مساوات دیگرکه بایست ازبین برده شودهمانا، نابرابری‌میباشد که درمیان زن ومردوجوددارد؛ زیرادرحالیکه اهلیت وکاردانی معیارتعیین موقف اجتماعی گردید، توجه بدان لاطایلاتی که «مرددرهرصورت‌اززن بهتراست» سخت عبث ونامرغوب خواهد بود.

فرصت های مساوی‌آموزش وپرورش، اجرت ودستمزدمساوی برای کار ووظیفهٔ مساوی بهیچ صورت مردوزن را ازانجام مشاغل وکارهای مختلف

ومتوع ممانعت نمیکند، زیرا تولید، تنمیه، مواظبت و پرستاری اطفال یك زنده گی پرمشقت بوده وبخش زیادعمر گرانمایهٔ زنهارامی بلعد. مختصر، برای اینکه جامعه ازنعمت مساوات برخوردار گردد، عدم مساوات نژادی وجنسی بایست ازآن جامعه طردشود. جوامع آینده، بنابرضرورت واحتیاجات اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی مجبوراست برتمام چنین عدم‌مساوات‌ها خط بطلان کشدزیرا، اگرجوامع آینده بچنین عدم مساوات اجازه دهد موجودیت خودرابخطرمی اندازد ومحیطی که دارای تشکیلات اقتصادی واجتماعی خوبی باشد، نمیتواندبوجودآرد، آنهم بدین مفهوم که مریض سل مزمن نمیتواند ادعا کند که وی قهرمان میدان صحتمندی است.

آزادی را، حسب معمول، بصورت یك اندیشهٔ اجتماعی منفی بکاربسته اند؛ ازاین تفکرچنان استنتاج کرده اند که گویاانسانها آگاهانه زیربار ظلم رفته اند وبوجود آوردن آزدی (بمفهوم منفی) این اجباررا ازمیان برمیدارد، ویا بوجود آوردن آزادی انسانهابصورت مطلق آزاد میگردند وبهراندیشه ایکه خواسته باشند، میتوانند جامهٔ عمل بپوشانند. این تعریف و تفسیر درست نیست. چرا؟ برای اینکه، اگر درتاریخ سیاسی واجتماعی خیره شویم، خواهیم دید که برعلاوهٔ جبروتعدیهایکه بصورت شعوری به‌منصه اجراگذارده میشود، یك سلسله ناروایهای اجتماعی غیر شعوری رابعضی سیستم‌های اجتماعی جزء سجیه و کرکتر مردم می‌سازد وچنین ظلم‌های غیرشعوری یك ملت رامسخ میکند و افرادآن ملت برضاورغبت بردگی را دوست داشته‌میباشد ویا مردمان خونخواربارآورده‌میشوند. درین مورد باید علاوه نموده بگویم که آزادی ازتمام قیود اجتماعی، طوریکه تاریخ نهضت های اجتماعی نشان میدهد، نه معقول است ونه جنبهٔ عملی دارد. انسانها نمیتوانند ازجامعه فرار کنند و اگر باز هم خواسته باشند از جامعه فرار

نمایند. نتیجه آن ، البته، منجر به انحراف ارزش اجتماعی خواهد شد .

درتعریف کلمهٔ آزادی گفت وشنفت های زیادی دیده میشود ویکی ازآنجمله اینکه : انسانها تاآن فرصتی آزاد است که آن آزادی سایر افراد جامعه را آزار و آسیبی نرساند .

امادراینجا، این نکته قابل غور است که درچه حالت درجریان عمل چه چیز باعث مزاحمت دیگران نمیگردد؛ زیرا، مامی بینیم ، آنانیکه درقرن نزده شهرهای صناعتی رادست عمران و ساختمان میسپردند ،میلونها مردم را بدون اینکه از آن مستشعر باشند بافلاکت وسیه روزی دست و گریبان نموده بودند . لیکن همان آزادی سدهٔ نزده ، امروزوجود ندارد، زیرا امروز بچشم سرمینگریم که دربسا ممالک جهان سرمایه مالی بصورت بسیار آشکار زنجیر اسارت و بردگی را برگردن مردم می اندازد ؛دکتاتورها تنها یک نشانه این غلامی میباشند. این دکتاتورها چنین کارشنیع اجتماعی را جامهٔ عمل پوشانده نمیتوانستند تااینکه اساسات بردگی در ست انحصارات پیریزی نمیگردید واقتصاد آزاد انسانها از بین برده نمیشد . آری، همان اساس اجتماعی که چنین آزادی را در اختیار مالکین انگلیسی ، امریکایی و فرانسه گذاشته بود ،ازدیرباز است ازصحنهٔ حیات اجتماعی بدر رفته است اما آزادیکه امروز جانشین آن گردیده بایست کاملاً ازقماش جدیدی باشد.

حالا، آن روزگار فرارسیده که آزادی ازنگاه بسیار مثبت مورد تحقیق و بررسی قرار بگیرد - یعنی آزادی انتخاب آنهم بطرزو اسلوبیکه انسانها پاکیزگی در داخل چار چوب فعالیت های همگانی اجتماعی گنجانده شوندو مجالی برای آنها میسر نگردد تابر بخشی از وظایفی که بآنها سپرده شده بادیده تجاهل بنگرند. بهمان اندازه ایکه انسانهادربارهٔ جامعه خود معلومات داشته باشند بهمان اندازه توانایی وقدرت داشته میباشندکه وظایف اجتماعی خود را بدرستی انجام دهند؛

بهر اندازه ایکه انسان بکار مبادرت میورزد ودست به‌فعالیت‌اجتماعی میزند و در جریان عمل‌سهو مینماید بهمان قدر سهوهای خودش را اصلاح میکند و در نتیجه ساحه کار وا بتکار وی توسعه مییابد وتوأم باآن ساحهٔ آزادی اووسیع میگردد. آزادی درجهان معاصر ، که‌خصوصیت بارز آن تشکیلات است،از آن آزادی جهان پارینه که‌تنها همت به‌ازبین‌بردن بردگی وسرف (Serf) میگماشت ، فرق بارزی دارد ؛ این‌آزادی ، البته ، ازآزادی سدهٔ نزده که تنها هدف اساسی آن از بین بردن محدودیت سودو ربح بوده ،نیز فرق دارد ؛این آزادی سعی میکند نیروهای‌تولیدی را ازاسارت روابط تولید کهنه آزاد سازد ودرداخل‌چنین‌چوکات جدید نظم ونسق برقرار داشته وانار شیگیریهارا ازجامعه طرد نماید اما در عین زمان‌باتمام معنی کلمه بانسانها اجازه‌میدهد تا موقف معین و مشخصی برای خود انتخاب کند .

جامعه‌نمیتواند ازنگاه‌تولید باکفایت باشد،مگراینکه‌برای ابتکارافرادخودش تمام وسایل راتهیه وبسامان نماید ؛ بهراندازه ایکه وسایل و ابزار کار اصلاح میگردد ویابه ابزار بهتر وجدید تبدیل میشود بهمان اندازه انسان برطبیعت مسلط گردیده وازآن بسودجامعهٔ خویش استفاده میکند . در اینجا، این‌نکته را باید خاطرنشان نمودکه طرق تهیه دیدن وسایل امروز برای اینکه خنگ ابتکار را مهمیززد، ازطرف تهیه دیدن وسایل برای ابتکار از جهان دیروز فرق دارد . ابتکار درراه بوجود آوردن تحول باید از طرف فرد شروع گردد و امار وی این مسالهٔ تحول،موافقت‌اجتماعی‌حتمی‌میباشدوازینرو فردمجبور است همردیفان جامعهٔ خودرادرمورد بوجود آوردن تحول قانع‌سازد .درحقیقت جامعهٔجدید باید شاهد تحولات شگرفی گردد وانکشافات پیهم در آن صورت بگیرد،زیرا وسایل‌انکشاف‌درچنین جامعه زیاد وساحهٔ ابتکار وسیع میباشد .

پس آزادی درجهان معاصر بدین مفهوم است که راه را برای استفاده از استعداد افراد به‌بهترین صورت هموار میسازد .

پوهاند داکتر علمی

هنر اسلامی

دورهٔ عباسیان :

-۸-

بناهای مذهبی :

شهرسامره که به وسعت ۳۳ کیلومتر در کنار رود خانه دجله آبادشده بو متجاوز ازنیم قرن مرکز خلافت بود وبعنوان هنرشهرسازی یکی ازشاهکاری‌های فن معماری بشمارمیرود و آثارباقی مانده بهترین مظهرهنرمعماری آل عباسی محسوب میشود . سامره اصلاً کلمه آثوری است و پسانتر در دوران اسلام بعبارت سرمن رای (هر که دید خوشنود شد) تبدیل یافت . از خلال مطالعه مسکوکات عباسیان برمی آید که اگرچه مرکزجدید باین نام شهرت یافت ولی مردم بشوخی می گفتند معنای نام جدید اینست هر که ببیند که ترکان در آن سکونت اختیار نموده اند وبغداد ازبلای آنان نجات یافته است خوشنود می‌شود . (۱)

شهرسامره باتمام مظاهرهنری خود ، سالیان دراز درتاریکی ابهام ومجهول ، تاریخ فرورفته بود تاکه براثرمساعی هرزفیلد (۲) هیئت باستان شناسی جرمنی اغلب آثارگرانبهای عباسیان بین سالیان ۱۹۱۱-۱۹۱۳ ازتهٔ خاک بیرون آورده شد .

1- Hist of the Arabs Hitti p.466

2- Herzfeld

چون سامره در حدود دو معین (۲۲۲-۲۷۹ هجری - ۸۳٦ - ۸۹۲ میلادی) مرکز خلافت دولت عباسی بود، بنابر آن تاریخ گذاری ظروف سفالین و آثار هنری آن بسهولت بعمل می آید و همگی آن مربوط بقرن نهم میلادی است . (۱)

در خلال خاک برداری ها قسمتی از خیابانها گنداب روهای ، مساجد، کاخها ومنازل مسکونی از زیر خاک توده های عظیم بدست آمد. آثار هنری که ازین حفریات کشف شد تا اندازه جبران ازبین رفتن تمام آثار بغداد کهن را می نماید .

چنانکه در بالا گفته آمد المعتصم بالله هشتمین خلیفه آل عباسی شهر سامره را مرکز خلافت عباسیان قرارداد . المعتصم و پسرش المتوکل در امر ساختن عمارات مذهبی و کوشکها نام خود را در دفتر خاطرات تاریخ جاودانه ساختند .

مسجد جامع المتوکل در سامره که کار ساختمان آن مدت شش سال (۸٤٦-۸۵۲ میلادی) در بر گرفت از خشت پخته بشکل مستطیل ساخته شده چنانکه اضلاع آن ۲٦۰ متر و ۱۸۰ متر می باشد و متجاوز از یکصدهزار نمازگزار در یک وقت در آن بعبادت مشغول می گردید و از بزرگترین مساجد جهان بشمار میرفت (۲) سقف مسطح آن بدون آنکه بر کمانها استوار باشد بر ستونهای هشت ضلعی مرمری استوار بود (۳).

دیوار احاط و برجهای مدور آن خاطره مساجدی را که بشکل لشکرگاهها می ساختند بیاد بیننده می آورد . درخارج دیوار شمالی مناره ملویه بشکل حلزونی ساخته شده این مناره پیش بر آمدگی مسطح دارد و چنان میتوان حدس زد که مناره مذکور زیر تأثیر برجهای مرتبه دار (زیگورات) بابل و بناهای چینی دورهٔ تانگ (٤)

1- Islamic Art T. Rice, p 36
رهنمای صنایع اسلامی دیماند ص ۱۵٦

2- Early Muslim Architecture. Creswell p, 274

3- Islamic Art and Architecture, E. Kuhnel p 51

4- Tang خانوادهٔ تانگ از ٦۱۸ تا ۹۰٦ میلادی در سر زمین چین فرمان روایی کرده اند

قرار گرفته است . (۱) و۹۹ ذرع ارتفاع دارد . (۲) مسجد جامع سامره دربرا بر مصرف ۷۰۰ ر۰۰۰ دینار تکمیل گردید(۳) این مسجد دارای شانزده دروا زه بود و بزرگی هر کدام آن ازدیگر تفاوت داشت بالای هردروا زه پنجره هلالی تعبیه گردیده (٤) محراب مسجد درجناح جنوبی آن بشکل مستطیل اعمارو باده ردیف ستون طلایی رنگ مزین گردیدبود. (٥)خودمسجدباخشت موزائیک وچینی پوشیده شده بود . (٦)

احمد بن طولون ، غلام ترک که درپرتوهوشیاری و کسب تعلیم وتربیت از کهتری به مهتری گام نهاد و ازجانب خلیفه بغداد ولایت مصریافت. ازطرفداران جدی فن معماری بود ، چنانکه به ساختن یک سلسله بنا درآن سامان مبادرت ورزید واکثرآنها تا امروزپابرجا است واز آثارنفیس معماری اسلام بشارمیرود .

احمد بن طولون درشهرقاهره بنای مسجدی را گذاشت که درظرف دوسال تکمیل گردید (۲٦۳-۲٦٥=۸۷۷-۸۷۹)این مسجد هنوزسلامت مانده (۷) ویکی ازمساجد بزرگ مسلمانان محسوب میشود . ازنگاه معماری به‌مسجد جامع سامرا شبیه است . (۸) بدینترتیب بعد ازمسجد عمر که در سال ۲۱۲ هـ = ۸۲۷ میلادی

1- E Kuhnel, p. 51, Rice, p. 35
2- Reswell p. 279
3- Hitti p. 417
بحواله بعمم البلدان یاقوت حموی ج سوم ص ۱۷
4- Reswell, p. 275 (6) Creswell p 277
5- Creswell, p. 277
6- Ibid. p. 277
۷- ولی مورخ شهیر گوستالوبون مدعی است که مسجد یکسره درحال ویرانی است وپس از مدتی ازآثارمسجد، سوای خاک توده چیزدیگرباقی نخواهد ماند هنگام بازدید او دروازهٔ مسجد راقفل کرده بودند ولی مورخ مامجبورشد قفل را بشکند وداخل مسجد شود. تمدن اسلام وعرب، گوستالوبون ص ۲۹
8- Isamic Art and Architecture Kuhnel p. 32

ترمیم گردید ومقیاس نیل که در سال ۲۴۷ هـ ـ ۸۶۱ میلادی) اعمارشد برای کرت سوم ساختن هلال های نوک داردرسرزمین‌مصر استخدام گردید (۱)

مسجد ابن طولون ازهلالهای نوک دارساخته شده وبروی پنج ردیف از ستونهای آجری قرارگرفته وستونهای مذکورباسفال پوشانیده شده است . چنان بنظرمی‌رسدکه هلال های‌نوک دارمسجدابن‌طولون برمعماری‌مغرب زمین تاثیری وارد کرده وهلال های که در کلیساهای سبک رمانی(۲) بعمل‌آمده ،معرف تأثیر طرح های ابن طولون درآنها است (۳) سقف مسجد کـه سراسرمسطح است در برابرهلال های بلند هیچ‌تناسب ندارد و این‌امرخصوصیت قلعه‌بودن‌را از بین‌میبرد. دیوارهای خارجی آن بوسیله هلال های مدور پنجره دار، تقسیم بندی شده است. (۴) مناره مسجد درقسمت خارجی آن واقع شده وبروی پایه مربع شکل بنایافته است وبوسیله پله های حلزونی شکل داخلی باقسمت خارجی آن رابطه دارد (۵) این مناره بچندین قسمت تقسیم شده باین معنی که قسمت پایین آن مربع ، ووسط مدور، وبالای آن هشت ضلعی است . (۶)

بناهای غیرمذهبی :

چون المتوکل از بنای‌مسجد سامره فارغ‌گردید به هوس شهرتازه افتاد چنانکه درامربنای توفیق یافت وآنرا جعفریه نامید . ولی پس ازاقامت نه مـاه وسه روز براثر توطئهٔ پسرش المنتروباسداران هنگامه جوی ترک بقتل رسید وبدین ترتیب مرکز خلافت دوباره به بغداد انتقال کرد .

1- Hist of the Arabs, Hitti 417,
2- Romanesgue
3- Islamic Art and Architecture, Kuhnel,P.52
4- Ibid. p. 52
5- Islamic Art and Architecture, Kuhnel, p 52
6- Early Muslim Architecture Creswell ,p. 314

تمدن اسلام وعرب ، گوستالوبون ص ۲۹

خلیفه‌المعتصم بنیا دگذارسامره ، ا مرداد که د یوارهای کاخ جوسق‌خا قانی رامانند قصرعمره ، با تصاو یربرجسته زنان ومناظرشکار تز بین نما یند بگمان غالب فرمان خلیفه بوسیله هنرمندان مسیحی‌جامهٔ عمل پوشید .(۱)دو رقاصه ایکه صراحی دریک دست وجام دردست دیگردارند کنارهم می آیند آنسان در حالیکه صراحی درپشت سروجامهارا بصورت متقاطع بدست خودگرفته اند درجام یکدیگرخود می ریزند . از خلال مشاهده ظروف‌طلایی وکمربند ها ، مرواریدی که برموی زده اند وکوشواره وهم لباس بوضاحت معلوم میشود که آنان رقاصه های دربار خلیفه بودند.(۲)این رقاصه هاازحیث قیافه‌وساختمان ظاهری‌بکلی شرقی‌می نمایند. ولی موههای حلقه ، حلقه، کیسوهای که انجام‌آن‌منظم بریده شده وگلا بتونهای درازواردوگریبانهای‌گشاده همگی آن آدمی را بیاد مظاهرهنرزیبای ساسانی‌وگچ بری های تورفان می‌اندازد . (۳) شکاربزگوهی صحنه دیگر نقاشی کاخ جوسق خاقانی بشمارمیرود . این مجلس نقاشی‌بشیوهٔ رقاصه ها،وبه صفت یک شکارچی زن ، لباس درازبتن دارد ودارای‌شکل وقیافه زنانه است. وبه خوبی‌آرایش یافته ولی محض یک تابلو است وازجنبش‌وفعالیت زندگی‌اثری درآنهامشاهده‌نمیشود. (٤) بنابرآن ازخلال مطالعه این تابلو ومقایسه آن بانقاشی‌های دورهٔ اموی ، میتوان چنین نتیجه‌گیری کرد که نقاشی های سامره ، خلاف امویان ، فاقد روح زندگی است .

ویراندهای قصرمستطیل‌الاخیصر که یکصدوبیست میل‌درجنوب بغداد واقعشده یکی ازبناهای عظیم این دوره بشمارمیرود . این قصر اردوگاه مانند ،تقریباً در

1- Hist . of the Arabs' Hitti ' p . 420

2- Arab Painting ' R . Ethinghauesen . p . 42

3- Ibid. p. 42

4- Ibid .p. 43

سال ۷۸۰ میلادی آباد شده وامکان دارد که بعنوان مقرحکومت پیشوایان قرامط تاسیس گردیده باشد. قرامطه‌بوسیله پیروان فرقه‌های مذهبی وقبایل‌طاغی وبدوی اقتدارخود را بدست میاوردند چنانکه تاعراق پیش رفته بودند. (۱) دیوارهای بلند بیرونی آن بربرجهای نیم دایریی استوارودرمرکزهردیوارمدخل بزرگ تعبیه گردیده بود ولی ورود بان محض بوسیلهٔ یکی ازآنها امکان داشت (۲) صحن بزرگ قصر با باغچه های متعدد تقسیم میشد و هر کدام آن باتاقی محدود بود که آنرا (بیت) می‌خوانند (۳) در سمت راست وچپ، بنای مرکزی یک‌سلسله رواق ها ساخته‌شده وبه منازل مسکونی زیادمی انجامد چنانکه هرکدام آن دارای حیاط جداگانه‌وتالاب‌و باغچه‌های‌زیادی‌است که‌تا کنار دریای‌دجله‌ادامه‌می‌یابد. (٤)

در قصر اخیصرهمگی ترتیبات مدافعه خوب اتخاذ گردیده بود. هر چار دروازه لشکره اخیصراتاقی داشت که بادروازه داخلی وپنجره کشودار خارجی مرتبط میگردید. گاهی که دروازه مورد هجوم قرار میگرفت آنها پایان می‌آمد و هجوم‌آوران به‌آسانی‌مورداصابت تیرقرارمی گرفتند ونقش روی زمین میگردیدند.

ازتزینیات داخلی اخیصر، اطلاعی دراختیارنداریم زیرا تمام آثار گچ بری و نقاشی های دیواری آن خراب شده وباخاك سیاه یکسان گردیده است. (٥)

درشهر رقه که درکنار دریای فرات واقع شده، هنوز ویرانه های قصر هارون الرشید دیده میشود، ولی متأسفانه تا ایندم توفیق نیافته اندکه طرح اولی آنراترسیم نمایند. (٦)

1- Islamic Art and Architecture, Kuhnel, p.51
2- Ibid
3- Early Muslim Architecture, Creswell, p. 197
4- Islamic Art and Architecture Kuhnel, p.52
5- Islamic Art, T. Rice, p. 32
6- A Survey of Persian Art, Pope, Vol iii: p, 1189.

ظروف سفا لین :

براثر تشویق خلفای بغداداز این هنر، شماری از هنرمندان به بغداد متوجه شدند. بنابر آن در کنارسریرخلافت ودر پرتو مساعی هنرمندان ملیت ها ی مختلف هنر سفالین انکشاف کردوزمینه رابرای پیشرفت های مزید آماده ساخت . چنا نکه ملاحظه می کنیم سفال گران اسلامی ، درپایان قرن نهم میلادی ، نسبت بظروف سفالین اظهارعلاقه مندی نمودند و این هنرازدوجهت بسط وگسترش یافت :

(۱) خلفای بغداداز آن پشتیبانی کردند .

(۲) شماری ازظروف بسیارزیبای سفالین وسنگی ازکشور چین وارد بغداد گردید . (۱)

چنانکه برارباب دانش معلوم است ، ازروزگان قدیم ، چین با کشور های ایران ومصروعراق روابط تجارتی داشت . مصروبین النهرین ازراه دریاوایران بوسیله شاهراه معروف ابریشم باچین وصل میگردید .

درمتون تازی ودری، باشارات مکررنسبت به‌چینی‌چین برمی‌خوریم‌چنانکه از لابلای آن پیوسته از زیبایی ظروف چینی‌صحبت گردیده است. مؤرخ بلندآوازه دربارغزنویان ابوالفضل بهیقی اظهارمیکند که علی بن عیسی والی خراسان بیست پارچه چینی فغفوری بعنوان هدیه به خلیفه هارون الرشید فرستاد ، چنانکه مانند آن هرگز دردربارخلیفه دیده نشده بوداین رقم بعلاوه آن دوهزار پارچه ظروف چینی است (۲) ولی پیمانه تجارت ودادوستد درخلال قرن دوم هجری افزایش یافت چنانکه واقعیت این مسأله راکشفیات سامره وتیسفون ثابت میسازد .

پارچه های ظروف سفالین که بوسیله هیئت باستان شناسی جرمنی پیش از

---

1 - A Survey oF Persian Art . pope, Vol . iii, P . 1189 .

۲- تاریخ بیهقی - ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی ص ٤٢٥ چاپ تهران ۱۳۰۷ هجری

جنگ ۱۹۱۴ وهیئت حضاری عراق درین تازگی هاازسامره یا فت شده حا ئز اهمیت فراوان است . زیراچون سامره مدت کوتاه مرکزخلافت بود، بنابر آن آنها رامیتوان به آسانی تاریخ گذاری کردولی شماری ازدانشمندان بر آنند که ظروف سفالین سامره ، درسائر نقاط قلمروی اسلامی اعم ازایران ، مصروشام نیزبدست افتاده ، بنابر آنساخت همگی ظروف زیبای سفالین رادرچنان فرصت کوتاه امر مشکل می گرداند . (۱) ولی قدرمسلم اینست که درطول دورهٔ عباسیان هنرظروف سفالین ترقی کرده ، وانواع ظروف سفالین ازقبیل ظروف سفالین ساده وبی لعاب مخطط ، سگرافیتو(۲) و.. .تعمیم یافت . چنانکه درسده نهم میلادی بعلاوه آنکه ظروف چینی سفید موردضرورت که به سلادون (۳) شهرت داشت درداخل کشور تهیه شد بلکه یک قسمت آن برای صدور آماده میگردید (٤) از جانبی ظروف سنگی عصر تانگ که لعاب داربود نیز ازسامره یافت شده این ظروف بوسیله هنرمندان مسلمان ساخته شده بنابران این امر نشان دهنده آنست که سفالگران مسلمان ، درساختن ظروف سفالین مهارت خوب یافته بودند (۵) بگمان غالب ظروف نفیس سفالین دربغدادساخته میشد نه درسامره . اگرچه درین تازه گی مورخی می نویسد که هنگام بنای سامره شماری ازسفالگران کوفه وبصره بسامره دعوت گردیده بودند . (٦) (باقیدارد)

1- A Survey of Persian Art Pope vol ,iii ,p .1182
2- Sgraffiato
روش مگرافیتو که بوسیله پوشش سفال بادوقشرلعاب مختلف اللون بعمل می‌آید .روی پوشش خارجی نقشی باآلت نوك تیزحك می کنند ودرنتیجه طرحی بمیان می‌آید که دارای دورنگ بهم آمیخته میشود . مراکز مهم این هنردرطول خلافت آل عباس عبارت بوداز امی ونیشاپوروسائرنقاط قلمروی خلافت شرقی.ر.ك .تاریخ عمومی هنرهای مصور علی نقی وزیری ص ۳۲ - تهران ۱۳۲۷
3- Celadon
4- Islamic Art and Arhtecture, Kuhnel ,p .58
5- Islamic Art and Architecture Kuhnel ,p ,59
6- Early Islamic pottery , A . Lane p. 11

نویسنده : غلام علی آئین

تحقیق و تتبع* در تعلیمات عالی

یکی از وظائف یک پوهنتون عبارت استحصال دانش جدیداست و تحقیق و تجسس علمی این مأمول را تأمین می کند . پیش از آنکه دربارهٔ مقتضیات تتبعاتی پوهنتون کابل بپیچیم لازم می نماید مطلبی چند دربارهٔ ماهیت تحقیق و تتبع درمیان گذارده شود. تحقیق به‌طور وسیع چنین تعریف میشود : تحقیق عبارت از بکار بردن ذکاء بشری برای یافتن راه حل یک مسأله‌است ـ مسأله یی که‌راه حل آن بالفعل واضح و روشن نیست (۱).

این تعریف درزمینه تمام انواع تحقیق و در زمینه تمام شقوق دانش صدق میکند .

تجسس علمی دو نوع است: یکی تجسس اساسی (نظری) دیگر تجسس تطبیقی .

منظور از تجسس اساسی یانظری توسعهٔ علم‌است . هرچه مجهول باشد سعی میکنند فهمیده شود .در ینجا موارد تطبیق آیندهٔ دانش جدید اهمال میگردد . دانشمندانی که درین رشته کار میکنند غالباً از تیپ فلاسفه ای اند که‌به لابراتوار پناه برده میباشند . این دانشمندان علی الاکثر در آزمایشگاه های پوهنتونها

---

* درسرتاسر این اثر اصطلاحات تتبع (تحقیق) و تجسس به‌حیث اصطلاحات هم‌معنی و قابل معاوضه استعمال‌شده اند .

1- G Harvey Benham, **Research at Kabul Universtiv.** Memiographed Report. undated. p. 1.

یا مؤسسات تتبعاتی کار میکنند ایشان جز اینکه صورت تحقیقات خودرا ارائه دهند، مسئوول چیز دیگری نیستند وحتی اگر تحقیقات شان با بود جه ومصارف متوافقهٔ خود بکلی بهدر برود ایشا نرا مورد باز خواست قرار نمید هند . یکی از علماً اظهار میکند که اگر از جملهٔ صد پروژهٔ تجسسی یکی هم موفق شود جبران مصارف همه رامینماید وحتی بیشتر از آن نتیجه میدهد . امروز حکومت ها و مؤسسات صناعتی یا تجسس اساسی را حمایت میکند یا خود شعباتی باین منظور تأسیس مینمایند . مردم جهان بصورت روز افزونی فهمیده میروند که علم نظری خاکیست که صنعت و تکنالوجی از ان میروید ودامنهٔ علم در یک مملکت هر قدر وسیع تر گردد، فیوض آنهم بهمان پیمانه پخش شده وکیفیتی بزندگی مردم میبخشد که انسانیت سزاوار آن است.

تکنالوجی بدرجهٔ اول علاقمند استفاده از نتائج علم نظری است در موارد تطبیقی وعلمی زندگی. درین رشته نیز دانشمند ان برجسته ایجاب میشوند(اما دانشمندانیکه مائل باشند بیشتر به امور عملی مشغول شوند تا به علایق فلسفی . . اطباء انجنیران ، دواسازان ومتخصصان زراعت درین جمله میآیند . اما بخاطر باید داشت که هیچ عالم تنها عالم نظری نمیتواند باشد وهیچ عالم نمیتواند تنها عالم تطبیقی باشد وتفاوت بین یک عالم نظری وتطبیقی تنها از لحاظ درجه است نه از لحاظ نوع تکنالوجی هم حیثیت خاک و کود تجسس اساسی وعلم نظری را دارد. نظریات چون مورد تطبیق علمی قرار میگیرند افزار جدیدی برای تحقیقات مزید اختراع میگردد. ذره بین مثالی ازین امر است . باین صورت علم نظری وعلم تطبیقی دست بدست پیش میروند. هرقدمی که یکی برمیدارد آندیگری را باخود کش میکند . بسا نظریات علمی تا زمانی نمیتوانند مورد آزمایش قرار گیرند که علم تطبیقی افزار لازم را تهیه نکند . همچنان برای اینکه علم تطبیقی بتواند محصولات جدیدی تهیه کند سالها

تجسس اساسی بکار است . هر عالم نظری تا اندازه ای نیاز مند استعمال آلات میباشدودر آن موارد بایدتااندازه‌ای باعلم تطبیقی آشنا باشد .چون لازم است هرمتخصص تکنالوجی تاحدی بداند که‌محصولات کاراوبه چه اساس کارمیکنند ازین جهت اورامیتوان یک عالم نظری هم شمرد .

ازینجابرمیآید که اگریکی ازین دوجنبهٔ علم راکدگردد جنبهٔدیگر نیز طور نامطلوبی متأثر میشود .برای اینکه علم سریعانه پیش برود ضرور است که‌هردو جنبهٔ آن تقویه‌گردد .

تحقیق نظری پرمصرف تراست بالخاصه ازاین‌لحاظ‌که سرمایه‌گذاری درآن عوائدی را بزودی بوجود نمی‌آورد، پاره یی‌دانش که‌امروزدراثرتجسس نظری کشف می شود شاید تاپنجاه یاصد سال دیگر یاحتی بیشتر ازآن‌نتوانند مورد تطبیق پیداکنند . حالانکه تجسس تطبیقی بعد ازمعلوم شدن نتیجه بزودی مورد تطبیق قرارمی‌گیرد وبه شکل یك طریق‌جدید کنترول مرض یاکود جدیدی برای افزودن حاصل برنج ،یانوع خاصی‌ازگندم که‌آب کمترضرورت دارد، یا روش‌تعلیمی‌یی که ازتعداد ناکامان می کاهد عرض وجود می کند .

مامی توانیم ازنتائج تحقیقات تطبیقی ونظری دیگرکشورها تا اندازهٔ زیادی استفاده کنیم، اماپرابلم های هم داریم که مختص به‌کشووشرائط خود ما است .و دیگرکشورها به پرابلم‌های خودآنقدر سرگرم اندکه ندرةً مجال تدقیق برپرابلم های خارجی را دارند مثلاً درکشورهای پیشرفته که مقدارباران سالیانهٔ آنهابرای زراعت کافیست هیچ ضرورتی بآن پیدا نه کردندکه برنقش‌شبنم درنموی نباتات تحقیق وتجسس بنمایند ، تا اینکه اخیراً دراسرائیل تحقیق وتجسس دراین زمینه بعمل‌آمد ونشان دادکه دررقبات کم باران ازشبنم برای نموی برخی نباتات می‌تواند استفاده بعمل‌آید.این‌فقط یك مثال‌بود ازحتیاجات تتبعاتی‌رقبات کم‌باران

که در کشورهای پیشرفته بآن اعتنایی بعمل نیامده بود . یونسکو پروژهٔ نسبتاً وسیعی را برای تحقیق و تتبع بر پرابلم های زراعتی رقبات کم آب براه انداخته است .

باین صورت می توان گفت که هستند بسا پرابلم هایی که مختص به هر مملکت یامنطقه بوده وموسسات تتبعاتی ومتبعان خود آن کشور یامنطقه باید برای تحقیق وتتبع بر آنها انهماك ورزند .

ماناگزیریم درهمان ساحه هایی بیشترسرمایه گذاری نماییم که عاید سریعتر ببار می آورد وچون تحقیق تطبیقی قاعدةً عاید سریعتر را سبب میشود بنابر ان ضرور است که به تتبع تطبیقی اعتناً بیشتری معطوف نماییم . اما این مطلب چنان معنی نمی دهد که تتبع نظری بکلی اهمال گردد .

پاره یی تتبعاتی که بعمل آمده نشان می دهد که وابستگی قریبی بین سیر انکشاف اقتصادی واندازهٔ مصارف ملل بر تتبعات موجود است مثلاً (وادیم ای . ترك پتز نیکوف •) مدعی است که هر روبل (پول اتحاد شوروی) که صرف تجسس تطبیقی میشود افزایشی معادل تقریباً یك ونیم روبل را درعایدات ملی سالیانهٔ اتحادیهٔ شوروی تولید می کند ، حالانکه افزایش ناشی ازسرمایه گذاری یك روبل دراقتصاد کلی کشور فقط (۳۹،۰) روبل را تولید می نماید. (۱) کنفرانس ساینس دانان که درسال ۱۹۶۸ به پشتیبانی یونسکو در دهلی جدید دایرشد درجملهٔ دیگر توصیه ها به کشورهای عضو سفارش نمود که هر کشور باید لااقل یك فیصد عایدات ملی خود را برتتبع سرمایه گذاری نماید .

پوهنتون از لحاظ پرسونل علمی وتکنیکی مساعد ترین ومجهز ترین مقام برای

• Vadim A. T rapeznikov نائب اول رئیس کمیتهٔ دولتی ساینس و تیکنالوجی اتحاد شوروی ویکی از دانشمندان نخبهٔ شوروی در رشتهٔ (اتومیشن) میباشد .

1- R. W. Davies and R. Amann "Science Pelicy in the U.S.S.R." Scientific American. June 1969. vol. 220. Number 6'p. 20

تتبع در افغانستان است. گرچه در برخی کشورها مانند اتحادیهٔ شوروی در پوهنتون‌ها تتبعاتی انجام داده نمی‌شود بلکه موسسات جداگانه‌یی در خارج چوکات پوهنتونها مسؤول این وظیفه است(۱) اما در امریکا پوهنتونها بعلاوهٔ وظایف دیگر خود به تحقیق وتتبع هم می‌پردازند واعضاء مسلکی آنها تحقیق و تدریس را تلفیق کرده ودر بعضی موارد به تحقیق و تجسس امتناء بیشتری مبذول می‌دارند چنانچه شعار «نشر کن یا بمیر» ازهمین بی‌موازنگی بین تحقیق وتدریس نمایندگی می کند.

درصورتیکه موازنهٔ مناسبی بین این دووظیفهٔ پوهنتون رعایت شود نتایج مثمری از آن بدست می آید. تتبع تدریسی را اقنا می کند وتدریس بنوبهٔ خود زمینهٔ طلوع افکار تازه را درذهن متتبعان فراهم می نماید اما دیگر وظائف پوهنتون ها باید تااندازهٔ معتنا بهی نضج وقوام یافته باشد پیش از آنکه اعتناً قابل ملاحظه یی به‌تتبع مبذول گردد. حتی در آن مواردیکه دیگر وظائف یك پوهنتون نضج وقوام هم یافته باشد اجراً تتبع نباید برهر استاد اجباری باشد؛ زیرا هستند استادانیکه معلمان ترازیاك وبارع اند، اما درتتبع ید طولایی ندارند. پوهنتونها به چنین استادانی که همه وقت خودرا تنها به‌تدریس معطوف دارند احتیاج مبرمی دارد. زیرا استادانی باید میسر باشد که توجه واعتناً کامل خودرا به‌محصلان خود مبذول دارند، محصلانی که سزاوار توجه واعتناً هرچه تمامتر می باشند. شعار «نشر کن یا بمیر» به‌عقیدهٔ بسا متخصصان تعلیم وتربیه ازیك حالت غیرسالم درمؤسسات تعلیمات عالی نمایندگی می کند، حالتیکه اجازه می دهد محصل اهمال گردد. بعضی ناظرین نارا حتی های محصلان، برآنند که اهمال محصلان ازطرف استادان دراثر اعتناً بیش از حد طبقهٔ اخیر به‌تتبع درایجاد نارا حتی های محصلان اثر انکار ناپذیری داشته است.

---

1 - R. W. Davies and R3 R. Amann „ Science Policy in the U.S.S.R." Scientific American. June 1969 · vol. 220 . Number 6 . p .21.

تتبع در پوهنتون کابل :

چارسال‌قبل مرکز تحقیقات علمی پوهنتون کابل بغرض تهیهٔ زمینهٔ‌مساعدبرای تتبع و تحقیق علمی تأسیس گردید .وظایف مشخص آن‌چنین معرفی شده‌است.

۱ـ قایم نمودن رابطهٔ نزدیك با وزارت خانه ها در خصوص پروژه های تحقیقاتی شان .

۲ـ جمع آوری راپورهاو نبشته‌های تحقیقی که‌در زمان‌ماضی صورت گرفته‌است.

۳ـ ترتیب نمودن‌لست اسمای پرسونل باکفایت درشعبهٔ مختلف با موقعیتهای کنونی شان برای آگاهی این‌مرکز .

٤ـ دایر نمودن سیمینارهای عمومی درساحهٔ‌تحقیق وتتبع :

۵ـ تقویه وانکشاف یك کتابخانهٔ مکمل ریسرچ در کتابخانهٔ مرکزی .

٦ـ بدست آوردن فهرست آلات‌ولوازم‌اختصاصی ریسرچ .

۷ـ تقویهٔ پروژه‌های خصوصی که‌ذریعهٔ‌بودجهٔ پوهنځی هاپشتیبانی‌نشده باشد درصورتیکه درمرکز بودجه موجود باشد .

۸ـ کمك یاپرسونل‌ریسرچ جهت‌انسجام دادن به‌فعالیتهای تحقیقی وهم‌برای اینکه از تحقیق مکرریك موضوع جلوگیری شود .

۹ ـ مساعد ساختن زمینهٔ تأسیس یك‌ورکشاپ مرکزی جهت تقویه وترمیم سامان ولوازم ریسرچ .

۱۰ـ تصنیف وترتیب حادثات ورویدادهای ماهانه وانتشار آن در داخل وخارج پوهنتون .

۱۱ـ بدست آوردن راپورهای سه‌ماهه ازپوهنځی های مختلف .

۱۲ـ انتشار دادن پیشرفت فعالیتهای ریسرچ بصورت مسلسل .

۱۳ ـ تعمیم وانتشا درخصوص ریسرچ ازراه مدیریت نشرات‌پوهنتون :

١٤ ـ هرگاه فیلوشپ ها ، کورس ها و کنفرانس ها از خارج بمرکز اطلاع داده شود بمدیریت عمومی روابط فرهنگی خبرداده خواهد شد .

١٥ـ حفاظت ماشین های حساب برای استعمال ذریعهٔ پرسونل ریسرج (١)

هدفها ووظائفی که برای مرکز تحقیقات علمی طرح شده تا رویهمرفته درست وجامع می نماید اما سازمان وتشکیلات این مرکزطوری تجویز نشده که بتواند به نحواحسن آن هدفها ووظائف را تحقق بخشد . ملاحظات آتی دراین زمینه ارائه می گردد :

١ـ پرسونل مرکز تحقیقات علمی که درابتداء نسبتاً وسیع پیشبینی شده بود تا خودآنها به تحقیق وتتبع بپردازند بی لزوم بنظرمی آید . درست ترواقتصادی تر آن‌می نماید که خود مرکز تحقیقات علمی‌اساساًبه تحقیق وتتبع نپردازد بلکه‌صرف زمینهٔ تحقیق وتتبع را برای استادان تمامی‌پوهنځی ها و کارکنان مسلکی‌موسسات پوهنتون آماده سازد ، این وظیفه می تواند مشتمل باشد بر:

(الف) اعطاء مشوره ورهنمایی‌به استادان‌پوهنتون و کارکنان مؤسسات‌مربوط آن برای تأمین این مأمول باید دو یا سه متخصص تحقیق وتتبع به صفت مشاورین تحقیق و تتبع د ر جملهٔ کارکنا ن مرکز تحقیقا ت علمی موجود باشد تا به اعضاء مسلکی‌پوهنتون که می‌خواهند به تحقیق وتتبع بپردازند مشوره‌های لازم‌را پیشکش نمایند .

این مشاورین باید با تمامی منابع و وسایل تتبعاتی پوهنتون آشنا باشند مثلاً باید بدانند که کدام استادان در کدام رشته‌ها قابلیت اعطاء مشوره وپیشکش نمودن رهنمایی رادارند تااعضای نیازمند رهنمایی رابایشان‌احاله‌نمایند. بالفاظ دیگراین مشاورین باید نقش کتالست رابین اعضاء مسلکی‌ناضبح ونو کار بازی کنند وزمینهٔ

١ـ این‌وظائف‌ازیك ورق گستترشده که‌ازطرف مرکزتحقیقات علمی نشرشده‌اقتباس گردید .

آنرا مهیا سازند که از اعضاء مسلکی رسیده و ناضج موجودهٔ پوهنتون برای رهنمایی دیگران حداکثر استفاده شود و همچنان از دیگر وسائل تتبعاتی پوهنتون نیز به اهتمام این مشاورین استفادهٔ اعظمی صورت بگیرد .

(ب) تهیهٔ وجوه و دیگر وسائل مادی برای تحقیق و تتبع :

(ج) ایجاد یك ذهنیت مساعد نسبت به تتبع در پوهنتون .

(د) انتشارة بلیت ها و مهارت های تتبعاتی (توسط تدویر سیمینارها) به آن کارکنان مسلکی پوهنتون که علاقمند تتبع اند ، و تشویق دیگر اعضاء مسلکی به تتبع و آموختن قابلیت ها و مهارتهای مربوط به آن ـ یك راه تأمین این مأمول که باید صرف بحیث متمم این طرز العمل شناخته شود ، نه عوض آن عبارت است از داخل نمودن کورسهای تحقیق و تتبع در نصاب تعلیمی پوهنځی ها تا محصل با مبادی تحقیق و تتبع آشنا شوند و مهارتهای ضروری را در آن انکشاف دهند .

۲ـ تشکیل یك شورای تتبع در پوهنتون کابل ـ سابقاً یك شورای تتبع در پوهنتون وجود داشت امایگانه وظیفهٔ آن عبارت از تمویل پروژه های تتبعاتی بود ـ در سال ۱۳۴۷ من که بحیث آمر مرکز تتبعاتی عضو آن شوری بودم و پیشنهاد کردم که وظیفهٔ آن شوری توسیع گردد و شامل پاره یی وظائف مهم دیگر (که بعداً بآنها اشاره خواهد شد) باشد . دیگر اعضاء شوری موافق نبودند و برای آنکه نام « شورای تتبع » را باوظیفهٔ آن یعنی تمویل پروژه های تتبعاتی موافق ساخته باشند آنرا مؤسسه تتبع Reasarch Foundation نام نهادند . شاید نام درست تر برای آن در زبان دری « مؤسسه تمویل تتبعات در پوهنتون » باشد . حقیقت این است که باوصف وجود آن مؤسسه احتیاج به یك شورای تتبع باقی می ماند . من بر آنم که یك شورای تتبع در پوهنتون کابل تشکیل شود و دارای وظائف آتی باشد :

(الف) طرح یك خط مشی تتبعاتی جامع برای پوهنتون کابل و تعدیل آن در

آینده درصورت لزوم .

(ب) جستجوی وجوه ازمنابع خارج پوهنتون بعلاوهٔ وجوه محتویهٔ بودجه رسمی مرکز تحقیقات علمی ، برای تمویل پروژه های تتبع .

(ج) تعیین اولیت ها درانکشاف امور تتبعاتی .

(د) تعیین واعطاء جوایز برای مهمترین پروژه های تتبعاتی تکمیل شدهٔ سال. حاجت به تذکار نیست که این جوایز بعلاوهٔ مبالغی باید اعطاء شود که ازطرف پوهنتون صرف تمویل آن پروژه ها شده می‌باشد . تعداد این جوایز باید همه ساله لااقل به پنج بالغ گردد ودرجه‌بندی آنها بایدازطرف شورای تتبع صورت بگیرد . بلند ترین جایزه باید لااقل پنجاه هزار افغانی و کمترین آن باید لااقل ده هزار افغانی باشد .

شورای تتبع باید درتهیهٔ وجوه مورد ضرورت جوایز پیشنهادی دست آزاد داشته باشد وآنطور که درمادهٔ (ب) اشاره شده باید بتواند ازتمامی منابع ممکنه به شمول منابع خارجی وجوهی باین مقصد وسائر مقاصد تتبعاتی بدست آورد .

چون شورای تتبع تشکیل شود احتمالاً لازم خواهد دید که‌این لست وظائف را تعدیل نماید . این وظائف دراینجا صرف باین منظورارائه‌گردید که لزوم تشکیل یك شورای تتبع را مدلل نماید .

لزوم هم‌آهنگ ساختن مساعی تتبعاتی‌اعضاء علمی با احتیاجاتی که پوهنتون ومملکت برای تتبع دارند :

شواهدی موجود است که نشان میدهد تتبعاتیکه اعضای علمی پوهنتون تاکنون به مقصد دریافت ترفیع علمی خود نموده اند اکثرآنهانتواسته است بیش ازیك احتیاج (احتیاج به ترفیع)را برآورد. بالفاظ دیگراکثرآن تتبعات معطوف به رفع احتیاجات خود پوهنتون ومملکت نبوده وصرفاً بمنظورحصول ترفیع انجام داده

شده است . چنانچه‌فقط معدودی از آن آثار طرف استفاده قرار دارد و اکثر آنها در دوسیه های پوهنتون حفظ گردیده است وظاهراً موارد استعمال دیگری ندارند .

مقتضی وحتی ضرورمی‌نماید که پروژه های تتبعاتی اعضاء علمی پوهنتون بیش ازیك مقصد را برآورند ومقصد عمدهٔ آنها برآوردن احتیاجات خود پوهنتون ، وزارت معارف ودیگرشعبات مملکت باشد وترفیع اعضاء علمی فقط یك مقصد ثانوی وضمنی آنرا تشکیل دهد .

برای تأمین این مأمول احتراماً پیشنهاد میگردد که یك کمیته مرکب‌ازمتخصصان شقوق مختلف تشکیل گردد (بشمول نمایندهٔ مرکز تحقیقات علمی) ووظیفهٔ آن این باشد که تمامی تتبعات پیشنهادی مربوط ترفیعات علمی را از نظر گذارنده واطمینان حاصل نماید که کاندید های ترفیع برپروژه هایی تتبع مینمایند که واقعاً احتیاجات مبرم وضروری پوهنتون ، وزارت معارف یادیگر شعبات مهم را مرتفع خواهند ساخت ، وپروژه هایی که صوابدید کمیتهٔ پیشنهادی را حاصل نکرده باشند نباید درترفیع اعضای علمی ازآنها کارگرفته شود ونه کمیتهٔ ترفیعات علمی چنین پروژه هارا بارتباط ترفیع کاندید بپذیرد .

همچنان پیشنهاد میگردد که هیأتی مؤظف شود که تمامی آثارعلمی پوهنتون‌را که‌قبلاً ازآنها به‌مقصدترفیع‌علمی کارگرفه‌شده‌ملاحظه‌نموده‌و آنهایی راکه‌بتوانند احتیاجات پوهنتون یاوزارت‌معارف‌رامرتفع‌سازندبمنظوراشاعه‌وطبع‌بمقام‌پوهنتون پیشنهادنمایند، وآثاری‌راکه بکاردیگرمؤسسات وشعبات بیایند نسخه های آنهارا بمقامات مربوط بفرستند. (برسبیل معترضه بایدگفت که این پیشنهاد درسال ۱۳۴۷ زمانی که بنده متصدی مرکز تحقیقات علمی بودم به مقام محترم پوهنتون تقدیم ونسخه های آن به پوهنځی ها تقدیم شده بود.)

این مطلب چنان معنی ندارد طوریکه پیشترهم گفته شده که تتبع نظری مورد

اعتناقرار نگیرد. حقیقت این است که تتبع نظری هم اهمیت زیاددارد اما باتوجه به مرحلهٔ انکشافی پوهنتون وافغانستان احتیاج خیلی مبرم تر به تتبع تطبیقی محسوس است زیرا این گونه تتبعات میتوانند مستقیماً منجر به اصلاح و بهبودامور کردند.

لزوم اشاعهٔ یك مجلهٔ علمی و تحقیقی از طرف مرکز تحقیقات علمی:

یکی از وظایف مرکز تحقیقات علمی پوهنتون انتشار یك مجلهٔ تحقیقی وعلمی شناخته شده است. هدف های این مجله عبارت خواهد بوداز :

۱ـ راپورهای تحقیقات علمی دانشمندان پوهنتون ودیگردانشمند افغانی را اشاعه نموده و بدسترس علاقمندان آن قراردهد.

۲ـ تحقیقات علمی که درجهان خارج بعمل می آید اگردرافغانستان قابل استفاده باشد این مجله خلاصهٔ نتایج آنهارا، تاجاییکه مقدورباشد، نشر نموده وتوجه شعبات افغانی مربوط را بان جلب خواهد کرد.

۳ـ اهمیت انکارناپذیریکه تحقیق علمی درانکشاف ملی وپیشرفت علمی دارد این مجله باید سعی نماید که زمینهٔ ادراك آنرا درحلقه های افغانی مهیاگرداند.

٤ـ آن راپورهای تحقیقی دانشمندان افغانی که بتواندمورد دلچسپی حلقه های علمی و تحقیقی خارج قرار گیرد آنهارا دریك بخش خودبزبان انگلیسی اشاعه نماید.

تأسیس چنین یك مجله به پیشبرد مرامهای تتبعاتی پوهنتون کمك مؤثری خواهد نمود.

یك نکتهٔ که موقع عرض آن را تااینجانیافته ام امابه نظرمن اهمیت اساسی داردآن است که پوهنتون نباید خودرامجزاومنتزاع ازجامعه یی تصور کندکه خود جزء لاینفك آن است. فیلکنسوفیلسوف تربیتی معاصردراین زمینه باین الفاظ اظهارمطلب می کند :

پوهنتون جزئی از ساختمان اجتماعی عصر خوداست نه چیزی خارج آن. پوهنتون مجزا و منتزع از جامعه نه بوده و در تولید جریانات و روید ادهای جدید مؤثر است. پوهنتون آینهٔ جامعه و عصر خود بوده و بر حاضر و آینده تأثیر فراوان دارد(۵)

مع الاسف در حلقه‌های پوهنتون کابل فلسفهٔ مساعدی در این زمینه وجود ندارد. تمایل بآن است که فکر شود پوهنتون برای خوداست نه برای جامعه. پوهنتون تنها در موارد بخصوصی در برابر جامعه مسؤولیت ندارد مانند تربیهٔ انجنیران، اطبا معلمان وغیره بلکه در برابر دیگر مسائل جامعه که به هیچ یك از شعب پوهنتون ارتباط مستقیم نگیرد نیز مسؤلیت دارد. آنانیکه در این باره شکاك اند، بهتر است مطلب آتی را که از زبان داکتر (جولیوس ستراتن) یکی از دانشمندان نخبهٔ عصر ما و رئیس مؤسسه تکنالوجی مساچوسنیتر (M . T . T .) ابراز شده بخوانند :

من عقیده ندارم که مامی توانیم از مسؤولیت خود برای اشتراك در پیدا کردن راه حل پرابلم هایی که به بهبود کلی جامعهٔ ما تماس میگیرند شانه خالی کنیم. (۲)

پوهنتون مابزرگترین کهکشان دانشمندان مملکت را تشکیل میدهد و آنها میتوانند بطور فردی یا گروپی بر پرابلم های مملکت بیندیشند و راه حل هایی را بیابند و این کار را بهتر از دیگر شعبات دولتی وخصوصی انجام دهند. اما بر دولت است که پرابلم ها را غرض غور و خوض و چاره جویی به پوهنتون ارجاکند یا اصحاب نظر و اختصاص پوهنتون را بطور روزافزونی در چاره جویی پرابلم‌های ملی سهیم سازد.

این بود نظریات بنده در بارهٔ اقتضاآت تتبعاتی پوهنتون کابل. این نظریات بطور متفرق قبلاً به مقام محترم پوهنتون و شورای (علمی) آن ارائه شده اما لازم بود در این جا بطور یك خط مشی منسجم بعرض برسد. امیدوارم این افکار مورد غور کارکنان محترم پوهنتون و دیگر همکاران محترم بنده در پوهنتون قرار بگیرد.

---

1 - Clark Karr **The Uses of Universtiy,** Harvard University Press ,Cambridge Massachnsetts ,1964 . p .4 .

2 - Julius Straffon "Commencemeut Adress ,June 12, 1964. " **Daedalus. Fall** 1964 p 1245

منشأ صیغهٔ ماضی در افعال پښتو

نویسنده : پروفیسور، داکتر هربرت پنزل

مترجم : پوهندوی رحیم «الهام»

چند ماه پیش مقالتي درزبان انگلیسی به عنوان مذکور درفوق بمن رسید. این مقاله راداکتر هربرت پنزل پښتوشناس امریکایی (مؤلف گرامر پښتو به زبان انگلیسی ترجمهٔ «الهام» به زبان پښتو، چاپ پوهنتون کابل) نوشته و در «شمارهٔ هفتم مجموعهٔ زبانشناسی» طبع پاکستان نشر کرده است . چون این مقاله تاحدي مفید فوایدی دربحثهای تاریخی درباب زبان پښتو است ، آن را به دری ترجمه کردم . پوهندوی رحیم «الهام»

الف ـ دوباره سازی داخلي

هرگاه زبان پښتو با دیگر زبانهای خانوادهٔ ایرانی ، مانند دری ، کردی و بلوچی ، مقایسه شود؛ ثابت میگردد که پښتو در ساختمان صوتی و همچنان در ساختمان صرفی عناصر ووجوهي راحفظ نموده است که دیگرزبانهای یادشده در سابق ازدست داده اند . مقایسهٔ زبان پښتو بازبانهای خویشاوند معاصر و بامراحل کهنتر هریکی همچون فارسی میانه ، یافارسی باستان وزبان اوستایی ممکن میسازد

که شکلهای قبل التاریخ آوازهاو کلمه های پښتورا دوباره بسازیم . متأسفانه حتی کهنترین نسخ متون موجودپښتو، کدام مرحلهٔ تاریخی پیشتر این زبان مثلا «پښتوی میانه» رابه دست نه مید هند ، وبه سان سایر زبانهای الفبادار جهان ، تنها متون مرحلهٔ معاصر پښتودردست است؛ وبنابراین نا گزیریم بارعایت ازاصول فلسفی زبانشناسی مقایسوی آوازهاو کلمه هاو اشکال لسانی این زبان را، چنا نکه درمراحل پیشترازوضع معاصرآن می بوده اند ، دوباره بسازیم . ممکن است که این دوباره سازی بااستعانت ازاشکال لسانی دیگرزبانهای خانوادهٔ ایرانی یا هند واروپایی صورت گیرد؛ ولی میتوان باتحقیق دراشکال لهجه های خاص خود زبان پښتونیز به چنین دوباره سازی داخلی دست یازید . در این مقالت خواهیم کوشید تامنشأصیغهٔ ماضی فعل پښتورا، نخست ازروی شواهد داخلی صرفی،سپس بابکاربردن موادمقایسوی (پایین ب) وسر انجام به کمک شواهد و اسنادی که از ساختمان نحوی فعل متعدی پښتوی معاصر (پایین ج) به دست خواهیم آورد،دوباره بسازیم .

درزبان پښتو، فعل شخص وعدد راتوسط پساوند های تصریفی مینمایانند مثلاً دراشکال «ترم» (می بندم) و «یم» (هستم) :

	صیغهٔ حال	ماضی استمراری	صیغهٔ حال
شخص اول مفرد	ترم (می بندم)	ترلم (بسته همي شدم)	یم (هستم)
شخص دوم مفرد	تري (مي بندی)	ترلي (بسته همي شدی)	یې (هستی)
شخص سوم مفرد	تری (مي بندد)	تاړه (همي بست)	دئ (هست)
		ترله (مؤنث ، همي بست)	
شخص اول جمع	ترو (مي بندیم)	ترلو (بسته همی شدیم)	یو (هستیم)
شخص دوم جمع	تریئ (مي بندید)	ترلئ (بسته همي شدید)	یئ (هستید)

کند هار ترلاست (بسته همي شديد) ياست (هستيد)

شخص سوم جمع تری (مي بندند) ترل (بسته همي شدند) دی (هستند)

ترلي (مؤنث ، بسته همي شدند)

مشاهده میکنیم که جنبهٔ جنس توسط دوشکل «دئ» و «ده» (هست) در نگارش پښتو نمایانده میشود. باید متیقن بود که دربعضی ازلهجه ها «ده» برای مذکر نیز مستعمل است . مذکرومؤنث درمفردوجمع سوم شخص (غایب) صیغهٔ ماضی فعل پښتو، چنانکه دراشکال استمراری امثلهٔ مذکوردرفوق « تاره» مؤنث آن «ترله» و امثال آن ، دیده میشودفرق میگردد. عین همین گونه فرق گزاری در صیغهٔ ماضی افعال لازمی نیزدیده میشود،مانند: «رسیږم» ، «رسیده»رسیدله«(مؤنث، مي رسید». درصیغهٔ ماضی سوم شخص مفردمذکر، احیاناً تفاوتهای بارز لهجه‌یی دیده‌میشود: «رسیده» با«رسیدو» (رسیدلو- هردو باواومجهول) شکل بسیارمعمول درپشاور با«رسیدئ» کند هار؛و «رسید» تفاوت بارزداردو درنگارش غالباً یک صورت مشترکاً به کارمیرود .

فرق گزاری در جنس مذکر و مؤنث از خصوصیات بارز اسماء ، صفات و ضمایر پښتواست . جنس گرامری ، گذشته ازحالت وعدد، جنبهٔ خاص تمام کلمه های «اسمیه» درزبانهای هند وارو پایی است . اشکال اسمیهٔ گونا گونی که از فعل اشتقاق میشوند نمودارجنس هستند ، مانند : صفت مفعولی «ترلئ» (مذکر) «ترلي» (مؤنث) یعنی (بسته) ؛ رسیدلئ (مذکر) ، رسیدلي (مؤنث) یعنی (رسیده) اسمهای فعلی که عنعنةً «مصادر» نامیده میشوند ، مانند : «ترل» (بستن)،«رسیدل» (رسیدن) بحیث صورتهای جمع مذکر ساخته میشوند . فرق گزاری جنس در سوم شخص صیغهٔ ماضی به وضاحت ثابت میسازد که این اشکال و نیز اشکال «دئ - ده» منشأ اسمی دارند . شواهد داخلی ساختمان پښتوی معاصر،مرحلهٔ کهنتر

پښتورابصورت فرق تأیید میکند.

به حیث جزء «فعل مرکب مجهول»، علی الخصوص درلهجهٔ کندهار، یك شکل صفت مفعولی «ترل (مذکرمفرد)، ترله (مؤنث مفرد)» (بسته)مستعمل است مانند: «ترل کیزم» (بسته میشوم.) درلهجه های دیگردراین ترکیب شکل صفت مفعولی مطلق «ترلئ، ترلي» بکارمیرود. این شکل مفعولی مذکر«ترل» نه باید باصورت اسمی همشکل (به اصطلاح مصدر) «ترل» (بستن) اشتباه شود. باید بالضرور، شکل «ترله» درترکیب مجهول، وبه حیث سوم شخص مفرد مؤنث صیغهٔ ماضی استمراری مشترك دانسته شود. اکنون اگراشکال سوم شخص صیغهٔ ماضی را، نه تنها ازنظرتاریخی، بلکه ازلحاظ تشریحي نیز، به حیث‌اشکال‌مفعولی تشخیص دهیم، باید دراشکال شخص اول (متکلم) ودوم (مخاطب)، ترکیبات اصل (S tem) مفعولی راباپساوند های شخص اول و دوم صیغهٔ حال (مانند: ترل ـ و ـ عم) درنظربگیریم. بااین گونه تحلیل مورفیمی (مورفیم عناصر لفظی غیرقابل‌انقسام بامعنی راگویند ـ مترجم) منشأ صیغهٔ ماضی را به حیث امتزاج اصل مفعولی (اصل: مورفیمهاو کلمه هایی راگویندکه پیشاوند یاپساوند با آنها بپیوندند ـ مترجم) «ترـ» وپساوند مفعولی «ـ ءل) و اشکال فعلیهٔ «یم» (هستم) یي، یو، یئ، یاست دوباره میتوانیم ساخت؛ بااین فرض که «ترل یم» به صورت «ترلم» مدغم شده است. درلهجهٔ کندها ر استعمال پساوند «آست» (به جای ـ ئ) در«ترلاست، رسیدلاست» بامقایسهٔ «ترئ، رسیزئ» در فعل حال صحت این دوباره سازی را تأیید میکند؛ زیرا استعمال «ـ آست» در کندهارمختص با افعالیست که دراصل «ی» داشته باشند، مانند «یاست، و ایاست (گویید،) ژویاست (می مکید ـ شخص دوم جمع) و امثال آنها. بنا بر این شکل «ترلاست» کندهارمؤید وجود«ـیاست» قدیمی درصیغهٔ ماضی است.

ب ـ دوباره سازی مقایسی

ایراد شواهد ازدیگرزبانهای ایرانی صحت دوباره سازی داخلی منشأ مفعولی صیغهٔ ماضی فعل پښتو راثابت میسازد. مثلاً درصیغهٔ ماضی زبان دری معاصر درشخص سوم مفرد شکل مشابهی رابدون پساوند میبابیم: «کرد، رفت» وغیره. شواهد تاریخی وتشریحی، هردو، منشأ صیغهٔ ماضی فعل دری را درصفت مفعولی ثابت میسازد.

روش مقایسی میتواند معنای پساوند «(ـ ء) ل» پښتو را که دراکثرصورتهای صیغهٔ ماضی مستعمل است تشریح کند. «ل» در پښتو هیچگاه با «ل» هند واروپایی که در پښتو به صورت «ر» باقی مانده است، مطابق نیست. معهذادیده میشود که «ل» پښتو بااصوات دندانی هند واروپایی درآغاز کلمه قبل ازواول ودرمیانهٔ کلمه دربین واولهامطابق است. به حیث مثال:

پښتو «لس» (١٠= ده)، اوستا dasa ، سانسکریت dasa ، یونانی deka ، لاتین decem ؛ پښتو «لور lur» (دختر) ،سانسکریت duhita ؛ پښتو «سل sel» (صد =١٠٠) اوستا satem ، لاتین centum ؛ پښتو «پلار plar» (پدر)، سانسکریت واوستا pitar ؛ یونانی patar ، لاتین pater ، پښتودرآغاز کلمه پیش از «و» یا «ر» اصوات دندانی هند واروپایی راحفظ کرده است:

پښتو «dwa = دوه» (دو= ٢)،سانسکریت dva ، اوستا dva ، لاتین duo ؛ پښتو «dre درې» (سه = ٣)، سانسکریت trayas ،لاتین tres . کلمات «تره tre» و «ترور» درپښتو (به معنای کاکاوعمه علی الترتیب با «پلار» (پدر) همریشه هستند ، هرچند اکنون شباهت بین آنها دیده نه میشود . «تره» مطابق است با سانسکریت pitrwiya اوستا tuirya ، لاتین patruus . ابدال اصوات دندانی به «l = ل» درلهجه های هند فراوان است؛ امااین ابدال درلهجه های ایرانی نادر، وتنهادربعضی ازلهجه های

پامیر، مثلاً درزبان یدغه یافته میشود. در «پښتوی میانه» d و t اصتی بایدلااقل به کدام صوت صیغری صایت کام - نرمی یا کام - قدامی تبدیل شده باشد. این تطابق ثابت شدهٔ «ل» پښتو با «ت» (یا د) هند واروپایی ممکن میسازد که «ل» پساوندهای فعل پښتو را باساختمان صفات فعلیه هند واروپایی که مختوم به To هستند مقایسه کنیم. این پساوند درزبانهای سانسکریت، یونانی ولاتین به‌صورتهای ذیل تعریف میشود:

سانسکریت datta (دری: داده)، یونانی doto's، لاتین datus. مطابقت پساوند «ل» پشتو باپساوند «ت» صفات فعلیه درزبان هندواروپایی ووقوع آن صیغهٔ ماضی پښتو، قبلاً درسال ۱۸۹٤ توسط پروفیسور «گایگر» تشریح شده است. پروفیسور موصوف، درضمن خاطرنشان ساخته است که اسم فعل مختوم به «əl-» (آنچه را که، عنعته مصدر لام والا گوییم- مترجم) مثلاً در «تړل» (بستن)، «رسیدل» (رسیدن) از لحاظ تأریخی جز صورت جمع اسم فعلی (آنچه که ماعنعته صفت مفعولی نامیده‌ایم) چیز دیگری نه بوده است (۱) که درتعریف اسم در پښتوی معاصر باقی مانده است ودراشکال جمع به‌حیث حالت منحرف (حالت ارتباطی- مترجم) باالحاق مورفیم (morpheme: کوچکترین عنصرغیرقابل انقسام لفظی بامعنای یك زبان راگویند- مترجم) [O-] تصریف میشود. البته، چه ازلحاظ تأریخی وچه ازلحاظ تشریحی کدام اساسی برای اینکه بگویم مصادر پښتو به حیث مادهٔ مشتق منهای تمام اشکال فعل در آن زبان است، قطعاً وجودنه دارد.

ج - ترکیب نایب فاعل

نه تنهاشواهد صرفی (رك: بحث فوق) بلکه شواهد مهم نحوی نیز، درداخل زبان پښتو، ثابت میکندکه دراین زبان صیغهٔ ماضی ازترکیب یك صورت اسم فعل (صفت مفعولی - مترجم) واخوات فعل «یم» ساخته شده است.

نحو صیغهٔ ماضی فعل متعدی پښتو با فعل لازمی تفاوت آشکار دارد. در پښتو گویند «سړی رسېده» (مرد میرسید)، «زه رسیدلم» (من میرسیدم)؛ اما گویند «سړی یې تاړه» (مرد توسط او ـ مؤنث یا مذکر، یا جمع آنها ـ بسته می شد). «زه یې تړلم» (من توسط او بسته میشدم.) مسندالیه «سړی» در جمله های دارای فعل لازمی فاعل است؛ اما در صیغهٔ ماضی افعال متعدی «تړل» کلمهٔ «سړی» کسیست که فعل بروی واقع شده است و ادات ضمیری «یې» قایم مقام فاعل (نایب فاعل) باشد که در چنین جمله ها باید حتماً ذکر شود. صیغهٔ ماضی ترکیبات مجهول پښتو «سړی تړل کیده» (مرد بسته میشد)، از سوی دیگر، با جملهٔ مذکور در فوق تفاوت دارد؛ زیرا فاعل (نایب فاعل) قاعدةً در آن ذکر نه میشود. صفت فعلی (صفت مفعولی) افعال متعدی در زبان هندواروپایی طور منظم معنای مجهول دارد. در انگلیسی معاصر ماضی بعید (صفت مفعولی) افعال متعدی با مقایسهٔ با صفت مفعولی افعال لازمی معنای مجهول دارد در صورتیکه به تنهایی یا در ترکیبات اسمیه گفته شود، به حیث مثال Well-handled کسی یا چیزی که بسیار مورد بحث قرار گرفته شده باشد (در سایر معانی دیگر نیز دارای مفهوم مجهول است ـ مترجم) معنی میدهد، اما Well Travelled کسی که بسیار سفر کرده باشد معنی دارد. صیغهٔ ماضی فعل متعدی پښتو در معنی و نحو معاصر واضح میسازد که از صفت مفعولی دارای معنای مجهول منشأ گرفته است. شواهد مقایسی نشان میدهد که دیگر زبانهای معاصر خانوادهٔ ایرانی، آنهایکه صیغه ماضی شان به همین صورت منشأ گرفته باشند، در صیغه ماضی افعال متعدی معنای مجهول دارند. مطابق نظریه پروفیسور مورگن شترن این حکم در مورد زبانهای دری، کردی، اورمری، پراچی، منجی، واخی و تاحدی بلوچی صدق میکند. پروفیسور موصوف علاوه نموده است که این خصوصیت در زبان پښتو خیلیها روشن است.

در پښتو در جمله های مانند « سړی یې تاړه » و «زه یې ترلم » عنصری که فعل بر آن واقع شده باشد با فعل از لحاظ عدد (در جملهٔ فوق ـ مفرد) ، جنس (درصورتی که نمودار باشد،) (سړی ـ مذکر) وشخص (سړی ـ شخص سوم؛ زه ـ شخص اول) متابعت میدارد . حالت عنصریکه فعل بر آن واقع شده باشد فاعلی است . «یې »ادات مبنی (نامنصرف) است. امادرصورتی که فاعل (نایب فاعل) اسم باشد ، حالت آن منحرف میبا شد ، مانند : «سړی Sari (حا لت منحرف از سړی Sarry) زه ترلم » (توسط مرد بسته میشدم .) یکی ازخصوصیات جمله های هندواروپایی این است که متبدا ، درصورتیکه ازنظر معنی فعل بر آن واقع شود ، یافاعل، حالت فاعلی میدارد ودر همین یک حصه درشخص ، وغا لباً درعدد ، ودر صورتی که کدام عنصراسمی درجوار فعل گفته شده باشد د رجنس باخبر متعلق متابعت میدارد . این خصوصیت یک دلیل خوب تیپولوژیک (همگونی زبانها از لحاظ ساختمان عمومی نفطی ومعنوی ـ مترجم) است برای تشریح جمله های پښتو که دارای صیغه ماضی افعال متعدی باشند تابع اصول عمومی ساختمان جمله‌ها ومتابعت درزبانهای هند واروپایی قرارداده شوند . هرگاه خواسته باشیم جمله‌های «سړی یې تاړه » و « زه یې ترلم » رابه «وی مردرامی بست »و«اومرامی بست » میتوانیم ترجمه کنیم . اما ادات ضمیری « یې» مبهم را ، که به هر شخص سوم (مفرد مذکر، مفرد مؤنث وجمع آنها) راجع تواند بود ، حتی نه میشود مبتدای منطقی واشکال هسته یې « سړی» و «زه» راکه حالت فاعلی دارند «مفعول» نامید . وجود چند ساختمان غیرشخصی درپښتو، درحالیکه مسندا لیه گرامری به حیث جمع سوم شخص (غایب) به کار رفته باشد(مثل: ماوویل = من گفتم= توسط من گفته شد) نه باید دراین مورد مارا مشبته سازد. جمله های هندواروپایی مسندالیه فاعلی ومسندالیه مفعولی دارند ودر آنها حالت فاعلی (سړی وزه درفوق)وجود دارد که

متابعت مسندالیه و فعل معلوم این امر را آشکار میسازد . حالت منحرف هرگز نه میتواند در یک جملهٔ هندواروپایی حالت مسندالیه گرامری باشد .

ساختمان مجهولی صیغهٔ ماضی متعدی، برای نو آموزان پښتو، واقعاً از مشکلترین خصوصیت این زبان است . مؤلفان متون ودستورهای زبان پښتو، غالباً کار آموزندگان این زبان را باتشریحات خویش در این قسمت آسان نه ساخته‌اند . اما لاریمر در کتاب « نحو پښتوی محاوره یی » دآکسفورد ۱۹۱۵ ، پره گراف ۱۵۳ گوید « بنابراین در صیغه های ماضی ، انتخاب بین ساختمانهای معلوم و مجهول کرده نه میشود ؛ بلکه بین ساختمانهای مجهول نایب فاعلی و مجهول غیر نایب فاعلی صورت میگیرد . » (۳)

این برحسب تصادف نه بوده است که دانشمندی که برای نخستین بار منشأ تاریخی صیغهٔ ماضی پښتو را به وضاحت کشف نمود وحتی توانست تطابق «ل» پښتو و «ت» سانسکریت را در یابد ، شخصی بوده است که معنای مجهولی صیغهٔ ماضی متعدی پښتو رانیز شرح نماید . این شخص « ارنست ترومپ» نامداشت و کتاب «گرامر پښتو با زبان افغانهای » وی به سال ۱۸۷۳ در لندن نشر گردید و چنانچه در مقدمهٔ خویش نویسد « در پشاور ولاهور از دانشمندان استفادهٔ شایان کردم .»

منشأ صیغهٔ ماضی پښتو به صورت ترکیبی از صفت مفعولی واخوات فعل «یم» (هستم) توسط صرف خود این زبان، توسط وجود جنبهٔ جنس اسمی در شخص سوم، وتوسط معنی وساختمان مجهول خلاف معمول شکل متعدی به اثبات میرسد . این دوباره سازی داخلی براساس لهجه های معاصر خود زبان پښتو توسط دو باره سازی مقایسی براساس ساختمانهای معادل در دیگر زبانهای ایرانی ، وتوسط تطابق اثبات شدهٔ la پښتو و پساوند صفت مفعولی هند واروپائی to * تایید میگردد .

یاد داشت‌ها:

(1) Das afghanische Pr ؟ .teritum', Indogermanische Forchungen Vol : 3 (1894), pp. III ff; also Etymologie und Lautlehre des Afghanischen (Munich 1893); U ber den afghanischen Infinitive, Zeitschrift fur vergleichende Sprachforschung, vol. 33 (1895), pp. 474-77

(2) Handbuch der Orientalistik, Vierter Band: Iranistik (1958), p. 166

(3) See Herbert penzl, 'Afghan Descriptions of the Afghan (Pashto) Verb' Journal of the American Oriental Society, vol. 71 (1951), p 100, footnote 15; also A grammar of Pashto (University of Michigan Press, 1965) p. 13 f.

بقلم: دوراجین همبلین
مترجم: بناغلی میر محمد آصف انصاری

بحث در پیرامون اصلیت تصنیفات شکسپیر

آیا ممکنست که یك نفر ممثل تیاتر وروستا زاده دردورهٔ حیات مختصر خویش مجموعهٔ آثار محیر العقول شکسپیر رانوشته باشد؟ این سوال ازسالها باینطرف زیر بحث و گفتگو است.

اززمرهٔ ملیونها کلمه‌ای که‌دررودخانهٔ‌خروشان فرهنگ غرب راه یافته، هیچ یك به‌پیمانهٔ کلمات شکسپیرو کتب مقدسهٔ تورات‌وانجیل ترجمه‌نشده ویا مورداستشهاد قرارنگرفته. واگرقول محققین ودانشمندان را بپذیریم درآثار درامه نویس بزرگ ستراتفورد آن افون (Stratfordonafuon) همان تعداد نویسندگانی کار کرده که درتورات وانجیل کرده اند.

امسال (۱) که‌درآن چارصد مین‌سالگرهٔ تولد شکسپیر برگزار می شود باز مباحثهٔ شدیدی درینباره برخاسته که آیا شکسپیر خود مصنف درامه های خود بوده یانه؟ نگارندگان گران وزن تاریخ ادب که بنام مولد شکسپیرستراتفوردی ها گفته می‌شوند، طرفدارمرد ستراتفوردی اند. اما ازطرف دانشمندان وازجانب محققین

۱- ۱۹٦٤

شوقی و غیر مسلکی تقریباً درحدود پنجاه و هفت قیافهٔ مختلف بحیث «شکسپیر حقیقی» معرفی شده اند .

بعقیدهٔ بعض اشخاص همانطور که در رومانهای جنایی معمول است ، مباحثه ازیك سلسله رویدادهائی نشأت کرده ، که بادقایق مهم شبهه ناك مترافق بوده است درمورد موضوع موجوده تمام منازعات ازینجا سر چشمه گرفته که کلمات ابدی وجاویدان شکسپیر از طرف دیگران نوشته شده وبدست ممثلین و نساخان سپرده شده است .بصورت عمومی ادعا می‌شود که آثار شکسپیر (یاهر کسیکه آنها رانوشته باشد) درصحنه های تیاتر های دورهٔ الیزابتی پیش ازطبع آنها از زبان ممثلین خارج شده است . نخستین کلیاتی که درسال ۱۶۲۳ طبع و نشر گردید از نویسنده بوضاحت نام برده بود وچنین عنوان داشت : «کومیدیها ،داستانها وتراژدی های مستر ویلیم شکسپیر .ازروی نسخ اصلی بطبع رسید .» این نسخهٔ مطبوع با قطع کامل هفت سال پیش ازمرگ همان مردی که بنام (شکسپیر اف ستراتفوردان افون» مشهور است نشر گردید .طوری که در آن ذکر شده بود آثار مذکور از طرف دو نفر ممثل گرد آورده شده بود .درآن زمان احدی به اصلیت آنها شبهه نداشت .

نخست دراواسط قرن نزدهم آثار مذکور مورد بدگمانی قرار گرفت.شکاکین اول به این عقیده بودند که سر فرانسس بیکن (Sir Francis Bacon) به تنهایی یاهمکاری اشخاص دیگر آثار مذکور را بنام شکسپیر نوشته است. این ادعا وجمیع اعتراضات مابعد مبتنی برسه سوال ذیل است :

(۱) آیاممکن است تمام این زیبایی ها وحقایق که درلباس غزلها ودرامه های شکسپیر متجلی گردیده، زادهٔ طبع یك نویسندهٔ منفرد باشد؟ چطور ممکن گردید که دانش وتجارب دورهٔ حیات کوتاه یك شخص منفرد برای اعصار ونسل های متعاقب به این اندازه اهمیت پیدا کند .

(۲) اگر فی‌الحقیقه شخص منفردی نویسندهٔ این آثار باشد، در ینصورت آیا نویسنده نباید شخصی بوده‌باشد که‌در فضل ودانش‌دارای مرتبهٔ فوق العاده بوده، باحلقه های اعلای انگلستان مراوده و تماس داشته و با ادب و السنهٔ کشور های بیگانه آشنا بوده؟

(۳) آیا دلائلی برله این‌امر وجود دارد که همان مرد مشهور ستراتفوردی وممثل‌روستازاده دارای صفات‌ومزایای فوق‌الذکر بوده؟

جواب‌دو سوال‌اول «شاید»، اماپاسخ سوال سوم صریحاً «نه»بوده است. هذا باید عادلانه اعتراف کرد که‌هیچ دلیلی وجود ندارد تابه اساس آن انسان گفته بتواند که‌روستا زادهٔ ستراتفوردی ازین اوصاف خالی بوده است.

درعصری که‌درتاریخ ادب بنام «دورهٔ الیزابتی» شهرت داردگر چه راجع به‌شکسپیر وآثارش یادداشتها ورجستر های‌بیشتری نسبت به‌شخصیت های دیگر خارج ازطبقهٔ اشراف آن دوره وجود داشته، اما تعداد اسناد رسمی و شخصی دربارهٔوی بسیار قلیل وعبارتنداز: ثبت نام دررجسترغسل تعمید، نکاح نامه ووصیت‌نامهٔیك‌مردکه نام‌وی اکثر (امانه‌همیشه) «Shakesper» یا «Shagepere» نوشته شده است.

این مرد از سال ١٦٥٤ تا ١٦١٦ درستراتفورد و در لندن میزیسته است. شش دستخط مستند وموثق ازوی بجامانده. ازروی اسناد ومدارك‌واضح‌می‌گردد که‌نامبرده درلندن ممثل‌ودرملکیت‌تیاتربزرگ‌انگلستان شریك‌بوده وپارچه‌های تمثیل (یاکدام شخص دیگر بنام‌وی) نوشته است. با یك زن بنام آن هتاوی (Ann Hathawy) که‌پیش ازوقت ازوی‌بار دارشده‌بود ازدواج کرد. سه‌طفل‌داشت وبقرار اسنادی که‌موجود است چندان ثروتمند بوده که‌درمولد خویش زیباترین منزلی را خریده بود. دروصیت نامهٔخود «دومین بسترخواب‌زیبای» خودرا به‌بیوهٔ

خود بخشیده ، امادر آن نه از پارچه‌های تمثیل، نه از غزلها و نه از کدام نوشته و تصنیف دیگر وی ذکری رفته است .

صرف نظر از اشعار عشقی و درامه های بزرگ و نیرومندی که حاوی معلومات بی نظیر در بارهٔ جهان و انسانها است ، باقی تمام مدارك و اسناد موثقی که در بارهٔ وی باقی مانده ، از همین چند چیز معدود تجاوز نمی کند . امامجموعهٔ درامه‌ها و اشعارش چنان اثر فوق العاده ایست که یك نوع بت پرستی را بوجود آورده و منازعهٔ بزرگی را در پیرامون اصلیت مصنف آن برپا کرده است .

چه کس آثار شکسپیر را نوشته است ؟

هر کس مصنف اصلی بوده ، باید شرایط ذیل راجع بوی تحقق داشته باشد : مصنف باید بدربار الیزابت رفت و آمد داشته و با آن معرفی بوده باشد . باید در علم قانون و حقوق و همچنان نه تنها در تیاتر نویسی بلکه در تمام رشته های ادبی طولی داشته بوده باشد . باید با السنهٔ دیگر آشنا بوده باشد و از همه مهمتر برای اینکه آثار خود را بنام خود نشر نکند ، باید یك علت خاص نزدش موجود برده باشد . در ینجا مختصراً بذکر اشخاصی می پردازیم که مصنف اصلی آثار شکسپیر بوده می توانند :

فرانسس بیکن : بیکن اولین شخصی بوده که گمان می رفت آثار شکسپیر را نوشته باشد و تقریباً تامدت هفت قرن حریف شکسپیر پنداشته می شد . بیکن در کمبریج بشو و نما یافته ، قانون تحصیل کرده ، در حلقه‌های دربار رفت و آمد داشته و مدتی را درفرانسه سپری ساخته بود . وی بحیث یك عضو دربار الیزابتی دشوار یافته تا بنام خود درامه‌های سیاسی را نشر کند . امامقالات و تصنیفات حقوقی ، علمی و فلسفی به تعداد زیاد نوشته است . علاوه بران کتابی در بارهٔ نوشته های سری و مرموز تصنیف کرده و بعضی از طرفداران «تیوری بیکن» همیشه مدعی بوده اند که در آثار

شکسپیر پیا مهای موموزیست که باید اورا (یعنی بیکن را) به خوا نندگان بحیث مصنف افشأ سازد . ازسال ۱۸۸۵ باینطرف انجمنی بنام « انجمن فرانسیس - بیکن» وجود دارد که وظیفهٔ آن محض اثبات همین اد عاست که مصنف اصلی اثار شکسپیر فرانسیس بیکن بوده .

تیوری‌های دسته جمعی : موادی که در آثار شکسپیر بکار رفته، همه از خود وی نبوده . وی برای داستانها و نظریات خویش وحتی در الفاظ و کلمات نیز از مآخذ زیاد (مخصوصاً اوفید (ovid) پلوطارق، چاسر و هومر) استفاده کرده است . اگر این نکته در نظر گفته شود ، باین نتیجه میرسیم که در نوشتن آثار شکسپیر اشخاص متعدد سهم داشته ودرامه‌ها وغزلهای مذکور مشترکاً نوشته شده است .

کسانی که بقرار « تیوری دسته جمعی » همکاران شکسپیر پنداشته می‌شوند بیکن (Bacon) وسروالتر ریلی (Sir Walter Raleigh) بوده . علاوه برین ارل اکسفورد (Earl of Oxford) رئیس دسته ای پنداشته می شود که بیکن ، مارلوو (Marlowe) ریلی وارل های دربی ورتلند (Earls of Derby and Rutland) وهمچنان کونتس پمبروك (countess of Pembrake) در آن شامل بوده‌اند. بقرار نظریهٔ اکثر از طرفداران « تیوری دسته جمعی » ازشکسپیر به سبب تجاربی که درامور تیا ترداشت، محض درمقابلهٔ متون بحیث ناظر ومصحح کار گرفته‌می شد .

دربی (Derby)، اسیکس (Essex) ودیگران: این آقایان ازسببی نویسندگان منفرد یامصنفین دسته جمعی آثار شکسپیر تصور می‌شوند، که همه اشخاص بسیارمنور ودانشمند بوده، حیات شان در تحصیل علوم وفنون صرف شده وبه‌دربار راه داشتند. ویلیم ستانلی (William stanley) ارل ششم دربی، فرانسه و زبان فرانسوی رانسبت به اکثر انگلیس‌های وقت خویش بهترمی شناخت وبه قول معاصرینش « به نوشتن کومیدی‌ها برای ممثلین تیاترهای عوام» اشتغال داشت. طرفداران این نظریه بیشتر

دانشمندان فرانسوی اند.

رابرت دویرو (Robert Devreux) الل دوم اسیکس (Essex) بحیث معاشر وهمدم ملکهٔ الیزابت اول ازتجارب وسرگذشتهای مستقیم خویش با عشق های دربار آشنا بودوعلاوه براین چون نامبرده یك مرد جنگی وجنگ دیده بود بخوبی می توانست‌ازعهدهٔ‌نوشتن‌صحنه‌های کارزاردر «هانری‌چارم»و«هانری‌پنجم» بدرشود.»

سروالتر ریلی به اثردریانوردی هاومسافرتهای اکتشافی‌خودباید بامد وجزرو بادهاطوری که در«طوفان» ترسیم شده است آشنا بوده باشد. بعضی ازطرفداران «نظریهٔ دسته جمعی» ریلی‌رادرصنف اول مصنفین‌اصلی‌آثارشکسپیرقرارداده‌اند.

مارلو(Marlowe) : درآثارمارلوووشکسپیرا زلحاظ زبان،تصاویر وصنایع ادبی شباهت های بزرگی وجوددارد. اکثرازطرفداران متیقن ستراتفوردی حتی به «اقتباس واستقراض ادبی»ازطرف‌شکسپیراعتراف‌دارند. بقرارروایت‌تاریخی مارلوودرهمان سال تولد شکسپیربدنیاآمده ودرسال ۱۵۹۳ دریك نوشابه خانه در طی یك خنجرجنگی بقتل رسید. اماکالوین هوف من (Calvin Hoffman) نویسندهٔ امریکائی درکتابی بنام «قتل مردی که شکسپیربود» (۱) بااصرارتمام مدعی است که مارلوو هرگز بقتل نرسیده ، بلکه رفیقش سر توماس والزنگهم (Sir thomas walsingham) قصداً افواه قتل اورا ایجاد کرد، تاشاعررااز تعاقب به‌اثراتهام به‌دهریت نجات‌داده‌باشد. طرفداران‌هوف‌من‌ادعادارند که‌مارلوو بعداز «قتل» خویش به قارهٔ اروپافرار کرده، درآنجا آثاراول شکسپیرراتصنیف نمود وآنهاراجهت طبع ونشربه‌انگلستان‌قاچاق‌برد. بعدهادراقامتگاه‌دهاتی والزنگهم درخفامی زیست ودرآنجابه تصنیف آثاردیگرمشغول‌بود. مدافعین این‌نظریه‌اشاره می کنند، که نخستین اثری که نام شکسپیردرآن‌بمشاهده رسیده منظومهٔ‌مطول‌عشقی

«ونیس وادانیس» (Venus and Adonis) است که چارماه بعداز «قتل» مارلوونشر گردید.

ارل اکسفورد: ادواردوویر (Edwrrd de vere) ارل هفدهم اکسفورد شاعر درامه نویس ومشوق ادب وهنر بوده، درنشان‌خانوادگی‌وی تصویرشیری درحالت انداختن نیزه‌دیده می‌شد وبه اثرمهارت درسوارکاری وسپورت لقب «نیزه‌افگن» راحاصل کرده بود. نامبرده تحصیلات عالی‌دیده بود. درعلم قانون مهارت داشت ودر کشورهای اروپاسیروسیاحت کرده بود. به السنهٔ فرانسوی، لاتین ویونانی سخن می زد. اوویدِ (Ovid) راترجمه کرده بود ودرنمایشات تیاتر دربار اشتراك می نمود. بعضی تصورمی کنند که «دارك لیدی» (Dark Lady) زن مرموزواسرار آمیزی که یکی ازغزلهای شکسپیربنام وی مسمی شده، همان انه ووا زر (Anne Vavasor) خانم دربار بوده که عشق زنده اش برجان ارل اکسفورد آتش زده بود. طوری که طرفداران وی ادعامی کنند رابطهٔ وویربادربار بوی اجازه نمی داداسم خودرادرزیر «آثارشکسپیر» بگذارد. بهرصورت وی نیزازمصنفین اصلی پارچه های تمثیل وغزلهای شکسپیر بشمارمی رود.

ادواردوویردرسالهای آخر بحیث‌اولین‌حریف ورقیب‌روستازادهٔسترانفوردی شناخته شده است وعلت این امر بیشتر کتابهائی است که دروتی آگ برن (Dorothy Ogburn) درسال ۱۹۵۲ منفرداً ودرسال ۱۹٦۲ باهمکاری شوهروپسر خویش شارلتن (Charlton) نوشته است.

اگ برن هابابعضی ازمخالفین دیگرسترانفوردی که در آن جمله طرفداران مارلوونیزشاملند براین عقیده اندکه روستازادهٔ سترانفوردی محض یك ممثل کوچك بوده وبرای اینکه‌مصنف‌اصلی‌مخفی ومستورباقی‌ماندبوی رشوت‌داده‌اند.

روش های خیالی وموهوم کشف رموز: صنعت مقلوب‌سازی (تحریف)ورمز نویسی درعصرالیزابتی بسیارمتداول بوده است. کسیکه به این کاراشتغال داشته

توانسته است که در آثار شکسپیر نیز اشاراتی راجع به «مصنف اصلی وحقیقی آنها» پیدا کند. مثلاً سر ادوین درینگ لارنس (Sia Edwin Durning Lawrence) کلمهٔ شگفت انگیز و دور و دراز «Houorificabli tudiuitatibus» را که در «جانکنی بیهوده درعشق» ذکر شده بیرون کشیده و آنرا چنین تجزیه کرده است:

Hi Ludi F, Bacouis nati tuiti orbi (این پارچه ها اطفال ف. بکونیس، اینجا بدائرهٔ خاك سپرده شده).

درسال ۱۹۵۷ ویلیم ف. (William F.) والیزابت من فریدمن (Elizabetb S. Friedman) دو نفر متخصصین نوشته های مرموز اثر مهمی تحت عنوان «تحقیق رمزهای شکسپیر» (The Shakespearean Gphers Examnied) نشر کرده اند. این دو نفر نویسنده به این نتیجه رسیده اند: «اگر مصنف قصداً مقلوب نویسی (تحریف) را در متن آثار خویش اختیار کرده باشد تایك پیام مرموز را بدیگران انتقال دهد، در بنصورت باید چنان تحریفاتی را اختیار کرده باشد که بیك معنی واحد وعاری از تعبیرات متعدد دلالت کند. اما طوری که دیده می شود تعداد حل این رموزها با تعداد دماغهایی که مشغول این کار اند مساوی است.» مساعی مخالفین ستراتفوردی درزمینه تاجایکه جدی پنداشته شده میتواند متکی برخود آثار شکسپیر است. آنها از کلمات یا جملات موافق وهم آهنگ آغاز می کنند و به نتایج مختلف حیرت آور وعجیب وغریبی واصل می شوند. مثلاً امروز غزلهای شکسپیر بیشتر مورد تحقیق وتحلیل دانشمندان واقع شده است اولین ناشر غزلیات دو نسخهٔ مطبوع کتاب را به عبارات ذیل اهدا کرده است: «به یگانه موجد این غزلها مستر دبلیو. اچ»

(To. the Onlie Begetter of these Insving Sonnets Mr. W. H.

این «مستر دبلیو اچ» (Mr. W.H.) چه کس است طرفداران مارلو و به ویلز نگهم (Wilsing Ham) یعنی سر توماس ویلز نگهم (Sir Thomas Wilsing ham) رفیق بزرگ ودوست مهربان مارلو فکر می کنند. واقلاً یکنفر محقق موضوع متیقن بوده که

مقصد از «W.H.» والتر ریلی (Waltre Raleig H) است و با ینطریق مصنف اصلی معلوم گردید :

بدون شبهه این منازعات و گفتگوها از فائده و خیر بکلی خالی پنداشته شده نمی تواند. زیرا هر نسل را مجبور می سازد بار دیگر به شکسپیر رجوع کرده از کلمات وی که زیباترین گهرهای زبان انگلیسی است حقایق و حکمت و رموز زندگی را برون آرند.

تاجاییکه بمن ربط دارد بطرفداری از روستازادهٔ ستراتفوردی رأی می دهم. برای من ویلیم شکسپیر به سوال قاطع اصل و نسب و تعلیم و تربیه قبلاً در اثر خویش «قیل وقال بسیار در پیرامون هیچ» چنین پاسخ داده است: «قیافه وسیمای زیبا عطیهٔ طالع است، اما هنر خواندن و نوشتن زادهٔ طبیعت می باشد».

شوخی اضداد

تا نمیگردد تب و تاب نفسها برطرف
میدود اجزای ماچون موج دریاهرطرف

بسته‌اند ازشوخیی اضداد نقش کاینات
کرده اند اجزای این پیکر بیکدیگرطرف

دل مصفا کرده ای باید بحیرت‌ساختن
بیشتر آیینه میگردد بروشنگرطرف

مشرب دیوانگان بامی ندارد احتیاج
جام لبریز است برجاسنگ باشدهرطرف

عالم تحقیق ماآینه دار غیر نیست
چندباید بود با اعراض‌چون جوهر طرف

هر کجاشور تمنایت دلیل جستجوست
پای خواب آلوده میگردد ببال وپرطرف

ششجهت آینهٔ تمثال‌خوب‌و زشت‌ماست
کس نگردیده‌است اینجا باکسی دیگرطرف

تانمیرد دل‌بحرف خلق نتوان گوش‌داشت
جز بخاموشی نگردد شمع باصرصرطرف

عافیتها د رجهان بی تمیزی بود جمع
کرد آدم گشتنت آخربه گاو وخرطرف

گرزمین گر آسمان‌حیران‌نیرنگ‌دلست
شوخی این نقطه افتاده‌است با دفتر طرف

قطره کو گوهر کدام افسون‌خودبینی بلاست
جمله دریا ییم اگر این عقده گرددبرطرف

(بیدل) از بس‌ششجهت‌جوش بهار غفلت است
سبزه خوابیده میبالد چو مژگان هرطرف

داغ جنون

این رنگ که زد شوق تو در پیکرم آتش
تا حشر توان یافت ز خاکسترم آتش

صبحی بغلط دیده بخورشید کشودم
شد بی رخ گرم تو جهان بر سرم آتش

جز داغ جنونم سرو سامان دگر نیست
یعنی که بود شمع صفت پیکرم آتش

قلیان کسی دود مرا میکشد آخر
ای داغ مزن بهر خدا دیگرم آتش

بالیدن عشق است زطوفان گدازم
آب رگ یاقوتم ومی پرورم آتش

بی داغ نمانده است به آفاق دلی را
بیتاب بر آمد چقدر دلبرم آتش

« مرحوم ملك الشعرا استاد بیتاب »

امتحان حیات

فضا ی سینه قفس گشت آشیان دیگر
که مرغ دل دهد آزاد سرفغان دگر
بزیر این فلك فتنه بار راحت نیست
خوشا که رخت برم زیر آسمان دگر
بامتحان حیات آنقدر خجل ماندم
که مرگ نیز نیامد بامتحان دگر
حریم کوی خرابات عشق باد آباد
که ما سراغ نداریم آستان دگر
زسوز سینهٔ شمعست حال ماروشن
چه لازم است درین بزم ترجمان دگر
جهان اگرچه بمن حقه شد ندارم غم
خیال یار و گریبان وصدجهان دگر

«استاد خلیلی»

مرا بپذیر

من و نیاز من

تو و هزار ناز

من :

باین دل شکسته و این چشم اشکبار

با این قد خمیده چو شاخ خزان زده

باپیکر نحیف

باروح پر تهییج و رنج و ملال خویش

با آستان ناز تو آورده ام نیاز

و تو :

آخر مرا بپاس وفایم نگاهدار

• • •

من ... آخر من ...

این مرغ پرشکسته دام امید را

این نیمه آه بسمل هردم شهید را

این ناله های مست شرر خیز سینه را

در پیشگاه ناز تو تقدیم میکنم

آخر تو هم بخاطر عشق و صفا و مهر
از خود مران مرا

• • •

من و نیاز من
تو و هزار ناز
ای مالک وجود من ای عشق آتشین !
ای باعث حیات من ای آه وا پسین !
ای مظهر ملاحت وز یبایی وهنر !
ای راز سر بمهر و مه مهر آفرین !
بنگر بحال من .
بشنو مقال من
از خود مران مرا
آغوش را گشا
تا هم‌چو ژاله بر ورق لاله ترنهم
یا چون گهر شوم بدل موج پرصدف
گردم فنا به‌آن نگه مست‌وآخرین :

• • •

من و نیاز من
تو و هزار ناز

آخر ؟! ...،
روح‌قوی،عواطف‌و احساس قلب‌پاك
مهرو وفای عهدشباب وثبات عشق
همراه قلب من ،

قلبی کـه: مأمن غـم دیرینهٔ من است .
همراه قلب من ،
قلبی کـه :مظهر رخ چون آفـتاب تست
همراه قلب من ،
قلبی کـه: جـای عشق پر از انقلاب تست .
همراه چشم من ،
چشمی که: جز خیال تو خوابی ندیده است
همراه روح من ،
روحی که: جز تو از همه عالم رمیده است
همراه اشك من ،
حسرت سرشك من که: بیادت چکیده است
همراه دست من ،
دستی که : از فراق گریبان دریده است
همراه پای من ،
پای که : راه کوی ترا بسپریده است
آخر... همه وجود من...
آخر همه وجود من از جود عشق تست .
یعنی وجود من کـه برای تو زنده است
پیش تـو می نـهم
... ناچیز تحفه ئیست .
این بـرگ خشك شاخـه باغ امید را
از خود مـران ، بخاطـر امید واریم
و ز خود مران ، بخاطر الحاح وزاریم
از خود مران بخاطر شب زنـده داریم
از خود مران مرا که تویی هستی «فلاح»
«فلاح»

نویسنده: بناغلی شاه‌علی اکبر شهر ستانی

ادب عامیانهٔ دری هزارگی

غزل و قطعه

چنانکه‌درشمار های گذشته این نامه ، یاد کرده‌ام ، غزل درین جاهم بمعنی واقعی آن ، ازنگاه مفهوم و کیف ،و هم ازنظر ساختمان آن مورد بحث قرار میگیرد .بدینمعنی که‌مطلع غزل مصرع ومقفی است .و همانسان‌قطعه نیز ازلحاظ طرز انشاء آن که‌مطلع مصرع ندارد ،معرض گفتگو واقع می شود .

غزلیات وقطعاتیکه تا اکنون به لهجه عامیانه هزارگی بدستم رسیده است و تاریخ انشای بعضی از آنها بقرن یازدهم هجری میرسد ،نشان میدهد که گویندگان از رموز ادب وفنون ادبی زبان دری (زبان قلم) آگاهی داشته اندو غزلهای موجود است که به‌پیروی ازحافظ شرین گفتار و هلالی چغتایی هروی سروده شده است . واین خودمبرهن می‌سازد که آنان به‌دیوان‌هاو اشعارسخنوران نامی زبان‌دری نظر ومطالعهٔ کنجکاوانه داشته واز همین جاکه به‌اقتضاء از آنان غزل گفته درسفته‌اند ،نشانهٔ علاقه مزید شان بادبیات است . ازان میان، رضایی بیگ، به‌شیوهٔ ادبی واسلوب عامیانه غزل سروده است . وی بنا به گفته راویان اسمش «علیرضاء »وملقب به«سرخ ریش » بوده اودرعصر امیرشیرعلیخان در قریهٔ «پیازو » میزیست وبگفتن غزل قریحه نمایی کرده است ؛ در تغزل اندرز، هجو رثاء وغیره غزل رابکار برده است . درنزد مردم‌به« رضایی بیگ»و«علیرضاء

سرخ‌ریش »یعنی بهر دونام شهرت دارد .

چون غزل ،وقطعه را عنوان قرار دادم ،بنابران ضمن دنبال مطلب مختصری از گویند گان آن نیز تذکر میدهم تاجایی که‌ممکن است حق شاعررا نیز گزارده باشم :

ای خدا سینی موقفرو ق‌شده‌دقدق موکونه

ناصر از موطلب ما له بنا حق موکونه

محصلا نش زسر قهر و غضب آمده بود

غرزده ،فش‌زده ،اقری خونه ابلق موکونه

موکه‌ازنابودگی خانی خو یک‌بز ندری

گشنه‌موفتی‌همه‌سو ،رودای موغرغرموکونه

وقب‌خوردوموره‌خون‌گشنه‌رویو قرموکونه

موکه دندو ندری او قوره شیفتر موکونه

موری پیش هرمیر خون خویر غش ندری

لک چیوه میزنه ،چلبره سرسر موکونه

موری پیش هرمهتربلکه یک‌مشت کاه‌بدهه

مونه‌زوره‌کی بزور از کا دو بر موکونه

هوش کو«ر ضأ» بد خبر نگوی نگوی

آغه استه خوجوشک الغتله شرموکنه

میگیره از بیخ حاق تو که حیرو بومنی

اوموشه دربلی تو ،ازته شی که بر موکونه؟

یعنی «ای خدای بزرگ !سینه مان خشکیده واز خشکی بسیار صدای پوست خشک وقاق شده ازان‌برمی‌آید ،وباآن هم ناصر بنا حق از ما مال مطا لبه دارد؛

وبرای حصول مال محصلانش باخشم وغضب زیاد آمده وبا آهنگ مهیب وغرش بی حد چشمان خود را بر ما ن میکشند و ما را تخویف و ترسناک می سازند و ماکه از فقر و بیچارگی در خانه خود یک رأس بز هم نداریم و گرسنه میخوا بیم و از زیادت جوع روده‌های مان خشکیده است ؛ هنگام دعوت وضیافت خود مارا بااشخاص بسیارپرخور بیک طبق می‌نشاند ،در حالیکه از پیری دندان در دهن مان نیست او بایک حرکت طبق را از طعام تهی وپاک می نماید ؛ نزد هر میر وبیگ که میرویم وچون باخود یک رأس بزنبرده ایم، برآشفته،لک چوب وریسمان راازغضب برسر مان تار تار می سازد ؛ونزد هر مهتر اسپ به‌عذر میرویم تامشتی کاه جهته سد جوع حیوا نات مابدهد ، او مار بزور از کاهدان‌میراند ؛ای‌رضاء ! بهوش باش وسخنان بیهو ده و نا پسند برز بان مران که‌آغه بسیار خشمگین است ،ناگهان برتو یورش می‌آردواز گلویت گرفته می‌فشرد وحیران میمانی وبروی سینه ات قرارمیگیرد وکدام کس را یارا خواهد بود که ترااز چنگش برهاند ؟ »ل.

درین غزل‌قافیه دو بیت اول جداگانه ودرابیات ما بعد آن جدا می‌باشد ودر واقع کلمهٔ ردیف درعین‌حال‌قافیه نیز قرار گرفته است .

« رضایی » درمرثیه‌پسرخودنیزغزلی سروده است :

کجایی ؟ای بهار من ! که‌هنگام بهار آمد
چمن ازگل‌زرافشان‌شد، بهار لاله زار آمد
غزال وکبك درصحرا شتابان میدود هرسو
مشو در زیر گل پنهان که هنگام شکار آمد
لحد راتنگ درآغوش گیری، تابکی خسپی
نمی‌خیزی که گلهافوج‌فوج‌ازهر کنار آمد؟

مپوشان دیـدهٔ خود از تماشای بهارو گـل
ببین گلها بصد زینت زطرف جویـبار آمد
مبارك باشد هرکس را بهارش لذتی دا رد
بکـامم این بهار بی جمیعت زهرمار آمد
منم آن باغبـان داغ بـردل ازفـراق گـل
گلم درخاك پنهان‌شد بچشمم زخم‌خار آمد
چشیدم زهرهجران را نشد یك محرمی پیدا
غباربی کسی دیدم نه یك کس‌غمگسار آمد
زبان‌در کام گیر، زین‌شکوهٔ بیجا مکن‌چندین
بلب مهرخموشی‌زن که حکم‌از کردگار آمد
«رضایی» شکوهٔ بیجاازین‌دنیا چه میخواهی
غبار کلـفت غم بـا رخ هشت وچهـار آمد

این‌غزل رثائیه «رضایی» علاوه برآنکه لطف ادبی و روانی وشیوایی خاص دارد، ازعادات مردم که شکار است و بعض معتقدات عامیانه نیز گفتگودارد. مثلاً دوازدهٔ برج فلك رامصدر بعض مصائب میدانند، چنانکه امروزهم به برخی از افکار ازهمین‌قبیل برمیخوریم، فی‌المثل معتقدند که : سفر کردن در بعضی‌از روزها به سمت های معین مخاطره آمیز است :

یعنی‌روزیکه ستاره‌نحس‌روبروقرارداشته باشد؛ آنگاه شخص‌عازم‌سفردرصورتیکه ازرفتن بسفردرهمانروزگزیری نداشته باشد، نخست چند قدمی بسمت دیگررفته سپس بسمت مطلوب برمیگردد .

درین غزل بعضی ازمصطلحات دیگرعامیانه ازقبیل: بهاربی جمیعت ، غبار بی کسی دیدن وغیره آمده است که درمکالمات روزمره مردم نیزموجود است :

غزل دیگرازملا مسکین است، اگرچه هویت این شاعـر را بصورت کامـل تاکنون بدست نیاورده ام و تنها همین غزل را با چند غزل دیگرازجنگ کهن که منسوب بزمان تیمورشاه درانی است، برای مارسیده است. (۱)

دلبرمه قچرك درمه تمنا موکونه
مه اگرجان‌مگویوم، موگه‌که بیجاموکونه
گه‌گه چم موشوه، مه موروم خانهٔ شی
برموشه ازخانی خو، ازدورتماشا موکونه
مه موگوم‌دل تو،نه‌که درمکی‌بیچاره‌نیه
موگویـه همسیه میایـه توره جیلاموکونه
گـررقیبم بنگره یك شوسرکویـم تره
همچوسگ‌چنگوموشه، قد توغوغاموکونه
گفتم ای غمزه گرك عاشق‌کشی پیشه مکن
هرکسیکـه میشنوه اوتـره بدوا موکونه
تا بسکی مسکین‌کنی راز خـوره در دل نـهـان
آخـرآوازه موشه، مـردم علالاموکونه

۲ـ قطعه:

ازعدم تا بوجـود آمده ایـن خلق جهـان
امتحان کـرده و آخـرشی دبلجی موکونه
چند روزیکه درین دیـرپرآشوب بمانـد
قاصد مرگ ومنادی بـه اومنجی موکونه
توکه درنزع رسی، جمع بدورتو شونـد
آل، عیالت همه در دور تواللجی موکونه

چون بیاید ملک الموت ببالین تو
میگره از بیخ کتوك تو قپلجی موکونه
بهرغسلت بنهند برسر تخته دو نفر
بچپ وراست توایستاده توشلجی موکونه
مرکب چوبی بسازند برای توعجب
سوی گورت موبره تیز بیربیلجی موکونه
هیچکس زاهل و عیالت نرسد درفریاد
تک و تنها درون گور تا شلجی موکونه
آه از آندم که بیاید شب اول دو ملک
گرز آتش که بدست دارد غغلجی موکونه
«جمعلی» بس کن ، دم در کش زین گفتگو
که توره هم درون گور شغلجی موکونه

یعنی : « هر قدر مخلوقیکه از نیستی ، هست گردیده بدنیا می آیند ، باری دنیا ویرا آزموده ودر آخر ناپدیدش میکند، وچندگاهی که درین دیر پر آشوب می پایدبازهم قاصدمرگ برایش پیغام بسیج می آرد؛ آنوقت که در نزع رسی ودوستان ودودمانت بدورت گردآمده گریه وزاری وفغان کنند؛ وچون فرشته مرگ ببالین تو بیاید برای قبض روحت از گلویت گرفته می فشرد ؛ سپس دو نفرترا برسر تخته جهته شستن گذاشته واز چپ وراست ازین پهلو بدان پهلو میگردانند، وانگهی برمرکب چوبین انداخته سوی گورمی برند و میکوشند تا هرچه زود تر بدان منزل انزواو تنهایی رسانند وآنوقت هیچ یك ازاهل وعیالت بفریاد تو نرسد وترا تنها آنجا میگذارند.

آه: ازآندمی که شب اول دوفرشته که گرزهای آتشین بر کف دارند ، بیایند وفریاد وناله ات را بلند کنند. ای جمعلی! بسنده کن ودم در کش که ترا نیزدر

میان گور فشار میدهند یعنی تو نیز از فشار قبر رهایی نداری .».

این قطعه کاملاً شکل تصوفی و دینی دارد، و شاعر عقیده دینی را راجع بفانی بودن جهان وغیره ، مرتب شرح داده است، و گوینده آن شخص روحانی و منهمك درامور دینی بوده است.

شاعر قافیه قطعه خود را به افعال متعدی بنا نموده است و در لهجه هزارگی کلمه یا لاحقه « الجی - alji » از لواحقی است که فعل لازمی را متعدی می سازد . مثلاً اگر گوییم: « دبه کد daba kad » معنایش اینست که: از نظر غائب شد، واگر گوییم: « دبلجی کد معنایش آنست که : از نظر پنهان وغائبش کرد .

راجع بهویت مزید شاعر، بیش ازین قطعه معلوماتی نداریم .

قطعه دیگر:

ای برادر گوش کن یک دو گبک — روز عیدت کو؟ شوم قربون تو
حرف بی معنی نباشد این سخن — از زبان لغت قومون تو
چند نصیحت میکنم از راه صدق — بهر قدر وقت دانستون تو
سعی کن بسیار درفصل بهار — خوش هوا وموسم جولون تو
هر کسی کو وقت کارت را گرفت — باخبر باش میکنه دندون تو
نقد عمرت را به یغما میدهد — باز میگوید پرست انبون تو
بهر روز بعد ، یکچیزی بکار — تاشود یک اندکی خرمون تو
گوسفند ا نرا چران درمرغزار — تا نماند لاغرک گوسپون تو
گرگهای در بیشه هاباشد کمین — تا خورند قچقار چار دندون تو
مردمان سازند سیم برق را — بی کشک مانده ، نهور رسپون تو
روعمل کن، گفت تنها کار نیست — تاشود توغری گپ و گفتون تو
دوتله کن تا بیکجایی رسی — فایده نکنه گفتن ار بون تو
ای معلم ! بس کن ودیگر مگو — سعی کن پس مانده شاگردون تو

این قطعه اندرزیه ازشاعری منزوی ومتصوف وعالم بنام «شیخ قدم علی» است که تخلص شعری او «متعلم» است .

خاطره:

قربو، قومو، دانستو، جولو، دندو ، انبو، خرمو، گوسپو، رسپو، گفتو، اربو، شاگردو: همه باوا ومجهول تلفظ وخوانده می‌شود و نون مکسور در آخر آنها علامه اضافت ونسبت است .

حواشی وشرح مصطلحات ولغات این مقاله :

قفروق qaqruq : خشکیده ،قاق ـ اقره Oqra : چشم ، درحالت اضافت ها به‌یای مجهول تلفظ می‌شود . نابودگی na-budgi: فقر، مسکنت ـ ندری nadare: نداریم موفتی mofti : میا فتیم ، میخوا بیم ـ گشنه رویو gushnaruyo : حریص‌ها، آزمندان. قر qur :طبق‌خوراك‌ـقور کدو qur k ado: همکاسه‌ساختن شیفتر shiftur : که بافعل «کدو= کردن» می‌آید بمعنای لیسیدن ، پاك رفتن موری mori : می‌رویم ـ خون khun :حرف معیت است یعنی با ، همراه ـ یرغیش yerghish : بز ـ لك چیو luk chew : چوب ضخیمیکه برای اتکاء اشیاء سنگین بکارمیرود ـ چیلبر chilbur ریسمان ، تسمه چرمین ـ سرسر sur-sur : تار تاروریشه ریشه ـ آغه agha :زن خان ومیر ـ خوجوشك xujushak: برآشفته، خشمگین ـ الغتاه olghatala : ناگهان ، دفعتهً ـ بومنی : بمانی ـ مه قچرك mah-qacharak : اضافت‌استعاره وی مقلوب است که «ك» تصغیر برای تعزیز وگرامی داشتن درآخرآن لاحق گردیده‌است واین ترکیب‌حاوی سه جزو: مه = ماه ، قچرو کاف تصغیر، است یعنی ماجبینك ـ چم chom : ترش،وابرو بهم آورده ، ـ جیلا کدو jela kado : راندن ، هی کردن ،سوق دادن ـ قد qad حرف معیت است : با ، مع ـ بدوا badwa: دعای بد ، ـ

دبلجی کدو dabalji kado : غائب کردن ، به پناهی و گوشه و نهانی بردن - منجی manji : پیغام ، - اللجی کدو olji ، olaji، غوغا کردن و آواز کشیدن ، قوله کشیدن - قپلجی qapalji : از گلو فشردن - توشلجی : از یکطرف بسوی دیگر کشاندن - بیر بیلجی کدو bir bilji kado : کشان کشان با تیزی بردن - تاشلجی tashalji : پنهان کردن - غغلجی ghaghalji: فغان انسان یا حیوانی را به اثر ضربه بر آوردن - شغلجی shaghalji: فشار دادن ، فشردن - کتوگ katug : گلو ، حلق . میکنه mikkana : میکند (از ریشه) - قچقار ، قشقار چاردندو : قچیکه چهاردندان جوانی بر آورده باشد- نهور رسپو : اضافت مقلوب است یعنی رسیمان نهور ، نهور یا نوور nawur : بند کوچک ذخیره آب ، جهیل - دوتله dotala تک ودو ، جستجو ، سعی - کشک kashak : چوبی سر کج است در نهایت ریسمان برای محکم کردن پشتاره . توغری toghri : راست ، مستقیم . (۱) غزل ملا مسکین را بادوسه غزل دیگر به لهجه هزارگی ، محترم پوهاند حبیبی استاد پوهنځی ادبیات وعلوم بشری برایم از یک جنگ قلمی نسبتهٔ قدیم نقل نموده اند ، ایشان اظهار داشتند که جنگ مذکور در عصر تیمور شاه درانی نوشته شده است ، از مساعدت شان تشکر می نمایم .

نویسنده : پوهنیار عبد القیوم (قویم)

بحثی دربارهٔ سندبادنامهٔ منسوب به رودکی

رودکی سخنور توانایی است که‌درنزدشاعران،دانشمندان ومتتبعان به‌داشتن اشعار فراوان ، درانواع وموضوعات‌گوناگون ،شهرت شایان توجهی یافته است . چنانکه رشیدی سمرقندی شاعر قرن ششم هجری درین مورد گوید :

«گرسری یابد به عالم کس به نیکو شاعری

رودکی را بر سر آن شاعران زیبد سری

شعر او را برشمردم سیزده ره صد هزار

هم‌فزون آید اگر چندانکه‌بایدبشمری» (۱)

همین فراوانی فرآورده‌های ادبی ونظریات مبالغه‌آمیز بعضی‌از تذکره نویسان درآن خصوص وضبط اشعاری ازشاعران مجهول‌ومعلول (مثلاً قطران) بنام رودکی توسط فرهنگ نویسان(۲)سبب‌شده‌است‌تابعضی ازمشترقان‌وعده‌یی‌ازدانشمندان‌زبان دری اثرادبیی رابه این گویندهٔ عالیمقام نسبت بد هند . لیکن بنابر پارهٔ ملاحظات نمیتوان به صحت این انتساب ایقان کامل داشت . این اثر ادبی که مادراین مقالت

۱- لباب الالباب به‌کوشش نفیسی‌ص ۲۴۶ ، چاپ اتحادسال۱۳۳۳ ؛مجمع الفصحاء، بکوشش‌مظاهرمصفا ج۲ ص ۶۸۲ چاپ موسوی ۱۳۴۹

۲- لغت‌فرس‌تالیف اسدی‌طوسی شاعرولغت نویس‌قرن‌پنجم هـ .

فرهنگ جهان گیری‌مولف بسال ۱۰۰۵هـ ؛مجمع الفرس سروی‌مولف بسال ۱۰۲۸هـ؛ نظم گزیده اثرمحمد صادق تبریزی‌مولف بسال ۱۰۳۶ هـ؛ فرهنگ رشیدی‌مولف بسال ۱۰۶۴هـ. ؛سفینه خوشگو مولف بسال ۱۱۳۷هـ؛. آتشکده که مولف آن تا سال ۱۱۹۵هـ مشغول تالیف آن بود ؛فرهنگ انجمن آرای‌ناصری- طبع بسال ۱۲۹۸هـ؛ مجمع الفصحا مولف بسال ۱۲۸۴هـ. وغیره.

راجع به آن مطالبی می پردازیم همانا منظومهٔ سند بادنامه است :

پاول هرن مستشرق آلمانی بر آنست که رودکی داستان سند باد رابنظم آورده است . این نظرمحقق مذکوردرمقدمه یی که بچاپ فرهنگ اسدی طوسی‌خویش نوشته‌انعکاس یافته است . (۱)پاول هرن برای اثبات ادعای‌خویش درموردایـنکه رودکی سندباد نامه رابنظم آورده ،به نلد که (ترجمه آلمانی متن سریانی از (Baethgensindban) ص ۲۰ و ما بعد) استناد کرده است (۲) سعیدنفیسی نیزهمین‌نظررا ابراز وتأییدکرده است(۳)همچنان دهخدادرلغت نامهٔ خودبه استناد برخی از اشعار رودکی که از فرهنگ هاگرد آورده وبا تطبیق آنهاباداستان سند بادحدس زده که رودکی داستان مذکور رامنظوم‌ساخته است .

بعضی ازابیاتیکه دانشمندان فوق الذکر برآن‌ها استناد کرده ونظرخویش را درآن خصوص ابراز داشته اند اینها است :

«گفت هنگامی یکی‌شهزاده بود

گوهری و پرهنر آزاده بود

شد به گرما به درون استاد غوشت(٤)

بود فربه وکلان بسیار گوشت»

مضمون این‌ابیات درسند بادنامهٔ ظهیری چاپ استانبول (٥) وهمین کتاب چاپ تهران (٦) درداستانی تحت عنوان (داستان مرد گرما به‌بان بازن خویش و

۱ـ مقدمهٔ فرهنگ اسدی‌طوس چاپ پاول هرن ص ۱۹

۲ـ مقدمه هرن بر فرهنگ اسدی‌طوسی ص ٤۳ سال ۱۳۳٦

۳ـ احوال واشعار رودکی ص ٤۳٤

٤ـ درکتاب احوال واشعار رودکی ج ۳ص ۱۰۷۹ بجای«استاد» یك روزآمده است.

٥ـ به تصحیح احمد آتش ص ۱۷۲ به بعد ، ٤ـ به اهتمام ع. قویم ص ۸۹

٦ـبه‌اهتمام ع.قویم‌ص۸۹

شاهزاده)(۱) آمده است. همچنان مضمون این بیت :

(آن گرنج و آن شکر بر داشت پاک
و ندران دستار آن زن بست خاک)

«این زن ازدکان فرود آمد چو باد
پس فلرز نگش (۲) بدست اندر نهاد »

درداستان (زن صاحب جمال بامرد بقال)درسند باد نامهٔ ظهیری چاپ استانبول وتهران بدین شکل آمده است :«دستور گفت : چنین شنیده‌ام ازسقات روات که درمواضی ایام دهقانی بوده است صاین ومتدین ومتورع ومتقی ، زنی داشت... برعادت ابنای روزگار . . . روزی آن‌دهقان اورا قراضه ای داد تابرنج خرد زن‌ببازار شدو نزدیک بقالی رفت زر به بقال داد بغمزه و کرشمه گفت : بدین زربرنج ده بقال . . . برنج برکشد و در گوشهٔ چادر کرد و گفت ای خاتون ! درای تاشکردهم ترا،چه برنج بی شکرطعام نا تمام بودوغذانامعتدل (۳) .. »

باملاحظه آن اشعارو موضوعاتیکه درداستان سند بادآمده است چنین معلوم

۱ـ اصل این داستان را بنا برملاحظات اخلاقی نتوانستیم اقتباس کنیم خواننده جهت مقایسهٔ بیت های مذکوربا آن داستان، میتواند به چاپهای فوق‌الذکر مراجعه کند .

۲ـ فلرز و فلرزنگ : هرچه‌در ایزاری‌یا دررگولی بندند چون رزوسیم و مانند این‌درکوهستان آنرا بدرزه خوانند ولا رزه نیز خوانند و اندر خراسان فلرزنگ.» « فرهنگ‌اسدی‌طوسی بامقدمهٔ هرن وبکوشش محمدبیرساقی ص ۵۲.

۳ـ پاول هرن اشعارمربوط به زنان درلغات کاغه (تن زده) و دلام (حیلت‌وفریبندگی) وگریز (طرار) و غیره را نیز ازسند نامه دانسته است . اصل اشعارچنین آمده است :

پس شتابان آمد اینک پیر زن روی‌یکسوکاغه کرده خویشتن (لغت فرس ص ۸۱)
تابه خانه برد زن را با دلام شاد ماند زن نشست وشادکام (ایضاً ص ۱۳۲)
گربزان شهربرمن تاختند من ندانستم چه تنبل ساختند (ایضاً ص ۵۰)

میشود که مضمون اشعارمذکورباسند بادنامه رابطه یی بهم می رساند. و لی ا ین مسأله رابه این سادگی نمیتوان به اثبات رسانید که رودکی ناظم اشعارمذکور یابه عبارت دیگرناظم داستان سند بادباشد. زیرا شواهدوبراهین موثوقی که فعلاً دردست ماست حکم‌می کند که داستان سند باد باید برای نخستین باردرز مانی به زبان دری ترجمه شده باشد که در آن هنگام رودکی چهره درنقاب خاك کشیده بود. پیش از آنکه به نقل شواهد مذکوربپردازیم لا زم است تذکربدهیم که داستان سند باد اصلاً مانند داستان کلیله ودمنه ازداستانهای هندی است ودرآن مانندکلیه ودمنه حکایات متداخل متنوع بمشاهده می رسد. قهرمان این داستا ن درحقیقت همان سند باد حکیم ار جملهٔ حکمای هفتگانهٔ عهد«کوردین»پادشاه هندوستان است این حکیم برای تربیت شهزاده برگزیده میشود واورابغایت علم و کمال می‌رساند این داستان درلبا س هنری انسان را پند واند رزمید هد چنانکه سعدی دربوستان به این نکته چنین اشارتی دارد:

«چه نغز آمد این نکته درسند باد که عشق آتش است ای پسرپندباد» (۱)

بیکن ارزقی هروی مطالب‌سند بادوشاهنامه رادریك‌ردیف قرارداده‌ودربیت‌پایان:

«از کیسهٔ دروغ نهم پیش ریش او تاریخ شاهنامه وا خبارسند باد» (۲)

آنهارا«کیسهٔ‌دروغ» خوانده است. چون‌بسیاری ازداستانهای شاهنامه وسندبادنامه مبنای افسانوی داردشاید شاعرمذکور، بدآن ملحوظ آنهارا کیسهٔ دروغ‌خوانده باشد؛ درحالیکه هردو کتاب مذکوربذات خودحاوی مطالب سودمند درموضوعات گوناگون میباشد. چنانکه‌خودارزقی درجای دیگربه (پندهای سندباد)اشاره‌میکند:

۱ـ بوستان سعدی ازروی‌نسخهٔ تصحیح شده مرحوم محمدعلی فروغی مؤسسه چاپ وانتشارات‌امیرکبیر باب سوم ص ۱۴۰

۲ـ دیوان ارزقی هروی‌با تصحیح ومقابله ومقدمه سعیدنفیسی ص ۸ تهران، ۱۳۳۶.

«هر که بیندشهریار اپندهای سندباد نیك داند کاندرو دشوار باشد شاعری» (۱)
داستان سندباد در عهد ساسانیان به پهلوی ترجمه شد. مسعودی مروزی در کتاب مروج الذهب که در حدود سال ۳۳۲ه تألیف شده است درباب اخبار هند وملوك قدیم آن حرف می‌زند و به کتاب سندباد اشاره می نماید. ابن الندیم در کتاب الفهرست که سال ۳۷۷ ه. تالیف شده و در سال ۱۸۷۲ م. به اهتمام فلوگل آلمانی به چاپ رسیده، دربارهٔ کتاب سند باد و کلیله ودمنه مطالبی نگاشته است. (۲)

نسخهٔ پهلوی سند باد نامه تارروزگار دولت سامانیان (قرن چهارم) دردست بود و خواجه عمید ابوالفوارس قناروزی (۳) درعهد نوح بن نصر وبه فرمان وی به ترجمهٔ دری آن اقدام نمود به طوریکه ظهیری سمرقندی در مقدمهٔ سند باد نامهٔ خود می نویسد: «و بباید دانست که این کتاب بلغت پهلوی بوده است و تا روزگار امیر اجل عالم عادل ناصر الدین ابو محمد نوح

۱- دیوان ارزقی هروی با تصحیح و مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی تهران ۱۳۳٦ ص ۹۱

۲- حواشی چهار مقالهٔ نظامی عروضی به کوشش دکتر محمد معین ص ۲۱۹ - ۲۲۰

۳- در لغت نامهٔ دهخدا و سند نامه ظهیری چاپ تهران (ص ۲۱) نسبت ابوالفوارس «قناوزی» آمده، مجتبی مینوی در حاشیه نسخه چهارمقالهٔ خویش بجای قناوزی قنارزی ضبط کرده است. بقول صاحب الانساب (سمعانی) قنارز قریه‌یی در نیشاپور بوده است این کلمه در سند باد نامه ظهیری سمرقندی (چاپ استانبول ص ۱۵) به شکل قناروزی قید گردیده است. اسدی طوسی در لغت نامهٔ خویش قناروز را نام محلی معرفی کرده که در سمرقند بوده و شراب آن شهرت زیاد داشته است. رودکی گوید:

باز تویی رنج باش وجان تو خرم بانی و با رود و با نبید قنا روز

گمان میرود که موءلف غرر اخبار ملوك این لغت را به قناروزی تصحیف کرده باشد این قنارز طوریکه پیشتر گفتیم نام قریه یی در نیشاپور بوده است که به داشتن شراب نیکو شهرت داشته است. پس باین اساس نسبت الفوارس بشکل قناروزی صحیح میباشد.

بن نصر (۱) السامانی انار الله برهانه ـ هیچ کس ترجمه نکرده بود امیر عادل نوح بن نصر فرمان داد خواجه عمید ابوالفوارس قناوزی را تا بزبان فارسی ترجمت کند و تفاوت واختلالی که بدوراه یافته بود بردارد و درست وراست کند. بتاریخ سنهٔ تسع وثلثین وثلثمائه خواجه عمید ابوالفوارس رنج برگرفت و خاطر درکار آورد واین کتاب را بعبارت دری پرداخت لیکن عظیم نازل بود وازتزین وتحلی عاری وعاطل وباآنکه دروی مقال را فصحت ومجال راوسعت تنوق و تصنع بود، هیچ مشاطه یی این عروس را نیاراسته بود ودرمضمار فصاحت مرکب عبارت نزاده واین ... حله نساخته وحلیه نپرداخته ونزدیك بود که ازصحایف ایام تمام مدروس گردد وازحواشی روزگار بیکبار محوشود واکنون بفردولت قاهره احیا پذیرفت وازسر طراوت ورونق گرفت» (۲)

ازروی ترجمهٔ ابوالفوارس ارزقی هروی شاعرقرن ششم هجری سندباد نامه را بنظم آورد چنانکه وی درقصیده یی درمدح طغانشاه به این موضوع اشاره می کند.

شهریارا بنده اندرمدحت فرمان تو گر تواند کردبنماید زمعنی ساحری

هر که بیند شهریارا پندهای سندباد نیك داند کاندرودشوار باشد شاعری

من معانیهای اورا یاوردانش کنم گر کندبخت توشاهاخاطرم را یاوری (۳)

ازنسخهٔ منظوم ارزقی فعلاً اثری دردست نیست.

بهاءالدین محمد بن علی بن عمرظهیری سمرقندی دبیر طمغاج خان ابراهیم

۱ـ درنسخهٔ چاپ استانبول نوح بن منصورآمده است چون ابومحمد کنیهٔ نوح بن نصروزمان کامروایی اوسال ۳۳۹ه. است واین تاریخ موافق به سنه پیست که درمتن سند باد نامه «بتاریخ سنه تسع وتلثین وثلثمائه» (چاپ استانبول ص ۲۵ وتهران ص ۲۱) آمده پس نوح بن منصورکه درسالهای ۳۶۶ ـ ۳۸۷ کام می راند بخطا بجای نوح بن نصردر نسخه مذکورضبط گردیده است.

۲ـ سند باد نامه ص ۲۱ چاپ ع قویم تهران ۱۳۳۳.

۳ـ دیوان ارزقی هروی به تصحیح ومقابله ومقدمهٔ سعیدنفیسی ص ۹۱ ـ ۹۲، تهران ۱۳۳۶.

بن‌الحسن (۱) درحدود سال ٦۰۰ه. ترجمهٔ منثور ابوالفوارس رااصلاح وتهذیب وتحریر نمود. یك‌شاعر نامعلوم درسال ۷۷٦ ه سند بادنامه را بنظم آورده‌است. یك نسخهٔ این‌منظومه‌در کتابخانه دیوان‌هند (India office Library) لندن‌در تحت نمرهٔ ۱۲۳٦محفوظ است.

مقصود ما ازتذکرات بالا ازیکطرف نشان دادن‌ترجمه های سند بادنامه درزبان دری‌وازجانب دیگر توضیح این‌حقیقت‌است که‌رودکی به‌نظم این داستان اقدام نکرده زیرا طوری که گفته آمد این‌داستان را ابوالفوارس‌قناروزی برای نخستین‌بار درزبان‌دری ترجمه‌نموده است. اگرابوالفوارس‌قناروزی سندبادنامه‌راچه درعهد نوح‌بن نصروچه‌درزمان نوح‌بن منصور (آنسانکه درنسخهٔ چاپ‌استانبول سند بادنامهٔ ظهیری ص ۲۵ آمده) به‌زبان‌دری برگردانیده باشد طبعاً کارخویش‌را دروقتی به‌پایهٔ‌اکمال‌رسانیده‌است که‌رودکی‌درآن‌هنگام زندگی راپدرود گفته‌بود. چون تاریخ وفات رودکی درسال۳۲۹هجری محقق‌است پس‌ازسال‌وفات‌رودکی تاسال ترجمهٔ سندبادنامهٔ به‌دست ابوالفوارس مدت‌ده‌سال سپری شده‌است‌همچنان بایدخاطر نشان ساخت که‌چون رودکی باابوالفوارس معاصرت‌داشت‌واگررودکی به‌ترجمهٔ منظوم سند بادنامه می‌پرداخت حتماً بایدابوالفوارس ازترجمهٔ وی یاد

۱- رکن‌الدین قلیچ طمغاج ابراهیم بن الحسن ماقبل آخرملوك خانیه ماوراءالنهر بوده و درحدود سنه ٦۰۰ ه. ق. درگذشته است.

امام شمس‌الدین ولوالجی درمدح او این رباعی را سروده است:

شاهی که ازاوشیرفلك را بیم است خسرو فرو رستم دل وجم تعظیم است.
ای‌دیوستم روکه سلیمان آمد ای‌آتش فتنه هین که ابراهیم است.

حکمروایان این سلسله را ملوك خانیه یا ایلك‌خانیه یاآل افراسیاب گویند. روزگارپادشاهی آنها درماورالنهرپس ازسپری‌شدن دولت سامانیان وپیش ازمغول، قریب ۳۳۰ سال دوام داشته است. (پاورقی ص ۹ سند باد نامه چاپ تهران ۱۳۳۳).

می کرد زیرا دور از امکان است که اثری از آن گوینده مشهور و عالی مقام از نظر معاصرش که خود نیز به ترجمهٔ آن اقدام کرد ؛ پنهان بماند . درحالیکه ابوالفوارس وظهیری سمرقندی که از ترجمهٔ ابوالفوارس یاد کرده ؛ قطعاً از سند باد نامهٔ رودکی نامی نبرده اند. این نکته را نیز باید خاطر نشان ساخت که سعید نفیسی ابیات پراگنده یی را از منظومهٔ کلیله و دمنهٔ رودکی نقل کرده و در خلال اشعار مذکور ابیاتی را که به داستان سند باد ارتباط دارد و ماقبلاً آنها را نقل کردیم نیز قید کرده است (۱) ضمناً محقق موصوف متذکر شده که رودکی کلیله و دمنه و سندباد نامه را در یك وزن یعنی بحر رمل سروده است این موضوع نشان میدهد که شاید بعضی از ابیات کلیله و دمنهٔ اورا در تذکره ها یا فرهنگ ها بنام سند بادنامه به رودکی منسوب ساخته باشند. ازطرف دیگر مؤلف فرهنگ جهانگیری منظومهٔ دیگری رابنام «دوران آفتاب» به رودکی نسبت میدهد وسعید نفیسی قیاس می کند که این مثنوی ممکن است همان سند باد نامه بوده باشد. پس نظر آنانی را که در انتساب منظومهٔ سند بادنامه به رودکی اصرار دارند بدین آسانی نمیتوان قبول کرد زیرا با حدس و قیاس نمیشود این مسأله را حل کرد و آنرا از پردهٔ غموض وابهام بدر آورد .

۱ـ احوال و اشعار رودکی ص ۵۳۲ ـ ۵۳۳

از مباحث تیوری ادبیات

ترجمه و نگارش : پوهنیار قیام الدین راعی

انواع ادبی

(۲)

نمونه های اساسی انواع ادبی:

شعر: منشأ شعر به سرود های میرسد که انسانهای بدوی درجریان کار از آن استفاده میبردند، بنابران قدیمترین نوع ادبی بشمار میرود . در آغاز ایجاد، شعر، موسیقی ورقص باهم امزاج کلی داشت وشکل مستقلی را حایز نبود واین خود نشان دهندهٔ آنست که این سه شکل هنری انگیزنده ترین محصول عواطف انسانی است. ازینکه حین ابداع شعر، فعالیت های حسی شاعر نهایت نیرومند وتخیلات وی بطور خاص غنی میباشد، بنابران برازنده ترین مشخصهٔ شعر، همانا غنای تخیل واحساسات است. اگر شعر را با داستان وادبیات درامه یی مقایسه کنیم، درمی یابیم که احساسات شاعر درخلال شعر بشکل مستقیم ارائه میشود وبدیعیت وانگیزندگی آن تبارز خاص دارد . هم چنین فعالیت های شدید حسی وعاطفه یی ، تخیل شاعر را درخلال شعر اوج میدهد . ازقدیم تاکنون ، روزوماه وابروباد مه وخورشید وهمهٔ مظاهر طبیعی درخلال احساسات انگیزنده ومهیج شاعر بهم مرتبط شده است. شاعر مشهور انگلستان « ورد زورث » (۱۷۷۰-۱۸۵۰) میگوید : « شعر تراوش طبیعی احساسات نیرومند وپرقدرت است . » شیلی شاعر دیگر انگلیسی Percy Bysshe Shelley (۱۷۹۲-۱۸۲۲) میگوید : « شعر را میتوان بحیث (ارائهٔ تخیل) شرح کرد . » شاعرومنتقد مشهور شکسپیر اشاره میکند که : « شعر، آتشین و پرحرارت ساختن عواطف وتخیلات

است . » تمام این شروح بیکی‌ازمشخصات عمدهٔ شعرتأکید بعمل‌آورده اند . صبغهٔ تخیلی وعاطفه یی‌شعر باخصوصیت ارائه زندگی‌اجتماعی آن ارتباط نزدیك وصمیمی دارد . زیرا احساسات وتخیلات غنی ونیرومند شاعر هرگزدرخلا ایجاد نشده ، بلکه انعکاس زندگی اجتماعی معینی بشمار میرود . ابداعات شاعرنیزدر واقع به اساس‌پدیده های پرارزش زندگی وبرخورد تضاد های اجتماعی‌وتأثیرات آن براحساس وعواطف شاعر بوجود می آید ویك سلسله واقعیت های محسوس اجتماعی وعواطف فردی که‌آن نیز متأثراز شرایط زندگیست، درقالب شعرصورت هستی بخود می یابد . اشعارپرثمرو انگیزنده ، همانست که درتحت تأثیر زندگی واقعی‌ایجاد شود وصادقانه بطور فشرده‌زندگی اجتماعی‌معینی‌را انعکاس‌دهد . شعر هم‌چنین حین منعکس‌ساختن زندگی واقعی که حایزارزش اجتماعی خاص‌باشد، آنرابطور کامل ، دقیق وهمه جانبه ترسیم نمیکند، بلکه باانتخاب مشخص ترین چهره های‌زندگی و با فشردن‌آن ، احساسات شاعررا ارائه‌میدارد . بنابران مشخصهٔ دیگر شعر آنست که بطور کاملاً فشرده ومجتمع زندگی اجتماعی را منعکس میسازد .

مرتبط بادوخصوصیت بالا،زبان‌شعر نیز یکسلسله خصوصیت های‌جدی‌را احتوا میکند، بدین معنی که‌زبان‌شعر بایدصیقل شده ، منسجم ،رساونیزموزون ومقفا باشد . نخست ازهمه بمنظور اینکه‌زندگی اجتماعی بطورفشرده منعکس گردد واحساسات عمیق‌ارائه‌شود،شعردرقسمت بکار بردن‌زبان‌دقت نظرجدی را ایجاب میکند، حتی‌از نظرخصوصیت‌های‌شعر ،هرلفظ باید نیروی‌ارائه نمودن‌شدیدی راحایز باشد.هم‌چنین بادرنظرگرفتن‌حالت حسی‌وعاطفه یی وهیجانات‌شاعر ،میتوان گفت که‌شعربصورت طبیعی اوزان‌وقوافی‌مطلوب بذات خودش‌را احتوا میکند . زیرا زمانی‌شاعرتحت احساسات و هیجاناتی قرارمیگیرد، که بیان آن‌بصورت کاملاً طبیعی، موزون‌ومقفا ارائه میشود . یعنی در چنین موارد الفاظ و کلمات تابع احساسات وعواطف شاعر است . مثال اینگونه خصوصیت را درادبیات همهٔ ممالك میتوان مشاهده کرد . در

ادب دری نیز اینگونه حالت زیاداست . چنانکه اکثر غزلهای پیر معرفت بلخ ونینواز عالی مرتبت همین خصوصیت رادارد . به عارف بزرگ بلخ زمانی هیجاناتی طاری شده و آن هیجانات بصورت موزون ومقفا ارائه گردیده، که این عارف بزرگ اصلاً توجهی به وزن وقافیه نداشته است .

شعر در ادبیات های مختلف به اساس قاعده های گوناگون به دسته ها ی متنوعی تقسیم میگردد . در ادب دری در نخستین قدم میتوان از نظر محتوی وشکل تفکیك نمود. چنانکه از نظر محتوی مدح، رثا، وصف، شکوه، اعتدار وغیره و از نظر شکل قصیده مثنوی ، رباعی مستزاد و اشکال گوناگون دیگررا احتوامیکند . (۱) هم چنین تنها از نظر شکل میتوان شعررا به کلاسیك وجدید طبقه بندی نمود . که نسخستین تابع اوزان عروضی ودومین بیرون ازین قید است . از نظر خصوصیت موضوع به شکل عام آن، میتوان شعررا غنا یی و تمثیلی (روایی) خواند .

اشعار غنایی هرچند ارائه احساسات وعواطف شاعر است، مگر اینگونه احساسات تا به شخص شا عر ارتباط نمی یابد ، بلکه به شرایط اجتما عی معینی می پیوند د ، شکل احساسات وعواطف شاعر نیز نقش عمده دارد .

در اشعار تمثیلی (روایی) شاعر باقلب مملو از احساس به ستایش افسانهٔ می پردازد . اشعار تمثیلی از یکطرف شرح و بیان افسانه را در برمیگیرد و از طرف دیگر احسا سات وعواطف آن چهره های که در خلال داستان از آنان صحبت میشود . تباین اشعار تمثیلی باغنایی درحایز بودن حوادث است ، چه ، اشعار تمثیلی در خلال یکسلسله حوادث رابطهٔ متقابل میان اشخاص و تاریخ تکامل خصایل آنان را ارائه میدارد ، مگر از اینکه شاعر با احساس کامل به ستایش قصهٔ میپردازد، از ین نگاه اشعار تمثیلی

۱- درباره اقسام شعر از نظر محتوی و شکل میتوان از کتابهای (شعر و ادب فارسی) و (تحول شعر فارسی) ازمؤتمن مطالب بیشتری بدست آورد.

عناصر غنایی را نیز شامل میگردد. با اینهمه تمام اینگونه طبقه بندی اشعار را نمیتوان کامل وتمام خواند، زیرا با دقت نظر عمیق درمی یابیم که با هر گونه طبقه بندی بازهم یکسلسله تداخلاتی در آن مشاهده میشود.

داستان:

داستانهای که منشأ آن حکایات و افسانه‌هاست ، در اکثر تاریخ های ادبیات، ازجمله تاریخ ادب دری، گذشتهٔ طولانی دارد واز جملهٔ انواع مهم ادبی شناخته میشود . مگر کلمه داستان که در دوره‌های معاصر در موضوعات تیوری ادبیات بکار رفته، نوعی از داستان تمثیلی است که اساس آن روی ایجاد چهره ها (اشخاص) استوار میباشد .

ایجاد و تکامل داستان ، مطابق با انعکاس دادن وضرورت زندگانی غامض ومتنوع اجتماعی، وخواسته های خصوصیت های چهره های که بطور همه جانبه درخلال داستان شرح میشود ، درداستان ترسیم محیط واشخاص وتمثیل حوادث ، بطور دقیق زندگی اجتماعی وخصلت اشخاص بیان میشود . به عقیدهٔ پلنسکی « داستان همهٔ انواع دیگرشعررا بهم آمیخته است ، بدین معنی که هم خصوصیت های اشعار غنایی در آن مشاهده میشود ، وهم عناصر اشعار تمثیلی. آنچه که بیان بحث وآموزش آن ازحوصلهٔ اقسام دیگرشعرخارج است ، درخلال داستان های دراز (رومان) ومتوسط موقف قانونی خودرا حایز میباشد» (۱) . این سخن مبین آنست که داستان ازجهات مختلف بطورعمیق ووسیع زندگی اجتماعی را منعکس میسازد وبشکل همه جانبه احساسات وعواطف « اشخاص» وخصوصیت خصایل آنان را شرح میکند .

نخست اینکه داستان درتمثیل واقعیت های زندگی اجتماعی ، مانند ادبیات

---

۱ — « ادبیات ۱۸۴۷ روسیه » « نظریات پلنسکی درباره ادبیات » ص ۲۰۱ .

درامه‌یی ، متأثر ازمحدودیت زمان ومکان نیست ، درداستان میتوان بااستفاده از زبان «اشخاص» به تمثیل زبان شخص اصلی پرداخت ، بنابران در داستان میتوان با ترسیم کامل اشخاص وحوادث وتحلیل روانی وترسیم حرکات به‌شرح خصوصیت های «اشخاص» پرداخت . گورکی میگوید: «درداستان طویل (رومان) وداستان متوسط، چهره های ترسیم‌شده به کمك نویسنده میتوانند به‌فعالیت بپردازند، نویسنده همیشه باآنان یکجاست وبطورغیرمستقیم توضیح میکند که خواننده چگونه آنان را ادراك کند ، هم‌چنین نویسنده محرك وعامل حرکات پوشیده و مفکوره های مخفی آن « اشخاص» را نیزشرح میکند ، ودرخلال ترسیم‌طبیعیت ومحیط احساسات آنان‌را بیان میدارد، بطور کلی نویسنده اکثر باجراءت تمام آن «اشخاص» راهدف خود قرارداده ، بصورت آزاد و اکثرماهرانه به حرکات ، گفتارو روابط متقابل آنان تسلط می یابد و بادقت تمام‌چهره های داستان را بحیث محسوس‌ترین وپرقدرت ترین «اشخاص» می‌انگارد . » (۲) هرچند سخن گورکی دربارهٔ داستان طویل وداستان میانه است ، مگردرواقع خصوصیت های داستان کوتاه را نیز دربرمیگیرد .

دوم ازاینکه داستان بطوردقیق به ترسیم چهره ها می پردازد ، بنابران حوادث رانیز بحیث عامل اساسی وحایزارزش نهایت مهم‌دانسته میشود. هرگونه داستانی همیشه حکایت معینی را احتوا میکند و برعلاوه اگرداستان با ادبیات درامه یی، که حایزحوادث وواقعاتی باشد ، مقایسه گردد ، بوضاحت میتوان دریافت که حوادث داستان پیچیده تر، مغلق تر، کاملتر ومتنوع تراست . بخصوص درداستان طویل (رومان) ازینکه حوادث زندگی با اغاز و انجام آن تمثیل میگردد ، خاصتاً کامل ومغلق میباشد . بطورمثال « جنگ وصلح » لئون تولستوی بشکل تمام وکامل یکسلسله حوادث مغلق یك دوره را انعکاس داده است .

۲ — «دربارهٔ درامه» « منتخبات گورکی، منتخب مقالات ادبی »صفحات ۲۴۳و ۲۴۴.

سوم اینکه درداستان محیط فعالیت های « اشخاص» میتواند بصورت کامل وواقعی ارائه شود . محیط اساس فعالیت های «اشخاص» است وجایی است که حوادث درآن بوقوع می پیوندد ، بنابران درداستان ارائه «اشخاص» وتمثیل « حوادث » وترسیم «محیط » باید بصورت واقعی صورت گیرد . بخصوص ترسیم آن رویداد های که درساختمان چهرهٔ زمان وتثبیت خصوصیت « اشخاص»وتکامل حوادث نقش تعیین کننده دارد .اگرمحیط فعالیت « اشخاص»روشن‌ساخته نشود ، ناممکن است که اساس اجتماعی تکامل خصوصیت «اشخاص » بطور دقیق وعمیق توضیح گردد . اگربادبیات درامه یی مقایسه‌شود،درداستان شرایط مساعدتری در ترسیم محیط فعالیت های «اشخاص» وجود دارد . درادبیات درامه‌یی فعالیت اشخاص طبق محاسبه نویسنده در روی صحنه صورت میگیرد ، بنابران ترسیم محیط به‌محدودیت دچارمیشود؛مگردرداستان محدودیت روی صحنه وجود ندارد وازین نگاه نویسنده نیزبطورآزاد میتواند محیط فعالیت «اشخاص» رابصورت تمام ترسیم نماید .

بصورت عمومی داستان یکی‌ازآن انواع ادبی است که اساس آن برانتخاب چهره ها وشرح حوادث استوارمیباشد . خصوصیت عمده ومهم آن اینست که بطوردقیق وهمه جانبه مشخصات « اشخاص»راترسیم وبشکل کامل وتمام‌به شرح حوادث میپردازد ،وواقع بینانه محیط اجتماعی رابیان میدارد.بنابران اگر باانواع دیگر ادبی مقایسه بعمل آید ، داستان بطورکاملتر، دقیق تروواقعی ترزندگی اجتماعی را منعکس میسازد .

تقسیم وطبقه بندی داستان مطابق خصوصیت های‌هریك ازادبیات های جهان صورت میگیرد، چنانکه‌دربعضی ازادبیات ها این طبقه بندی به شش نیزمیرسد . مگرتقسیم معمولی که درتمام ادبیات های جهان میتوان آنرامشاهده کرد، همانا

داستان طویل (رومان) وداستان کوتاه است، که البته امروز ابداع داستان کوتاه در تمام ادبیات هارواج وعمومیت دارد . مگر بعضاً آنرا شامل سه شکل نیز میدانند ، یعنی داستان طویل (رومان) ، داستان متوسط ، داستان کوتاه .

داستان طویل طوریکه ازنام آن برمی آید ، موضوع آن بزرگ وصحنه های آن طولانی است ومیتوان وسیع ترین وغامض ترین پدیده های زندگی اجتماعی را در آن منعکس ساخت ویك دوره کامل وطولانی تاریخی را ترسیم نمود . هم چنین درداستان طویل تعداد « اشخاص » نیز نظربه داستان متوسط و کوتاه بیشتر است .

درداستان کوتاه موضوع آن مختصر ، صحنه های آن کوتاه واقعات آن ساده و «اشخاص» آن محدود ومتمرکز است . داستان کوتاه اکثر جهة ترسیم صحنه های تیپیك (نمونه) زندگی واقعی اتخاذ میگردد . داستان متوسط البته حد فاصل میان داستان طویل و داستان کوتاه است . ترسیم حقایق زندگی اجتماعی در آن نسبت به داستان کوتاه پیچیده تر و سیع تر و تعداد «اشخاص» آن نیز بیشتر است . زمانیکه بداداستان طویل مقایسه شود ، صحنه های آن خیلی ها ساده است . البته بمشکل میتوان حدود معین وثابتی میان داستان طویل ، داستان متوسط وداستان کوتاه قایل شد . چنانکه بعضی ازداستان های متوسط که صحنه های آن طولانی وموضوع آن بزرگ باشد ، شباهت زیاد به داستان طویل میرساند وهم چنین داستان کوتاهی که موضوع آن تاحدی پیچیده باشد ، به داستان متوسط تقرب می جوید .

در ادب باستانی دری داستان طویل به کثرت وجود دارد و هم چنین مقامه های که درادب باستانی دری وجود دارد ، آنرا شکلی ازداستان کوتاه میدانند . مگر واقعیت امر اینست که داستان کوتاه ازابداعات عصر کنونی درادب ماست وحتی دربعضی ازجهات نمیتوان ازشکل تقلیدی آن نیز انکار ورزید . زیرا داستان کوتاه

که معادل آن درزبان انگلیسی (Short story) میباشد،دراثررو ابط فرهنگی وآشنا شدن روشنفکران ما باادبیات اروپایی، آهسته آهسته درادبیات دری نیزرواج یافت وتاکنون نیزدرافغانستان ومحیط های دیگردری زبان ، داستان کوتاه در مراحل ابتدایی‌ایجاد خود قراردارد . که‌علت آنرا باید درلابلای شرایط اجتماعی این محیط ها سراغ نمود .

ادبیات درامه یی: درام خودنوعی از هنرممزوج است ومخلوطی است از ادبیات، موسیقی ، هنرهای زیبا، رقص ومانند اینهاوهدف آن ایجاد چهره های هنری کامل‌روی صحنه (ستیج)میباشد. اگررقص نباشد، درام وجودپیدانمی کند، بنابران درام نمیتواند ازشرایط روی صحنه (ستیج) ومحدودیت های‌وقت‌نمایش برکنارباشد .

ادبیات درامه یی، نخست ازهمه متن درامی راکه مورد نمایش قرارمیگیرد تهیه میکندکه مشخصه وخصوصیت درامه یی آن متن هرگزقابل انکارنیست. بعلت محدودیت شرایط ستیج ووقت نمایش، بخشها وفصول متن درام نباید طولانی وهم تعداد اشخاص نباید زیادباشد، هم چنین قصه یاموضوع درام خالی ازغموض‌وپیچیدگی‌بوده و تغییرات‌صحنه های فعالیت های(اشخاص) زیادنباشد. ادبیات درامه یی باید بصورت فشرده درخلال چند صحنه بصورت برازنده چهره های (اشخاص) راترسیم کند وتضادهای زندگی اجتماعی رابرملاسا زد. بنابران مجتمع بودن وفشردگی یکی ازخصوصیت های عمدهٔ ادبیات درامه یی بشمارمیرود. تقسیم ادبیات درامه یی‌به‌صحنه هاوپرده هاخودارائه واقعی‌مشخصهٔ فشردگی آنست.درادبیات درامه یی نمیتوان مانندداستان بصورت مسلسل‌ومنظم مراحل حرکات اشخاص وحوادث‌راترسیم کرد؛ درادبیات درامه یی‌بایدخطوط اساسی موضوع وحوادث مهم تبارزداده وخطوط غیرعمده وثانوی درپرده های

بعدی گذاشته شود، یعنی درخلال بیان اشخاص داخل صحنه، حوادث غیر عمده رادرخلال پرده‌ها آهسته آهسته وضاحت بخشید.

مطابق به خصوصیت نمایشات روی ستیج درخلال ادبیات درامه یی نمیتوان به ترسیم زبان اشخاص پرداخت، بلکه این موضوع توسط مکالمهٔ طرفین و یاسخن تنهایی صورت میگیرد. درخلال ادبیات درامه یی، تکامل موضوع ، وضاحت خصوصیت (اشخاص) وهم چنین ارزیابی وروش درامه نویسی دربرابرا شخاص وحوادث معمولاً بااتکا به مکالمات (اشخاص) اکمال می یابد . بنابرا ن اگر زبان ادبیات درامه یی بازبان انواع دیگرادبی مقایسه گردد، حایز این خصوصیت ها میباشد :

۱ـ زبان ادبیات درامه یی خواهان فردیت سازی عالی ونیروی کامل بیان است. زبان اشخاص داخل درام نه تنهاباید بصورت دقیق ودرست وانگیزنده، عواطف آنانرا منعکس گرداند، برعلاوه باوضع جسمی، مشخصات، سال ومحیطی که در تثبیت خصوصیت های آن نقش دارد، مناسبتی بهم رساند. زیرا اگرخواسته شود که اشخاص شامل درام، درروی ستیج ودرخلال نمایشات حایز ارزش هنری ونیروی تشویق کننده اجتماعی باشد، بایدکلمات روی ستیج آنان حایزمشخصات خاص و نیروی انتقال دهندهٔ عواطف و احساسات باشد؛ تنهادرتحت آنگونه شرایط است که تماشاچیان ادراك میکنند، که تمام سخنان وحرکات اشخاص شامل درام همانطوریست که نویسنده تثبیت نموده وهنرمند مطابق آن اجرا کرده است .

۲ـ زبان ادبیات درامه یی بایدبطورروشن وبرازنده، خصوصیت های فکری (اشخاص) را ارائه کند و کلمات داخل صحنه وضاحت وسلاست خودراحفظ نماید وبدین ترتیب زمینهٔ تفکروتخیل کامل را به خواننده تهیه نماید. درادبیات درامه یی تمام مشخصات (اشخاص) و(حوادث) درخلال زبان وحرکات اشخاص داخل

درام ارائه میشود، درعین زمان زبان و حرکات اشخاص باید موافق به خصوصیت‌ها ومحیط ماحول آنان باشد؛ این وضع معین میدارد که اشخاص داخل درام نباید همه چیز را بیان دارند، بلکه باید بااستفاده اززبان صیقل شده و برازنده، تکامل حوادث وجهان روحی اشخاص راتشریح کنند. تولستوی بیان داشته بود که: «درامه نویس از یك طرف آرزو دارد بداند که اشخاص ترسیم کرده اش چه باید بکنند وچه بگوید، از طرف دیگراین آرزورانیز دارد که آنان رانگذارد چه بگویند وچه بکنند. تابدین وسیله آرمان های خوانندگان ویابینندگان راپایمال نکرده باشند.» این بیان اشاره باین است که زبان ادبیات درامه یی حایز نیروی باشد که تخیلات وآیدیال های انسان رابیدارسازد. ونیز درراه مثبت ودرستی رهنمون سازد. ازینکه درام بیشتر ازهمه بااحساسات وعواطف عامهٔ مردم سروکار دارد، باید به زبان آنان نیزسخن بگوید وسلاست وروانی راهمیشه حفظ کند:

۳ـ سومین خصوصیت ادبیات درامه یی موسیقیت وخوشایند بودن آن به‌سمع است، یعنی از یك طرف الفاظ وکلمات موافق به ادای یك هنرمند باشد وازطرف دیگرشنیدن آن به سمع تماشا کنندگان سنگینی نکند. ازهمین جاست که موسیقیت وفصاحت کلمات اهمیت خاصی درابداعات درام حایز میگردد.

ازخصوصیت‌های که دربارهٔ ادبیات درامه یی تذکر رفت، میتوان ادراك کرد که متن یك درام ازمشکل ترین اشکال ادبی است که مورد استفاده قرارمیگیرد. زیرامتن یك درام ایجاب میکند که هریك از (اشخاص) بابکاربردن زبان وحرکات مخصوص بخود، مشخصات خودرا ارائه کنند. درینجاست که درامه نویس برازنده، حین ابداع متن درام، باید به صیقل نمودن وانسجام الفاظ وکلمات وبطور کلی دربارهٔ خصوصیت های زبان توجه عمیق مبذول دارد.

ازینکه ادبیات درامه یی درخلال بیان وحرکات (اشخاص) داخل درام وترسیم

وتنظیم صحنه‌های معین بصورت فشرده زندگی اجتماعی را انعکاس می بخشد، بنابران براساس تضادهای اجتماعی معین باید رابطه‌ها و برخوردهای متقابل و تکامل خصوصیت های اشخاص را تبارز بخشیده و توضیح نماید. بنابران «عدم برخوردها خود عدم درام است»، رامیتوان بحیث قاعدهٔ معمولی در ادبیات درامه یی پذیرفته شود. از یك طرف چهره های داخل درام تنها در خلال اینگونه ویا آنگونه برخوردها وخصوصیت‌ها میتواند بطور واضح به صحنه آید و تبارز کند؛ از طرف دیگر انکشاف صحنه‌ها در درام نیز تنها در لای تصادم تضادها میتواند بصورت انگیزنده ارائه گردد. تمام ادبیات درامه یی ممتاز و برازندهٔ جهان، همیشه بصورت فشرده ومجتمع بخشی از تضادهای زندگی اجتماعی را که انتباهات مثبتی از ان بدست می آید، بمردم انعکاس داده اند.

به اساس بزرگی و کوچکی مواد ادبیات درامه یی، میتوان آنرا به یك پرده یی ویا چندپرده یی تقسیم کرد؛ هم‌چنین از نظر شکل نمایش، به درام واوپرا واز نگاه منعکس ساختن برخورد تضادها وبکار بردن روش ارائه و تأثیر الهامی آن به خواننده و بیننده، میتوان آنرا به تراژیدی، کومیدی و درامه های واقعی تفکیك وطبقه بندی نمود.

نثر: نثر از جملهٔ انواع ادبی است که در تمام ادبیات های جهان وجود دارد. نثر در خلال ادبیات، آزادترین، انحناپذیرترین ووسیع ترین نوع ادبی بشمار میرود. موضوعات غنایی، تمثیلی، ترسیم چهره ها ومناظر و همهٔ آنچه که در زندگی اجتماعی حایز ارزشی باشد، تمام آنرا میتوان در قالب نثر ارائه نمود.

نثر برخلاف داستان و ادبیات درامه یی، خواهان حالات وواقعات کامل و چهره های برازنده نیست. نثر اکثر در خلال ترسیم صحنه های مختصر زندگی احساسات واندیشه های نویسنده را ارائه میکند و ارزش اجتماعی این اشیا را شرح مینماید. بصورت عمومی نثر از یك سلسله قیودی که در شعر، داستان و ادبیات درامه یی وجود دارد، مبری است. طبقه بندی انواع نثر در ادبیات های

گوناگون وجوه مختلف دارد. درادب دری معمولاً آنرا به نثرادبی وغیر ادبی وهمچنین کلاسیک ومعاصر تقسیم میکنند. درینجاتفکیکی که توسط پوهنوال نگهت استادمتون وآیین نگارش پوهنځی ادبیات وعلوم بشری صورت گرفته‌است اقتباس میشود.(۱)

انواع نثردر گذشته:

۱ــ مکتوبهاورسایل وفرمانهای رسمی ودولتی(سلطانیات)

۲ــ نگارشهای استدلالی (نشرهای علمی،فلسفی وتحقیقی)

۳ــ نثرتاریخی وتراجم احوال

٤ــ داستانهای طولانی (مثلاً «سمکٔ عیار»، «چهاردرویش» وغیره)

٥ ــ حکایتها (قصه‌های کوتاه)

٦ــ حکایتهای اخلاقی (پارابل: قصه‌ساده وکوتاهی که به غرض شرح یک نکتهٔ اخلاقی گفته شده باشد)

۷ــ مقامه (نوعی ازقصهٔ کوتاه که اززبان دیگران نقل‌شده ویاصنایع وتکلفات لفظی ومحسنات بدیعی بیان شده باشد)

۸ ــ مناظره (دایلاگٔ) وسوال وجواب (که دربرخی ازنگارشهای علمی ودینی وادبی، ازآنهااستفاده می‌شده‌است)

۹ــ فیبل (حکایتهای که اززبان حیوانات وپرندگان گفته میشد)

۱۰ــ داستانهاوحکایتهای عامیانه

۱۱ــ شرح حال خویشتن وسفرنامه

انواع نثرمعاصر:

۱ــ داستان یاناول یارومان (به مفهوم غربی آن)

۲ــ داستان کوتاه، شارت ستوری (بمفهوم غربی آن)

۱ـ مجله ادب، سال دهم (۱۳٤۱)، شماره چهارم، ص ۱۰

۳ــ نقد و تبصره (ایسی ادبی و انتقادی)

٤ ــ درامه یا نمایشنامه (وهم رادیودرام)

٥ ــ دیالوگ (به‌صورت مستقل)

٦ــ آتوبایاگرافی و بیوگرافی (به مفهوم غربی آن)

۷ــ یادداشتها و خاطرات

۸ ــ پارچه های ادبی یا نثرهای شاعرانه

۹ــ نگارشهای عامیانه ومحاوره یی

۱۰ــ نگارشهای خنده‌آور و انتقادی دارای مفاهیم جدی

۱۱ــ نگارشهای ژورنالستیک

۱۲ــ انواع گوناگون ترجمه از زبانهای مختلف (۱)

از تشریحات بالا برمی آید، که انواع ادبی یکی از عوامل ساختمان شکل آثار ادبی بشمار میرود، و با تکامل و تطور زندگی اجتماعی و توارث عنعنهٔ ادبیات و تحقق بخشیدن تجارب ابداعی در مراحل متمادی تکامل تاریخ، آهسته آهسته تشکل می یابد و تکامل میکند. و به اساس مشخصات اصلی انواع ادبی گونا گون و عادت عنعنی میتوان آنرا به شعر، داستان، ادبیات درامه یی و نثر تفکیک نمود. و هر یک از انواع فوق خود هر کدام اقسام و اشکال متعدی را حایز است. هریک از انواع ادبی بطور نسبی مشخصات ذاتی خودرا نیز در بر دارد، بنابر آن در منعکس ساختن زندگی اجتماعی و ایجاد چهره های هنری هر کدام خصوصیت و نیروی متفاوتی را احتوا میکند.

ــپایانــ

۱ــ در تفکیك استاد پوهنوال نگهت این نکته قابل تذکر است، که ایشان داستان و درامه را با اقسام آن در شمار نثر آورده اند. در حالیکه داستان و درامه هر کدام آن نوع ادبی جداگانه است، که از این موضوع در همین مقاله به تفصیل سخن گفته شده است. مقالهٔ استاد محترم که در سال ۱۳٤۱ نگاشته آمده و این مقاله که مبین تفکیك انواع ادبی روی تحقیقات سالهای اخیر است، بنابر آن بعد زمان عامل ایجاد این مغایرت شده است. زیرا امروز در تمام ادبیات های جهان، داستان و درامه نوع جداگانه پذیرفته شده است. (مترجم)

متن انتقادی غزلیات «تحفه الصغر» امیر خسرو بلخی دهلوی

اثر باسط موسی یف

از نشرات مؤسسهٔ شرق شناسی بنام ابوریحان بیرونی ــ تاشکند ۱۹۶۹

مترجم: عبدالجلیل جمیلی

از انجا که آثار شرق شناسانی که بزبان روسی مینگاردند از نظر اکثر دانشمندان دری زبان مکتوم می ماند ، درین‌جا ترجمهٔ مقالهٔ باسط موسی یف دانشمند جوان تاشکند را نشرمیکنیم .

شاغلی عبدا لجلیل جمیلی وعده داده اند باین سلسله مقالات دیگری رااز روسی ترجمه کرده بمابفرستند . این اثرگرچه راجع به متن انتقادی یکی ازقسمتهای آثار ناصر خسرو بلخی دهلوی است اما مقدمهٔ تهیه متن انتقادی ،همهٔ میراث ادبی آن شاعرنامور شده میتواند . از طرف دیگر این مقاله یك نمونهٔ برجستهٔ مقایسهٔ انتقادی نسخه های قلمی برای ترتیب متن میباشد . (ادب)

امیرخسرو بلخی دهلوی موسیقی دان معروف (که در بین سالهای ۱۲۵۳ـ ۱۳۲۵ حیات بسرمی برد) ادیب کلاسیك هندی و مرشد یکه در زبان دری (خمسه) ویك تعداداشعار(مثنوی) در موضوعات تاریخی و رساله های ادبی از آثار اوست،غزلسرای

برجسته ای میباشد . میرات ادبی امیرخسرو تأثیرسودمندی بر آثاربسی از شعرای شرق نمود، غزلیات وقصاید فلسفی اودرجریان چند صد سال، بحیث منبع علمی ، تقلید و کسب شوروحظ بسی ازاستادان هنرخدمت نموده است .

امیرعلی شیرنوایی مقام شامخ استادی امیر خسرو دهلوی ، حافظ شیرازی و عبدالرحمن جامی راگرامی دانسته امیرخسرو راماه آسمان عشاق می نامد .

محققین معروف ادبیات شرق مانند. کریمسکی در کتاب تاریخ ادب فارسی که درسال ۱۹۱٤ بزبان روسی نشر کرده است، یان‌ریپکا در کتاب تاریخ ادب دری که درسال ۱۹۵۹ درلیپزیك بزبان‌آلمانی نشرکرده، گئ‌ایته در رسالهٔ زبان شناسی چاپ ستراسبورگ در سال ۱۸۹٦ بزبان آلمانی امیر خسرو را غزلسرای شایستهٔ عصروسلف حافظ شیرازمی شمارند .

شواهد زیادی دال برین است که حافظ شیرازی (متوفی درسال ۱۳۸۹) ، عبدالرحمن جامی (۱٤۱٤-۱٤۹۲) ، امیرعلی شیرنوایی (۱٤٤۱-۱۸۲۹) وامثال شان ازامیرخسرو دهلوی تعلیم گرفته و بانکات زرین به غنای غزلیات دلپذیرخویش افزوده‌اند .

شعرای حلقه های ادبی هرات، اکثربابرخورد به‌آثارارثی امیرخسرو دهلوی ازسبك عالی، غزلسرایی دلپسند، استادی وعشق آتشین آن ستایش نموده وتمجید کرده‌اند .

سلطان‌حسین بایقرا نیز به‌غزلیات امیرخسرو دهلوی ازرش زیادی قایل بود . حسب فرمان اودیوان امیرخسرو که حاوی هجده هزاربیت بود، جمع گردید .

اکثرشعراباگرفتن الهام ازاشعار امیرخسرو، جوابیهٔ تطبع خویش رادر لباس شعر (به استاد سحرآفرین) نوشتند. در کتاب(ردایف‌الاشعار) اثرفخری هراتی در قرن۱٦،دربین‌اشعارشعرای‌دیگر، ۵۸غزل‌امیرخسرو(۱)جاه‌دارد. امیرعلی شیرنوایی

غزلسرای بزرگ زبان از بکی، بیشتر از سی غزل بجواب غزلیات امیرخسرو درزبان فارسی سروده است. آثار ادبی امیرخسرو از غزل شروع شده و باساس گفتهٔ خود امیر خسرو، اوسرودن شعررا از خورد سالی «آوا نیکه دندا نها یش می افتاد(۲)» شروع نموده‌وبزرگان‌از اشعاراوحظمی بردند(۳). درتمام‌منابع، به‌غزلیات ارثی واستادی امیرخسرو ارزش زیادی داده شده وعبد الرحمن جامی دریکی از اشعار باارزش خویش نوشت:

«امیرخسرو دهلوی . . . درشعرمتعین است، قصیده و غزل ومثنوی را . . . بکمال رسانیده . . . غزلهای وی . . . مقبول‌همه‌کس‌افتاده‌است.(٤)» باآنهم‌تاحال غزلیات ارثی‌امیرخسرو چه دراتحاد شوروی‌وچه در کشورهای‌خارج‌ازآن، موضوع بخصوصی برای تحصیل نبوده(٥) وغزلیات‌اودرتحصیلات عمومی، بحیث یك قلم شامل نگردیده. و هنوزبه تحقیق متن دیوانهای قلمی او در زبان فارسی، که در کتابخانهای کشورهند ودیگر کشورهاحفظ میشود، توسط شخصی اقدام نشده وحتی تعریف علمی‌راحاصل ننموده است. بنابراین‌وظیفهٔ این‌دفاع کننده رسالهٔ دکتوریست تاغزلیات بجامانده‌امیرخسرو راجمع‌ومتن انتقادی‌رابرغزلیات‌دیوان (تحفة الصغر) اوکه اساس مقنعی برای امورتحقیقات اصلی باشد، ترتیب نماید.

فصل اول

راجمع به فهرست اشعار باز ماندهٔ امیرخسرودهلوی بلخی و تعداد غزلیات دیوان (تحفة الصغر) امیرخسرومؤلف پنج‌دیوان مکمل‌و مستقل بود. درآنها قصاید غزلیات. رباعیات. قطعات، معما، مثنوی، ترجیع‌بند وغیره گنجانیده شده وهردیوان دارای مقدمهٔ‌از طرف‌شخص‌امیرخسرو، باداشتن‌شواهد قیمت داری‌درموردسوانح شاعرونظریات اودربارهٔ معضلات شعری میباشد. انتخاب عناوین دیوانها، عین جریان مراحل زندگی شاعراست.

۱ـ تحفة الصغر: طوریکه امیرخسرو در مقدمهٔ دیوان خویش مینویسد، این دیوان توسط دوست او (٦)، تاج الدین زاهد جمع آوری گردیده تاج الدین زاهد آثار امیرخسرو را که بین سنین (١٦ سالگی و ١٩ سالگی (٧) سروده شده، درین دیوان درج نموده است.

۲ـ وسط الحیوة: محتوی آثار تحریریافته ای بین سنین (٢٠ـ٣٤ سالگی (٨)

۳ غرة الکمال: توسط برادر شاعر، علی شاه جمع آوری گردیده و در آن آثار نوشته شدهٔ شاعر در سنین پختگی (از ٣٤ تا ٤٠ سالگی (٩) قید گردیده است.

٤ـ بقیهٔ نقیه: محتوی آثار تا سال ١٣١٨ مسیحی (١٠) میباشد.

٥ ـ نهایت الکمال:ـ درین جلد اشعار سالهای اخیر زندگی شاعر جمع آوری شده و دو ماه قبل از فوت امیر خسرو (١١) تدوین گردیده است.

ناگفته نباید گذاشت که تقدیم و تأخر و تقسیمات آثار در دیوانها با در نظر گرفتن سنین مختلفی که متون فوق در آن برشتهٔ تحریر در آمده، خاصهٔ امیرخسرو است (١٢) و مؤلف دیگری را سراغ نداریم که دیوانی را قبل از امیرخسرو دهلوی متکی بر ین اساس تألیف نموده باشد.

آشنایی باذخایر قلمی کتابخانه ها و موزیمهای مختلف مسکو؛ لیننگراد، تاشکند، باکو، دوشنبه، سمرقند وقوقند روشن ساخت که در مسکو و سمرقند آثار قلمی امیرخسرو به نظر نمیرسد. اما در دیگر شهرهای مذکور پنجاه و پنج فهرست حاوی غزلیات امیرخسرو را ثبت نموده ایم. که از آن جمله ٤٠ اثر قلمی، دیوان محسوب میشود و در آنها غزلیات به ترتیب الفبا جاداده شده است. پنج فهرست کلیات، سه فهرست قلمی (غرة الکمال) یك فهرست (وسط الحیوة) و ٦ اثر قلمی بیاض حاوی اشعار شعرای دیگر وجود دارد.

پس از مطالعهٔ پرنسیب تدوین و مطالب این آثار قلمی، روشن شد که ممکن است

محض دو اثر قلمی ذیل سرچشمهٔ یك اندازهٔ معین غزلیات (تحفة‌الصغر) باشد.

۱ـ نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر۱٦۲۲ـ کلیات تاریخی ۸۱ ؛۱ع/۸۸۵ ش، که در کتابخانهٔ فاکولتهٔ شرقی یونیورستی‌دولتی لیننگراد بنام آ.ژدانوف حفظ میشود.

۲ـ وی ۱٦۹ ـ دیوان کلیاتی که درسال ۱۵۷۳ع/۹۸۱ ش خطاطی شده ودرجملهٔ ذخایرقلمی‌شعبهٔ شرق‌شناسی انستیتوت اکادیمی‌علوم‌اتحادشوروی درشهرلیننگراد نگهداری میشود.

باآشنایی با ۱۷فهرست حفظ‌کتب شهرهای دول خارج (افغانستان،انگلستان، ایران، ترکیه، جرمنی، جمهوریت عرب متحد، فرانسه وهندوستان) آثارقلمی ذیل برتانیه را انتخاب نمودیم:

فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ دیوان کلیاتیکه درحدودقرن ۱٦ به تحریر آمده است.

فهرست ضمیمه ۲۱۱۰٤ کلیات تاریخی۱۵۱۷ع/۹۲۳ ش.

فهرست‌ضمیمه ۲۲۷۰۰ دیوان‌خطاطی‌شدهٔ‌تاریخی۱٤۸۵ع/۸۹۰ش (۱۳).

برای اینکه تعداد غزلیات (تحفة‌الصغر) تثبیت‌گردد، کلیات قدیمی نسخهٔ قلمی۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ که دارای ۱۳۱ غزل (تحفة‌الصغر) میباشد اساس‌قرارداده شد. بعداً ۱۳۱غزل(تحفة‌الصغر)باآثارقلمی‌وی۱٦۹وفهرست ضمیمهٔ۲۵۷۰۷مقابله‌گردید که‌تابلوی ذیل ازآن بدست‌آمد.

کمبود است	مطابقت ندارد	مطابقت‌دارد	منابع
۱٤	۱	۱۱٦	وی۱٦۹
۱٦	۱	۱۱٤	فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷

باذکرمعلومات اجمالی فوق بایستی خاطرنشان ساخت که مطابقت کامل ۱۱٤غزل نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲ باغزلیات وی ۱٦۹ وفهرست ضمیمهٔ ۲۵۸۰۷ هیچ‌نوع تردیدی را برینکه اشعار به (تحفة الصغر)مربوط است راه نمیدهد.

علاوه بر ۱۱٤ غزل، دو غزل متن نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲ در متن قلمی وی ۱٦۹ نیز دیده میشود مگر یك غزل متن قلمی وی ۱٦۹ که در فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ نیز قید گردیده در متن نسخه قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ (تحفة الصغر) دیده نمیشود.

بدین ترتیب تعداد غزلیاتیکه دریك زمان، در دو منبع برخورد میشود، به ۱۱۷ میرسد. اگر غزلی را که در نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ موجود نمیباشد علاوه نماییم، تعداد غزلیات نسخهٔ قلمی ۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ (تحفة الصغر) به ۱۳۲ میرسد.

باید متذکر شد آنچه مربوط به ۱۵ غزل نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ بوده و در آثار قلمی وی ۱٦۹ و فهرست ضمیمهٔ ۲۵۷۰۷ (تحفة الصغر) دیده نمیشود، همچنان در کلیات ٤ دیوان مستقل باقیمانده نیز به نظر نمی خورند.

با این سنجش میتوان استنباط کرد که (تحفة الصغر) امیرخسرو دهلوی مرکب از ۱۳۲ غزل میباشد.

ما بر علاوهٔ آثار قلمی امیرخسرو، بادو باز ماندهٔ شعری طبع شدهٔ او نیز آشنا شدیم. کلیات عناصر دواوین خسرو در سالهای ۱۸۷۱، ۱۸۷٤، ۱۹۱۰، و ۱۹۱٦ ع در کانپور بوسیلهٔ لیتوگرافی یعنی چاپ سنگی بطبع رسید. این چهار نشریه از هیچ نقطهٔ نظر با هم تفاوت ندارند. و در آنها غزلیات از روی الفبا به ترتیب حرف آخر کلمهٔ قافیه شده، قید گردیده و در پهلوی هر غزل نمبر آن و نام دیوانیکه غزل مربوط به آن میباشد، تحریر یافته است. باساس نمبر غزل آخرین، این نشریه ها حاوی ۹۲۳ غزل از ٤ دیوان میباشد. غزلیات دیوان (نهایت الکمال) در آنها نشانداده نشده است. مطالعهٔ دقیق این نشریه ها روشن ساخت که مجموعهٔ غزلیات آنها به ۹۱۲ رسیده و از آن جمله ۱۳ غزل عنوان دیوانی را که غزل به آن مربوط است، دارا نمیباشد. و حقایق ترکیب لیتوگرافی این نشریه ها با توضیح تعداد غزلیات ٤ دیوان بدین قرار است:

۱ـ (تحفة الصغر) ۲۳۲ غزل

۲ـ (وسط الحیوة) ۲۲۳ غزل

۳ـ (غرة الکمال) ۲۲۹ غزل

٤ـ (بقیهٔ نقیه) ۲۱۵غزل

نقص اساسی این نشریهٔ چاپ سنگی این است که در آن بکـار بردن و استفادهٔ آثار قلمی تشریح و یاد نشده است . درسال ۱۳٤۳ هـ ش (۱۹٦٤ ع) م . درویش (محمود علمی) دیوان مکمل امیرخسرو دهلوی را درتهران به طبع رسانید. درین دیوان مقدمهٔ سعید نفیسی باشرح سوانح شاعرعلاوه‌گردیده است . ازمقدمهٔ شاعر آن، م. درویش‌ظاهرمیگردد که این کتاب ازروی آثارقلمی‌سال ۱۵۵۵ ع/۹٦۳ش بطبع رسیده است . درچاپ تهران ، اشعارازروی قافیه به ترتیب الفبا تحریـریافته وغزلیات شماره زده شده است .

طوریکه م . درویش‌خاطرنشان‌میسازد،ارتباط بعضی‌ازغزلیات (باساس‌غزلیات نشرشده) باین وآن دیوان (بدون نهایت الکمال) نیزنشان داده شده است .

تقسیمات مجموعهٔ ۱۷۲٦غزل ، درنشریهٔ تهران بردیوانها بدین قراراست :

۱۵۸ غزل به (تحفةالصغر) راجع میشود .

۱۳۱ غزل به (وسط الحیوة) راجع میشود .

۱٤۱ غزل به (غرة الکمال) راجع میشود .

۱۳۸ غزل به (بقیهٔ نقیه) راجع میشود .

ولی دیوان ۱۱۵٤ غزل‌باقیمانده درج نگردیده است . ودرنتیجهٔ مقایسه روشن‌شد که ازجملهٔ غزلیات تثبیت شدهٔ (تحفة الصغر) یعنی ۲۳۲ غزل طبع کانپور و۱۸۵ غزل طبع تهران با ۱۳۲غزل دیوان قلمی، محض یك غزل طبع تهران و۲غزل طبع کانپوربا غزلیات نسخهٔ قلمی (تحفةالصغر) مطابقت دارد .

درین جاسو الی عرض و جود میکند که آیا حقیقتاً ۲۳۰ غزل طبع چاپ سنگی و ۱۵۷ غزل طبع تهران که در سه کلیات (تحفة الصغر) به آن برنخورده ایم، مربوط دیوان اول است؟

تدقیقات بعدی بدین ترتیب صورت گرفت :

ابتداء ۱۵۸ غزل طبع تهران با ۲۳۲ غزل طبع هند مقابلهٔ شد ، پس از آن واضح شد که ۱٤٥ غزل طبع تهران با طبع چاپ سنگی کانپور مطابقت کامل دارد .

این وضع مارا به مفکورهٔ کشانید که شاید . م . درویش برای آماده ساختن (دیوان کامل امیر خسرو دهلوی) جهت طبع - طبع کانپور را اساس ارتباط غزل با دیوان قرارداده واین نشریه را بنام (طبع غزلیات) یاد میکند « تذکر: طی مصاحبهٔ شخص مؤلف با م . درویش در تهران بتاریخ ۲۳ اکتوبر ۱۹٦۹ این حدس ما به حقیقت مقرون شد» ۱۳ غزل باقیمانده را باساس طبع کانپور تدقیق نموده وباین نتیجه رسیدیم که ۳ غزل طبع تهران به ۳ دیوان دیگر (وسط الحیوة)، (غرة الکمال) و (بقیهٔ نقیه) مربوط بوده و ۱۰ غزل باقیمانده اصلاً وجود ندارد .

باین صورت واضح شد که ما باید ۱۳ غزل طبع تهران و ۲۳۰ غزل طبع هندرا ترتیب میکردیم . ما برای این مطلب ۲٤۳ (۱۳+۲۳۰) غزل را در تمام دیوانهای قلمی کلیاتهای وی ۱٦۹ ، نسخهٔ قلمی ۹٤ ۰ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ وفهرست ضمیمهٔ ۲٥۸۰۷ وارسی نمودیم که نتایج وارسی ما ذیلاً نگاشته میشود :

۲۳۲ غزل طبع کانپور مربوط (تحفة الصغر) در دیوان کلیات ذیل به نظر میخورد

غایب	نهایت الکمال	بقیهٔ نقیه	غرة الکمال	وسط الحیوة	تحفة الصغر	نسخهٔ قلمی
۱۰۷	۱٥	۳٦+۱+۱	٤۲+۲	۲٦	۲	وی ۱٦۹
۸٤	۱٥	۳٥+۱+۱	۳۸+۲	٥٥	۱	فهرست ضمیمه ۲٥۸۰۷
۲٦	به غزل این دیوان شاره نشده است	۱٤۰+۱+۱	۳۱+۲	۳۱+۲	۲	نسخهٔ قلمی ۹٤ ۰ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲

بایداشاره نمودکه ۳ غزل طبع لیتوگرافی طوریکه بعد ازعلامهٔ + نوشته شده جز وقصاید ویکی آن‌ترجیع‌محسوب‌میشود (۱٤) .

۱۳ غزل طبع تهران مربوط (تحفة الصغر) دردیوانهای ذیل به نظر میرسد.

غایب	نهایت‌الکمال	بقیهٔ نقیه	غرة‌الکمال	وسط‌الحیوة	تحفة‌الصغر	نسخهٔ قلمی
۷	٥	۱	—	—	—	وی ۱٦۹
۲	٥	۱	—	٥	—	فهرست ضمیمه ۲٥۸۰۷
٥	بغزل این‌دیوان اشاره‌نشده‌است	٦	—	۲	—	نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲

تمام حقایق ارائه شده و توضیح نهایی باثبات میرساند که طبع کانپور وتهران را برای تثبیت کردن کرونولـوژی میعادی میراث شعری امیرخسرودهلوی بلخی نمیتوان قناعت بخش محسوب کـرد ونسخه های قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر۱٦۲۲، وی ۱٦۹ وفهرست ضمیمهٔ ۲٥۸۰۷ که درنظرما اسناد غیر قابـل مناقشه محسوب میگردید درزمان تعیین‌غزلیات (تحفة‌الصغر) ازطرف این‌مؤلف ردگردیده است.

در (تذکرة‌الشعراء) دولت شاه سمرقندی نیز اشارهٔنادرستی(۱٥)شده که‌غزل دارای مطلع :

دل شد زدست وبرمژه از خون نشان بماند

جان رفت ویـارگم شده برجای جان بماند

مربوط (تحفة الصغر) میباشد.طوریکه نسخ‌قلمی باثبات‌میرساند (۱٦)،این‌غزل جزودیوان سوم(غرة‌الکمال)است‌ومحض بعدازیك‌تعدادمعین‌غزلیات(تحفة‌الصغر) راه برای ترتیب متن انتقادی غزلیات دیوان‌اول بازشده وشرایط ضروری استفادهٔ فهرست دیگری را ایجاب نمود ، که با ساس آن ارتباط غزلیات بـادیوان پنجم تثبیت شده نمیتوانست. مگرقبل ازمتوجه‌شدن باین‌فهرست درمورد تحقیقات‌متنی،

بایستی آزمایش میشد که در آنها غزلیات (تحفة الصغر) قید گردیده یا خیر؟

برای این غایه ده نسخهٔ قلمی (در آن جمله سه کلیات، فهرست ۳۸٦ بفهرست ۳۸۷، فهرست ضمیمهٔ ۲۱۱۰٤ ودیوان وی) وطبع تهران انتخاب گردید.

نتایج آزمایش ۱۳۲ غزل باساس یازده منبع ازین قراراست :

تعداد گنجانیده شده در (تحفة الصغر)	تعداد عمومی غزلیات	تاریخ کتابت	نمبر مسلسل آرشیف	محل حفظ آثار قلمی لیننگراد کتابخانهٔ عامهٔ دولتی باسم سالتیکووه شیدرینه
				» » » » » » »
۱۲۲	۱۹۹۰	۹۲٤/۱۵۱۸	فهرست ۳۸٦	لندن ــ موزیم برتانیه
۱۱۲	۱۸٦٤	۹۹۱/۱۵۸۳	فهرست ۳۸۷	لیننگراد، کتابخانه عامهٔ دولتی باسم سالتیکووه شیدرینه
۱۲٤	۱۹٦۱	۹۲۳/۱۵۱۷	«ضمیمه ۲۱۱۰٤	» » » » » » »
۷۰	۱۹۵۹	۸٦۹/۱٤٦۵	پیرس ۱۰٤	» » » » » » »
۲٤	۱٤۱٦	۹۳۰/۱۵۲۳	فهرست ۳۹۱	تاشکند، انستیتوت
۱۷	۱۱۷٦	۸۷۲/۱٤٦۸	پیرس ۲۵۰	شرق‌شناسی اکادیمی علوم
۲۸	۱۳۵۰	۹۰۲/۱٤۹۷	نمبر ۲۲۱۹	ازبکستان شوروی بنام
۱۱۰	۲۱٦۹	تقریباً او اخر قرن ۱۵ وشروع قرن ۱٦	نمبر ۲۱۱٤	ابوریحان بیرونی
				» » » » » » »
۱٦٤	۱۱۹۹	۸٤۰/۱٤۳٦	۱۳۸ــم ۱۵۸۵۳	باکو، آثار قلمی اکادیمی علوم آزربایجان شوروی
٤٤	۱٤۵۷	۸۹۰/۱٤۸۵	فهرست ضمیمه	لندن، موزیم برتانیه
۱۰۹	۱۷۲٦		۲۲۷۰۰	طبع تهران

ازجملهٔ تمام منابع فوق‌آثار قلمی فهرست ۳۸۶ وفهرست ۳۸۷ ، فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴،پیرس ۱۰۴،فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰وطبع تهران برای ترتیب متن انتقادی مورد توجه قرارگرفته است .ازفهرست های باقیمانده استفاده به‌عمل نیآمده است زیرادرآنهایك ثلث غزلیات دیوان (تحفة‌الصغر) موجود نیست.

گرچه اثرقلمی نمبر۲۱۱۴ انستیتوت شرق‌شناسی بنام ابوریحان بیرونی دارای ۱۱۰ غزل (تحفة‌الصغر) میباشد لاکن‌درآن یك تعداد ابیات نادرست ، آلوده و مغشوش بدست آمده است.

درقسمت دوم این فصل فهرستی که در ترتیب متن انتقادی جلب توجه نموده ومفصلاً ذکرمیابد ،شش کلیات (نسخهٔ قلمی ۰۹۴ ضمیمهٔ نمبر۱۶۲۲، وی ۱۶۹، فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ فهرست ۳۸۶،فهرست ۳۸۷ وفهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴) ۲ دیوان منتخب (پیرس ۱۰۴،فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰) وطبع تهران میباشد. درین جا محض به خاصیت ممتاز ساختمانی این‌فهرست ها اشاره مینماییم. در دو کلیات (وی ۱۶۹ و فهرست ضمیمه ۵۸۰۷) که حاوی پنج دیوان‌مستقل میباشد، اشعار به ترتیب الفبا گنجانیده‌نشده‌است.در کلیاتهای باقیمانده (فهرست ۳۸۶،فهرست ۳۸۷ وفهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴) باآثار حماسی« (خمسه) (قران‌السعدین) (۹ سپهر) (داولرانی و خضرخان) (مفتاح‌الفتوح) »شاعر،محض‌با۴دیوان‌آن‌روبرو میشویم. به دیوان آخرین‌پنجم یانهایت‌الکمال درین کلیات‌اشارهٔ نشده است .

غزلیات دیوانها درقسمت جداگانهٔ‌آثار قلمی به ترتیب الفبای حرف‌آخرین مقفی‌شده،جمع‌آوری گردیده است بدین‌لحاظ تثبیت ارتباط این ویاآن غزل کلیات به این ویاآن دیوان ممکن نیست.

کلیات نسخهٔ قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر۱۶۲۲ تا اندازهٔ وضع جداگانه داشته ودرآن غزلیات سه دیوان (تحفة الصغر) (وسط الحیوة) و(غرة الکمال) درداخل خود

دیوانهامیاید،وغزلیات به اساس الفباترتیب نگردیده است. غزلیات (بقیهٔ نقیه) این کلیات تااندازهٔ به اصول الفباتحریر گردیده، امادر آخر این اصل مراعات نشده‌است. ناگفته نماند، موادتحقیقی واضح‌ساخت که اکثرغزلیات قید شده در(بقیهٔ نقیه)اصلاً باین دیوان ارتباط ندارد. به دیوان پنجم(نهایت‌الکمال) نیزدرین کلیات اشارهٔ نرفته است. درین کلیات علاوه بردیوانهاواشعار (خمسه) ،دیگرآثار امیرخسرودهلوی نیز قیدشده‌است. وبه کلیات مکملی مانندآن‌در ۱۷فهرست حفظ کتب کشورهای‌خارجی برنخوردیم. این فهرست یکی‌ازقدیمی ترین‌کلیات‌شاعرمیباشد. اثرقلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲، ۱۵۵ سال‌بعدازقوت‌امیرخسرودهلوی‌خطاطی شده است .

قسمت‌اساسی و مهم‌غزلیات‌دودیوان منتخب (پیرس۱۰٤، فهرست‌ضمیمه۲۲۷۰۰) به‌ترتیب الفبابقید تحریردرآمده‌است . آنهانیز چند قصیده، قطعه ورباعیات رادارا میباشند. درو قت‌تشریح منابع، توجه باخصوص‌ولازمهٔ درموردامـلای آن‌شده‌است. بامقایسه به تعداد عمومی غزلیات پنج دیوان‌قلمی(فهرست ضمیمه ۲۱۱۰٤، فهرست ۳۸٦، فهرست۳۸۷، پیرس۱۰٤وفهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷) وطبع تهران‌تابلوی‌لازمهٔ آورده شده است درین‌تابلونتیجهٔ تعداد معین غزلیات به ترتیب الفبانشانداده شده یعنی به حرف آخرین‌عربی که قافیهٔ شعربرآن‌استوارگردیده‌است.

درشش‌مؤخذیکه غزلیات آن‌به ترتیب‌الفباگرفته شده، غزلیاتیکه به حـروف پ،ث، ح، خ، ذ، ژ، ص، ض، ط به پایان‌برسد، ظاهرنگردیده‌است. بامقایسهٔ غزلیات واضح‌گردیدکه غزلیاتیکه به حرف دال‌ختم‌میشوند(بحساب ماتا۷۰۰ غزل‌میرسد).

درین‌فصل‌نمونهٔ فوتوکاپی آثارقلمی استفاده شده ضمیمه شده است.

فصل دوم

درین فصل دفاع کنندهٔ دکتورا، ازاصلی که برای ترتیب متن انتقادی غزلیات (تحفة الصغر) درپیش گرفته، بحث میکند. وفهرست‌های استفاده شده به‌ترتیب ابجد نشانی شده است.

آ-نسخه قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر۱٦۲۲-۱

ب - وی ۱٦۹ -۲

ج - فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ -۳

د - فهرست ضمیمه ۲۱۱۰٤ -٤

ه - فهرست ۳۸٦ -۵

و - فهرست ۳۸۷ -٦

ز - پیرس ۱۰٤ -۷

ح - فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰ -۸

ط - طبع تهران -۹

غزلیات به ترتیب الفبا قرار گرفته وبه اعداد عربی شماره گذاری شده است. (اعداد در وسط صفحه، قبل از آغاز هرغزل تحریرشده است) برای هرغزل عدد جداگانهٔ دارای اصوات علیحدهٔ استعمال شده است، و آنها بعد از آن لغت و یا ربطیهٔ که دارای مفاهیم مختلف میباشد، می‌آید. و اگر در متن لغات دارای مفاهیم مختلف زیاد بوده وپیش آوند آن بر تاریکی آن روشنی می‌اندازد پس در آن چوکات، لغت مشابه ویا متحد آن که قبل از لغات دارای مفاهیم مختلف می‌آید، جاداده میشود درچوکات (. . . این غزل را فقط . . . دارند. . . این غزل راندارد (ندارند) درمرحلهٔ اول به‌اینکه آیادرفهرست، این غزل وجوددارد یاخیر؟ اشاره شده است. ومتن ومفاهیم مختلف آن به شکل امروزی داده شده است.

وشکل سابقهٔ لغات (نوشتن ویرانه) وامثال آن وضع آن (نبشتن ، بیرانه) مانده است . بعداز لغاتیکه به (صامت) ختم میشود، تجدید (یای نکره)، (یای وحدت)، (یای اشارت) وختم کلمهٔ مفرد مخاطب بامطابقت مفهوم متن صورت میگیرد :

همچنان تجدید کلمات پ، چ ، گ مطابق با موضوع متن . همچنان مؤلف پابندی کاملی به اصل ضرورت مطابقت در ترتیب متن انتقادی داشته است . مگر در چوکات مفاهیم مختلف ، اشارهٔ به فرق املایی فهرستها نشده است ونافهمیده تحریفی درجریان نقل اتوماتیکی آن (فروگذاشت ، فراموشی نقطه‌ها وحروف) رخ داده وازعدم توجه کلمهٔ ربطیهٔ (است) بعضاً با (الف) و بعضاً (بدون الف) در بیت دوم وردیفهای مابعد آمده واصلاحات خودسرانهٔ ازطرف شخص کاتب محلی صورت گرفته است :

اشکال ذیل نیز ترتیب نشده است

متن انتقادی	فهرست‌ها	اشکال تثبیت نشده
طراز	و	تراز
کژ	ب ، ز ، ط	کج
ترانه	ج	طرانه
غلطیدن	ط	غلتیدن
آیین، آیینه	ط	آئین، آئینه
ازو، برو، کزو، ازین، مرین، اندرین، درین .	ط	ازاو، براو، کزاو، ازلین، مرین، اندراین، دراین .

تبصره : درنسخ قلمی تقریباً حدی برای استعمال (خاستن وخواستن) وجودندارد : بدون آن متن انتقادی غزلیات (تحفته الصغر) که در ۲۳۰ صفحه به قید تحریر درآمده است متعقیب میشود . متن فوق توسط الکتروگرافی تکثیریافته است. درین فصل منابع استفاده شدهٔ ۱۳۲ غزل (تحفة الصغر) قیدگردیده و در عین حال وزن وبحر ۱۳۲ غزل گرفته شده است .

قسمت آخر فصل وقف انتقاد متن شده ودفاع کنندهٔ دکتور را دروقت تهیهٔ غزلیات (تحفة الصغر) بهرفهرست به نظر انتقادی پیش آمده و پرنسیب انتقادی فعال را درنظر داشته است .

نسخ قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲، وی ۱٦۹، وفهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ باساس متن انتقادی ترتیب گردیده و از آن جمله نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲ (منشأ هندی) بحیث نسخهٔ قابل اعتبار وفهرست قابل اتکایی مورد استفاده قرار داده شد .

مطالعهٔ آثار قلمی فوق الذکر واضح ساخت که متن آنها (مخصوصاً نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲) نزدیکی زیادی به اثر مؤلف داشته وحقایق ذیل درزمینه شاهد مدعا شده میتواند .

۱ ـ تخلص شاعر جوانی بنام (سلطانی) در بعضی از آثار اول او به نظر میرسد ودرین اشعار محفوظ مانده است .

اندر آن آرزوست سلطانی
که شبی در برت قرار کند (۱۹)

ولی درفهرست د ،ه ،و ،ط تخلص سلطانی بقرار شعر ذیل به تخلص (خسرو) مبدل شده است :

اندر آن آرزوست خسرو نیز
که شبی دربرت قرار کند

ویادرمقطع سطراول غزل ۱۰۵ :

صبحدم بویی ززلف خود به سلطانی فرست
ملك افریدون وخاقان برگدایی تازه کن (۱۸۷)

درفهرست د،ه ،و ،ط چنین به نظرمیرسد :

صبحدم بویی ز زلف خود سوی خسروفرست

درزیرمتن پنج ، تخلص خسرو نیز بعوض (سلطانی) ۲۰ آورده شده است.

۲ ـ باستثنای نسخ قلمی آ ، ب ، ج در باقی فهرست ها ۱٤ غزل بدون تخلص به غزلیات دارای تخلص (خسرو) در آورده شده است ، مثلاً بیت :

در غمت از ناله وفریاد من
شب نخسبد هر کجا همسایه ئیست

ویا : آیی چونزد منن چه خوش آید مرازتو
آن گفتن خوش آمدی وخه ۲۱ چگونه یی (۲۰۸)

ا ـ ط : آمدی ای مه

گرچه درمتن انتقادی ۲۵ غزل (نمبر ٦، ۱٤، ۲۲، ۲٤، ۲٦، ۲۷، ۳۰، ۳٦، ۳۸، ۳۹، ٤۲، ٥۲، ٥٥، ٦۹، ۷۰، ۷٥، ۷۷، ۸٦، ۹۱، ۹۸، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲٦، ۱۳۰) بدون تخلص قید گردیده ولی در تمام فهرستهای متباقی ۱۱ غزل بدون تخلص نیز موجود میباشد .

۳ ـ درنسخ قلمی معتبر آ ، ب ، ج فروگذاشت غزلیات نسبت به فهرستهای دیگر تا اندازهٔ زیاد ، کمتر است .

آ ـ ۱۰ بیت	د ـ ٥۹ بیت	ز ـ ٥۰ بیت
ب ـ ۲٤ بیت	ه ـ ٥۳ بیت	ح ـ ٤۳ بیت
ج ـ ۳٥ بیت	و ـ ٦٦ بیت	ط ـ ۷۹ بیت

٤ ـ ممکن است به تناسب آوب درفهرستهای د، ه ، و، ز، ح وطبع تهران تباین متنی از نفهمیدن متن اصلی و یاغلط خوانی عرض وجود نموده باشد . چنانچه این بیت نیز بهمین دلیل مبتلا به تغییر گردیده است :

هرشب ازدست غمت دیده ودل خون شودم
وانگه از هر مژه زابت شده بیرون شودم

درمصرع دوم این بیت زابت (طوریکه میدانیم از «از آب تو» گرفته شده است) برای

اکثر کاتبان مشکلاتی ببار آورده و از آن لحاظ وضعی را بوجود آورده است :

زورق ـ ه ، و روزن ـ د راوق ـ ط

هرچند کاتبان اصلاحاتی به زعم خویش بعمل آورده اند، باآنهم موفقیت آمیز نبوده ومطلب را نمیرساند. بنابر آن ترجیح داده شد تادو نسخهٔ خطی آ ـ ب مطالعه شود .

۵ـ صرف و نحو خاص لسان عصر امیر خسرو دهلوی ۲۲ در نسخه‌های آ ـ ب ـ ج و بعضاً ز ـ ح محفوظ مانده است. در دفاعیهٔ رساله برای تجسم این خاصیت باآوردن کلمهٔ (در) که در د، ه، و و طبع تهران به (بایابر) مبدل گردیده است، مثالهای ذیل آورده شده است.

۶ـ به شهادت قدیمی تلاین کلیات (آ) غزلیات اولی امیر خسرو دهلوی از لحاظ تکرار اشکال شعری بسیار غنی میباشد . مگر در اکثر فهرستها از ین هنر مکرراً تخطی بعمل آمده است . بطور مثال :

حاجت این است که من بردر تو کشته شوم

هیچگه حاجت این کشته روا خواهد شد (۷۹)

کلمهٔ (کشته) در مصرع دوم در ب ـ ج به کلمهٔ (عاقبت) و در د ـ ه ـ و ـ ط به کلمهٔ (خسته) تبدیل شده است . درمثال زیر :

دل ببستی به جنگجویی و بس

خو گرفتی به تنگخویی وبس (۱۳۵)

که بوسیلهٔ مابه (تندخویی) تبدیل شده بود. زیرا کلمات جنگجویی، تنگخویی صدای هم آهنگ دارند. و باین اساس بامراجعه به اثر قلمی (آ) قدرت شاعر از قبول صدمه امان یافت .

گرچه از (کلیات آ) بحیث فهرست انکایی استفاده شده است، ولی آنهم از خطأ وغلطی مبری نمیباشد :

ازروی حقیقت باید گفت که در کلیات (آ) تغییرات قصدی تقریباً وجود نداشته

ومحض اغلاط تخنیکی یعنی کمبود نقطه ها، فروگذاشت نقطه ها، کلمات وابیات به‌نظر میرسد.

بعضاً در کلمات (آ) وهمچنان ب، ج مطلبی از لحاظ بیان منطقی به شکل ناقانع کنندهٔ عرض وجود میکند.

دلم چورشتهٔ قندیل از آتش رخ خویش
بسوختی وبه محراب ابروان آویخت

در فهرست آ- ب -ج لغت (رشته) مصرع اول به کلمهٔ (شیشه) تبدیل شده که نسبت ازبین رفتن مفهوم منطقی آن، بآن موافقت شده نمیتواند.

دروقت ترتیب متن انتقادی یك بیت ۲۳ غلطی در تمام فهرست ها به نظر رسید که تهیه کنندهٔ متن انتقادی خودرا مجبور به اصلاح آن دانست وآن اینکه:

هنوز از زلف اوداری پریشانی دل خسرو
ترا کاریست سهل ونیست چندان کردنی چیزی (۲۱۷)

مصرع اول این بیت (غزل ۱۲٤) باعلاوه کردن (ی) بر پریشان اصلاح گردیده است.

باین ترتیب این اشاعه کنندهٔ رساله توجه زیادی برای تهیهٔ آن مبذول داشته، تااز لحاظ شعری، مؤثق بودن، جریان منطقی شعری، هنرمندی شاعروهمچنان ازلحاظ اساسات لسانی وتاریخی، متن انتقادی شمرده شده بتواند.

پایان

دوران مارا ازعصر امیرخسرو دهلوی ٦ قرن ازهم جدامیسازد. درین مدت تعداد کثیری کاتبان، خطاطان مشهور وشیفته گان اشعار امیرخسرو دهلوی آنقدر بر تعداد نسخ قلمی آثار او افزوده اند که این آثار در اکثر کشورها نفوذ یافت وبهر تناسبی که آثار شاعر پاکنویس شد بهمان تناسب وباثر قصور پاکنویس کنندگان، میراث ادبی شاعر چه ازلحاظ مطلب وچه ازنگاه حجم صدمه دید.

حتی باساس منابع قرن ۱۵ پراگندگی اشعار ارثی امیرخسرو وغایب بودن تعدادزیادی ازغزلیات او تائید میگردد . باساس دیوان دولت شاه سمرقندی (علما نمیتوانستند دیوان امیرخسرو را ترتیب دهند .

لذا سلطان سعید بایسنقر برای جمع آوری اشعار امیرخسرو توجه زیادی مبذول داشته وباین وسیله توانست درحدود ۱۲۰٫۰۰۰ دوبیتی را بدست بیآورد .

بعداً درحدود ۲۰۰۰ دوبیتی را ازغزلیات امیرخسرو بدست آورده ومتیقن شد که جمع آوری غزلیات امیرخسرودهلوی آرزوییست ناممکن (۲٤) .

امیرعلی شیرنوایی نیز درعهد خویش اشاره نموده که گرچه (خمسه) ودیگرآثار امیرخسرو کاملاً محفوظ مانده است، مگر ٤ دیوان او موجود نمیباشد(۲۵). درحقیقت درتمام آثارقلمی، دیوان و کلمات امیرخسرو که تاعصرمارسیده است کمبودزیادی درتعداد غزلیات وتغییرمتون ومغشوشی دراشعار اوبه مشاهده رسیده است .

آشنائی بابزرگترین ذخایر کتب اتحادشوروی وذخایر کتب قلمی کشورهای خارجی واضح ساخت که جمع بودن پنج دیوان مستقل امیرخسرو دریك جلدکمتر به نظر میرسد .

گرچه درفهرست جداگانهٔ چهار دیوان اووجود دارد ولی نسخهٔ قلمی جداگانهٔ (تحفةالصغر) دیده نشده است . فهرست های که درآنها غزلیات به ترتیب الفبا جاداده شده باشد ، زیاد تربه نظرمیخورد .

بادر نظرداشتن انتشاردیوانی که اشعار آن به ترتیب الفبادر آن قید شده باشد ، باین نتیجه رسیدیم که درزمان زنده بودن امیرخسرودهلوی، اصلاً چنین اصولی درشرق وجود نداشت وبرای اثبات این قول منابع قیمت دار ذیل دلیل خوبی شده میتواند :

۱: ترتیب اشعار ازروی الفباو برابری قافیه (آخرین حرف هربیت) ازسال ۱۳۳٤ع (۸سال بعد ازفوت امیرخسرو) پس ازتحریر دیوان سعدی(۲٦) درایران آغازیافت .

۲: قرار تائید حمید سلیمان، ترتیب غزلیات در دیوان باساس الفبا، مخصوصاً بعد از حافظ(۲۷)شیوع یافت .

۳: درفهرست اشعار سعدی(۲۸)درسال ۱۳۲۱/۷۲۲ش ودر اثر قلمی (عمر المهاره«۲۹» مرتبهٔ سال۱۳٤٦ ترتیب الفبا به نظر نمیخورد .

نامرتب بودن متن و تفاوت فاحش تعداد غزلیات، حاکیست که دیوانی باین پرنسیپ ازطرف مؤلف آن تحریر نیافته و محض شخص دیگری آنرا ازروی موادپنج دیوان (تحفة الصغر)، (وسط الحیوة)، (غرة الکمال)، (بقیهٔ نقیه) و (نهایت الکمال) جمع آوری نموده است .

اگر این حقیقت رادر نظر بگیریم که وزن وبحرغزلیات امیرخسرو بعدازفرمان سلطان حسین بایقراء (۳۰)شروع میشود، این را نیز تخمین کرده میتوانیم که غزلیات کلیاتی مانند (فهرست ضمیمه ۲۱۱۰٤، فهرست ۳۸٦ وفهرست ۳۸۷) دارای وزن وبحر بوده وفهرست مربوط به آن درسال۱۳٦۹ پس از برسر اقتدار آمدن سلطان حسین درهرات کتابت شده است.

مقابلهٔ غزلیات کلیات (فهرست ضمیمه ۲۱۱۰٤، فهرست ۳۸٦ و فهرست ۳۸۷) دارای ترتیب الفباء باآثارقلمی وی ۱٦۹، فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ که هر کدام آن حاوی پنج دیوان مستقل میباشد، واضح ساخت که بسی ازغزلیات شاعربقیدپنج دیوان (تحفة الصغر)، (وسط الحیوة)، (عزة الکمال)، (قیهٔ نقیه) و (نهایت الکمال) نیآمده است. بدین ترتیب امیرخسرودارای دیوان ششم نیزبوده که شیوه ، ترتیب و حجم آنرادرسایهٔ تحقیقات آینده میتوان تثبیت کرد.

باساس کلیاتیکه غزلیات شاعردر آن به ترتیب الفباقید گردیده ، معلوم میشود که آثارمرشد بزرگ امیرخسرودارای ۲۰۰۰ غزل میباشد .

درجریان مطالعهٔ انتقادی ۱۳۲ غزل (تحفة الصغر) واضح گردید که تخلص

سلطانی بدون قیدی به (خسرو) تبدیل‌شده، ۱۶۳ غزل فراموش و ۱۴ دوبیتی بدیگر غزلیات ضم‌شده است.

ازجملهٔ ۱۳۲ غزل، ۸۰ آن دارای تخلص (خسرو)، ۲۰ غزل آن دارای تخلص (سلطانی) و ۲۵ آن بدون تخلص میباشد. در ۹۹ غزل تخلص درمقطع آمده ودر ۸ بیت دیگر تخلص دریك بیت (قبل از آخر) قیدشده است.

تعداد ابیات درغزلیات ازین قراراست:

تعداد ابیات		تعداد غزلیات
٤	—	۲
۱۷	—	٥
۲٤	—	٦
٤۲	—	۷
۱٥	—	۸
۲۱	—	۹
٥	—	۱۰
٥	—	۱۱
۱	—	۱۲

باعطف توجه به نزدیکی متن فهرست‌های استفاده شده، آنهارابدین‌ترتیب طبقه بندی کرده میتوانم:

۱ ــ نسخهٔ‌قلمی ۰۹٤ ضمیمه نمبر ۱٦۲۲

فهرست ضمیمه ۲٥۸۰۷

وی ۱٦۹

۲ ــ فهرست ضمیمه ۲۱۱۰٤

فهرست ۳۸٦

فهرست ۳۸۷

۳ ــ بیرس ۱۰٤

فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰ طبع‌تهران

درخاتمه اظهار امید میکنم که متن غزلیات تهیه شدهٔ (تحفة‌الصغر) باساس‌آثار قلمی قرون ۱٥ و ۱٦ مشابه ترین آثاری بامتن تحریر شدهٔ مؤلف باشد.

تشریح عمومی پاورقیها

۱ ـ انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم ازبکستان شوروی صفحه ۲۸٦ نسخه قلمی آ. م میرزایف رودکی چاپ سال ۱۹٦۸ تحت نمبر ٤٥۹٦ آرشیف

۲ ـ یونیورستی دولتی لیننگراد بنام ژدانوف . نسخهٔ قلمی ۹٤ . ضمیمه نمبر ۱٦۲۲ لست ۳٥۰ ب

۳ ـ حکم قلمی لست ۳ ب

٤ ـ انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم ازبکستان شوروی نسخهٔ قلمی ٤۲۸ آ، ضمیمهٔ نمبر ۱۳۳۱

٥ ـ در مورد امیرخسرو مراجعه شود به « تزدکتورای مؤلف ـ قسمتهای از اشعار حماسی امیرخسرودهلوی بنام (باغهای بهشت ناول سیاه) چاپ ۱۹٤٥ مسکو اثر آ . آ. ستاریکوف ـ اشعار (خسرووشیرین) نظامی گنجوی همنام امیرخسرو دهلوی چاپ ۱۹٥۷ مسکو اثر گ . ی. علیف ـ خسرودهلوی وداستان او (دوالرانی ـ خضرخان) چاپ سال ۱۹٥۸ ستالین آباد اثر م . بقایف ـ اشعار (مجنون ولیلی) امیرخسرودهلوی چاپ سال ۱۹٦٤ باکو اثر آ. مگیراموف ـ متن تحقیقی (اشعار شصت بهشت) امیرخسرودهلوی چاپ سال ۱۹۲۸ تاشکند اثر ج . افتخار. حضرت امیرخسرو دهلوی ص ۱۱۰ چاپ سال ۱۹۲۷ بمبئی اثر محمد حبیب . حیات و آثار امرخسرو ص ۲٦۲ طبع دوم سال ۱۹٦۲ لاهور اثر محمد واحد میرزا . محمد ابراهیم خلیل ، شرح مختصر احوال و آثار امیرخسرو ، کابل ، سال ۱۳٤۰ ش ص ۱۰۳ »

٦ ـ بعضی ازمحققین آثار امیرخسرو ، بامحسوب نمودن تاج الدین زاهد بحیث برادر خورد امیرخسرو ، خاطر نشان میسازند که در آخر اشعار (مجنون ولیلی) شاعر عزادار مادر و برادر خورد خود (تاج الدین زاهد) بود که در یك هفته فوت شده

بودند . ولی این موضوع ازحقیقت دورخواهدبود ،زیرا درشروع فصل آخرین (مجنون ولیلی)اشارهٔ به‌اسم برادرخوردمتوفی شاعرباسم حسام‌الدین شده است (متن انتقادی ت.آ. ماگیراموف بر مجنون ولیلی امیر خسرو دهلوی طبع سال ۱۹٦٤ مسکو ص ۲٦۳) . باساس شهادت منابعی ، امیر خسرو باسم علی‌شاه وحسام‌الدین کوتلوگ دوبرادر داشت و محض یك احتمال باقی‌میماند که تاج‌الدین زاهددوست امیر خسرو بوده وطوریکه معلوم میشود در شعر ید طولایی داشته وگمان میرود ازینکه موارد ومفاهیم مختلفهٔ کلمهٔ (برادر) ازنظردورمانده‌این سهورخ داده‌است.

۷ ــ نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲

۸ ــ درنسخ قلمی که ماازآن استفاده کرده‌ایم اشارهٔ به‌وقت وزمان ترتیب دیوان دوم نشده است . اگرزمان ترتیب دیوانهای اول ودوم را درنظر بگیریم باین نتیجه میرسیم که در دیوان دوم آثاری قیدگردیده که بین سنین ۲۰ تا ۳٤ ازطرف شاعر سراییده شده باشد .

۹ ــ نسخهٔ قلمی ۰۹٤ ضمیمهٔ نمبر ۱٦۲۲ لیننگراد ۳۵۹ ب

۱۰ ــ حکم قلمی لیننگراد ٦۰٦ ب

۱۱ ــ آ.کریمسکی حکم ص ۸٤

۱۲ـشاعر درمقدمهٔ دیوان سوم خویش مینویسد که (تا حال هیچ یك از امرای سخن را سه دیوان نبوده است) رجوع شود به نسخهٔ قلمی۰۹٤ ضمیمه نمبر۱٦۲۲ لیننگراد ۳٤۸ ب

۱۳ ــ راجع به سه نسخهٔ قلمی : رجوع باثرریو.چ . کتالوگ منوسکرپس فارسی دربریتش موزیم ۱۸۸۱ ج ۲ ص ٦۱۳و٦۱٤.

۱٤ ــ درصفحهٔ (۳۳ــ ۷٤) نزدکتورا به مطلع ۲٤۳ غزل وموقعیت آنها (یعنی لست ودیوان مربوط) درمنابع اشاره شده است .

۱۵ ــ دولت شاه سمرقندی ، تذکرةالشعرا، بتحقیق و تصحیحی محمدعباسی، تهران ، ۱۳۳۷ ، ص ۲٦۸ ــ ۲٦۹

۱٦ــ لینتگراد: نسخهٔ قلمی۹٤ . ضمیمه نمبر ۱٦۲۲، ۵۳٦ ب ــ ۵۳۷آ، وی ۱٦۹ ، ۱۷۲ ب ، دوشنبه : ادارهٔ شرق شناسی اکادیمی علوم تاجکستان شوروی ضمیمه نمبر ۵۳۷ ، ۲۱۰ ــ ۲۱۱ آ

۱۷ ــ برای جلوگیری از بروز سوء تفاهم نوشتن الف به عدد یك: الف را به عدد یك و علاوه کردن (مد) (آ) مینویسیم .

۱۸ ــ از برکت همین آثار قلمی ، غزلیات دیوان (تحفة الصغر) تثبیت گردیده است .

۱۹ ــ دربین قوس ، صفحهٔ متن انتقادی قید شده است .

۲۰ ــ متن انتقادی غزلیات تحت نمرات ۱۲ ، ۸۷ ، ۱۰۱، ۱۱۰ ، ۱۱۸ .

۲۱ ــ درطبع تهران (راجع به مهتاب)

۲۲ ــ معلومات مربوط به خصوصیات دورهٔ کلاسیك زبان فارسی ازمنابع ذیل بدست آورده شده :

بهار محمد تقی ،سبك شناسی یا تاریخ تطور نثرفارسی ، چاپ دوم، جلد اول ، تهران ، ۱۳۳۷ ، ص ۳۳۳ ــ ۳٤۳ ، ۳۸۸ ــ ۳۹٤، ۳۹۷ ــ ٤۰۳

ر ۰ م علیف (گلستان) سعدی و متن انتقادی (یـاد داشتهای علمی انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم اتحادشوروی ، مسکو ــ جلد ۱۹ ص ۱۰۸ ــ۱۲۳) ،ج. افتخار ــ متن انتقادی و تحقیقی بر اشعار (شصت بهشت) امیرخسرو دهلوی ، ورسالهٔ مؤلف ،طبع سال ۱۹٦۸ ، ص ۲۲ ــ ۲٦

۲۳ ــ این طرز اصلاح را درین جا تحت عنوان (اصلاح قیاسی) یاد میکنیم .

۲٤ ــ دولت شاه سمرقندی ، ۰۰۰ ص ۲٦۷

۲۵ ـ علی شیر نوایی . خزائن المعانی ، ناشر حمید سلیمان تاشکند سال ۱۹۵۹ جلد اول بیت ۱۱

۲۶ ـ ر . م . علییف ـ مشکل گردآوری ارث شعری سعدی شیرازی ـ رسالهٔ دفاعیهٔ دکتورا ، باکو سال ۱۹۶۸ ص ۲۰ ـ ۲۲

۲۷ ـ حمید سلیمان ـ تحقیق متون عشقی علی شیر نوایی، رسالهٔ دفاعیهٔ دکتورا، تاشکند سال ۱۹۶۱ ص ۲۲

۲۸ ـ انستیتوت شرق‌شناسی اکادیمی علوم از بکستان شوروی، ضمیمهٔ نمبر ۲۲۱۱.

۲۹ ـ ئی . یو کراچ کوفسکی ـ آثار منتخب ، جلد ۲ ص ۱۶۹ ـ ۱۸۲ مسکو، لینتگراد سال ۱۹۵۶ نمونه ها دیده شود .

۳۰ ـ علی شیر نوایی آثارلر، تاشکند سال ۱۹۶۷ ـ جلد ۱۴ بیت ۱۳۵ ـ ۱۳۶

ادب دری در سرزمین های دیگر

اشعاری از شاعران ایران

جوانی برباد رفته

شکست جام طرب چون می شباب نماند — که ماه نیز نماند چو آفتاب نماند
زمانه در دل من جای غصه هم نگذاشت — فغان که جغد هم آخر درین خراب نماند
ز چاك سینه ، دل مرده ام برون آرید — که هیچ چیز در او غیر اضطراب نماند
از آن زمان که مرا عشق کارفرمانیست — نشان ز هستی من غیر خورد و خواب نماند
زبسکه بر رخم ابواب مردمی بستند — دماغ صحبت خلقم بهیچ باب نماند
بوادی که در این خشکسال آمده ام — چه جای آب که نقشی هم از سراب نماند
قوی برون ز دو عضو ضعیف چیزی نیست — نماند بحر قوی پنجه چون حباب نماند
از آن دمی که ز سرنشهٔ جوانی رفت — فغان که درد سری بیش در شراب نماند
درین سرای چو آن طوطی نو آموزم — که با کسم بجز از خویشتن خطاب نماند
بغیر عمر که چون برق و باد در گذرست — نماند رهرو دیگر که از شتاب نماند
همین گناه مرا بس که با هزار گناه — ز بیم نفس بدم بیمی از حساب نماند

«امیر» اول عزیزان چنان ز من گردید
که یك رفیق شفیقم بجز کتاب نماند

«امیری فیروزکوهی»

اندیشهٔ باطل

درپیش بیدردان چرا فریاد بیحاصل کنم ؟
گرشکوه ای دارم زدل با یارصاحبدل کنم
در پرده سوزم همچو گل درسینه جوشم همچو مل
من شمع رسوا نیستم تاگریه درمحفل کنم
اول کنم اندیشه ای تا برگزینم پیشه ای
آخربیك پیمانه می اندیشه را باطل کنم
زانرو ستانم جام را آن مایهٔ آرام را
تاخویشتن رالحظه ای ازخویشتن غافل کنم
ازگل شنیدم بوی اومستانه رفتم رسوی او
تاچون غبار کوی اودر کوی جان منزل کنم
روشنگری افلاکیم ، چون آفتاب ازپاکیم
خاکی نیم، تاخویش را، سرگرم آب وگل کنم
غرق تمنای توام ، موجی زدریای توام
من نخل سرکش نیستم، تاخانه درساحل کنم
دانم که آن سروسهی ازدل ندارد آگهی
چند ازغم دل چون رهی فریاد بیحاصل کنم

«رهی معیری»

ناگفته ها

چند پرسی زچه لب بستم از گفت وشنود
رازدل چون نتوان گفت زگفتار چه سود ؟
سخن بیهده سرمایهٔ فخرمن وتست
بس کنم کان گره از کاردل ، من نگشود
نکته ها دارم زآنها که نباید به بیان
نغمه ها دانم زآنها که نگنجد به سرود
عالمی هست درآن سوی بیان سخت فراخ
که سخنور رهی آنجا نتواند پیمود
زیروبم هاست درآن نغمه کزانجا شنوم
که نه درپردهٔ چنگست ونه درپردهٔ رود
دلبرانند بدآنجا تنشان همچو بخار
که برخ همچوشرارند وبه گیسو چون دود
سخن خاکی گردم زند آنجا ناگاه
ازتن ایشان نی تار بماند نی پود
انده وشادی ورنج وخوشی وخنده واشك
چون زبند تورها گشت درآنجا آسود
آن شکرخنده که دی برخ جانان دیدی
اینك افسوس کنان رفت و درآن گوشه غنود

و آن غم دوش که امروز از آن یادت نیست
از تو دور اکنون بنشسته در آنجا خشنود
از فلک گرم همی تا بد خورشید سخن
برزمین نرم همی بارد باران سرود

• • •

من در آن عالم گه گاه همین یابم بار
خرما آنکه همه عمر رهش زان سو بود
سخن از شوق به دامان من آویزد گاه
که مرا کاش در آن بزم توان راه نمود
نیم ره نامده آید به فغان کاین چه رهست
پایم از کار فروماند و توانم فرسود
من ورا گرم بخوانم که فراز آی فراز
سخن آواز برارد که فرود آی فرود
نغمه آنست که در پردهٔ این چنگ فسرد
نکته آنست که از دل سوی لب ره نگشود
ای که این جامه بخوانی و بدانی رازم
گر از آنجا خبرت هست زمن برتو درود

«دکتر خانلری»

نگاه آشنا

زچشمی که چون چشمهٔ آرزوست
پرآشوب و افسو نگرو دلرباست ،
بسوی من آید نگاهی زدور
نگاهی که باجان من آشناست.

تو گویی که برپشت برق نگاه
نشانیده امواج شوق و امید.
که بازاین دل مرده جانی گرفت
سراسیمه گردید و درخون تپید .

نگاهی سبکبال ترازنسیم ،
روان بخش و جان پرور ودلفروز.
برآرد زخاکسترعشق من
شراری که گرم است و روشن هنوز.

یکی نغمه جوشد همآغوش ناز
در آن پرفسون چشم رازآشیان
توگویی نهفته است درآن دوچشم
نواهای خاموش سرگشتگان

زچشمی که نتوانم آنراشناخت
بسویم فرستاده آید نگاه،

تو گویی که آن نغمهٔ موسیقی است
که خاموش مانده است از دیرگاه.

از آن دور این یار بیگانه کیست
که دزدیده در روی من بنگرد
چو مهتاب پائیز غمگین و سرد
که بر روی زرد چمن بنگرد.

بسوی من آید نگاهی زدور
زچشمی که چون چشمهٔ آرزوست
قدم می‌نهم پیش اندیشناك،
خدایا! چه می‌بینم؟... این چشم اوست

«ه. ا. سایه»

کودك یتیم

ای کودك یتیم! براین گور بی‌نشان
باروی زرد و دیدهٔ گریان چه میکنی ؟
خفته است مادر تو دراین خوابگاه امن
این خواب رابه ناله پریشان چه میکنی ؟

این اولین شبی‌است که آسوده خفته است
خوابش زصد خیال پریشان نمیشود
دیگر دلش زوحشت کابوسهای تلخ
دراین شب سیاه هراسان نمیشود

باظلمت آشناست که شمع حیات او
میسوخت درخموشی و تابندگی نداشت
بیند کنون به بستر گورسیاه خویش
آن خواب راحتی که دراین زندگی نداشت

اورفت و کس بغیرتوازرفتنش نسوخت
اومرد و کس بجزتوز مرگش خبرنشد
درماتم کسی که همه عمرمیگریست
چشمی بغیرچشم تو ازاشك ترنشد

غوغامکن زشیون وزاری بمرگ او
زیرا که دردلش بجزاین آرزو نبود
آن دخمه ای که عمرتباهش دراوگذشت
روشن تروفراخ تراز گوراو نبود

چشمش باین سیاهی پر وحشت آشنا ست
چون روزگار تیرهٔ اوغیرشب ندا شت
آرام اگربسردی این گورخفته است
آنروز کی گذشت؟ که بیچاره تب ندا شت!

داری بیاد آنهمه حسرت که میکشید
تا ننگرد بتلخی حسرت کشیدنت؟
باآنکه غیررنج ازاین زندگی ندید
اما نداشت طاقت رنجوردیدنت ؟

فریاد میزدی تو که «مادر! گرسنه‌ام»
میخواست تازپارهٔ دل نان د هد ترا
دردی اگربجان توآسیب میرساند
میداد جان که باردگرجان دهد ترا

اشك ترا زدیده کجا پاك میکند
اومرده است وبیخبرازآه وزاریت
لرزد میان گور دل نامراد او
بیند اگربماتم خود اشکباریت

آسوده گشت خاطرش ازدرد زندگی
چون پا ازاین جهان به محیط فناگذا شت
امادراین زمانهٔ پرماجرا ترا
تنها برای درد کشیدن بجاگذاشت

برسرزدن بمرگ مصیبت کشان خطا ست
نفرین باین جهان پرازنوش ونیش کن
ای کودك یتیم اگرگریه میکنی
برروزگار تلخ و پریشان خویش کن

«ابوالحسن ورزی»

تالیف : کریستوفر . ار . ریسک
پوهنتون هاروارد

مترجم : پوهیالی سید خلیل الله هاشمیان

نقد درامه

-۴-

بخش دوم

ساختمان دراماتیک

مفهوم ساختمان یاترکیب به موضوع تشکیلات یاسازمان کلی یك اثر ادبی دلالت مینماید . یعنی وقتی بخواهیم ساختمان و ترکیب یك اثرادبی را توصیف نماییم درحقیقت ازطرح کامل و پلان آن اثرتلخیصی ارائه‌مینماییم. بنابرآن، تحلیل ترکیب یك اثرادبی فقط ازدوطریق میسراست : اینکه کار تحلیل را با تشریح نکات عمدهٔ روشی شروع کنیم که بقرار آن نمایشنامه ترتیب شده است وآنگهی دلایلی اقامه نماییم که چرانویسندهٔ نمایشنامه برای بهم پیوستن رویدادها وواقعات نمایشنامه روش خاصی رادرپیش گرفته است . یا اینکه ترکیب یك اثررا از لحاظ سود مندی وموثریت واقعی آن موردارزیابی قراربدهیم .

ساختمان وترکیب تراژیدی کلاسیکی (۱)

یکی ازمسلطترین تیوری هادربارهٔ ترکیب وساختمان آن کلاسیک و باستان

---

(۱) منظوراز تراژیدی کلاسیکی چگونگی ساختمان وترکیب تراژیدی های یونان‌باستان است . مترجم

است. راجع به آثار تراژیدی ، از آنجاییکه تراژیدی با مغایرت و ناسازگاری سروکاردارد، نقاد آن باستان چنین نمایشنامه هارابه مثابهٔ بستن وگشودن گره ها و عقده ها می پنداشتند ، به این معنی که قسمت اعظم مساعی یك نمایشنامه صرف مرحلهٔ «عقده آفریدن» آن میشود؛ زیرامرحلهٔ آفریدن یك عقده (تضاد) معمولاً وقت بیشتررادربرمیگیرد، تامرحلهٔ رهایی یافتن ازآن . بهرحال منظرتر اژیدی درتقسیم رویدادهای نمایشنامه به چهارقسمت وسیع ، اکثر موقف ثابتی را اختیار کرده است . این چهارقسمت قرارذیل است :

۱ـ عروج داستان ۲ـ اوج داستان ۳ـ نزول داستان ٤ـ عاقبت داستان :

۱ـ عروج داستان (Rising Action) :

عروج داستان اولین قسمت نمایشنامه است ودرآن عواملی توصیف و توسعه مییابد که تضادومغایرت بارآورده وبرای ایجاد نوعی بد بختی یا حادثهٔ مصیبت بارتهیه وترتیب میگردد. قبل از عروج داستان اکثر مقدمه داستان اخذ موقع مینماید . درین قسمت یعنی درشروع داستان مطالبی پیرامون برخی حقایق ارائه میشود،واین مطالب معمولاً باواقعاتی سروکاردارد که قبل از شروع زمان وقوع داستان رخ داده‌میباشد . نویسنده در مقدمهٔ داستان زمان و مکان و کرکترهای داستان راباآنچه درنظرداردازآنهابسازد معرفی‌مینمایدگویابدین ترتیب پلان کار خودرابیان میدارد .

آنگاه اعمال وحرکات (اکشن) تحریک آمیز بمیان می آید واینهاواقعات یامفکوره هایی را ارائه میدارندکه داستان را درصحنه عمل قرار داده و بطرف عروج میبرد . بطورمثال وقتی کرکتری میشنودیك دوست نزدیك یایکی‌ازاقارب اوبقتل رسیده است تحریك میشود. هنگامیکه این کرکتردرپی انتقام می برآید درحقیقت مابطرف اوج داستان رهسپارمیشویم زیرا عواملیکه هیروی داستان را

خشمگین کرده وی رابه اتخاذ تصمیم برای ایجاد یک سلسله‌اعمال دیگر وا داشته است‌واین اعمال‌اکثرعادی ومعمولی نمیبا شد.

عروج دا ستان بصورت عمو می به امواجی شباهت‌دارد که چنا نچه میدانیم به اوج میرسد برای خردشدن وپراگندن بطرف ساحل آماده‌گی میگیرد . این قسمت داستان معمولاً هیرو رابیك سلسله واقعاتی‌مواجه میسازد که مغایرت وتضادراتوسعه بخشیده وآنراتشدید مینماید.درینوقت است که ماازخودمیپرسیم تاچه مدت‌هیروی داستان خواهد توانست غصه و افسردگی خودراتحمل نماید قبل ازآنکه به نحوی ازآنحاتصمیم برای‌انتقام بگیرد. درین مرحلهٔ داستان‌عواملیکه مبارزه راتحریك مینماید بیشترازپیشتربصورت مخالفت آمیزوخصومت با ر عرض اندام می نما ید وشدت آن به اندازه یی میباشد کـه احساس‌میشود هیروی داستان د ربین ایـن عوامل‌گیرمانده یاخردشده است.

۲- اوج داستان : (Climax) :

اولین اکت عمده درداستان وقتی صورت‌میگیرد که هیروی داستان تصمیمی اتخاذمینماید یاراجع به خودش یاشخص دیگری در داستان به‌کشف مهمی د ست می یازد. این اکت عمده هر چیز دیگری راکه د ر داستان د ر حال و قوع باشد متوقف میسازد. بنابرآن آنرا اوج می نامند . دراینجامرحلهٔ عروج داستان بپایان میرسد زیرانقطهٔ برگشت مهمی درداستان‌پدید می آید . از آنجاییکه هیروی‌داستان آگهی جدیدی بدست آورده یاتصمیم نوی اتخاذمینماید درینوقت داستان د فعتاً بجهت کاملاً مختلفی حرکت مینماید .

۳-نزول داستان: (Falling Action) :

نزول داستان بعدازمرحلهٔ او ج‌داستان پدید می‌آید و معمولاً روش ها یی رانشان مید هد که هیروی داستان‌بابکاربستن آن تد ریجاًبه شکست مواجه میگردد

وبه شکل آدم بسیارمایوس وبیچاره یی درمیآید . درچنین حالت هیروی داستان ازانسانی نمایندگی میکندکه دردست قضاوقدرسخت گیرافتاده ونمیتواند خود را ازین ورطه بیرون سازد. مرحلهٔ نزول داستان معمولاً برابرباآن عروج آن دوام نمیکند . ازآنجاییکه در مرحلهٔ نزول داستان تحریك احساسات شدید بصورت عمیق وچاره ناپذیروجوددارد نویسندهٔ داستان ناگزیروقفه های خنده آور را نیز درآن میگنجاند .

۴-عاقبت داستان (Catastrophe) :

انجام یاعاقبت داستان عمل عمدهٔ آن بشماررفته اکثربمرگ هیرویاهیروئین داستان می انجامد .گاهی هم مانند داستان اوتلوهیروو هیروئین هردو بمرگ مواجه میشوند . عاقبت داستان یگانه مرحلهٔ داستان است که سایر واقعات داستان را مستقیم یاغیرمستقیم تحت الشعاع قرار میدهد یعنی تمام واقعات یك داستان دست بهم داده بطرف عاقبت آن میگرایند . عاقبت داستان های تراژیدی اگرچه غمگین و ملامت آور ومعمولاً غیرمطبوع میباشد امابابرآوردن توقعات تماشاچیان قناعت وطمانیت آنهارافراهم میسازد. عاقبت داستان تراژیدی تقریباً همیشه نتیجهٔ منطقی مراحل عروج ونزول آن میباشد زیراعاقبت داستان بمرگ می انجامد واین مرگ راتماشاچیان ازدیرزمانی متوقع بوده اند . بعضی اوقات درضمن یك وقفه نهایی تعلیق وبی تکلیفی تمثیل میشودو برای لحظات زودگذرچنین تصور میشود که مرگ واقعی بوقوع نخواهد پیوست اماآنگاه مرگ درجایی فرامیرسدکه وقفه مذکورآنرابشکل مهیج ومنطقی درآورده میباشد . اکثراوقات متعاقب مرحلهٔ عاقبت داستان گزارش بسیارمختصری ازداستان تمثیل میشود. درین گزارش نویسندهٔ داستان صرف برخی جنبه های خفیف داستان را برخ تماشاچیان میکشد تا به آنها بفهماندکه سرنوشت کرکترهای نجات یافته داستان به کجامی انجامد .

ترکیب وساختمان دراماتیك متضمن مراحل پنجگانهٔ ،مقدمه ،عروج ، اوج ، تزول وعاقبت داستان میباشد ؛ امابسیاری نمایشنامه ها بااین مراحل پنجگانه به ندرت مطابقت مینماید .

بطورمثال ، اوج داستان اکثراوقات تامرحلهٔ چهارم تبارز نمی نماید ونمایش آن نیز نسبت به مرحلهٔ اول چندان وقت بیشتردربر نمیگیرد ، درحالیکه مرحله اول نیز آنقدرزودگذرمیباشد که انسان بمشکل میتواند سیرزمان آنرا احساس نماید ؛ معهذا نه تنهاداستان های تراژیدی بلکه اکثر داستان‌های تمثیلی همان اجزای لازمی ومکمل راکه درفوق تشریح شددارامیباشند . این خصوصیت وقتی بخوبی دیده میشود که بعضی نمونه هارامورد بررسی قرارداده اعمال (اکشن) داستان‌های معروف رامطابق آیین رسمی (مراحل پنجگانه) طبقه بندی نماییم .

نمونه های ترکیب وساختمان دراماتیك

مرگ مرددلال(The Death of A Salesman) اگرخواسته باشیم مراحل این داستان راباساس طبقه بندی عنعنی تقسیم نماییم آنرابطریق ذیل انجام داده میتوانیم :

مرحلهٔ عروج داستان همه جهات نخستین خوش بینی کاذب ویلی لومان راتوصیف مینماید؛ غرور وی ازموجودیت دوپسرش، احساس برتری وی دربرابرهمسایه اش وتوقعات وی برای آینده .

مرحله اوج داستان وقتی پدید می آیدکه تماشاچیان می بینند پسر ویلی لومان موسوم به بف لومان(Biff Loman)روشی بکارمیبرد که توسط آن پدرخودرادروضع خطیر ومظنونی میبابد. این کشف یگانه عامل تباهی سراسر زندگی بف بوده است. همینکه وی ملتفت میشود پدرش یك شخص ریاکارویك شوهر فاسق وخائن بوده است دیگر نمیتواندمانند گذشته باشدویا آنطورعمل نماید. کشف چنین روابط پدر توسط بف اوج داستان راتشکیل مینماید زیرا این کشف امکانات هرگونه بهبود درمناسبات پدر و

پسررا که درشروع داستان توقع آن می رفت زایل میسازد .

مرحلهٔ نزول این‌داستان رادراحساسی‌میتوان یافت که به ویلی دست میدهد . وی‌خویشتن راغرق درچنان گردابی مهیب میبابد که هرچند برای‌نجات خودتلاش میکندبیشتر به عمق گرداب فرومیرود . ویلی‌لومان می بیند که پسرانش مانند خود او محکوم به سقوط‌میباشندو ازهمه بدتراینکه وی میداند سقوط آنهادراثرقصورخوداو به نهج خاصی پدیدمی آیدواین نتیجهٔ سلوك خودش میباشد که منجربه صلب‌حرمت دربف میگردد . بدینسان ویلی خویشتن رانهایت مایوس ومقصرمیباید واین وضع به عاقبت داستان (Catastrophe) منجرمیگردد . دردقایق اخیرداستان‌هاپی (Happy) ظاهرمیشودکه باخوش بینی تمام تقلیداز رفتارپدر راقول میدهد . دراینجاست که مغایرت وتضاد داستان احساس میگردد زیرامامیدانیم که هاپی مانند پدرش سقوط خواهدکرد وتوسط عواملی که از کنترول اوخارج است مغلوب وخردخواهد شد . درحالیکه ما میتوانیم فهم ودرك خودرادربارهٔ داستان میلرازطریق مرورونقد تمثیل دربخش‌های عروج ونزول داستان توسعه بخشیم،ولی‌لازم می‌افتدآن جنبه های این داستان ویژه راکه ساختمان وترکیب آن راغیر معمول وغریب جلوه میدهد، مجزاقرار دهیم . مابایدسعی کنیم چگونگی ترکیب داستان رانه تنهااز مجرای رسمی آن بلکه ازراه های استثنایی آن نیزبفهمیم . بنابرآن درین داستان ویژه چگونگی ترکیب آن‌همانطوریکه‌نویسنده داستان تشریح نموده به وجهی‌تثبیت میگرددکه‌آنراویلی لومان درین‌لحظهٔ خاص وقف تفکربه زندگی خود مینماید .

هنگامیکه ویلی راجع به اعمال وواقعات درخشان گذشته می اندیشد رویداد صحنه از زمان حال‌بزمان ماضی‌تبدیل میشود . علاوتاًمایوسی ویلی‌دربارهٔ مناسبات بین پدر وپسر از شروع داستان واضح ومبرهن است . وقتی مابا ویلی لومان آشنا میشویم وی رامردی‌سقوط کرده وازپادرآمده می یابیم؛ یعنی‌اگرچه برخی حقایق

از قبیل کشف فاحشه مشربی و یلی باچهره جانگداز و مخرب آن برایمانمایان میشود، ولی خط سیر مامعلوم بوده و پیهم میدانیم بکدام سمت روان هستیم . این خصوصیت از ورای حقیقتی برمی آید که وقتی نویسنده داستان ، میلر ، برای نبشتن این داستان دست بکار زد یگانه چیزی را که در آن لحظه میدانست همانا مرگ حتمی و چاره ناپذیر کرکتر عمدهٔ داستان یعنی ویلی لومان بود . بدینسان ترکیب داستان تااندازه یی از پیش مقدر شده است و این خصوصیت نیز طبعاً زادهٔ طرز تفکر ویلی لومان میباشد. این داستان گذشته را باحال مخلوط میسازد ؛ زیرا طرز تفکر ویلی همینطور است .

اگرچه داستان درعالم تصور ورؤیا سیر مینماید معهذا وحدت را حفظ میکند ؛ بدینسان ترکیت کلی این داستان توسط نویسندهٔ آن ازطریق شناخت کامل وهمه جانبهٔ هیروی داستان تثبیت میگردد . امادرعین حال بااستفاده ازموازین رسمی آیین ترکیب داستان تراژیدی، که درفوق تذکار یافت، نیزمیتوان بچگونگی وخصوصیات ترکیب یك داستان پی برد .

(ادامه دارد)

فهرست موضوعات منتشره در شماره‌های

قبلی سال ۱۳۴۸ مجلهٔ ادب

تحقیقات	نویسنده	شماره
مباحث ادبی :		
۱ـ میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان (۲)	سناتور حسینی	۱-۲
۲ـ کاهی در آگره و دهلی	پوهاند میرحسن شاه	۱-۲
۳ـ ادب محلی هزارگی	بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی	۱-۲
٤ـ میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان (۳)	سناتور حسینی	۳-٤
٥ـ دوبیتی های هزارگی	بناغلی شهرستانی	۳-٤
٦ـ دقیقی پیشرو فردوسی	پوهنیار قویم	۳-٤
۷ـ میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان (٤)	سناتور حسینی	٥
۸ـ ادب محلی هزارگی	پوهیالی شهرستانی	٥
۹ـ بحث در پیرامون اصالت تصنیفات شکسپیر	بناغلی میر آصف انصاری	٦
۱۰ـ ادب عامیانهٔ هزارگی	بناغلی شهرستانی	٦
۱۱ـ بحث در بارهٔ سند بادنامهٔ منسوب به رودکی	پوهنیار قویم	٦
مباحث تیوری ادبیات و هنر :		
۱ـ هنر اسلامی (٥)	پوهاند داکتر علمی	۱-۲
۲ـ ریالیسم و ادبیات شرق (۲)	پوهنیار راعی	۱-۲
۳ـ مقدمه بر داستان کوتاه (۲)	پوهنوال نگهت	۱-۲

٤ـ نقد درامه (۱)	پوهیالی هاشمیان	۱ـ۲
٥ـ هنر افغانستان (٦)	پوهاند داکترعلمی	۳ـ٤
٦ـ مقدمه برناول	پوهنوال نگهت	۳ـ٤
۷ـ نقد درامه (۲)	پوهیالی هاشمیان	۳ـ٤
۸ـ ریالیسم و ادبیات شرق (۳)	پوهنیار راعی	۳ـ٤
۹ـ انواع ادبی (۱)	پوهنیار راعی	٥
۱۰ـ هنراسلامی (۷)	پوهاند داکترعلمی	٥
۱۱ـ نقد درامه (۳)	پوهیالی هاشمیان	٥
۱۲ـ هنراسلامی (۸)	پوهاند داکترعلمی	٦
۱۳ـ انواع ادبی (۲)	پوهنیار راعی	٦

مباحث دستوری:

۱ـ اجزای جمله	پوهنوال نگهت	۱ـ۲
۲ـ روش نودرتحقیق دستور زبان دری	پوهندوی الهام	۱ـ۲
۳ـ بحثی انتقادی بردستور زبان دری	پوهندوی الهام	۳ـ٤
منشأ صیغهٔ ماضی درافعال پښتو	پوهندوی الهام	٤

مباحث اجتماعی وعلمی:

۱ـ چطورمیتوان ازوظایف درسی استفاده کرد؟ (۱)	پوهاند مجددی	۱ـ۲
۲ـ تأثیراشکال اجتماعی برعلم اجتماع	پوهنوال زهما	۱ـ۲
۳ـ چطورمیتوان ازوظایف درسی استفاده کرد؟ (۲)	پوهاندمجددی	۳ـ٤
٤ـ پیدایش شیوه های خطوط دورهٔ تیموریان هرات بحیث مظاهر هنری برابنیه و در کتب	پوهاند حبیبی	۳ـ٤
٥ـ معارف و تحول اجتماعی	پوهندوی آیین	۳ـ٤

۶ـ راجع به روابط تفکروزبان چه میدانید ؟ پوهاند مجددی ۵

۷ـ تنمیهٔ تفکرانتقادی پوهاندی مجددی ۶

۸ـ تحقیقات تازه درافغانستان پوهاند انصاری ۶

۹ـ حقوق بشراز نگاه جامعه شناسی پوهنوال زهما ۶

۱۰ـتحقیق و تتبع در تعلیمات عالی پوهندوی آیین ۶

مباحث انتقادی :

۱ـ نقد کتاب فارس نامهٔ ابن بلخی پوهنیارقویم ۱ـ۲

۲ـ نقد کتاب نسخهٔخطی فرهنگ جهانگیری ښاغلی ساتبالا یوف یعقوب جان۱ـ۲

۳ـ نقد کتاب ببلیوگرافی افغانستان مترجم پوهنوال نگهت ۳ـ۴

۴ـ نقد کتاب تاریخ بدخشان مترجم پوهنوال نگهت ۳ـ۴

۵ـ نقد کتاب ادبیات افغانستان مترجم پوهنوال نگهت ۳ـ۴

۶ـ نقد کتاب نسخهٔخطی فرهنگ جهانگیری(۲) ښاغلی ساتبالا یوف یعقوب جان۳ـ۴

۷ـ نقد نسخهٔ خطی یك تفسیرقدیم دری قرآن پوهنیارقویم ۵

۸ـ نقد کتاب (تحفةالصغر) امیرخسروبلخی ښاغلی عبدالجلیل جمیلی ۶

مباحث‌عمومی ودا ستا ن

۱ـ بوسه (داستان) اثرچخوف مترجم پوهاند انصاری ۳ـ۴

۲ـ بوسه («) « (۲) « «

۳ـ تقریظ کتاب مطالعهٔ افغانستان ازنگاه‌عسکری اداره ۱ـ۲

۴ـدر گذشت‌هانری‌ماسه‌خدمتگذارفقیدزبان‌دری ښاغلی‌دکتورروان‌فرهادی ۵

۵ـ استاد هانری ماسه ازجهان برفت . ښاغلی شهرستانی ۵

۶ـ یادی ازبرتراندرسل پوهنوال پنجشیری ۶

مضامین به انگلیسی :

1-- The Conventional classification of Persian Poetry, by : A.M.ZAHMA , 1--2

2-- AFGHAN RIDDLES, by Joan Kayeum , 1--2

3-- DARI FIGURES OF SPEECH, by Joan Kayeum, 3--4

4-- MOGHOL-DOKHTER AND ARAB-BACHA,by:Hafizulla baghban, 5

5--Asocial and Geo-Political Study of Khurasan and Herat,by:

A.M.ZAHMA, 6

6--MOGHOL-DOKHTER AND ARAB-BACHA, by:Hafizullah baqhdan, 6

A lyric of Jami

Translated by: stephen westo (1)

To unfrequented wolds I soaring fly,

Sad is the town without thy Cheering eye,

Since thou art gone l,ve no affection known.

And tho' midst Crowds,l seem to stray alone.

No dread of Solitude my Soul assails.

Where're lgo thy imoge never fails.

Bound with Love's fetter, a distracted swain.

l Seek thee thro, the world, and wear thy chain.

Whether on silk or roses of the mead

l tread, all paths to aught but the that lead,

O' ergrown with thorns, and set with briars rude,

Retard my love, and all my hopes drlude.

I Said, alas! my life I freely give;

Depriv,d of thee I,ve no desire to live.

Some spirit whispe,d patience to my heart,

that e,en today for aye I might deprat.

1- From. A.J.Arberry, Classlcal Persian Literature London, 1967, P.435

"Arab-Pasha's," the shepherds answered.
Arab-Bacha presented the goats to Moghol-Dokhter too.

As they passed the high mountains, wide plains attracted them. Herds of camels were around and grazed on the thornbushes.

"Whose camels are they?" Arab-Bacha asked.
"Arab-Pasha's," the herdsmen answered.
The prince offered the camels to Moghol-Dokhter.
One hundred flocks of camels,
And one hundred strong herdsmen,
By the will of the Lord,
I offer all to my Moghol.

A little father horses grazed on alfalfa. When Arab-Bacha understood that they were his father's, he presented them and whatever else he and his father might have to Moghol-Dokhter.

My gardens and my land,
My country and my crown,
Are all for my love.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

Now they were near his father's capital. A miller saw the prince and ran to the court taking the message of his arrival. The countiers, officials, and the people of the capital came out and received the prince warmly. They took him and his companions to the palace.

The prince interoduced his companions and mentioned his adopted brother's kindnesses to him. "You're my son too," the king said as he drew the prince's adopted brother into his arms and kissed him.

A week later the king held a great bridal feast. He married his daughter to Arab-Bacha's adopted brother and Moghol-Dokhter to Arab-Bacha. Lights were on for one week and as was the custom, Hindus were served uncooked food and Moslems were served cooked food.

(The End)

Moghol-Dokhter and Arab-Bacha refused the ride, but he insisted that they should. "It's a shame that you wald in front of us and we ride your horse," they said. They talked and finally he convinced them to accept his offer. Thus, the couple on horses and the prince's adopted brother on foot in front of them, they resumed their journey.

They traveled all day and in the evening they settled by a graveyard. Arab-Bacha was tired and as soon as they'd pitched their tents, he fell asleep. His adopted brother and Moghol-Dokhter cooked pilau and when everything was ready she called Arab-Bacha singing this song,

Moghol-Dokhter has cooked pilau
But Arab-Bacha is in a deep sleep.
Hear my voice, dear.

Come, my dear Arab.

Moghol-Dokhter's voice woke up Arab-Bacha. After supper, they slept in the graveyard for the night.

At dawn, they moved on. Their destination was the border of Arab-Basha's kingdom. They traveled tirelessly and by noon they reached the border. Wide deserts continued monotonously, but everything around was familiar to the prince. He'd come hunting here and knew the place very well.

Herds of sheep were grazing on both sides. Arab-Bacha asked the shepherds whose herds they were.

"Arab-Pasha's" the shepherds replied.

Arab-Bacha presented the sheep to Moghol-Dokhter through this song.

A thousand herd of sheep,
And my soul and property
Are all for my love.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

Crossing the desert, high mountains drew the attention of the travellers. Herds of goats grazed on the grass among the rocks. Arab-Bacha asked the herdsmen whose goats they were.

"Whom had I married that you call me widow?" she asked angrily.

"That was only to make my song rhyme," Arab-Bacha replied.

Everything was quiet after their talk. The click of the hooves of the horses was the only sound that could be heard. Suddenly a shepherd shouted, "Catch him! Catch him! Get the sheep from him!"

The princess, the prince, and his adopted brother stopped and looked around. A wolf had taken a sheep from the shepherd and he ordered his dogs to save the sheep.

Arab-Bacha was a skillful hunter. Seeing the scene brought his past memories back to him. "Let me catch him," he said and spurred his horse. The wolf ran up and down the hills and the dog and the horse chased him. As they got closer to him, the wolf got frightened. He left the sheep and ran away. Being exhausted, the horse fell dead at the end of the race.

The prince had to walk back the distance he'd chased the wolf on his horse. As he got closer to his companions, he reported his horse's death through this song,

It might be a sign of my bad luck
That my horse fell dead,
Running over the mounds.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

He still had a little distance to go when he saw herds of camels grazing on the hillsides. He wanted to show the scene to Moghol-Dokhter and his adopted brother, so he sang,

From one rock to another rock,
Camels are grazing on "kenger".
Come, see Moghol-Dokhter.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

Finally he joined Moghol-Dokhter and his adopted brother. His horse's death made him very sad. However, his adopted brother consoled him saying that he would walk, and gave his horse to him.

Moghol-Dokhter has forgotten the rendez-vous,
And has gone to sleep.
Maybe she doesn't want to be my companion.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

Moghol-Dokhter heard Arab-Bacha's voice and opened the door for him. "No delay," he said as he saw her. He and his adopted brother helped her mount the horse and three of them set out for Arab-Bacha's hometown. The night was pleasant, and the sound of the horses' hooves echoed in the dark of the night. Arab-Bacha was very happy and when they were out of the city he began singing,

I left my sorrows,
And joined my love tonight,
That makes me fresh like a flower.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

Moghol-Dokhter-left at dawn,
Accompanying her love,
And deserting her enemies.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

On and on they went, and one after another beautiful scenes passed in front of them. Herds of camels grazed in the valleys and herdsmen soothed them with the sound of their flutes. Arab-Bacha felt it was the happiest moment of his life, and called Moghol-Dokhter's attention to the things around them by singing this song,

You, the newly widowed Moghol
Look at the camels,
Grazing between the branches of the river.

Come, my delicate Moghol.
Came, my harvest of flowers.

caravan. We'll make further plans when the time comes. Your beloved."

Moghol-Dokhter's sincere letter left no doubt that she loved Arab-Bacha. "I'll follow the caravan," he said to the messenger. "You tell Moghol-Dokhter not to worry."

Early the next morning the Qajar King's caravan left and Arab-Bacha and his adopted brother moved behind it. After a few long days on the way, setting up camps in the evening and taking them down in the morning, they followed the caravan into the Qaiar Capital.

The Qajar Prince, Moghol-Dokhter's husband-to-be, was the governor of a province and he and his first wife lived there. When his father arrived prince was notified to come to the capital for his second marriage. Meanwhile Moghol-Dokhter was placed in a palace that had been built for her, and mai dens were put in her service.

Arab-Bacha had settled in a mosque in the city, and kept in contact with Moghol-Dokhter. All their plans to get married seemed in vain, but they had not lost hope and waited for a solution.

At this time the Qajar Prince was getting ready to come to the capital. His first wife was enraged by his second marriage and plotted to murder Moghol-Dokhter. She poisoned some apples and asked him to take them to her. She said the apples were her gift to his fiancee.

On his way to the capital, the prince had dinner in the shade by a spring. After dinner, he ate a few of the apples his wife had sent for Moghol-Dokhter. He thought he would replace them by better apples when he arrived.

After he'd eaten the apples, he felt weaker every minute. Finally he lost consciousness and died. Seeing his master fallen, the prince's horse went back alone. The officials traced its tracks to the spring and Saw the prince's body. They reported the tragedy to the king and queen who came to spot immediately.

The news of the prince's death spread around the city. Moghol-Dokhter and Arab-Bacha heard about it too. They were sad about the death of the prince but happy for their own success. They packed their clothes with the understanding that Arab-Bacha would call Moghol-Dokhter at midnight and they would leave. Packing had made Moghol-Dokhter tired and she had fallen asleep early in the evening. When Arab-Bacha called no one was awake to open the door for him. So, he sang this song to wake her up.

This desert was the home of a nototious thief who slept during the day and robbed caravans at night. He ran into Arab-Bacha at midnight, and ruthlessly thrust the point of his sword into the prince's foot.

"Ahh!" groaned Arab-Bacha and started from his sleep.
"Give me your money," the thief said in a hostile voice.
"If I had any money, I wouldn't be sleepng here," the prince replied.
"Then what are you doing here?" the thief asked.

Arab-Bacha told his story, and the thief was so moved that he stopped threatening him. "Take me as your brother, and I will help you any way I can," he told the prince. The prince shook hands with him and said, "From now on we are brothers." They promised to be brothers until the end of their lives.

Arab-Bacha's adopted brother bandaged his foot with a handkerchief. "Wait here," he told the prince. "I'll bring my horse and then we'll go."

The sun had just shed its first rays when they left the crossroads. On and on they rode and the next afternoon they came near the caraven which had settled for the night.

"You should find out whether she still loves you," the prince's adopted brother said.
"How can I?" the prince asked.
"Sing. If she is familiar with your voice, she'll know you are here and will tell you what the situation is," his adopted brother said.

This suggestion seemed wise to the prince. He put this message into a song,

Moghol-Dokhter the beautiful,
I have no food or shelter,
Let me share your dinner.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

Moghol-Dokhter remembered the prince's voice and she understood the message as she heard him singing. When the dark of night covered the land, she sent her maiden with a bowl of food and a message to him.

"My faithful prince," the message said, "I wish you to understand that the things that are happening are not due to my decision. Be patient and follow the

From the collection of
Hafizullah Baghban

This sad news filled the price with grief. "It's impossible!" he said to himself. "I can't believe she would do that. They must have forced her to do it."

He told his slaves to take the jewels to the king's palace and tell his servants that Arab-Bacha sent them. He also told them that they should let his parents know he would see them when he returned.

At this time, Arab-Bacha didn't feel he should see the Mongol King. He asked people the way the Qajar King had gone and set out after him. He drove his horse all day and at dusk he arrived at a crossroads. He couldn't tell which way the caravan had gone, so he got off his horse to spend the night there. He would find the way in the morning.

The prince was overwhelmingly sad, and the dark night and the lonely desert doubled his sadness. To express his melancholy he began singing aloud. His voice reached the mountains and echoed.

I arrived at a crossroad,
And sighed and cried
And thought of your moon-like face.

Come, my delicate Moghol.
Come, my harvest of flowers.

The prince had a good imagination. In an instant, he recalled the past, considered the present and saw into the future, sometimes dark and sometimes bright. Finally he went to sleep, his thoughts whirling in his head.

(17) H. Howorth, History of the Mongols, London, I888 A.D.' Part III, P. 543.

(18(Minhaj - ud - Din Juzjani, Tabakat - i -Nasiri, Calcutta, 1864 A.D., Vol. II, P. 1106.

(19) Barthold, Turkistan down to the Mongol invasion, London, 1928 A.D., P. 462.

(20) Abdullah b. Fazlullah, Tarikh - i -Wassaf, Bombay, 1261 A.H., P. 16 ; see also Sayfi Harawi, Tarikh, Nameh Herat, P. 94.

(21) Ala - ud Din Ata Malik Juwayni, Tarikh - i Jahan Gusha, Leyden, 1911 A.D., Vol I, PP. 94 - 5.

(22) Sayfi Harawi, Tarikh Nameh Herat, P. 94 - 95.

(23) Ibid.

(24) Ala - ud - Din Ata Malik Juwayni, Tarikh - i -Jahan Gusha, Leyden, 1911 A.D., vol. I P. 159.

(25) Ibid
The author of Tarikh - i -Wassaf, Abdullah b. Fazlullah, uses the word "Sadirat" rather differently. Under the sub - heading " Sadirat" Af, ali Sultani wa mathir 'Ahdi Ghazani" he mentions the construction of the buildings which were undertaken by King Ghazan.
(Bombay, 1261 A.H., vol. III, P.3

(26) Sayfi Harrawi, Tarikh Nameh - i -Herat, P. 95.

(27) Minhaj, Tabakat - i -Nasiri, Calcutta, 1864 A.D., PP. 104 - 1107.

(28) According to Rashid - ud - Din Fazlullah (Jam - al Tawarikh, Leyden, 1911 A.D., vol. II, P.61) and Ata Malik - i - Juwayni (Tarikh - i -Jahan Gusha, Leyden, 1911, A.D. vol . I, P. 161) the Mongols believed that if somebody during the daytime goes bare into the water it would cause a thunderbolt of which they were terribly frightened. Therefore, this act according to the Yasah, was Prohibited.

(29) Minhaj, Tabakat - i -Nasiri, Calcutta, 1864 A.D., vol. II P. 1108 - 09.

(30) Rashid - ud - Din, Jama, - al Tawarikh, Leyden, 1911 A.D., vol II, P. 89.

(31) The Noyon formed the highest aristocracy in the Mongol Empire , Barthold, London, 1928 A.D , P. 385.

(32) Sayfi Harrawi, Tarikh Nameh - i -Herat, P. 97 - 101

REFERENCES

(1) Abdullah b Fazlullah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H. Vol. 1V, P. 476; see also
Ata Malik, Jahan Gushay - i - Juwayni, Leyden, 1911 A.D, Vol I, P.I

(2) Sayf - i - Harawi, Tarikh Nameh - i - HERAT, P. 69.
It is possible that the source exaggerates the extent of the devastation and killing by the Mongols, but there is no doubt that it was very considerable.

(3) Khawandshah, Rawzat - ul - Safa, Tehran, 1270 A.H.' Vol V, Chapter"

(4) Ata Malik, Tarikh - i - Jahan Gushay - i - Juwayni Leyden, 1911 A.D.' Vol 1, P. 118

(5) A.U. Pope, A survey of persian Art, London, 1939, VoL II, P. 913.

(6) Ata Malik Juwayni, Tarikh - Jahan Gushayi Juwayni, Leyden, 1911, Vol. I, P. XIV.

(7) Dawlat Shah - i - Samarqandi, Tazkara, London, 1910, P. 193.

(8) Ata Malik Juwayni, Tarikh - i - Jahan Gushayni, Juwayni, Leyden, 1937, Vol. III, PP. 283 - 91.
Musta, sim billah: The title of 37 th Caliph of the house of Abbas.

(9) Abdullah b. Fatzlullah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H., VOL. I, P. 55.

(10) Diwan - i - Harun, Rieu Persian Supple, Cat. No 254, PP 166 - 67, Brit. Mus., Mass.

(11) Saifi Harawi, Tarikh Nameh - i - Herat, M.Z. Siddiq. P. 346.

(12) Abdullah b. Fazllulah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H., Vol. I, P.56

(13) Rashid - ud - Din, Tarikh - i - Ghazani, London, 1940 A.D. P. 70 - 80. see also Khwandamir. Habib -us- Siyar, Bombay, 1847 A.D., Part I, Vol. III, P. 85.

(14) Ghazan's gold and Base Silver Coins, British Mus., Coins department Cat. 678' Tabriz, 698 A.H.

(15) Abdullah b. Fazlullah, Tarikh - i -Wassaf, Bombay 1261 A.D.' Part I' Vol. III P. 85; see
Malik ush - Shu'ra, Bahar, Tarikh -i- Sistan, Tehran, 1314 A.H. P. 405- 406.

(16) Rashid - ud - Din, Tarikh -i- Ghazani, London I 940 A.D., P. 320 - 321.

to that Muslim, and tell him to throw it into the pool, and to say when my brother CHAGHATAY reaches this spot and sees him and questions him that "A balash of silver of mine has fallen into the water and I have entered the pool in order to search for it, so that he may escape being put to death." OGATAY's attendants gave the "balash" of silver to the Muslim, and he threw it into the water, and OGATAY urged his horses onwards. When CHAGATAY reached the spot he saw the Muslim in the water and commanded his attendants to seize him, saying, "since it is the YASAH* (28). of the Khan that no living beings should go into the water, why you have acted to the contrary?" "We must kill you." The Muslim said that a balash of silver of his had fallen into the pool and he had gone into the water to seek it. CHAGHATAY directed one of the Mongols to enter the water and to search for the "balash". He found it and brought it up. By this kindness of OGATAY the Muslim escaped.* (29)

The difference of outlook between OGATAY and CHAGHATAY prevented friendly relations between them and indeed led to almost hatred between them. This fact has been mentioned by RASHID-ud-Din.* (30) CHAGHATAY feared that the Muslims might become strong under his brother's rule and he tried to influence his brother somehow or other, to make him suspicion of the muslims. The following story suggests a formidable conspiracy on the part of CHAGHATAY KHAN against the Muslims, though the shrewdness of OGATAY prevented it being successful.

CHAGHATAY invited a pir (any chief of any religious body or sect) who had been in his father,s service for several years and said to him that he would give him 5,000 dinars if he could convince OGATAY that he had seen CHANGIZ KHAN in dream, and that he had told him that the TAJIKS,i.e.the non-Mongols, had been planning a conspiracy to overthrow him. On the next day OGATAY summoned the Mongol Leaders (NOYON)* (31) and the Governors to give an audience to the Pir. The Pir recited the text of a mandate, which was supposed to have been told him by CHANGIZ KHAN, in a dream. The AUDIENCE placed their foreheads on the ground, out of respect to the mandate of the Khan. They unanimously said that the order of CHANGIZ KHAN had been incumbent upon them when he was alive, and that when he was dead it was also incumbent upon them.* (32)

(tobe continued)

His conduct and justice was also praised by ALA-ud-Din ATA-Malik JUWA-YNI- who says: The world was enlightened by by the shadow of his justice * (21)

SAYFI HARAWI, the author of the TarikhaNAMEH of HERAT, asserts that there was no king in CHANGIZ khan's family who showed such kindness to Muslims as OGATAY. *(22)

He was in favour of religious freedom and gave orders that everybody should be free to follow his belief and that Muslims should be held in respect. He also announced that in Khurasan and Turkistan Muslims would not be prevented from building and repairing their "Madrassahs", "Rabats", Mosques and other religious buildings. He also sent nearly a hundred thousand Dinars of gold and two thousand garments to the "Shaykhs" and 'Ulama. *(23)

Ala-ud-Din Ata Malik devoted several pages of his history to the sums of money which Ogatay devoted to these purposes. *(24)

He uses the term "SADIRAT" to denote these disbursements which did not go through the ordinary treasury channels and were not subject to the approval of the MUSTAWFI or the MUSHRIF. *(25)

At the same time it must be stated that this freedom of religion was permitted only so long as it did not transgress the limits of the YASA: Further the behaviour of OGATAY was an annoyance to his brother CHAGHATAY, whose hostlity and enmity to Muslims was well-known, his hatred of Muslims reaching such heights that if a man came to him and told him that he had killed a Muslim for some fault or other he would give him an Ignot (Balash) of gold.* (26) MINHAJ called CHAGHATAY a butcher and a tyrant and he added that CHAGHATAY constantly contemplated the shedding of Muslim blood and extermination of Muslims.* (27)

The following anecdote illustrates the difference between CHAGHATAY and his brother OGATAY. One day the two brothers, were proceeding along a track into open country. OGATAY was in front and CHAGHATAY about a quarter of a "Farsang" behind him. Suddenly, Ogatay reached the head a pool of water and was therein a Muslim who was washing himself. When the eyes of OGATAY fell upon him he turned toward his personal attendants and said: "This unfortunate Muslim will be put to death by the hand of my Brother CHAGHATAY." After that, he inquired whether any person among his attendants had an ingot (Balash) of gold or silver ready at hand. One of his attendants bowed and said," I have an ingot of silver with me." OGATAY said: "Give it

Allah and Mohammad is his prophet" to be engraved on his coins.* (14) We can also find that the earliest public act of SULTAN AHMAD TAKUDAR, the brother of ABAQA KHAN, was to show his devotion to the religion which he adopted by addressing letters to the Doctors of BAGHDAD and QALA-UN, SULTAN OF EGYPT, in which he expressed his desire to protect and foster the religion of ISLAM.* (15)

The Mongols from the time of GHAZAN KHAN onwards began to consult 'Ulama of Islam' on the State Affairs. As a result of their influence, GHAZAN KHAN strictly prohibited wine drinking, saying "It is against the religion of MOHAMMAD.* (16)

In the years 718-719 A. H./1318-1319 A. D. a remarkable famine spread over Asia Minor and elsewhere, followed in 720 A. H./1320 A. D by a terrific hail storm. Sultan Abu Sa'id was much alarmed at this calamity and consulted the 'ULAMA' as to the cause of these disastrous happenings. The 'ULAMA' ascribed them to the laxity which prevailed due to wine drinkung, and the existence of taveran and brothels which,in many cases, were close to Mosques and Madrasas. Therefore SULTAN ABU SA'ID closed all houses of ill-repute and caused an enormous quantity of wine to be destroyed, and also dismantled the Churches.* (17) This action had probably as bad an effect on Christian Culture as had that of his Ancestors on Muslim Culture. At the same time, during the reign of the early ILKHANS, OGATY, the third son of GHENGIZ KHAN, HERAT and some other places were repaired. Among his brothers, OGALAY seems to have been the most cultivated. He was praised by very many historians. MINHAJ SIRAJ says:- "By nature OGALAY was exceedinly beneficient and of excellent disposition, and a great friend of Muslims."

During his reign the Mohammadans in his dominion were tranquil and prosperous and were treated with respect. He exerted himself greatly in showing honour to the Muslim people and in keeping them flourishing and contented.(18)

It was probably because of his Statesmanlike quality that CHANGIZ KHAN held him in regard. (19)

When OGATAY in 658 A.H./ 1256 A.D ascended the throne he began to repair and restore the cities which had been destroyed by his relatives and ancestors. He strove to treat all his subjects equally and to lessen to a certain extent, the privileges which the Mongols enjoyed and which at that time was marked. For instance, OGATAY laid down that if a non-Muslim caused an injury to a Muslim he was to be punished and fined. (20)

The Mongols found themselves unable to run their affairs without the help of experienced administors from Khurasan. The Mongols, generally speaking, were themselves in turn conquered by the superior civilisation of their subjects, the Khurasanians. For instance, the Juwayni family took over the administrative machinery of the government. The reason for this was that the Mongol rulers, as mentioned above, lacked administrative ability. Therefore, quite naturally, the so called defeated Khurasan gradually and steadily imposed its culture on the Conquerors, the Mongols. They, on the other hand, profited materially from the efficient and wise administration of the people of Khurasan in general, and the JUWAYNI in particular, who were famous in Khuraan. The JUWAYNIS were as important in the administrative machine of the Mongols as the BARMAKIDS were in that of the ABBASIDS. The most important members of the family were Shams-ud-Din Sahib Diwan, his brother Ala-ud-Din Malik and his son Baha-ud din.

Sahib Diwan held the office of Chief Minister (Wazir-al-Wzzara) for ten years under HULAGU KHAN and retained this position under Abaga Khan. (9)

His brother, Ala-ud-Din Ata Malik, a fine historian and great administrator, was Governor of Baghdad for twenty years, and his son Baha-ud-Din was Governor of Persian Iraq and Fars. Another son of Sahib Diwan, Sharaf-d-Din Harun, was a poet and patron of poets.* (10). Sahib Diwan apart from being a good Administrator, steadily and cautiously strove to prevent the Mongols from destructive actions. When Buraq Khan, for instance, was welcomed by Malik Shams-ud-Din Kurt as a guest, Abaqa Khan, displeased at his subordinate establishing friendly relations with his enemy, decided to send an army in order to destroy Herat. (665 A. H./1257 A. D.)

When Sahib Diwan heard of this decision he prevented Abaqa Khan from great contribution towards the preservation of Culture in Khurasan. It was probably because of services to the well being of the country that the authors of the TARIKH-I-WASSAF praised him.*(12)

One of the principal triumphs of the Muslims of KHURASAN was the influence which their faith exercised over the Mongols The influence of Islam on the minds of the Mongols from GHAZAN KHAN onwards was so strong that after their conversion they made rigorous efforts to establish a MUSLIM STATE. With GHAZAN KHAN'S conversion to Islam in 694 A. D. the Mongol oppression of the Muslim population was halted. GHAZAN KHAN sternly repressed those who opposed his conversion and wanted to revolt against him. In the course of one month several princes and "AMIRS" of the Mongols were put to death by him. * (13) GHAZAN KHAN ordered these words "There is no God but

the Mongols on the writing of history. The following are the main histories which were written during the Mongol period:

I. TARIKH-i-JAHAN GUSHAY-i-JUWAYNI by ATA MALIK JUWAYNI in 658 A. H./1259 A. D.

II. JAM' a-al--TAWARIKH by RASHID-ud-Din.

III. TARIKH-i-WASSAF by ABDULLAH b. FAZLALLAH of SHIRAZ in 788 A. H./1327 A. D.

IV. TARIKH-i-GUZIDA by HAMDULLAH MUSTAWFE of Qazwin in 730 A. H./1329 A. D.

V. Zafar Nameh by the same author, a history in verse as a continuation of Shah Namah of Firdawsi, which sets forth the history of Persia from the Arab conquest in Seventh Century of the Christian era down to the Author's time, 735 A. H.(1334 A. D.

VI. Nizam-ut-Tawarikh by Al-Baydhawi in 674 A. H. /1275 A. D.

VII. Majmal-al-Ansab by Mohammad b. 'Ali' of SHABANKARA.* (6)

It is also remarkable that Persian literature flourished during the period of the Mongols. The most prominent of the numerous poets who appeared were Hafiz, Sadi of Shiraz and Mawlana Jalal-ud-Din Balkhi (Rumi)* (7). The two last mentioned had relations with Hulagu's Minister, Sahib Diwan and his brother Ata Malik Juwayni.

The overthrow of the Caliphate of Baghdad by Hulagu in 625 A. H./1276 A. D. delivered a mortal blow to the prestige of Arabic literature in Khurasan. This attack of Hulagu on Baghdad was a terrible shock to the Muslim world, as even Ata Malik himself who was a contemporary historian confessed.* (8). Sa'di in one of his eloquent Qasidas refers to those dreadful events in the following words:

"The heavens would be entitled to shed tears of blood on the earth over the fall of the rule of MUSTA'SIOM, the Commander of the faithful.* (4)

At all events, the period of Mongul ascendency from the death of Hulagu in 664 A. H./1265 A. D. until the death of the last Ilkhan of Persia, Musa, in 738 A. H./1337 A. D. was astonishingly rich in literary achievements.

A SOCIAL AND GEO-POLITICAL STUDY OF KHURASAN AND HERAT

by: A. M. ZAHMA

The Mongol invasion of 7th Century A. H.(13th Century A. D.) profoundly affected the greater part of Asia, and within a space of thirty or forty years the Mongol hordes, leaving behind them the trail of devastation, had spread from the China Sea to the Mediteranean and from Southern Russia, Poland and Hungary to the Persian Gulf and the Sea of 'UMAN (1).

During the course of the Mongol invasion scores of towns and villages were razed to the ground, and hundreds of theousands of their inhabitants were slain. After Tulay Khan, the son of Changiz Khan, defeated Shams-ud-Din Mohammad, the chief of Herat, and on his orders the soldiers massacred the whole population* (2). According to the Rauzat-al-Safa, 12,000 persons were killed.* (3)

It was not only Herat which suffered devastation: there were widespread devastation and depopulation throughout the whole of Khurasan. According to JUWAYNI, very many of the population and the cultivated lands became dead lands,* (4).

Arthur Upham Pope, in his book "A SURVEY OF PERSIAN ART" mentions the unfavourable effect of the Mongol invasion on Iranian architecture. (5). Mosques, Madrassas, libraries and other cultural centres were destroyed. Before Ghazan Khan, the Mongols cared little for theology and philosophy: But they attached considerable importance to medicine, astronomy and other natural sciences. They were especially desirous that these achievements should be fully recorded by the historians.

It is worth noticing that many histories were also written in the century succeeding the Mongol invasion, because the education of the historians concerned to pre-Mongol days. Nevertheless, we cannot completely ignore the influence of

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 با ذکر نام مجلهٔ ادب مجاز است.

یگانه وسیله ای که مشخصات ادبیات وهنر مارا روشن میکند و نیز ادب وهنر امروز مارا به تکامل اندر میسازد، 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، تا نظر 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)

د پوهنځی مطبعه

قیمت این شماره (۵) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY LITERARY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

Kabul University

Kabul , Afghanistan

Vol . XVII , No 6 MARCH - APRIL 1969

Editor

Qiamuddin Rayl

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars