

Adab. Kabul
Vol.25, No.4, Jadi-Hut 1356
(December 1977-February 1978)

Ketabton.com



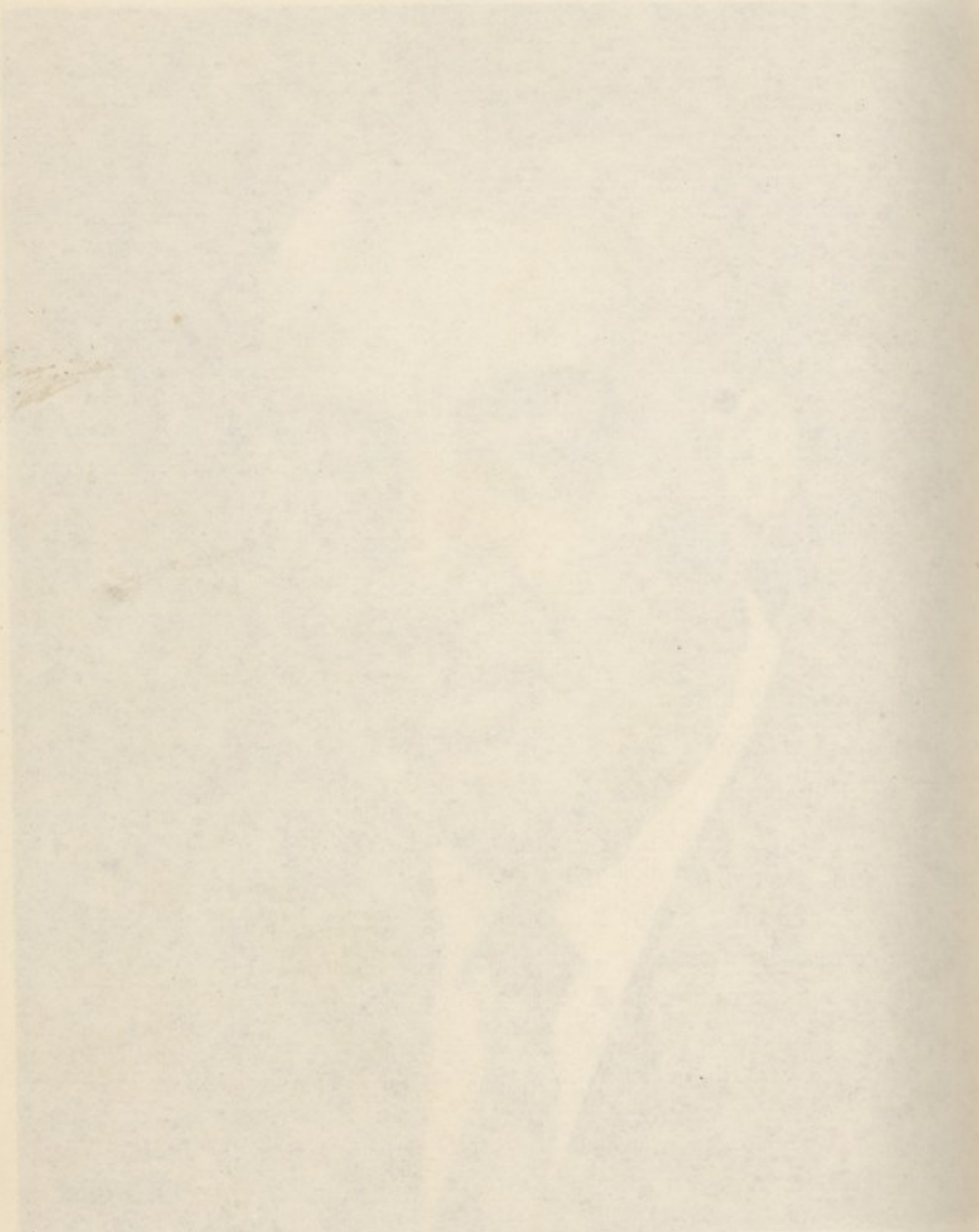
مضامین و نویسندگان این شماره

صفحه	مضمون	نویسنده - مترجم
۱	نخستین سالگرد انتخاب رئیس جمهور	مدیر مسئول
۳	ادبیات معاصر دری	دکتر اسدالله حبیب
۲۴	پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی	پوهندوی عبد القیوم قویم
۴۱	تیوری های ادبی و نقد	دکتر قیام الدین راغی
۵۹	مختصری درباره روابط ادبی افغانستان و هند	پوهاند محمد نسیم نگهت سعیدی
۶۷	منابع شرقی اشعار له فونتن	پوهندوی شاه علی اکبر
۸۵	اولین دوام مستقل غلزابی در کند هار	دکتر محمد حسن کاوونک
۹۱	تحلیل و مقایسه طرز زندگی کوچیها	پوهنیار محمد ظریف ظریفی
۹۷	ایوان پاولوف	فلیسکین - پوهاند محمد فاضل
۱۰۲	عاشق درانی	بناغلی غلام فاروق فلاح
۱۱۱	... درباره میستان	
۱۱۲	روزنه حیات نو برای استاد و سازمان تعلیمات عالی	
		پوهندوی شمس العابد بن شمس
۱۱۸	روشهای معاصر در ساحه علوم	پوهاند غلام جیلانی عارض
۱۳۱	نقش دستور زبان در تحلیل و تشخیص سبک	
		پوهندوی محمد عمر زا هدی
۱۳۸	جواب مسافر (شعر)	پوهاند محمد رحیم الهام
۱۴۱	ره روگردون بدوش	مرحوم سید محمد دهقان
۱۴۲	اخبار	اداره

قسمت لاتین:

Dr. B. Sarif
Pr. Dr. V. C. Srivastva

Zur Entwicklung..
Historiographical Bibliography....



۳۱ - سر طابان ۱۳۵۲ ، بنامی معین دارد که در تاریخ ۲۵ تاسو ۱۳۵۵ در
تحت در اولین لوجو که دولت جمهوری به جهت تعیین رئیس جمهوری و
فلاستان انقلاب گردید

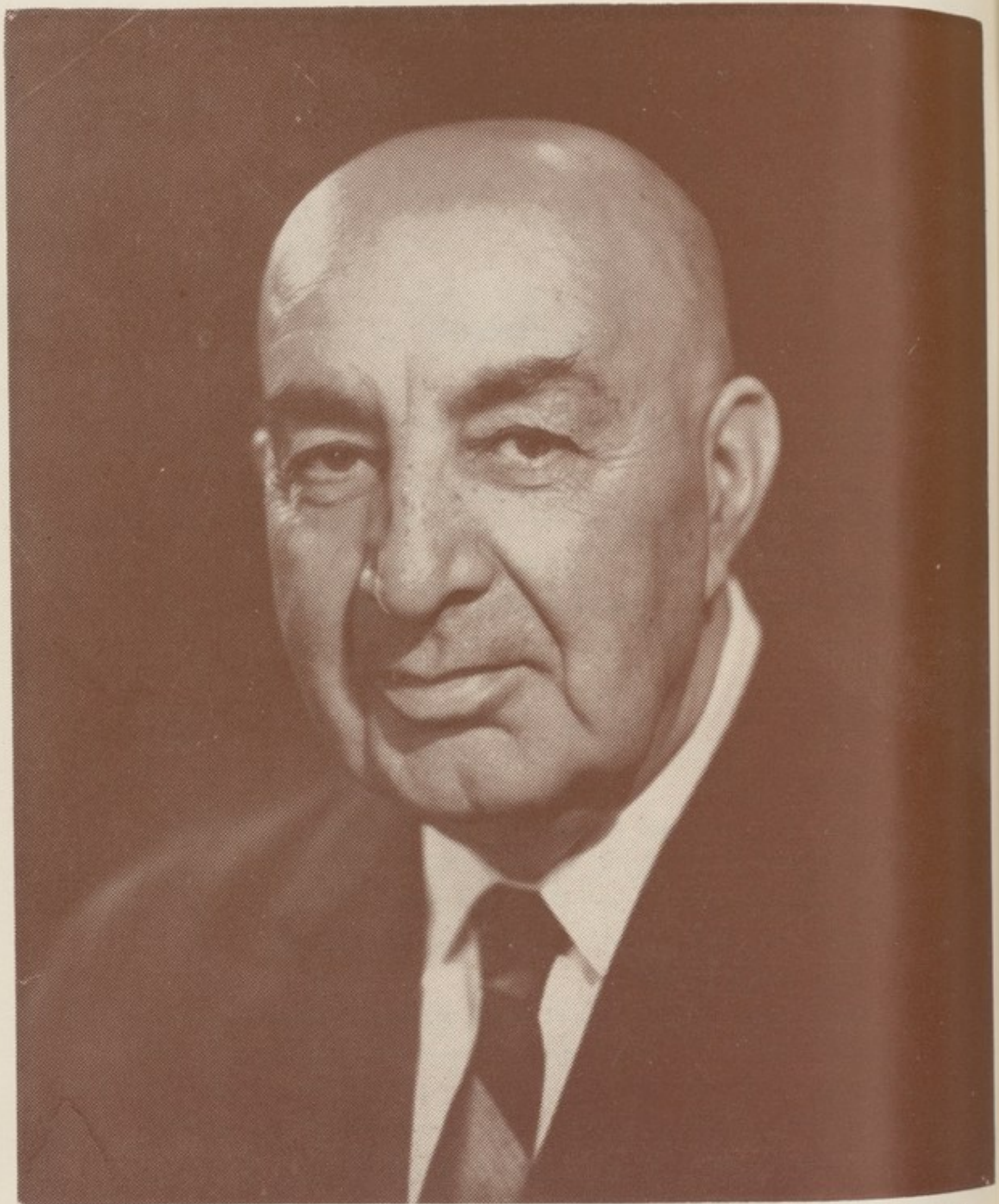
ی
ک
ل
س
س
ی
D
P

مضامین و نو استندگان این شماره

صفحه	موضوع	نویسنده
۱	تاریخ ساکنان افغانستان و تیس لاجپور	دکتر نور محمد
۲	ادبیات معاصر دری	دکتر عبدالکلام حبیب
۳	پهاری کتیبه‌های معاصر	پروفسور عبد القیوم کوچه
۴	تاریخ خاندان پهلوی	دکتر قیام الدین راسخ
۵	سلسله پادشاهان پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۶	مطالعه شعر و ادبیات پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۷	اولین دولت پهلوی	دکتر عبدالکلام حبیب
۸	احول معاصر پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۹	ایران پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۰	ادبیات پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۱	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۲	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۳	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۴	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۵	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۶	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۷	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۸	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۱۹	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب
۲۰	تاریخ پهلوی	پروفسور عبدالکلام حبیب

Zur Entwicklung der Historiographie in Afghanistan

Dr. V. E. Srivastava



رهبر انقلاب ۲۶ سر طان ۱۳۵۲ ، بناغلی محمد داود، که بتاريخ ۲۵ دلو ۱۳۵۵ از
طرف نمایندگان ملت در اولین لویه جرگه دولت جمهوری، بحیث نخستین رئیس جمهور
افغانستان انتخاب گردیدند

۱۲۰۷۱ هجری قمری و ۱۸۹۰ میلادی
 در روز پنجشنبه ۱۲۰۷۱ هجری قمری
 در شهر تبریز
 در روز ۲۲ بهمن ۱۲۰۷۱ هجری قمری
 در روز ۱۳ بهمن ۱۲۰۷۱ هجری قمری

ادب

نشریه سه ماهه پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل

حوت ۱۳۵۶

شماره چهارم

سال ۲۵

نخستین سالگرد انتخاب

رئیس جمهور

با آغاز نخستین ساعات روز ۲۶ سرطان ۱۳۵۲، مرحله یی بسیار تازه با يك انقلاب و جهش بزرگ ملی، در زندگانی این کشور شروع گردید. سپس باتدویر اولین جلسه بزرگ ملی قدم دیگر در حیات نوین این کشور برداشته شد که: تصویب وثیقه مهم ملی «قانون اساسی دولت جمهوری» و انتخاب اولین رئیس جمهور کشور بود بتاريخ ۲۵ دلو ۱۳۵۵ و فردای آن برگزاری مراسم تحلیف.

افغانستان با این انقلاب، افتخار بزرگ: «داشتن طرز حکومت جمهوری» را کسب کرد، مگر همچنانکه رهبر انقلاب ښاغلی محمد داود رئیس جمهور پس از انتخاب شان بعیث اولین رئیس جمهور از طرف نمایندگان ملت، به سنگینی وظیفه مهم ریاست جمهوری اشاره فرمودند، نه تنها مسؤولیت ایشان درین مرحله تاریخ بسیارگران است، بلکه افراد این کشور نیز در برابر خود مسؤولیت های سترگ دارند و این مسؤولیت های خطیر را هر فرد این کشور درک می نماید و میدانند که همان گونه که «حفظ استقلال، تمامیت ارضی، و اراده ملی» برای ما خیلی مهم است و اهمیت آن با زندگی ما عجین گردیده است، دانستن راهها و طرق حفظ و نگهبانی اصول متین جمهوریت نیز برای ما ارزش حیاتی دارد.

همان سان که رهبر انقلاب بناغلی محمد داودزعیملی و رئیس جمهور فرموده اند :

«این مرحله تاریخ بماحکم میکند که باید همه افراد ملت کلیه اختلافات و منافع شخصی

را از خود دور نموده و برادر وار جهت منفعت بزرگ ملی حرکت نمایند ...»

یکی از اصل های استوار استحکام پایه جمهوریست حفظ اتحاد ملی میباشد . تاریخ
پرماجرا و پرشور این مرز شاهد است که ما را در اوقات و مراحل بسیار حساس فقط
حمیت و یکرنگی ما از شر همه گونه بدبختی نجات داده است .

مفهوم «اتحاد ملی» خیلی روشن است و توضیحات مزید در آن باره گویا «زیره بکرمان
بردن» خواهد بود ، هر فردیکه نظر بقانون اساسی مادرین میهن پابعرضه وجود گذاشته
تابعیت افغانستان را داشته باشد، ناگزیر است به اصل «اتحاد ملی» پابند باشد، و جایب خود را
بخدمت وطن ایفا کند و از مزایای قانونی برخوردار گردد؛ تحصیل کند، درس فراگیرد،
آزادانه کار کند، از حقوق مدنی استفاده نماید و به امور: اداری، اقتصادی، سیاسی و عمرانی
این خطه علاقه بگیرد و در اعمار آن جداسپیم شود و بابرادران هموطن خود دوش بندوش در
ترقی این سرزمین مجاهده نماید .

در طریق ارتقای وطن ما از مادلسوزتر کسی نیست، زیرا در هوای همین مامن خود پرورش
می یابیم و بالاخره در آغوش پر مهر و عطوفتش آرام می غنویم، پس سزاوار است که در زیبایی
و ترقی آن بذل مساعی و مجاهدت کنیم و این کار با اتحاد افراد این خاک بهتر بر آورده میشود .
همانطوریکه در ظرف چهار سال و چندماه دوره جمهوریست و مرور یک سال از انتخاب رئیس
جمهور، شاهد طرحهای مفید و عام المنفعه اقتصادی و علمی بوده ایم ، امیدواریم بهمت
افراد و هم میهنان بادرد و وطن دوستی، در سالهای آینده به پیروزیهای مزید نائل آییم و
راهنمایی های رهبر انقلاب بناغلی محمد داود بیش از پیش چراغ راه ترقی مان گردد .
ومن الله التوفیق، شاه علی اکبر

دکتور اسدالله حبیب

ادبیات معاصر دری

بررسی ها، نظریات و پیشینه ها

-۳-

دوره حماسه ها و اشعار رزمی

(از نیمه قرن نهم تا آغاز قرن بیستم)

بهارگام سال ۱۸۳۹ رویداد تلخی زندگی مردم افغانستان را از بنیاد تکان داد. قشون سی هزار نفری انگلیس بر اساس تصویب پارلمان آن کشور بر این خاک حمله کردند. در سر راه متجاوزین نبرد های دفاعی مردم آتش های کم دواسی افروخت که سپاه انگلیسی از آن همه با پیروزی گذشت و در میان برق سرنیزه ها شاه شجاع را بر تخت کابل نشان داد و این حادثه پیش از هر چه به غرور ملی مردم آزادی دوست ما آسیب رساند و خشم ها را برانگیخت .

این حادثه وقتی اتفاق افتاد که مردم ما از مداخله های بیجای «فرنگی» به ستوه آمده بود و حتی دربار که همیشه در مذاکرات با زمامداران برتانوی پردونگته، ضمانت شکل میراثی سلطنت بر اولاده امیر و حفظ امنیت داخلی کشور با کمک پول و سلاح هنگام شورش های احتمالی تا کیدمی کرد روزی رسید که از این دو تقاضای معمول نیز صرف نظر کرد. امیر دوست محمد خان دریکی از مذاکرات گفت که من نمیخواهم سلطنت را به خانواده من تضمین کنند و مردم افغانستان خواهش دارند که حکومت برتانویه در کشمکش های داخلی شان نیز مداخله نکند و حل دعوی هایشانرا بخود شان بگذارد. برآستی این تقاضای جدی مردم بود که امیر را واداشت که حتی در حالتیکه تخت به آسانی بین برادران سلو زایی دست بدست می شد، این ضمانت را نخواهد .

مردم دل آزرده مابه قیام های خونین برخاستند و امیر دوست محمد خان خودش را کنار کشید. در سال ۱۸۳۱ آزاد یخواهان چاریکار را گرفتند. در شیخ آباد نزدیک غزنی قوای انگلیس تارو مار شد. قبایل باشندده در خیر ضربات محکمی بر انگلیس ها وارد کردند. روحانیون جهاد را اعلان نمودند. در سراسر کشور ما شعار بیکار متحد علیه دشمن پخش شد. در کابل سران وطن دوست قبیله ها طرح قیام مسلحانه را ریختند و رستاخیز بی امن صفوف گسترده مردم روز دوم نومبر سال ۱۸۳۱ آغاز یافت. مردمان شهری، پیشه وران، دکانداران و دهاقین اطراف شهر بر اقامتگاه بر فرزند حکمدار انگلیس حمله ور شدند و او را کشتند. سپاه انگلیس که در حومه کابل اقامت داشتند محاصره شدند و در این وقت اکبر خان پسر امیر دوست محمد خان باشش هزار نفر مسلح وارد کابل شد. زیر آتش بیکار گرم آزاد یخواهان، قوماندانی اعلائی انگلیس مجبور به تسلیم بلا شرط شد و سخن به آنجا کشید که از سپاهیان اشغالگریکی جان به سلامت نبرد و حتی شاه شجاع نیز بهای تجاوز را با خون خود پرداخت.

این جنگ ها که در تاریخ به نام «نخستین جنگ افغان و انگلیس» یاد می شود طبقات مختلف مردم ما را متحد ساخت که با یکبار چگی برای آسانی مشترک و حیاتی که عبارت از آزادی کشور و نجات زندگی از تنگ اسارت بود بیکار کنند. تعدادی از شعرا که به مردم زحمتکش نزدیک بودند درین نبرد ها با سلاح برنده شعر داخل شدند و مشعل آزاد یخواهی را افروزا نتر کردند و اما تعدادی دیگر که از نظر کمیت نیز فزونی داشتند بی توجه به حوادث مهم زمان و تقاضای جامعه تقامد از قلمرا ادامه دادند و همان موضوعات مکرر را با تعبیرات کهنه تکراری بیان نمودند و از مدیحه سرایی دست نگرفتند.

در این دوره به همت شعرای دسته نخستین شعر در خدمت زندگی قرار گرفت و شاعران احساس مسوولیت کرد که با هنرش به سوال مهم روزها سخن جستجو کنند. در جهان شعرا از نظر اندیشه و واقعگرایی به کرسی نشست. و این جنبش واقعگرایی هم آورد ملیو نهاییکار گراه آزادی نیروی عظیم یافت و نفوذی عمیق در آنجا که در حصار ارزش های هنری قرون وسطی نیز رخنه کرد و قضا بد ملحدی را نیز متاثر ساخت.

امیر شیر علی خان باریفور سها بی که به مشوره علامه سید جمال الدین افغانی آورد، مالیه را از جنس به نقد تبدیل کرد، عسکرا سازمان بخشید و تعداد شانرا زیاد کرد چنانکه در سالهای ۶۰ تری ۱۹ به پنجاه هزار می رسید و تشکیلات پولیس را اساس گذاشت و پست عصری را تاسیس کرد و با اصلاحات دیگر از این قبیل دوستی مردم را جلب کرد. میرزا محمد جاز خان پسر میرزا سعید احمد خان متولد در حدود ۱۲۳۷ و متوفی در سنه ۱۳۱۸ (۱۸۳۲-۱۹۰۱ تا ۱۹۰۰-۱۹۰۱ م)

خواست به مدح امیر بهر دازد نتوانست از بیان مشتى واقعتى ها فرائر برود ، بجای مبالغه های معمول در این نوع شعر به این بیان ساده اکتفا کرد :

. . . آنکه کرده به وطن مسترى خانه تأسیس آنکه فرموده در آن جمع همه پیشه وران آنکه شد ساخته در دوره او توپ و تفنگ باگلوله و پتاقى به و پطن بی پایان آنکه در عهد خوشش فوجى لایق داریم جمله بارعب و مسلح همه چون شیرزبان (۱) باز در نوامبر سال ۱۸۷۸ دولت برتانیه که از سالها پیش پلان تقسیم افغانستان را طرح کرده بود بهانه بی بدست آورد و باه ۳ هزار سرباز مسلح خط مرز را شکست و دومین بیکار افغان و انگلیس آغاز یافت . امیر شیر علیخان تخت کابل را به پسرش سردار محمد یعقوبخان گذاشت که با انگلیس معاهده گندمگ را امضا کرد .

این معاهده هر چند در ظاهر صلح موقت را سبب شد اما مورد تأیید مردم قرار نگرفت و علیه آن شورش ها آغاز یافت . محمد جانخان وردک و ملا دین محمد معروف به سلاشک عالم در بسیج کردن و راهبری قشون سلی جهد فراوان کردند . به پاسخ تلاش های آزاد پخواهانۀ مردم ما دولت برتانیه جنرال روبرتس را باقوای قهارى به افغانستان فرستاد که تا با لا حصار هزاران مرد وزن این خاکک با سرو سینه راهش را سد می کردند .

در سال ۱۸۸۰ انگلیس ها بر غزنی مسلط شد و دو هزاران رزم آور مسلح باتبر را که با رها قشون منظم انگلیس را شکست داده بودند از قهق کشیدند . انگلیس ها یعقوبخان را از تخت فرود آوردند و امیر عبدالرحمان خان را که از ماوراء النهر آمده بود به پادشاهی افغانستان پذیرفتند و معاهده بی باوى امضا کردند .

در باره یكى از نبردهای مردم هادشمن آزاد ایشان در حومه شهر کابل مؤلف عین الوقایع می نویسد که چگونه سپاه بی راهبری و سلاح شایسته باتوپ و تفنگ انگلیسى می جنگیدند تا آنکه از لپه بالا رفته در صف انگلیس ها شکست آوردند و می نویسد که چگونه زنان با ششکهای آب در میان شان دلیرانه خدمت می کردند . از چهار صد زن هشتاد و سه نفر در آن روز کشته شد و جنگاوران افغان بعد از شش ساعت جنگ آسمایی را گرفتند و انگلیس ها را راندند (۲) این گفته بهترین سند آنست که هر وجه این خاکک با خون هزاران زن و مرد آزاد شده است و بهترین

(۱) افغانستان ، از نشرات آرمانا دائرة المعارف ، سال ۱۳۳۳ ، ص ۳۳۵

(۲) عین الوقایع ، ص ۱۹۰

کواهی فداکاری زنان جامعه است و به بهترین وجهی نشان میدهد که جنگ‌های افغان و انگلیس در عمق جامعه مشتعل می‌شد و هیچ گروهی، هیچ قشری و هیچ طبقه‌ای بیرون آتش نمی‌توانست بماند.

محمد غلام غلامی ولد ملا تیمور شاه شاعری از قره‌آفتابه چی کوهستان حوادث جنگ اول افغان و انگلیس را به نظم کشید و جنگ‌نامه بی‌روزن شاهنامه فردوسی سرود. (۱) کار نظم جنگ‌نامه در سال ۱۲۵۹ (۱۸۴۳ م) به پایان رسید و خود شاعر ۷۷ سال بعد از آن یعنی در سال ۱۳۰۶ (۱۸۹۰ م) وفات یافت. سال ختم جنگ نامه مصادف بود با بازگشت امیر دوست محمد خان به کابل و جلوس دوباره او براریکه سلطنت.

غلامی اثر خویش را بعد از حمد و نعت با توصیف امیر دوست محمد خان آغاز می‌کند و عنوان «رهایی یافتن سردار محمد اکبر خان از بند هادشاه بخارا» آخرین عنوان متن چاپی اثر است که در سال ۱۳۳۶ (۱۹۵۷) از طرف انجمن تاریخ افغانستان به چاپ رسیده است. (۲)

چنانکه از مقدمه آقای احمد علی کهزاد برمی‌آید چاپ کتاب از روی یگانه نسخه بدست آمده، تهیه شده است که از آخر افتادگی داشته است، بنابراین با نویسنده مقدمه می‌توان موافقت کرد که بدون شبهه از تاریخ رهایی سردار محمد اکبر خان از بند تا تخت نشینی مجدد امیر دوست محمد خان حوادث زیادی رخ داده است که می‌توانست بیانگر فصیح قهرمانی‌های ملی مردم این خاک باشد مگر افسوس که آخرهای کتاب افتاده است و نمیتوان در باره آن تا پیدا شدن نسخه پوره کتاب چیزی گفت. استاد کهزاد در مقدمه می‌نویسد: «شاعر علاوه بر این کتاب، غزلیات دیگری هم داشته که برخی از آن در کتاب تحفه شاهنشاهی» در سوژه کابل موجود است (۳). در «تحفه شاهنشاهی» اشعاری هست از شاعری به تخلص غلام نه «غلامی» و حتی در مواردیکه وزن شعر تقاضا می‌کرده که «غلامی» ذکر شود باز هم شاعر به آوردن کلمه «غلام»

(۱) در باره درک بهای تاریخی این اثر رجوع شود به مقاله‌های «یک اثر مهم جدید در ادب به جنگ‌های اول افغان و انگلیس» و «میزان جنگ‌نامه» مولینا محمد غلام کوهستانی به قلم احمد علی کهزاد. مجله ژوندون، شماره‌های دوم و سوم، سال پنجم.

(۲) مولینا محمد غلام غلامی کوهستانی، جنگ‌نامه، مطبعه دولتی، میزان ۱۳۳۶

(۳) همان اثر، ص ۳

اصرار ورزیده است. (۳)

پنا بر آن چونکه در بیت ها و رباعی ها بیکه در حاشیه متن اصلی کتاب نوشته شده شاعر تخلص خود را هم غلامی نوشته است (به قول آقای کهزاد در مقدمه) بی تأمل نمی توان تخلص شاعر را غلامی پذیرفت.

در نسخه بدست آمده نام اثر معلوم نبوده است و حین چاپ با توجه به متن کتاب آنرا «جنگ نامه» نامیده اند. چون وقت چاپ به سبب خرابی نسخه کلمه ها، مصرعها و حتی بعضی بیت ها خوانده نشده بجای آن نقطه چینی کرده اند و این وضع در پهلوی آنکه کلماتی غلط چاپ شده و کلماتی هم غلط خوانده شده بحث و قضاوت را بر کتاب غلامی براساس متن چاپی موجود دشوار می سازد، خاصه آنکه متن اصلی نیز در کتابخانه نسخ خطی وزارت محترم اطلاعات و کلتور دستیاب نشد. بهر حال درباره این اثر ارزنده و مهم تاریخ ادبیات کشور ما باید نظر تحلیلی می توان نکته ها بی را بر شمرد.

با همه پیوستگی حوادث «جنگ نامه» شاعر تمام ایل خاصی را در هر حادثه را در قالب قصه بی مستقل بیان کند و باختیم آن حادثه پایان قصه را اعلان نماید و بازگامی با مقدمه و گاهی بی مقدمه حادثه دیگری را شرح کند.

نمی توان گفت که قهرمان عمده جنگ نامه چه کسیست. امیر دوست محمد خان؟ مهر مسجدی خان؟ سردار محمد اکبر خان؟ شاه شجاع؟ و یا هیچ کدام. البته سخن از قهرمان عمده نمیتواند در میان باشد. بدون شک قهرمانان مثبت مانند اشیخا صیبه ذکرشان رفت و قهرمانان منفی مانند لات (مکنا تن)، برنس (برنز)، داکتر ژرارد و غیره در سراسر جنگ نامه نقش فعالی دارند و توجه را جلب میکنند اما بانگامی ژرف پیدا است که شاعر در حوادث گوناگون انبوه مردم را در محل آزمایش می گذارد و کنش ها و واکنش هایشان را می سنجد و حالات روانی کتله ها را در اوضاع خاص نشان میدهد. در این سنجش البته تاریخ و معیار های آن را هنرمای شاعر نیست. به همان اندازه که شاعر در شرح حوادث از تصرفهای هنری به نفع تاریخ بهره میزند و اینکاش که نمی کرد، و حتی در اماتیزم حوادث را که در دسترس او قرار دارد و مثلاً با کمی دست کاری میسر می شود با بیان مؤرخانه نابود میکند، در کار تائید و تردید قهرمانان بی اعتنا به تاریخ بر موضع مذهبی یا فئشاری میکنند. و از دیدگاه یک مسلمان ساده در حالی که اسران انگلیسی را بر حق با تمام حیل گری و دشمن سرشتی شان تصویر می کند شاه شجاع و به گفته مردم

(۳) مثلاً در این بیت که به جای «غلامی» «غلاما» گفته شده است: (دعای از دیاد عمر

واقبال * غلاما کن بهردم در همه حال (ص ۲۶۸-۲۶۹)

کابل این «لات کلان» را مانند میرمسجدی خان، امیر دوست محمد خان، سردار محمد افضل خان و سردار محمد اکبر خان و دیگران و حتی برتر و بهتر از آنان توصیف مینماید.

قهرمانان جنگنامه غلامی هر یک با ضعف و قوت خود و خصوصیت های روحی شان تصویر شده اند و آن خصوصیت ها را با بیشتر از واکنش های شان در برابر رویدادها درسی یابیم. تصاویر ذهنی که از قهرمانان بدست میدهد مانند فردوسی با تشبیه آنان به شیر، شیرینر، شیرزبان، پهل، پهل دمان، اژدها و غیره صورت می گیرد و فراتر از آن از قهرمانان شاهنامه چون رستم و اسفندیار و فراسیاب و سهراب نیز در تصویر قهرمانان کسک می جوید. لشکر بیشتر به کوه یاد ریا تشبیه می شود مثلاً در این بیت ها:

در آن بز نگاه حیدر ناسدار بهر گوشه رو کرد چون اژدها (ص ۶۰)
 به تنهایی آن حیدر نا مور در آن گله مانند آن شیرینر (ص ۶۰)
 بخزید چون کوس بر پشت پهل بجنید لشکر چو دریای نیل (ص ۵۳)

برون گشت از لشکر شهریار سواران جرنیلان سی هزار
 بیستند صندوق بر پشت پهل روان گشت و آنکه چو دریای نیل (ص ۸۲)
 به سوی قلعه تیز بنها درو بجنید بالشکری همچو کوه (ص ۶۳)

مساله مهم دیگر مساله مرگ است. مرگ پایان زندگی ها نیست بل که آغاز زندگی های شکوهمندی برای قهرمانان است، بدین معنی که فقط مرگ است که قهرمان را درین بست ها به یاری می رسد و آنان را دلیری خارق العاده می بخشد و دست بدست مرگ است که قهرمان در خطر های بزرگ می زند و سلامت بدر می رود، مثلاً در جنگ امیر دوست محمد خان و پرنز سردار محمد افضل خان که عرصه را تنگ می بیند روسوی پدر می کند.

به شه گفت افضل که ای کامران نماید کسی در جهان جاودان
 ازین زندگی مرگ بر تن نکو که باشیم اینگونه بی آبرو... (ص ۱۹۳)

شاعر چنان در بیان رویدادها سرگرم می شود که به محیط قصه ها کمتر می پردازد و طبیعت که هر چند یکی دو جای به نظر می خورد تابع حادثه است و موازی با آن تاثیر حادثه را بر خواننده شدت می بخشد: دل شب از کشتگان مستمند می شود، شب جامه سیاه به تن می کند، به سوگواری می نشیند، شب بادل نا امید بر کشتگان می گرید و صبح از غم گریبان می درد و غیره (ص ۵۹). تصویر زسان با استعاره و تشبیه پیچیده تر صورت می گیرد البته با مقایسه شاهنامه فردوسی، مانند افتادن آفتاب از بام فلک و بر کشیدن خسرو آفتاب کلاه زربینش را و یا این تصویر بدین سبب:

چو با ز سپید سحر در رسید به چنگل دل زاغ شب بر درید (ص ۲۶)
 غلامی در سرودن جنگنامه سخت زیر تاثیر فردوسی قرار دارد و حتی سخن استاد طوس چون
 تضمین هم در اثرش راه یافته است و چون توارد هم، مثلا در جایی می گوید:
 چه خوش گفت فردوسی نامدار * که این نکته دارم از او یادگار
 «پسر کو ند ارد نشان پدر تو به گماند خوانش سخوانش پسر» (ص ۶۵)
 و در جایی دیگر گاهی که بر نرباسردار محمدا کبر خان سوار بر پیل به دربار اسپردوست محمدخان
 می رسند بر نربدعای شاه لب می کشاید و می گوید:

... همه سال بخت تو فیر وز باد همه وقت روز تو نور و ز باد
 به تو هر که کج بازد اندر زمان شود خوار و زار و شکسته روان (ص ۱۵)
 در شاهنامه فردوسی گاهی که رستم و اسفندیار در کنار هیرمند ملاقات میکنند رستم در پایان
 سخن ها اسفندیار را دعا میکند:

همه ساله بخت تو پیر و ز باد شبان سیه بر تو نور و ز باد (۱)
 چون جنگ ها و جنگ افزارها نو است امتعاره ها و تشبیه های تازه در جنگنامه غلامی دیده می شود
 که در حماسه های کهن جستجو شده نمی تواند و شاعر بایمان بی تکلف و روان چنان به سرعت رویدادها را
 حکایه میکند که خواننده تا پایان در عمق حوادث می ماند. بر ای مثال این گفته ها، و صف یکی
 از صحنه های جنگ را از حماسه غلامی نقل میکنیم:

... بدین گفته یکبار همه سرکشان	زدند دست در مار آتش فشان
بر آمد فغان از دهان تفنگ	بجو شید در کام دریا نهنگ
وزان سوی عم خیل نصرانیان	فگندند آتش هم اندر جهان
سراسر سیه شد جهان همچو دود	بر آمد فغانها به چرخ کبود
وزان پس ببارید غمبار غم	وزو نا مداران کشیدی الم
بفرید غرابه در روز کین	چو سیماب لرزید روی زمین
همی خشت برخشت برج حصار	ببفکنند آن اثر در پر شرار
چو نزد یک دیوار نصرانیان	رسیدند بالشکر بیکران

* این مصراع با مصرعی از سعدی توارد دارد که: چه خوش گفت فردوسی با کزاد ...

(۱) فردوسی، شاهنامه، متن انتقادی، جلد ششم، مسکو، ۱۹۶۷، ص ۲۳۶

وزان سوی هم نامداران جنگ	زدندی به تیرو به خشت و به سنگ
ولی کافران رو نبر تا فتند	که د هوا ر بر پنجه بشکا فتند
چنان می زدند سرکشان از درون	که شد خندق قلعه پر موج خون
بسی خیل نصرانیان کشته شد	که آن دوره قلعه چون پشته شد
از آن فوج کس زنده یک تن نماند	فلک بر پلان آفرین ها بخواند
همی توپ یکدم نبود دی قرار	بیا رید تیر همچو ابر بهار
چو برنس سرین کار را دید سخت	پلر زید بر سان برگ درخت
بگفتا که تا یاد دارم بکین	نشورهد با ما کس اندر زمین
همی ریش بر کند و بر باد داد	یکی حیل اش اندم آمد بیاد . . . (ص ۱۶۰)

تشبیه تفنگک به مار آتش فشان و تشبیه توب به از درهر شرار و تشبیه میدان کارزار به سیماب ازقازه های این اثر در زمینه زبان است و مانند این تشبیهاتی دیگر نیز دارد .

غلامی در کار برد کلمات گفتاری تردیدی ندارد و هرگاه که لازم افتد بجای زهر، زار و بجای شهر، شار استعمال میکند و ناشر جنگنامه با تأسف بدون توجه به این خصوصیت سخن غلامی درجایی «زار» را «زهر» ساخته که بیت چنین شده است:

کسی کوه می میرد از دست زهر	پس از مرگش تر یاک ناید بکار (ص ۶۱)
----------------------------	------------------------------------

و «شار» در بیت های زیادی آمده است چون این بیت ها از صفحه ۶۲ :

که در سید آباد دارند قرار	بدل دارند آیین یغمای شار . . .
---------------------------	--------------------------------

* * *

بدان سان گذشتند ز پهلوی شار	که آگه نشد کس از آن گیرودار . . .
-----------------------------	-----------------------------------

* * *

کنون تا یکی داری اینجا قرار	بباید که پویان شوی سوی شار . . .
-----------------------------	----------------------------------

غلامی شاعر جنگک نامه بیشتر به معنای امروزی کلمه هنرمند است ، بیشتر ترکیه به احساس خود میکنند هم در توصیف اشخاص و اشیا و هم در تصویر حوادث و درگزینش کلمات و استعمال زبان و کمتر به ارزش های ادبیات قدیم پایبند است و اما در مجموع از نظر هنری در کار خود پیشرفت زیادی ندارد . به توصیف های مشخص و دقیق تازه زیاد دست نمی یابد ، تصویر صحنه ها اکثر با وسایل تصویر متداول یعنی استعاره و تشبیه مروج در آثار حماسی قدیم صورت می گیرد . خواننده کمتر به دنیای درون قهرمانان راه می یابد و شاعر پهلوهای نمایشی حوادث را فرومی گذارد و قربانی بیان سورخانه ساده میکند .

یکسال بعد از جنگ نامه غلامی ، ملاحمیدالله حمید کشمیری پسر مولوی حمایت الله نیز حوادث نخستین پیکارهای افغان و انگلیس را به نظم کشید و با نظر داشت اهمیت سیمای سردار محمد اکبرخان در آن حوادث ، کتابش را « اکبرنامه » نامید .

حمید در قرن هژدهم میلادی تولد یافته در سال ۱۲۶۳ هـ ق (۱۸۴۷ - ۳۸) از جهان رفته است . آثار منظوم او عبارتست از اکبرنامه ، شکرستان ، چاهنامه ، رد . . . و بی بوچنامه و از آثار مثنوی حمید دستور العمل و ناپرسان نامه را تذکره نویسان نام برده اند . (۱)

حمید چنانکه در سرآغاز اکبرنامه می نویسد تصمیم داشت که کارنامه های سردار محمد اکبرخان را طوری به شعر بیاورد که مردم بدانند سخنوری در زبان دری با سعدی و حافظ و فردوسی پایان نیافته و خردیاری اگر سراغ شود شاعر توانا امروز هم هست و شعر خوب امروز هم نوشته می شود و بنا بر آن قصه های آن جنگها را از اشخاص مختلف که با شنیده آن خبر دگهاها بوده اند شنیده و روایت هارا بهلوی هم گذاشته و بر در ستر بین روایت ها واقوال مؤکد منظومه اش را بنا کرده است .

که بودند با شنیده آن دیار	... بهر میدم از مردم هوشیار
بهم داده تطبیق گفتم تمام	در اخبار بود اختلاف کلام
نگفتم درین قصه یکک نکته بیش ... (۲)	من از خود جز آرایش بزم خویش
که آنروز بود اندران هاویه (ص ۱۶۲)	روایت چنین کرد آن راویه

و بخصوص آدرسیان راویان حمید کسانی هم بوده اند که چشم دیده های خود را قصه کرده اند و این اطلاعات دقیق و مشخص سبب آن شده است که رویدادهای تاریخی واقع بینانه بیان شده و شیوه بیان نیز با تشریح جزئیات و خصوصیت های ارزشناک صحنه ها و اشخاص رنگ داستان پردازی واقعی را بگیرد از نام اثر برمی آید که سراسر منظومه ستایش نامه رزمها و دلیری های اکبر باشد و شاعر شاید پیش از آنکه دست بکار شود چنان عزمی داشته است اما اسناد دقیق و باور کردنی و درست که توسط اشخاص آگاه و گاهی شاهد حوادث در اختیار حمید گذاشته شده است او را بیشتر شیفته حقایق تاریخی ساخته است تا سیمای اکبر یا کسی دیگر . در این منظومه شخصیت ها چنانکه از آرایش تاریخ بر آمده اند تصویری شوند ، پایداری و استقامت شان ، سر بازی ها ، یشان و در مواردی لغزش ها و خطاها - یشان همه صادقانه و صمیمانه تجسم می یابد و حمید به نفع هیچکسی از اظهار حقیقت چشم نمی پوشد .

(۱) سید حسام الدین راشدی ، قد کرة الشعراى کشمیر ، ۱۹۶۷ ص ۲۵۱

و دکتور گک . ل . تیکو . پارسی سربان کشمیر ، ۱۳۳۲ ، ص ۱۶۲

(۲) حمید کشمیری ، اکبر نامه ، کابل ، ۱۳۳۰ ، ص ۲۳۶

اکبر نامه به قول خود حمید در سال ۱۲۶۰ تمام شده و شاعر در یکسال آنرا سروده است .
حمید کتاب خود را با فرار شاه شجاع الملک به لودپانده و رسیدن تخت کابل به امیر دوست
محمد خان شروع میکند .

تیمور شاه درانی در سال ۱۲۰۷ وفات یافت و ۳۷ فرزند بعد از خود گذاشت که ۳۳ آن پسر
بود . بعد از تیمور شاه ، زمان شاه پادشاه شد . زمان شاه برای اتحاد ملت لازم دید که نفوذ سران
قوم را از میان بردارد و به تدریج یک پکتن از متنفذان ، رؤسای قبیله های مختلف ، برادر زمان شاه
شهزاده شجاع را علیه او تقویه کردند .

زمان شاه فرمان اعدام تمام رؤسای قبایل را صادر کرد فتح خان پسر پاننده خان از حصار
قندهار فرار کرد و در گرشک بادپگر برادران خود پیوست و محمود را که در آن وقت در ایران
بسر می برد بر ضد زمان شاه سلاح انتقام ساخت و محمود به سر لشکری فتح خان کابل را فتح
کرد . زمان شاه به جلال آباد گریخت و به قلعه عاشق شنواری پناهنده شد که در همانجا به امر
محمود گورش کردند . شهزاده شجاع در پشاور از کور شدن برادر سکه خود خبر شده به سوی
کابل لشکر کشید ، بر کابل دست یافت ، محمود را زندانی کرد و بر خود شه شجاع الملک
لقب گذاشت . محمود از زندان رهایی یافت و به پاری فتح خان عرصه را بر شه شجاع الملک تنگ
ساخت تا آنکه به کوهستان ختک ستواری شد و شاه محمود بار دیگر بر تخت کابل دست یافت .
بعد از شماری رویداد ها مانند کور شدن فتح خان در هرات و کشته شدن او به دست محمود
و جلوس دوست محمد خان بر تخت سلطنت کابل ، انگلیس ها شه شجاع الملک را که در بند بسر
می برد به تسخیر سلطنت کابل تشجیع کردند و در سال ۱۸۳۹ قوای انگلیسی با هجوم
و هشتتگی بر خاک افغانستان شاه شجاع را به سوی بالاحصار کابل آوردند . نخستین جنگ های
افغانان و انگلیس ها از همان تاریخ آغاز می یابد .

چنانکه پیشتر اشاره کردیم در اکبر نامه حمید کشمیری تاریخ بر منطق راستین خود استوار
یعنی گرداننده چرخ رویداد های تاریخی نیروی فنا ناپذیر کتله های مردم است نه فلان شاه و
شاهزاده . حمید کشمیری با نبوغ هنری به این کشف ارزنده راه برده است و در اکبر نامه شخصیت ها
هر کدام جای خود را دارند و به اندازه نقش تاریخی شان بها گذاری می شوند .

قهرمان همیشه پیروز نیست ، همیشه دستش بالا نیست و همیشه تیرش به هدف نمی خورد . تزلزل

و شکست و اشتباه و صغف هم دارد. روئین تنی در اکبر نامه دیده نمی شود. شکست با همه دلایلش و پیروزی با همه دلایلش استادانه تصویر می شود.

زمانیکه امیر دوست محمد خان از زندان نصرالله خان امیر بخارا فرار کرد و تا کوهستان افغانستان خود را رساند و بعد از نبرد فاکامی که به کمک مردم خلم با انگلیس ها انجام داد بانو مهدی افراد باقیمانده سپاه را مرخص کرد. در سیغان سران کوهستان نزدش آمدند و از بیداد انگلیس ها شکایت کردند و از دوست محمد خان خواستند که به جهاد کمر ببندد. گفتند که نیروی مصمم و یکپارچه مردم که دیگر از آزار فرنگی به ستوه آمده اند پیروزی را ضمانت خواهد کرد.

امیر دوست محمد خان را سران مردم قوت قلب بخشیدند و در صف نخستین نبرد قرار دادند. تصویر بکه حمید از دوست محمد خان و سران مردم کوهستان می نگارد در خورتوجه است:

..... چو بنمود چندی به سیغان مقر
کهستا نیان را رسید این خبر
همه سروران حد کوهسار
چه از بوم نجر و چه از چار بیکار
برفتند و رفتند چون داد خواه
شکایت ز جور فرنگی و شاه :

« بگفتندش ای میرکشور کشای
جهان آفرین تا دم نفخ صور
چه گویم بر ما فرنگی چه کرد
ز حد جور و بهداد را داد داد
بدیدیم از حد ستمگاری بی
بگفت: « ای بزرگان روشن قیاس
چه خیزد ز دستم که یاری کنم
من از بیم دشمن به کھسارها
کجا زور سر پنجه ام تارها
همه کابل و هند و سند و فرنگ
کجا طاقتم تا به تنها تنی
از آنها نترسم چنان وقت کار
اگر شیرزگرگ را خون کشد
بگفتندش: ای سرور نامدار
که افغان ز سابقش دل خسته اند
بنا مت سزد و صف ظل خدای
نسازد ز ما هرگز این سایه دور
شجاع دوروی از دورنگی چه کرد
همه خاک این شهر بر باد داد
خدا را بما باز کن یاری
نبرد آزما یان دشمن شناس
بدست تھی ما په داری کنم
چو شیران بجویم بن غارها
کنم د یگری از دم اژدها
بکین خواهی من کبر بسته تنگ
ببندم کمر بر سر دشمنی
که از مردم کابل و قندهار
ولیکن به همجنس خود چون کشد
از این غم دل خویش درهم مدار
به جنگ فرنگی کمر بسته اند

وزانها همی رزم طنپک زدن
مدد گار او کس نخواهد شدن
رسیدست هر یک به پاداش خویش
که زن نیست شاهسسته کار زار
چه امکان که با ما دلیری کنند
دگر ما و میدان و فوج فرنگ
نبرد هز بران و پیران بین
بسازیم زانگونه خونخوا رگی
چو خرچنگ در قعر دریا نزنند ...

ازینجا زدست تو خنپک زدن
میخالف بما بس نخواهد شدن
که هر کس ز زنبور خوردست نیش
هراسی ز جنگ فرنگی مدار
بر و به فنی شیر گیری گفتند
تو بر جنگ کن اسپ را تنگ تنگ
کمر کرده و در تماشا نشین
چو تا زیم یکبارگی با رگی
که دشمن همه جامه در خون رزند

وزمانیکه به سرکردگی محمد زمانخان بار کزائی عده پی از آزاد یخواهان برنز را کشتند و هنوز می اندیشیدند که چگونه به غله خانه سرکاری دست یابند تا غاز یا ن نیرو گیرند و سپاه دشمن در گرسنگی بیچاره شود که خبر قتل برنز در شهر شهره شد و عوام با انبان و جوال به سوی غله خانه یورش بردند، هر چند پیروزی دست نداد اما برای سران قشون ملی آزمایش پر ثمری بود که از آن استفاده عظیم کردند. دانستند که غله خانه باقوای مجهزی پاسبانی می شود و یگانه راه دست یافتن به آن منفجر کردن یکی از دروازه هاست با نقب. و همان بود که از علی نقاب کمک خواستند و او هم این کار را با کاسیابی انجام داد.

حمید می نویسد :

چو کشتند بر نس به شمشیر کین
بیفتاد درد دست شان سیم و زر
همه کس نظر داشت بر غله دان
در اندیشه بودند با هم دگر
به نیروی مردی به پیغما بریم

مهیما بود تو شه و برگ و ساز
بیا پندازر و زی تنگ تنگ
که این ماجرا شهره شد در یار
بجوش آمده برزن و کوی و بام
نه آگه که هست اندرین نوش نیش

شنیدم که گردان کابل زمین
پرستند از دشمن بد گهر
ز کم یا بی غله و قحط نان
بزرگان دین پرور و نامور
که بر غله دان حمله می آوریم
که تا غازیان را درین ترکناز
اگر قحط افتند به فوج فرنگ
هنوز آن بزرگان به تدبیر کار
به یکبار شد از دحام عوام
چپ و راست نادیده رفتند پیش

بخود هر یکی داشت خیک و جوال
 چو نزد یک رفتند از غله دان
 که ای شوخ چشمان بمانید پس
 خبرد ارشولات مغر و رو مست
 ز ترکی سپاهان جنگی سوار
 همه عرق آهن ز پاتا به سر
 چو سیلاب جوشان خر و شان چو بر
 سوی اهل کابل نهادند روی
 جنگ هاییکه در تاریخ به نام نخستین جنگ افغان و انگلیس یاد می شود در واقع به همت و
 سر بازی مردم شهر و ده که گاهی رهبری منظمی داشته اند و گاهی نه به پیروزی انجام میدهد
 است و همین جمعیت های پراکنده ضربه های اصلی و اساسی را بر پیکر دشمن وارد کرده اند .
 یکی از صحنه های جالب و گرم در کتاب حمید جنگ زنان و سردان و اهل بازار شهر کابل است با
 نشون دوازده هزار نفری انگلیس که به امر ملاک سرف از بالا حصار به شهر سرازیر شده بودند . حمید آن
 نبرد جانسوز را که به پیروزی و سرافرازی شهر یان کابل انجامینده است چنین تصویر میکنند :
 در آمد ، بر آمد خر و ش عوام
 ستا دند بر پر زن و با م و کوی
 گرفتند بر لشکر کینه خواره
 ز با م و در غرنده های بلند
 بفرق سر خصم سرکش شکست
 که گماهی شکاری زدندی به تیر
 ز با لاند یدند بالا و ز هر
 بر آمد صدای تر اقا تراق
 که از صدمتش کرد پا د پد ر
 بیفتاد و شد کاسه سر جدا
 بر آورد و بر فرق دشمن شکست
 که شد حاقه اش راست اند رگلو
 شد از آسمان طوق لعنت فرود
 ... چو لشکر به بازار کابل تمام
 زن و سرد پیر و جوان سوبه سوی
 هم بران کابل پس و پیش راه
 نمودند در کوه تنگ بند
 بهر کس فتاد آنچه در دم بدست
 نهانی غزالان نخچیر گیر
 دران جنگ آشفته چون ماده شیر
 زهر وزن و بر زن و پیش طاق
 یکی را فگندند سنگی به سر
 یکی را به سر کاسه پی از هوا
 یکی خمره گاو د و شه بدست
 دیگر را شکستند بر سر سبوی
 تو گفتی که در رگر دن آن عنود

یکی را به فتاد طشتی ز با م
 یکی را بسر آب جو شان فتاد
 چو سو دا پیا ن اهل با زارها
 ز سو دا که در بار خود داشتند
 دکاندار گردی ز کین بر فراشت
 چو سنگ فلاخن به میزان نهاد
 بهین بازی کردش روزگار
 عجب هرج و مرجی که از سرد و زن
 چنان رونقی یافته کار مرگ
 دلیران کابل چو شیران مست
 به بندوق و شاهین و تیغ و تبر
 تفنگ آنچنان زد بلا را صلا
 به مردم چنان تیغ شد جان گسل
 تفنگ آمد از خشم زانسان بجوش
 چنان شعله زد شوره در سرکشی
 هوا گیر شد دود همچون سحاب
 از آن ابر بارید باران مرگ
 سپاه فرنگ اندران جای تنگ
 ز جان دست شسته به جنگ و نبرد
 ولیکن چو بود آسمان وزمین
 بدیدند کس و قاه دست ستیز

فتادش به سرطشت و طشتش ز با م
 دگر گشت از نارسوزان به باد
 به جنگ و جدل با خر پدارها
 کمی بسی دم نقد نگذاشتند
 نمک سنگ و سنگی که در پیش داشت
 بیفکند برد شمن بهد نهاد
 که چون سنگ شد رایج آن دیار
 زعی گفت کس جز بگیر و بزنی
 که با زار کردید با زار مرگ
 بغل بر کشوده بر آورده دست
 جها ترا نمودند زبر و زهر
 که کابل شده وادی کر بلا
 که از رحم شد گوله را نرم دل
 که نارش برون آمد از راه گوش
 که شد کره خاک هم آتشی
 که شد اندران ناپدید آفتاب
 حبابش سرو نیم سرها و ترک
 چو صیدی گرفتار در پا لهنک
 به مقدر خود هیچکس کم نکرد
 بر آنها کمر بسته خشم و کمن
 نهادند ناچار رودر گریز... (ص ۱۳۷ تا ۱۳۹)

گردنگشان اکبرنامه که صحنه های باشکوهی از نبرد تن به تن شاهان را جمید هنرمندانه تصویر کرده
 است عبارت اند از سردار غلام حیدر خان، سردار محمد افضل خان، عبداللہ خان اچکزایی،
 شمس الدین خان پسر سردار در محمد خان برادر امیر دوست محمد خان، تاج محمد خان، عارف کشمیری
 و امیر دوست محمد خان و خود محمد اکبر خان.

محمد اکبر خان در نبرد با هر یسنگ که ناشناخته اورامی کشد و در جنگ تن به تن با میجر پانچر
 مکناتن که او را هم به قتل می رساند چون پهلوان حماسه ها تصویر می شود، اما درین حماسه اکبر

ورزمها پیش هرگز به شکوه مندی و درخشانی سیمای غلام حیدر خان در جنگ غزنی نیست: با عارف کشمیری پر خاشاک پرهنر در جنگ با سپاه پانزده هزار نفری لات و با سردار محمد افضل خان که حمید سردار پلانز می‌نامد در جنگ با کاتلی در کوهستان برابر کرده نمی‌تواند. در جنگ هریسنگ که افضل خان داد مردانگی میداد، جها نگل خان ناصری درین جنگ با اکبر خان خیلی یاری کرد. حمید موضوع را چنین حکایت میکند:

و زان سوی اکبر در آن رستخیز	دو دل بود در فکر جنگ و گریز
یکی را مر از تن جدا ساختی	بد یگر کس از پا در انداختی
یکی را تنها آنچه چنان زد بجوش	که مغزش برون آمد از راه گوش
هر بر افگنی جا نگل نام او	بدو گفت: «ای سرورنا مجو ا
درنگ آرم، مگر یز نا کرده جنگ	مزن سنگ بر شیشه نام و ننگ
ره سخت پیش است و دشمن ز پس	نماند ز ما در جهان زنده کس
بفرض محال از هر روز حیات	ازین ورطه باشد مقدر نجات
ولی پیش مردان به وقت عتاب	چگونه از شرمساری جواب
نکو گفت رستم که مردن به جنگ	بسی بهتر از زندگانی به ننگ
چو پرسد چگو بی جواب پدر	نظر دور تر کن ز سستی گذر
به این سردی و گردی وجست و خیز	توشیری نیز یبد ز شیران گریز
بکن گرم جولان چو مردان مرد	تک آور سخنان بر آور بگرد
ازین گفتن آن هشت بر کرده شیر	شد ایستاده با سی سوار دلیر
بکپارگی با رگی تیز کرد	بجولانگری گرم همیز کرد... (ص ۳۵ و ۳۶)

دوست محمد خان می‌آید و دو سینه بار بر تخت کاهل تکیه می‌زند.

گفتیم که داشتن آگاهی دقیق از جریان حوادث حمید را کمک کرده است تا نقش مردم را در تعیین فرجام رویدادها دریابد و شخصیت‌ها را درست و دقیق بهاگذاری کند و صداقت هنریش در سراسر این حماسه ملی بی‌خدشه بماند. در پهلوی آن این آشنایی نزدیک با موضوع در شیوه داستان‌سرایی حمید، در شرح حوادث و تصویر کردن صحنه‌ها و اشخاص نیز تأثیر کرده و بیشتر او را بر آستان برد از آن واقعه گرای برده است و چه زیبا بود که این شیوه توجه دیگران را نیز جلب می‌کرد و در ادبیات ما راهی برای خودش می‌کشود. مثلاً در توصیف جنگ تن به تن دوست محمد خان با اکبر (از اردوی کاتلی) این بیت‌ها را در اکبر نامه می‌خوانیم:

... به تندی چو برق و به تیزی چو تیر
 ز بس خشم دندان بهم بر زنان
 پروتش ز گوش از سر کین شده
 امیر د لاور تگاور جها ند
 سر ریش در زیر دندان گرفت
 به سبالت چو شیر ژیان تاب داد
 بیا ورد حمله بسوی امیر
 به خاک از دم آتشین در زنان
 جبینش چو کیمخت پر چین شده
 چو آب روان سوی آتش پرا ند
 بکف تیغ چون برق رخشان گرفت
 زخون عدوتیغ را آب داد... (ص ۱۲۲)

حمید کشمیری تمام جزئیات صحنه را توصیف نمی کند بل که به روش بعضی داستان پردازان واقعگرایی به یکی دو خصوصیت صحنه یا حالت یا شخص اشاره می کند. یکی دو خصوصیت مهم که خواننده را کمک می کند تا کل صحنه، حالت یا شخص را به اتکای تجارب شخصی تصور کند؛ مانند بهم خوردن دندانها، چین جبین و پروتهای داکتر که از گوش هایش نیز فراتر سر کشیده و حرکت امیر گاه حمله یعنی زیر دندان گرفتن ریش که برای مرد شرقی بارش دراز هنگام غضب یا آغاز کار مهمی حرکتی نمونه دار و به اصطلاح تیپیک است و تاب دادن پروت نیز مانند آن در تخیل کردن صورت ظاهری و حتی حالت درونی قهرمان خواننده را یاری می کند. و نیز در جای دیگر مثلاً لشکرهای شهزاده شاهپور برادر فتح جنگ و محمد زمانخان بارکزی را که در دشت سر نجان رو بروی هم صف کشیده اند و در سه بیت چنین توصیف می کند :

سپاه محمد زمان شش هزار
 سه چندان ز شهزاده نامدار
 مقابل ستا دندانها هم به جنگ
 هوا را گذر گاه کرد نهد تنگ
 سر ریش بر ناف و اطراف دوش
 ده انگشت سبالت برون ترز گوش... (ص ۲۱۳)

که این چند خصوصیت یک چند و سه چند بودن تعداد سپاهیان، فشردگی صفوف و ریشهای انبوه درازشان با سبیلها بیکه از گوش ده انگشت بیرون زده است اگر با جنگ افزارها و جا مه های جنگ که بار بار ذکرشان در گذشته رفته است و خواننده در خاطر دارد بکار تجسم صحنه گرفته شود تصویری روشن و مشخصی به خواننده میدهد. تصویر بیکه کمک می کند تا خواننده تمام جنب و جوش حوادث را تصور کند و حتی سمت انکشاف حوادث را نیز حدس بزند.

«لات»، برنز و دیگر فرماندهان اردوی انگلیس، شجاع، محمود جوانشرو ملک، سیمای منفی اکبرنامه اند. تاریخ تعیین کننده است که نقش چه کسی مثبت و نقش چه کسی منفی بوده است. اشخاص به معیار نفع کشور و مردم منجیده می شوند.

محمود خان از قوم جوانشیر به تحریک و تطمیع شاه شجاع حاضر شد که دروازه حصار غزنی را

منفجر سازد و ملک نیز با وی متحد شد. گاهی که غلام حیدر خان از نبرد گاه جهت دم راستی به حصار برگشت یکی از دروازه‌ها منفجر شد و دشمن در داخل حصار هجوم آورد. غلام حیدر خان تن تنها با هزاران نفر داخل پیکار شد تا آنکه به امر شاه شجاع با کمندها او را گرفتند و بستند و کشان کشان نزد شجاع بردند. قضاوت حمید در باره محمود خان چنین است :

دو محمود بین گز یکی غزنواند چسان خوانده هر يك به وضعی شوند

یکی را ز روی و ظاهر عوام بر حمت همه خلاق گیرند نام

دگر شد به مولای خود بی وفا بود تا ابد لعنتش در قفا . . . (ص ۹۳ و ۹۴)

توصیف کرکترها بیشتر به سخن خود شاعر و توسط کنش و واکنش خود کرکترها در حالات و رویدادهای مختلف صورت می‌گیرد و گاهی از زبان يك کرکتر و با قضاوت او تصویر کرکتری دیگر کشیده می‌شود، مثل اینکه دوست محمد خان در پیامی که به اکبر می‌فرستد می‌گوید :

که غزنین شجاع متمگر گرفت به تلبیس محمود حیدر گرفت

ز آتش بسی خانه بر باد کرد کنون روسوی سید آهاد کرد . . . (ص ۹۴)

کرکتر شجاع در جاهای مختلف باز بان دیگر قهرمانان توصیف شده است و مفصلترین آن حرفهای شجاع الدوله پسر محمد زمانخان بارکزی است. شبانگاه که شاه شجاع الملک پنهانی با بالکی به بالاحصار بر می‌گشت شجاع الدوله سر را هس را گرفت و به پاسخ تحقیریکه از شجاع شنیده بود با کنایه‌های تلخ فهماند که قصد خونینی دارد. پاسبانان شجاع فرار کردند اما از تیغ دسته شجاع الدوله جان به سلامت نبردند. شجاع الدوله شاه شجاع را که از بالکی بیرون جهیده بود در میان جوی آب یافت. در حالی که برق تیغ بالای سر شاه شجاع قرار دارد چنین صحبت پر احساس و دردناک و تلخی میان دو حرف می‌رود :

بگفتش که ای شیر شوریده سر چه کردم که بستی به خونم گهر

چه صحبت بیماری در آن گيرو دار که پرسد ز خون منت کرد گار

که کشتم ترا تا به خون ریزیم زخوش بدامن در آ و یزیم ؟

چو خورگر زنی بر سر ماه تیغ زشاید زدن بر سر شاه تیغ

خداها دکن بگذر از کین من فرا مش مکن حق دیرین من

شجاعش بگفت ای ستمکاره کیش تو کی شاه بودی که خوانی به خویش

تو بوسی که بودت زشاهی خطاب شد این بوم از ظل شوهرت خراب

بسیه است چون لیل جنگی شدی مدد گار فوج فرنگی شدی

خرابی به غزنین و کابل رسید
 بهر خانه دست تظاول رسید ...
 چو این گفت تیغش چنان زد به فرق
 که در خون خود شد در آن جوی غرق (ص ۲۰۶)
 در میان تصاویر قهرمانان اکبرنامه، مخصوصاً قهرمانان منفی اثر، بعضی تصاویر های خنده آور
 وجود دارد که برجسته ترین آنها این دو تصویر از دو سپاهی فرنگیست در نبردیکه دوست محمد
 خان هلاکتر کرده است :

بیامد دگر تند رویی چو مار	بقامت چو ما رویه حموت چو نار
چنان بهیش بود در چشم شور	که تا بوت اندر میان دو گور
دهانش چو گور پر از ترس و بیم	زدندان پر از استخوان ریم
تنش کوه الوند گردن چو میل	غلام بنا گوش او گوش پیل
لبانش لب چاه دهن چون مفاک	چو آواز خر نعره اش هولناک ... (ص ۱۲۳)

و تصویر دیگر چنین است :

رسید از پش زشت روی دگر	بجای کلاه داده طشتی پسر
سراسر پرش از برص داغ داغ	دریده دهن تا گلویش چو زاغ
وجودش چو بوزینگان پر ز موی	ز زنگار چشمش ز شنجرف روی
دو سوراخ بهیش چاه سیاه	که از اندرون رسته دارد گیاه
امیر از غضب نعره چون شیر زد	روان بر سرش رفته شمیر زد
فرنگی پساورد بر سر سپر	به عیاری از پس بدزد پسر ... (ص ۱۲۴)

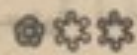
این تصاویر در واقع همچو نامه ها نیست از قهرمانان منفی در، پهلوئی آن شکل دیگر تصاویر
 خنده دار در اکبرنامه کارتونهاى ساده است با چند خط که يك قهرمان از دیگری می کشد؛ نمونه های آنرا
 در نامه هریسنگ به امیر دوست محمد خان و جواب دوست محمد خان به هریسنگ می یابیم و مانند آنها را
 در شاهنامه فردوسی، در نبرد رستم و اسفندیار نیز می توان یافت. این کارتونها می خنداندند که
 در پهلوئی حرف های نرم و مسالمت آمیز قهرمانان فروتن و خشم و تهدید و توصیف های داغ از نبرد های
 خونین جفا را از نگاه احساس و لحن غنی می سازد و چون نسیم گوارایی در فضای گرم و شکوهمند
 جنگ ها میوزد. در دل پذیر ساختن فضای حوادث اکبرنامه تاثیر چنین کارتونها که شمارشان اندک
 است، در خواندن های دقیق محسوس می شود. مثلاً زمانی که مردم کابل بعد از کشتن برنز به خزانه
 حمله کردند و با فروختن توده کاه آنرا آتش زدند محمد دو دو آتش سوزی را تصویر می کند و با يك خط تصویر

خنده آوری از شاه نیز می کشد که از نظر موقف شاه در آن حالت بر علاوه تنوع بخشیدن به فضای قصه
معنای زیادی دارد :

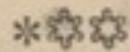
چنان گشت زان گاه آتش بلند که دودش به کهوان رساند ه کمند
چنان دودش منتشر هر کنار که شه عطسه می زد زبالاحصار . . . (ص ۱۳۶)

حمید در پایان هر حکایت به شیوه اکثر داستان پردازان ادب کهن دری به ساقی خطاب می کند
اما به جای شراب ، چای میخواهد . این «چاینامه» های حمید ، اگر بتوان چنان تعبیری را
بکار برد ، برای یک مجلس قصه خوانی شرقی متناسب تر است تا ساقی نامه های قدیم و این
نکته هم از نوآوری های پسندیده وارزشمند حمید است . در اینجا چند بیت از «چاینامه» ها را
از نظر می گذرانیم :

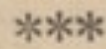
بیا ساقی از چای جا می بیار مراده به شکرانه اختصار
که صد داستان در یکی داستان بیان کردم از گفته راستان
گرت نیست دل خوش زاجمال من بیا تا به تفصیل گویم سخن
که تا می شود بر بزرگان پدید که در هر دهن دست دار حمید (ص ۲۹)



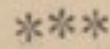
بیا ساقی آب نوش تو کو ؟ بجوشم ز غم چای بجوش تو کو ؟
ز شیرین و تلخ آنچه داری بیا به محتاج با تلخ و شیرین چه کار ؟ (ص ۱۳۰)



بده ساقی چای یا قوت رنگت به شکرانه دفع اهل فرنگت
که تا فرخی آیدم در ضمیر روم ، تابه کابل رسانم امیر (ص ۲۳۰)



بیا ساقی از چای شیری ایساغ لب لب بده تا شوم تر دماغ
در رنگی مکن جای تا خور نیست بده تلخ گرمسکه و شیر نیست (ص ۱۵۳)



بدمساقی چای نغز که نیرری تن باشد وقوت مغز (ص ۱۵۹)

در افغانستان تا همین چند سال اخیر هم «سادو» ها در بازارها با بیان کردن داستان های حماسی
مردم را سرگرم می ساختند و همیشه هنگام قصه گویی پیاله چایی در دست میداشتند و در میان قصه
حلق شانرا ترمی کردند که شاید حمید آرزو داشته است تا روزی سادو ها مثلا بجای قصه های
امیر حمزه اکبر نامه او را بر سر بازارها بیان کنند و در پایان هر حکایت چای بخورند و گلو

ترکنند و یککش این آرزو بر آورده می شد و شاید انگیزه دیگر، پابندی حمید به ارزش های دینی است که به جای ساقی نامه چای نامه سروده است. حمید کشمیری شاعر بست در فن شاعری استاد و بیشتر متمایل به سنن شعر کلاسیک، صناعات ادبی را با مهارت خاصی در شعر بکار می برد که واقعاً سخنش را می آراید، مثلاً

خداها جهاندا را کبر تو بی کرم گسترو بنده پرورتویی (ص ۱)

اکبر در بیت بالا هم صفت خدا اوئند است و هم اشاره به سردار محمد اکبر خان یکی از پهلوانان اصلی اکبر نامه و صنعت براءت الاستهلال را حمید خوش دارد و زیاد از آن کار می گیرد. در آغاز «داستان مصاف شجاع الملک با سردم قندهار و گریختن کهندل و مهردل با یران» می نویسد:

دگر روز چون صبح صادق دمید شجاع خور از گوه سر بر کشید

نگند مهر مهردل خان مساه د ژمغری کرد جای پناه

سینه اندرون حاجی شب گریخت سپاه ستاره به قایم بریخت... (ص ۷۸)

که علاوه بر وصف دیدن صبح در این بیت ها اشاره هایی به جریان حوادثی که بعداً اتفاق می افتد و اشخاص دخیل وجود دارد. شجاع همان شاه شجاع است و مهردل خان پسر سردار پاینده خان و مراد از حاجی همانا حاجی ولی خان مصاحب و وزیر امیر دوست محمد خان است.

صنعت تجنیس با هنرمندی کم نظیری در اشعار حمید آمده است که شعرش را آب و رنگ زیادی میدهد. مثلاً در این بیت ها:

پس آنکه که بنشینم از دور دست به آتش کنم گرم از دور دست (ص ۱۳۶)

* * *

نشیمن به شهباز ز پید بدست و رش در قفس می نشانی بدست (ص ۱۳۶)

* * *

به لشکر خبر شد که در شمه شهید شد اسشب ز تیغ اجل شه شهید (ص ۲۰۶)

* * *

ازین هم سرنج و سرنجان بیا بلشکر بدشت سرنجان بیا (ص ۲۱۳)

* * *

بین همت عالی شاه باز که نا خوانده آمد بر شاه باز (ص ۱۷۷)

* * *

چو من ساختی روح پابنده شاد خدا از تو پابنده خوشنودهاد (ص ۲۲۷)

جهت تصویر بهتر و پر احساس تر صحنه های رزم بیشتر به حوادث شاهنامه فردوسی اشاره می

شود و این تلمیح‌ها البته برای خواننده بیکه از شاهنامه باخبر باشد بیشتر معنی دار و خیال‌انگیز است، در غیر آن در پهلوی یک تصویر مبهم گذاشتن یک تصویر مبهم و گنگ دیگر است؛ همانند این بیت‌ها:

ی‌فگند خیمای ز نام آوران چورستم بمیدان‌ها ما و ران (ص ۹۰)

* * *

بدانسان ی‌فگند از شست صاف خدنگ ز من دوز منید ان شکاف

* * *

که رستم بز د بر سر اشکبوس و یا بر زبونند قنطال روس (ص ۱۲۳ و ۱۲۴)

* * *

د لیرا نه تنها شد اکبر روان چورستم بر شاه ما ز ندران (ص ۱۷۷)

* * *

چنان رزم کار دند با همدگر به شمشیر و تیور و سنان و مهر
که دیوسپید و تهمتین به جنگ نمودند با هم در آن غارتنگ (ص ۱۲۴)

در بعض موارد به حوادث افسانوی دیگری جز حوادث شاهنامه مانند غرق شدن فرعون در رود نیل نیز اشاره شده که از آنکه است.

آخرین نکته قابل یادآوری درباره اکبرنامه حمید کشمیری فزونی و فراوانی نامهای پوشاک و افزار جنگ است که فراخنایی باخبری حمید را در این زمینه نشان میدهد و اگر فراهم شود فرهنگ مفیدی از آن نامها ساخته می‌شود و در اینجا، در پایان سخن تعدادی از آنها را نمونه وار ذکر می‌کنیم: کوس، شاهین، توپ، تفنگ، طبل، کرنا، شیپور، خرشهره، نای ترکی، رویینه طاس، شترناله، رهکله، شوره، غضبان، غنپاره، مدجنیق، غربین، ژوبین، سلب، درع، کمان، کمند، عمود، تیغ، تبرزین، شش پر، گاودم، طمانچه یا طماچه، جزایر، بلاغون، خمپاره، بندوق، (تفنگ) چارآینه.

نوشته پوهندوی عبد القیوم قویم

پهلوی اشکانی و پهلوی

ساسانی و شیوه بیان در آثار این دوزبان

در باره چگونگی زبان پهلوی، شرق شناسان تحقیقات زیادی نمودند، هر چند نتیجه مطالعات بعضی از آنها گاهی مبهم است. لیکن به روی هم از تحقیقات بعضی دیگر میتوان در باب شناختن خصوصیت های زبان و ادبیات پهلوی استمداد جست. علاوه بر مستشرقین، گروهی از نویسندگان و محققانیکه در کار مطالعه و بررسی زبانهای پهلوی اشکانی و ساسانی اشتغال ورزیده اند، نیز ماحصل تحقیقاتشان خالی از ابهام نیست. یکی از وجوه ابهام آن گو یا اینست که وقتی صحبت از زبان و ادبیات پهلوی بمیان می آید، تنها بکار بردن لفظ پهلوی اکتفا میشود. یعنی مشخص نمیگردد که مراد از پهلوی کدام نوع آن است، پهلوی اشکانی یا ساسانی. باید خاطر نشان ساخت که ذکر کلمه مجرد پهلوی در حالیکه هر دو نوع منظور باشد، تشخیص خواننده را در مورد پهلوی اشکانی و ساسانی دشوار میسازد. از جانب دیگر گاهی بکار بردن چندین نام از قبیل «پهلوی»، «پارسیک» و «فارسی میانه» برای پهلوی ساسانی یا جنوبی مایه سرگیچی و حیرانی مخصوصاً برای محقق تازه کار میباشد. در این مقاله در قدم اول تا حد توان سعی میشود که علت بروز اینگونه اختلاف تسمیه، توضیح گردد و به همین سبب در باره زبانهای پهلوی اشکانی و ساسانی صحبت به عمل می آید و در آخر، پس از مقایسه بعضی از خصوصیات آنها، به بررسی شیوه بیان آثار هر دو زبان پرداخته میشود.

پهلوی اشکانی (پهلوی شمالی یا پارتی)، نام یکی از زبانهای باختری است که پیش از اسلام در افغانستان مورد تکلم بوده است. میدانیم که پهلوی از نام قوم پارتی (پارت - پارتی) اخذ

شده است. (۱) تبدل Pahlawi به Parthava به اثر قانونهای فونیتیکی صورت گرفته است. (۲) به قول زالمان در Manichasche studien، در یکی از ورقهای مانوی (ورق M2) که در نتیجه اکتشافات از ترکستان چین (تورفان) بدست آمده و به زبان پهلوی ساسانی میباشد، نام پهلوی اشکانی، پهلوا نیک Pahlavanik ثبت گردیده که بدون شک مراد از آن پهلویک است. (۳) که بعداً به شکل پهلوی شناخته شده است. به قول دکتر خاناری، اصطلاح پهلوانیک به لهجه شمالی پهلوی اطلاق میگردد و آن زبان قوم (پرتو) یا پارت میباشد که بعد از استیلای یونانیان از ناحیه شمالی خراسان برخاستند و مملکت بزرگ و پر داماشکانی را برپا کردند. بنابراین این زبان از اوایل قرن سوم پیش از میلاد تا ربع اول قرن سوم بعد از میلاد زبان دولتی و اداری بود. (۴)

به قول دیاکونف، زبان یونانی در آریای عصر پارسیان نیز مانند دیگر کشورهای شرقی به منزله Lingua Franca (زبان عمومی یا زبان مشترک) بود.

بعینا تنها اسان رسمی شمرده میشد و در امور داخلی و ادارات کشور پارت زبان پارسی به مراتب را بهتر بود. چرم نبشته III اورامان و برخی از قطعات اسناد متأخرتری که در دورا و اوروس مکشوف گردیده بزبان مذکور نوشته شده است. چند سنگ نبشته مربوط به دوران اشکانیان که در دست است، نیز به این زبان منقو ر گردیده است. مطالعه در زبان پارسی از روی متون پارسی مانوی که در ترکستان چین کشف شده است صورت میگیرد. (۵)

به اثر تحقیقات جدید این حقیقت روشن شده که پهلوی اشکانی در تحول فرهنگی مؤثر بوده است و در جنبه های مختلف زندگی معنوی و فکری دوره فارسی میانه ساسانی نفوذ کرده بود. (۶) در عصر ساسانی ادارات دولتی زبان پارسی را هم به موازات پارسی میانه (پارسیک) که زبان زادگاه

۱ - راستار گوپوا، دستور زبان فارسی میانه، ترجمه دکتر وای الله شادان، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۳۷، مقدمه ص ۲.

۲ - تاو ادبا، زبان و ادبیات پهلوی، ترجمه نجم آبادی، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۳۸، ص ۱.

۳ - همان اثر ص ۴

۴ - تاریخ زبان فارسی، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سوم، ۱۳۵۰، ص ۲۵۰

۵ - دیاکونف، اشکانیان، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، چاپ دوم، ۱۳۵۱، ص ۱۱۶

۶ - تاو ادبا، همان اثر ص ۶

ساسانیان بود پیکار میبردند، زبان اخیر الذکر بعداً بالکل زبان پارسی را از عرصه بصری و ن کرد. (۱)
 دکتور رمسین به نقل از W. Lentz (Zeitsch Fur Indologie U. Iranistik) متذکر
 میشود که انحطاط زبان پارسی را میتوان بعد از قرن چهارم میلادی یعنی پس از جایگزین شدن سپاهیان
 ساسانی در خراسان بر ای مقابله با اهالی آذربایجان و بستان دانست. زبان پارسی در دور حکومت اشکانیان
 و نیز پس از آن به نوبه خود در زبان پارسی میانه (پارسیک) تأثیر کرد و این تأثیر را در زبان
 دری امر و ز میتوان دید. (۲)

اما زبان پهلوی ساسانی یا پهلوی جنوبی که بعضی از نویسندگان آنرا صرف بنام پهلوی
 میخوانند و همین امر مایه اشتباه میشود؛ در اصل بنام «پارسیک» خوانده میشد، زیرا زبان
 ناحیه پارس بود. بقول تاو ادیا، مقصود از پارسیک، همان «پارسیغ» است و رسالت و متنا سبتر از
 پهلوی است، زیرا پارسیک یادآور سرزمین پارس میباشد. در زمان ساسانیان پارسیک تنها
 نام این زبان بوده و ناچار پس از بر افتادن آن دو دمان، این وضع همچنان برجامانده است. لیکن
 بر ای این زبان (پارسیک)، نام پهلوی گزیده شد و در آن روزگار دیگر زبان پهلوی مفهوم
 اشکانی خود را از دست داده بود.

بقول کرستان سن، زبان پهلوی اشکانی در سده چهارم میلادی از میان رفته بود و آثار
 موجود آن زبان به پهلوی ساسانی برگردانیده شده بود. [که منظومه درخت آسوریک و یادگار
 زیر آن آثار را تشکیل میدهد]. بدین ترتیب فارسی میانه که زود شتبان بدان تکلم
 میکردند نیز پهلوی نامیده شد تا به این وسیله از زبان «پارسی» که اکنون به رسم الخط عربی
 نوشته میشود شناخته شود. از همین روی است که این فارسی را در پاره‌های ازجا پهلوی
 نامیده اند. (۳)

نرپوسنگ یکی از نویسندگان و دانشمندان زردشتی هند که تا قرن دو از دهم میلادی در
 قید حیات بود، پارسیک و پهلوی را بر ای یک زبان پیکار میبرد که هر اداز آن، زبان پهلوی ساسانی
 میباشد. (۴) لیکن دکتور خانلری در مورد نام این زبان بدین نظر است که پیش از کشف نوشته
 های تورقان این زبان پهلوی میخواندند ولی بعداً بر ای اینکه میان آن، باز بان آریانی میانه شمالی

۱- دیاکوف، همان اثر ص ۱۱۶

۲- فر هنگ معین - کارنامه، مقدمه ص ۱۰

۳- تاو ادیا همان اثر، ص ۲-۳

(۴) همان اثر.

[مقصود باختری میانہ (۱) یعنی پهلوی یک یا پهلوی اشکانی] تفاوت گذاشته شود اصطلاح و فارسی میانہ به آن اطلاق گردید . (۲)

به قول تاو ادیا ، اصطلاح «فارسی میانہ» ، برای زبان پهلوی ماسانی (پارسیک) گویا اولین بار توسط زلمان به میان آمد (۳) و از آن پس در میان مستشرقان شایع شد . دکتور محمد معین راجع به زبان «فارسی میانہ» متذکر میشود که این زبان معمولا پهلوی نامیده شده است ولی هر تسفند و بعضی دیگر از مستشرقان اصطلاح پهلوی را که از کلمه «پروه» [Parthawa] - پارتی ، مشتق گردیده است ، برای زبان پارتی بکار برده و زبان دوره ماسانی را که اصلا زبان جنوب ایران است «فارسی» نامیده اند (۴) .

با نظر داشت مطالب بالا میتوان اظهار کرد که تحقیقات در مورد زبان پهلوی (پهلوی اشکانی و پهلوی ماسانی) یک جهت نیست و اختلاف نظر ها و نیز تعدد اصطلاحات تا حدی مایه ابهام موضوع میشود . بهر حال زبان پهلوی اشکانی و ماسانی از جهات مختلف با هم مباحث دارند . پهلوی اشکانی ، زبان قوم پارت است و این قوم از ساکنان قدیم افغانستان بودند و در نتیجه ضعف سلوکید ها قوت گرفتند ، ابتدا خراسان و سپس دامغان شهر (هلکا تم پلوس) را مرکز خود ساختند و بالاخر ری را متصرف شدند (۵) و به سر زمین بین النهرین وارد گردیدند . از لحاظ منشأ ، پهلوی اشکانی به اوستا و پهلوی ماسانی به فارسی باستان می پیوندد که با مطالعه

(۱) برای کسب اطلاع بیشتر در باره اصطلاح «باختری» و مراحل مختلف زبانهای «باختری» و نیز اصطلاح «پارسیک» رجوع شود به مقاله «نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هند وستان» نوشته پوهاند محمد رحوم الهام ، مجله ادب ، سال بیست و سوم (۱۳۰۳) شماره ۳ ، ص ۵۹-۶۰ و مقاله «منشأ زبان دری و انتشار آن» نوشته پوهاند م. ن. زکعت سمعی ، مجله ادب ، سال بیست و پنجم (۱۳۰۶) شماره اول ص ۱۰۶-۱۰۷ (۲) خا نلری ، دکتور پرویز نائل ، تاریخ زبان فارسی ، بنیاد فرهنگ ایران ، ص ۲۵۹ .

۳- تاو ادیا ، همان اثر ، پیشگفتار مترجم ص ۹ ،

۴- فرهنگ معین - کارنامه ، مقدمه ص ۱۳

۵- بهار ، محمد تقی ملک الشعراء ترجمه چند متن پهلوی به کوشش محمد کلین

عمیق در ساختمان این زبانها میتوان پیوند آنها را نشان داد و این کاربرد واقع به یک تحقیق جدا گانه نیاز دارد. البته این زبانها در مجموع از یک مادر پیدا شده و با هم خویشاونداند. از جهت رسم الخط و کمی و زیادتی هزوارش نیز میان این دو پهلوی اختلافی موجود است. بدین معنی که رسم الخط هر دو پهلوی با آنکه از آرامی مقتبس میباشد، لیکن با هم تفاوتی دارند. همین قسم از رهگذر ساختمان دستوری، طرز تلفظ بعضی از کلمهها و تبدل بعضی از حروف از یک شکل به شکل دیگر نیز این تباهن را میتوان دریافت.

برای نشان دادن اختلاف دستوری؛ ضمیر اول شخص مفرد را در هر دو پهلوی میتوان در نظر گرفت که آن ضمیر در پهلوی ساسانی *man* (در فارسی باستان *mana*) - حالت اضافی (۱) - در اوستا (*mana*) و در پهلوی اشکانی *az* (۲) (در اوستا *azam*)، در ی باستان *adam* حالت فاعلی (۳) میباشد.

یاد آور میشود که *az* (من) ضمیر اول شخص مفرد به معنی فاعلی (مبتدا) در کلیه زمانهای افعال لازم و در افعال متعددی (بجز در مورد زمانهای ماضی) استعمال میشود (۳). همچنان بعضی از اسامی در پهلوی اشکانی صرف میشد، مانند «وناسیدن» به معنی زیان کردن که در پهلوی ساسانی تنها اسم جامد آن «وساس» به معنی گناه معمول بوده است. دیگر اینکه فعل کردن از ریشه «کر» و اسم مصدر «کرشن» و اسم «کر» و مضارع «گرم»، «گری»

1-Kent, Old Persian, P.167.

۲- بهار، ملک الشعراء همان اثر پیشگفتار ص ۹ حاشیه ۲.

Mackenzie, D.N. A Concise Pahlavi Dictionary, London, 1971, P.15

Mary Boyce, The manichaean Hymn Cycles in par

thian, Oxford University Press, Britain, 1954 P. 183, 191.

۳- راستار گوپوا، همان اثر ص ۷۴.

۴- برای تطبیق به متن رجوع شود به منظومه درخت آسوریک، چاپ بنیاد فرهنگ ایران

ص ۴۳ و راستار گوپوا همان اثر ص ۷۴.

کرد» (۱) و غیره در پهلوی اشکانی وجود داشته و در پهلوی ساسانی این فعل به اسم مصدر «کنش» و امر «کن» و مضارع «کنم، کنی و کند» صرف می شده است (۲) در قسمت تبدیل بعضی از حروف بحروف دیگر بطور مثال میتوان متذکر شد که حرف «پ» دوره اشکانی بعضاً در پهلوی ساسانی به «ب» تبدیل شده است، مانند: آب - آب که گمان میرود ابتدا آب به او و بعد به آب بدل شده است (۳)

از نظر زمان رواج نیز این تفاوت مشهود است. یعنی پهلوی اشکانی پیش از اسلام به تغییر و تحول مواجه گردید و با پذیرفتن قائل از زبانهای دیگر باختری میانه چون سغدی و تخری (Tukhri) به گونه در آمد. در حالیکه پهلوی ساسانی در چند قرن اول اسلامی بکار میرفت. میتوان خاطر نشان ساخت که در ایجاد زبان دری تأثیر و نقش پهلوی اشکانی نسبت به زبانهای دیگر باختری میانه بیشتر است. یکی از دلایل برای اثبات این مدعا موجود بودن کلمه های متعدد پهلوی اشکانی در زبان دری است، از قبیل: افراشتن؛ اندام، جاوید خلعت، سرخ، فرشته که در آثار تورفانی به شکل awrast (اوراست)

(هنام) xist، Preshtag، Mury یا Murg آمده است. همچنان کلمه های پور، پهلوان، چهر؛ شاهپور، شهر، فرزانه را طبق قاعده زبانشناسی باید از کلمه های پارسی دانست. (۳)

۱- بهار، ملک الشعراء، همان اثر، پیشگفتار ص ۹ حاشیه ۲. در مورد این قبیل ریشه ها در فارسی میانه نظری بدینگونه وجود دارد: «اگر استناد به تاریخ تحول زبان شود، پسوند مصدر در فارسی میانه بایستی tan باشد (در فارسی باستان tanaiy) ولی در اثر تحولات ریشه های قوی و ضعیف افعال و ایجاد ساده فعل زمان ماضی به عنوان سورفم بخصوص در خود مصدر تحولات ساختارنی صورت گرفت که منجر به تغییر مکان حرف (T) از پسوند به ماده فعل و تبدیل پسوند tan به an شد. در نتیجه Kar از فعل Kartan، raf از فعل رفتن و گف از فعل گفتن، داد، از فعل داتن (دادن) و غیره در فارسی میانه به تنهایی نمی تواند صورت و لغت فعلی را تشکیل دهد و از نظر در زمانی (Diachronique) واحد ساختمانی نمی باشد» رک: راستار گوپوا، همان اثر ص ۱۷۹ حاشیه ۱.

۲- بهار، ملک الشعراء همان اثر پیشگفتار ص ۹ حاشیه ۲

۳- خانلری، دکتور پرویز ناتل، همان اثر ص ۳۰۳-۳۰۴

۴- پارسا طر، زبانها و لهجه های ایرانی؛ مقدمه لغتنامه دهخدا، شماره مسلسل. ۳

همین قسم کلمه‌های متعدد دیگر که ذکر آنها در این مختصر نکتجد. دلیل دیگر اینست که شعر دری که نخستین بار بصورت هجایی یا عروضی در افغانستان بوجود آمد، دنباله همان نحوه بیان شاعرانه و ادبی است که در آثار بهلوی اشکانی و قبل از آن در اوستا دیده میشود و در واقع کشور ما شاهد تداوم و تداول ذوق ادبی و بیان شاعرانه در آثار زبانهای گوناگون این مرز و بوم میباشد.

بنابراین باید بگوییم که در ایجاد زبان دری احتمالاً بهلوی اشکانی نقش برآزنده داشته است و زبانهای دیگر باختاری سیانه یعنی تخری (Tukhri) و سغدی در تکمیل عملیات ایجاد زبان دری نیز به نحوی از انحاء سهیم بوده اند. در واقع راجع به کیفیت ایجاد زبان دری و یا تعیین منشأ آن دانشمندان نظر موافق نداشته اند. برخی از آنان به این نظر اند که زبان دری از فارسی باستان (۱) و بهلوی ساسانی (۲) نشأت گرفته است. از آنجاییکه این فرضیه بسیاری از پرسشهای اساسی را نمیتواند پاسخ بگوید، بنابراین مورد تأمل است. (۳) لیکن از این امر قیاساً چشم پوشید که در زبان دری بعضی از کلمه های دخیل از این دو زبان موجود است. چنانکه کلمه منوار دری از شکل asabara فارسی باستان آمده است (۴). همچنانکه کلمه اسپ از شکل aspa اوستایی و البته لغات دخیل اوستایی در زبان دری فراوان است.

به قول دکتر معین لغاتی از بهلوی ساسانی وارد زبان دری شده که بیشتر لغات دینی زردشتی است (۵) از قبیل: آبان، بهشت، مهر، خورشید، آفریگان (رشته بی از نهایشهای زردشتی) اردش، (ضربتی بوسیله سلاح یا سو قصد) لیکن بدون تحقیق مزید و حصول اطمینان کامل نمیتوان باور داشت که این نظر به کلی مسلم باشد. زیرا منصوصاً بعضی از کلمه های فوق از جمله کلمه مهر و خورشید را در زبان اوستایی باجم نمیتوانستیم. پس ممکن است این دو کلمه از زبان اوستایی یا از بهلوی اشکانی

- ۱- ادیب طوسی، جشی درباره زبان فارسی، مجله ارمنان، دوره ۳، شماره ۱۰، ص ۱۰۰-۱۰۳
- ۲- فرهنگ معین ج اول مقدمه ص ۲۰۰
- ۳- برای کسب معلومات بیشتر رجوع شود به نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هندوستان، پوهاند الهام، مجله ادب شماره ۳، سال ۱۳۵۴، ص ۷۷ و ۷۷؛ منشأ زبان دری و انتشار آن، پوهاند نگهت سعیدی، مجله ادب شماره اول سال ۱۳۵۶، ص ۱۰۳-۱۱۰
- ۴- Kent Old Persian P.173
- ۵- فرهنگ معین ج اول مقدمه ص ۳۳، حواشی برهان قاطع، روز شماری در ایران باستان از همان نویسنده.

وارد زبان دری شده باشد .
 کلمه مهر در اوستا بشکل Mithra (نام ایزد مهر) و نیز بمعنی خورشید و پیمان و دوستی آمده است (۱) و در مهریشت راجع به آن مطالبی موجود است و در عبارت ذیل از مهریشت به معنای ایزد مهر آمده است: (۲)

āsu aspim daśāti miθvō yō
 vouru gaoyaoitiš yōi miθram
 nōit aiwi družinti

ترجمه: مهر دارنده دشتهای فراخ اسپهای تیز رو دهد به کسی که به مهر دروغ نگوید .
 (پیمان نشکند) . (۳) این کلمه در جزء دوم کلمه hamiciya فارسی باستان که بمعنی عم مهرها هم پیمان میباشد، آمده است که جزء اول آن ha بمعنی هم و جزء دوم miciya یعنی مهر میباشد (۴) . مثلاً در این عبارت از کتیبه داریوش در بهستون (۵) PasaavaKaara: Haruva: hamiciya ترجمه: سهم کاره همه همسای شد، از کمبوجی به سوی او شد . (۶)

همین قسم کلمه خورشید در اوستا به شکل هور hvar و در گاتاها خور است که در متون دری به هر دو شکل «هور» و «خور» موجود میباشد . سیدانیم بجای حرف «خ» او ستایی در فارسی باستان حرف «ف» بکار رفته است، چنانکه در برابر فره و فرشید فارسی باستان در اوستا کلمه های خره و خورشید را خواهیم داشت و آنچه را که استاد پور داود در مورد فره و خره بیان میدارد با این نظر منافات ندارد . (۷) و نیز وجود کلمه hvara?darasa بمعنی خورشیدتابان و hvare—derosa بمعنی خورمانند و غیره در اوستا در توضیح و تایید بیشتر قول ما کمک خواهد کرد. (۸)

در اینجا با ارتباط به موضوع پیدایش زبان دری و زبان کتیبه سرخ کوتل بغلان که منشا یا مادر

۱- مقدم، م. چند نمونه از متن نوشته های فارسی باستان، ابراهیم نکوده کتابفروشی ابن سینا،

چاپ دوم، سال ۱۳۴۷، ص ۵۲.

۲- Avesta Reader, Hens Reichelt, 1961, P. 13

۳- یشتها، گزارش پور داود چاپ دوم، تهران ۱۳۴۷، ج ۱، ص ۲۵

۴- مقدم، م. همان اثر ص ۲۶ Kent, Ibid, P. 117 ۵- مقدم، م. همان اثر ص ۶۳

۷- یشتها، چاپ دوم، ج ۲، ص ۱۳۱ Avesta Reader, P. 280. ۸-

زبان دری انگاشته شده است^(۱) مادآور میشود که زبان این کتیبه را محققان تخاری، گوشانی و باختری گفته اند. پوهاند حبیبی می نویسد: «مستشرقان اروپا که این کتیبه را مطالعه کرده اند، از قبیل هیثینگک و ماریک زبان آنرا باختری نامیده اند ولی چون بغلان در تخارستان واقع بود؛ بهتر است آنرا تخاری بخوانیم و من درین مقاله آنرا زبان گوشانی گفته ام که نام واقعی است ولی چون البیرونی و البشاری، مقدسی زبان ولایت بین بلخ و بدخشان را تخاری خوانده و آنرا به زبان بلخی نزدیک دانسته اند، بنابراین اگر این زبان را تخاری بگوییم، نیز جایز است.» (۲) از خلال مطالب فوق برمی آید که زبان این کتیبه به جهت اینکه کتیبه از سرخ کوتل بغلان بدست آمده و بغلان در تخارستان واقع بوده، به تخاری موسوم شده است. به عبارت دیگر این نامگذاری به اساس محل صورت گرفته است، شاید نه به اساس ارتباط زبان آن کتیبه با زبان تخاری. زیرا از زبان تخاری از نظر زبان شناسان به زبانهای آریایی پیوند نمی دارد و بعضی از زبان شناسان زبان تخاری را؛ مانند دسته هندو آریایی یکی از شعب نه گانه هندواروپا می دانسته و گفته اند که این زبان دو شاخه جدا گانه بنام آگنی و کوچی داشته و احتمالاً با زبان سانسکریت و اوستا معاصر بوده است. (۳)

دل آچار یکی از زبان شناسان معاصر راجع به زبان تخاری می نگارد که از جمله زبانهای هندو اروپایی که به تنهایی خود در قسمت شرق باقی مانده، زبان تخاری است. چیناییها گویند که این زبان را بنام توخوله Tu Hu la و هندیها بنام تخاره Tukhaara یاد کرده و یونانیان متکلمان آنرا تخاروی Tikhri گفته اند. تخاری با زبان نیکه بنام تخری Tikhri در تخارستان صحبت میشود و یکی از زبانهای آریایی مهانه شرقی را تشکیل میدهد، ارتباطی ندارد. به سبب همین تلفظ بوده که در افتراق و اختلاف زبان تخاری و تخری توجهی مبذول نگردیده و زبان تخری Tikhri که در ولایت تخارستان رواج داشته با تخاری یکی پنداشته شده است. آنا نیکه به زبان تخاری صحبت می کردند زبان خود را «توی ری» Tuyre می گفتند. هر چند زبان تخاری مدتی بنام «آرسی» Arsi مسمی بود، مگر سپس بنام توی ری رواج پیدا کرد. در نتیجه حفرها تیکه در اوایل قرن بیستم میلادی در ترکستان شرقی صورت گرفت اسناد

۱- پوهاند عبدالحی حبیبی؛ زبان دو هزار سال قبل افغانستان یا مادر زبان دری، انجمن تاریخ افغانستان (د تاریخ تولنه) مطبعه دولتی کابل، ۱۳۳۲.

۲- همان اثر ص ۳۳، تاریخ تلفظ و صرف پشته، ترجمه دکتور روان فرهادی، با تعلیقات استاد حبیبی، کابل

مغتنمی به دست آمد. از سطرالعمد این اسناد برمی آید که زبان تخاری از قرن دوم پیش از میلاد تا قرن دهم میلادی در شهرهای قره شهر و کوچا و نواحی تورفان بکار میرفته است. نوشته های باقی مانده این زبان ترجمه هایی است از متن سانسکریت به رسم الخط برهمی مربوط آیین بودایی و نیز نوشته های طبی، جداول حساب مربوط به معاابد و اوراقی که به کاروانها داده میشد. زبان تخاری در واقع شامل دو لهجه جداگانه بود که نخستین آن در نواحی شهرهای قره شهر و تورفان در ترکستان شرقی صحبت میشد و زبان دولت آگنی قدیم بود و دیگر آن در قسمت غربی در شهر کوچا حرف زده میشد. لهجه نخستین بنام آگنی یا تخاری (الف) و لهجه دوم بنام کوچا (یا کوچه) یا تخاری (ب) یاد می گردید. از لهجه نخستین که در قره شهر تکلم میشد، اندک آثار باقی مانده و هر دو لهجه در حدود قرن دهم میلادی از میان رفته است. زبان آریایی میانه ساکادری جنوب غرب زبان تخاری قرار داشت. (۱) پوهاند الهام متذکر شده است که گروهی از محققان کلمه دری را از لفظ تخاری مشتق دانند که به تدریج، تخری و دهری (بفتح دال و هاء) و دری شده است. این وجه تسمیه متن بر این نظر است که شاید زبان دری از اسم و مسمای زبان تخاری نشأت کرده باشد. اگر زبان دورا کهوشانی سنگی نوشته سرخ کوتل بلخمری را تخاری بنامیم این وجه تسمیه از لحاظ اشتقاق از مسمای تخاری درست است، ولی نه از لحاظ اشتقاق اسم (۲).

بهر حال تصور می رود که اطلاق نام تخاری، با ختری و کوشانی بر زبان کتیبه سرخ کوتل بغلان شاید بیشتر به اساس محل رواج زبان آن کتیبه و یا محل پیدایش کتیبه مذکور و نیز احتمالاً زبان رواج زبان آن کتیبه صورت گرفته است.

از این استدراک که در باره نام زبان کتیبه سرخ کوتل بغلان که ما در زبان دری انگاشته شده است، بگذریم، بی مناسبت نخواهد بود که از نظر پروفیسور هنینگ و پروفیسور گایبار که در باب چگونگی این زبان گفته شده است، مطلع شویم. مستشرق اخیرالذکر با اتکا به نظر هنینگ (۳) اظهار می کند که زبان این سند، لهجه آریایی میانه است و آن طوریکه تا کنون حدس زده شده حد وسطی است بین زبانهای یدغه - منجی از یک طرف و سفدی و خوارزمی و پارتی (پهلوی اشکانی)

۱ - دل آچار، زبان زبانها و زبان شناسی، از نشرات انجمن زبان ترک، ۱ نفره ۱۹۶۸ شماره

۲۶۳ ص ۱۱۹ - ۱۲۰ با ترجمه دکتور قیام الدین را می .

۲ - پوهاند الهام، همان اثر ص ۶۳ .

از طرف دیگر (۱) ... از نظر تاریکی تا کنون در این زمینه ابراز گردیده می‌توان استنباط کرد که زبان کتیبه سرخ
 کوتل بغلان که مادر زبان دری پنداشته شده، آمیزه بی‌است از چند زبان آریائی میانه شرقی بهم
 این استزاج و اختلاط نقش زبان بهلوی اشکانی یا زبان باختری بیشتر بوده و در اثر تغییر و تحول
 آنها و کسب تاثیر لغوی و دستوری از زبانهای مغدی و تخری از زبان دری به نهجی که در کتیبه
 مذکور موجود میباشد به ظهور پیوسته است .
 با ارتباط به همین موضوع پوهاند جیبی چنین ابراز نظر نموده است :
 «ممکن است که این زبان مقصود زبان کتیبه سرخ کوتل است [با اصطلاح فیلا لوزی یک
 آیزوگلاس کلان باشد، یعنی سرزمینیکه در آن دو زبان یادوللهجه بهم دیگر می آمیزند و با
 یک لهجه یا زبان مشترکی را از دو یا چند زبان تشکیل میدهد .» (۲)
 همین قسم مطا لبیکه امیل بنونیسست با ارتباط به این موضوع ابراز کرده است :
 «گفته بالا باشد ، بدین ترتیب :
 «این زبان [زبان کتیبه سرخ کوتل] مشخصات زبانهای آریائی را دارد از قبیل تبدیل
 شدن گروه صامت آریائی (خ + ت) به گروه (غ + ن) و تفریق بین مؤنث و مذکر در آن در حال
 فقدان است .» (۳)
 با در نظر داشتن آن مطالب که در باره کیفیت ایجاد زبان دری و یا تعیین منشأ زبان مذکور
 ابراز گردید ، میتوان به این مطلب نیز اشاره کرد که در زبان دری عناصر لغوی دخیل یا مشترک
 از زبانهای فارسی باستان و بهلوی ساسانی و دیگر زبانهای این خانواده بزرگ موجود است که نظر
 به حوادث تاریخی و اجتماعی و حقایق جغرافیایی امری طبیعی می نماید (۴) اما خود زبان فارسی
 باستان و یا بهلوی ساسانی منشأ زبان دری نمی باشد .
 چون در این مقالت موضوع اصلی بحث پیرامون زبان بهلوی اشکانی و بهلوی ساسانی
 و شیوه بیان آثار این دو زبان میباشد ، بنابراین ، پس از تذکر مطالب بالا که به اصل موضوع

۱ - دیانت زر دشتی ، ترجمه فریدون و هم ، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۳۸ ص ۲۸۰

۲ - همان اثر ص ۵۰

۳ - تاریخ تلفظ و صرف پستو ، ترجمه دکتر روان فرهادی ، ج اول ص ۹۰

۴ - پوهاند الهام ، همان اثر

به نحوی را بطه میدارد، به بیان گفتنی های دیگری هم در اینجا در قدم اول باید دیده شود که از هر دو پهلوی چه مقدار آثار وجود داشته است تا سپس زمینه مقایسه شیوه بیان آثار آنها فراهم آمده بتواند.

از زبان پهلوی اشکانی یا پهلوانیک که از اواسط قرن سوم پیش از میلاد تا ربع اول قرن سوم بعد از میلاد زبان دولتی و اداری آریانا بود، آثار فراوانی که متعلق به همان زمان باشد، در دست نداریم. از نخستین حکمروایان اشکانی سکه هایی باقی مانده که بر آنها به خط یونانی نوشته شده است. لیکن از سال ۵۱ بعد از میلاد به خط و زبان پهلوی اشکانی نوشته ها می دیده میشود. یکی از این آثار قبایله او را مان است که به خط مشتق از آرامی، بر پوست آهو تحریر شده و تاریخ آن به سال ۸۸ بعد از میلاد یا سال ۱۲ قبل از میلاد میرسد و در حقیقت قبایله یک باغ میباشد. همچنان از این زبان یک سنگ نوشته از عهد اردوان آخرین حکمروای اشکانی و سنگ نوشته های مفصل تر از نخستین حکمروایان ساسانی که هنوز زبان پهلوانیک در دوره آنان رواج داشت، کشف گردیده است. خطی که در سکه های اشکانی بکار رفته است حد فاصل میان قبایله او را مان و خط کتیبه های پهلوانیک دوران ساسانی بحساب میرود. (۱)

نوشته های بیشتر پهلوی اشکانی به آثار مانوی مربوط است که از شهر تورفان کشف گردید. به این زبان کتابها بی نیز نوشته شده بود که در مجمل التواریخ و القصص (۲) راجع به آنها چنین تذکره رفته است: «و از آن کتابها که در روزگار اشکانیان ساختند هفتاد کتاب بود، از جمله کتاب مروک (مردک)، کتاب سندیباد، کتاب پوشیفاس، کتاب سیماس. بر علاوه این کتابها دور ساله بسیار مهم به زبان پهلوی اشکانی نوشته شده بود که امروز ترجمه آنها را به زبان پهلوی ساسانی در اختیار داریم. یکی از این کتابها در مناظره بز و درخت خرما برای اثبات رجحان یکی بردیگر است. به قول ماک الشعراء بهار کتاب مذکور به شعر بوده و در عهد اشکانیان تا لیف و در زمان خسرو پرویز به پهلوی ساسانی ترجمه شده است (۳)

شعر بودن این اثر را بنویسند و هیننگ تا باید کرده اند. این شعر در قالب ابیات نسبتاً دراز

۱ - خا نلری، همان اثر ص ۲۵۰-۲۵۲.

۲ - چاپ تهران، ص ۹۳-۹۴.

۳ - بهار، ترجمه چند متن پهلوی، ص ۵.

هجایی که سکتته هم در میان داشته مروده شده است . (۱) به قول تا و ادیا، منظومه درخت آسوریک، یک قطعه از ادبیات پهلوانی-درباری میتواند بود. زبان متن پهلوی اشکانی است ولی نشانه های دیگری که بتوانیم صورت اصلی نوشته شده آنرا در زبان پهلوی اشکانی پیدا نماهیم وجود ندارد. میتوان گفت که اصل آن بصورت شعر عامیانه سینه به سینه نقل میشده تا اینکه در دوره ساسانیان بشکل نوشته در آمده است (۲).

کتاب دیگری از زبان پهلوی اشکانی مگر با ترجمه پهلوی ساسانی در دست هست که سو سوم به یادگار زیر آن میباشد. این کتاب که شعر بو دن آن از طرف عینیگک تأیید شده است. (۳) و تاو ادیا آهنگ سیخن آنرا اشاعرانه دانسته است. (۴) روح حماسی دارد و در شرح جنگ آریائیان و تورانیان بر سردفاع از کیش زر دشتی و در ترسیم دلاوریهای پهلوانان آریائیان چون زریر، بستور، اسفندیار گر امیک کورت و امثال آن ها میباشد.

از زبان پهلوی ساسانی چه به شعر و چه به نثر آثار فراوان باقیمانده است. آثار باقیمانده این زبان متشکل از نوشته های دینی و غیر دینی میباشد. از قبیل دینکرت نپیک، بند هشن، مینوی خرد، ارداویرافنامک، نیرنگستان و زنداوستا، ماتیکان چتر نک، اندرز نامه ها و غیره. بعضی از این آثار در فاصله میان ایام اسلام تا قرن ششم هجری تألیف و تدوین شده است. (۵)

شموه بیان در آثار پهلوی اشکانی و ساسانی متباین است. بدین معنی که آثار پهلوی اشکانی صیغه ادبی دارد و بر خوردار است از شموه ایی بیان. علاوه بر ودهای متعدد مانوی مکشوف از توران که بزبان پهلوی اشکانی ثبت شده است، دو رساله موجود یعنی منظومه درخت آسوریک و با دگار زریران حاوی خصوصیات بیانی میباشد که این خصوصیات در ادبیات اوستایی که زاده و پرورده

۱- منظومه درخت آسوریک به کوشش ماهیارنوازی، چاپ بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶؛ صص ۱۸-۱۹.

۲- تاو ادیا، همان اثر، صص ۱۹۳.

۳- منظومه درخت آسوریک، صص ۱۸-۱۹؛ تاو ادیا، همان اثر، صص ۱۹۳.

۴- برای کسب معلومات بیشتر در باره آثار پهلوی ساسانی به کتابهای ذیل رجوع شود:

- خاناری، تاریخ زبان فارسی، چاپ سوم، ۱۳۵۰.

- بهار، ترجمه چند متن پهلوی از انتشارات سپهر، ۱۳۴۷.

- تاو ادیا زبان و ادبیات پهلوی از انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.

- متنهاي پهلوی با دیباچه ای از دکتر ماهیارنوازی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

سر ز مین افغانستان است، دیده می‌شود. هر چند این دو رساله ترجمه از پهلوی اشکانی به پهلوی ساسانی می‌باشد، با آنهم شیوه ایی بیان در ترجمه نیز دیده می‌شود که خود دال بر تاثیر سبک متن اصلی است. طوریکه قبلاً یادآور شدیم این دو رساله در زبان اصلی یعنی پهلوی اشکانی به شعر هجایی بیان شده است، لیکن در ترجمه این خصوصیت به گونه‌ای نمانده است، لیکن در رساله یا دگوار زیر آن که رابطه بین بیت‌ها از هم گسیخته و جمله‌های منثور جای هجاها را گرفته و بر سوزونی بیت‌ها صدمه بی‌ورد شده است. همین قسم در مورد منظومه درخت آسور یک، با و صفایینکه شعر بودن آن ثابت شده است. (۱)، اما تطبیق آن با قواعد مسلم شعری خالی از اشکال نیست. از تحقیقاتیکه خاورشناسان در زمینه اشعار زبان پارسی انجام داده‌اند میتوان به این حقیقت پی برد که علاوه از وزن موجودیت قافیه در اشعار پارسی دور از امکان نبوده، چنانکه بنویست دو قطعه را برای اثبات وجود قافیه در زبان پارسی نقل کرده است. (۲)

قدر مسلم اینست که در این دو اثر شیوه بیان کاملاً صیغه ادبی و رنگ شاعرانه دارد، شاید موضوعیکه که در آنها پرورده شده است، ایجاب آورده اینگونه بیان را می‌نمود و یا اینکه همان ذوق ادبی که از گاه باستان در افغانستان سراغ می‌شد و نمونه آن در کتاب او ستاد دیده می‌شود، در آثار زبان پهلوی اشکانی انعکاس یافته است و تاثیر همین ذوق و استعداد هنری بود که سخنوران نامی ادب دری نخستین بار از افغانستان سر بلند کردند و به تلمذ و تبعیت از آنان، گویندگان دیگر، بسیار بعد به آورده سخن دری گویندند که مثال بارز آن قطر ان تیر یزی است که از محضر ناصر خسرو و بلخی دقایق و غوامض اشعار دری را بیاموخت تا شعر نیکویش با این استفاضه نیکو تر شد.

مقصود ما از موضوع کتابهای درخت آسور یک و یادگار زریر اینست که این کتاب‌ها مانند بعضی از آثار باقی مانده زبان پهلوی ساسانی بطور کل مختص به بیان و شرح مسایل دینی اندر زهای مذهبی، اصول و طریقه آئین زردشتی، بجای آورده دستورهای دینی و نظایر این موضوعات نیست. گرچه در هر دو کتاب صحبت از مسایل دینی به پیمان بسیار اندک است، اما نه چنان مسایلیکه بسیاری از آثار پهلوی ساسانی آنها را شرح کرده است. بهیچ مثال در منظومه درخت

۱- منظومه درخت آسور یک، مقدمه، ص ۱۷.

۲- همین اثر، ص ۲۶، حاشیه ۲.

آسور يك اگر بزهم سودهاي خود را در چهار چوب ساييل دينی تا كيد ميكنند. (۱) الز و سي ندارد كه در آن هم تمايل مو بدی وجود داشته باشد با پير و زى او نشانه ر نك و تمايل دينی باشد بلكه واقعت قطعى و مسلم كه ر و ايت ساى را انا پيد ميكنند يعنى نام «رتستخيم». (۲) (Rodastahm) از زبان بز گفته ميشود و آگاهيهاي دينی هم بار و يداهاي تار پخی ساز گارند. (۳)

در يادگار زر پير ان نيز هر چند صحبت از كيش زر دشتی است، ليكن اصول و دعوت پير اين آيين شرح و بيان نشده، بلكه شرح دلاورى پهلوانان آرياناى باستانى است در امر دفاع از آيين ر و زكارشان و حر است از وطن و نواميس مليشان و پايدارى در برابر كسانيكه در مقابل شان با اندیشه ناسازگار و ناموافق برخاسته بودند. بظاير ان در موقعيكه چنين حوادث تار يعنى و ملي محتوای آنرا تشكيل ميدهد، لابد شيوه بيان به گونه يی ميباشد كه بر خواننده تأثير كند و طبعاً در اين قبيل آثار، تعبيرات شاعرانه و هنرى است.

در اين رساله آنجا كه سخن از پيش آمد هاي ساده و جزئی است، بيان هم ساده است، اما به علت کوتاهی كه دارد گير او پر كشش است.

مانند همان جاييكه نامه های دعوت درباره انصراف از آيين تازه رد و بدل ميشود و با سخن غرور آمیزی كه به اين دعوت داده ميشود. (۴)

در جاهاييكه مناسبتى اقتضا می كند ز بان بسيار ادبی و هراز تشبيهات شاعرانه و مبالغه آمیز ميشود؛ مثلاً در هنگام لشكر كشی، ناله پردرد جا ماسپ كه گشتاسپ او را به پيشگویی در جنگ وادار ساخته بود: «آه! كاش از مادر نزاده بودم و چون زايده شدم كاش در كودگی به سر نوشت

۱ - دين و يژه مزد يستان (را)، كه هر مزد مهر بان آموخت .

جز از من (جز بوسيله من) كه بزم، كس نتواند ستود.

چه شير از من كنند، اندر پرستش يز دان.

گوشورون، ايزد همه چهار پايدان

و هم، هدم (ايزد) نير و مند (را)، نهر و از من است. و هم بار جامه يی كه به پشت دارند

جز از من كه بزم، كردن (ساختن) نتوان. رك. منظوم در خت آسور يك ص ۶۱.

۲ - دوال از من كنند كه بنده زين بان.

چون رستم و اسفنديار بر بنشيفند. رك. منظوم در خت آسور يك ص ۶۷.

۳ - قاو ادبا، همان اثر ص ۱۸۹.

۴ - متنهای پهلوی، چاپ بنياد فرهنگ ايران، ص ۱-۳، بهار، همان اثر، ص ۵۹-۶۰.

خود مرده بودم.» (۱) یا مانند ناله دردناک بستور بر سر زریر هنگامیکه نعش بیجان پدر را در میانند آورد گاه می بیند: «تورا چنین گام بود که با هیونان کار زار کنی. کنون کشته افتاده ای اندرین رزمگاه چون بی تخت و بی گنج مردم و این خوب چهره و گسوان و درش تواز بادها بر ایشان، تن و پیکر و بزه ات به پای اسپان خسته و خاک بر روی نشسته.» (۲) و یا مطلبی که در توصیف جنگ آوری زریر بیان شده است: «و آن تهم سپاهبد دایر زریر، آنگونه دلیرانه کارزار کند چنانکه آتش سخت اندر نیستان افتد و باد آن آتش را یار شود.» (۳) بدین ترتیب تقریباً تمام حالتها و چهره ها در یک کار ادبی و هنری کوچک نمایانده شده است.

برای نشان دادن خصوصیات ادبی و بیان اسلوب شاعرانه آثار پهلوی اشکانی علاوه از دو کتاب فوق الذکر میتوان به متون مانوی پارسی که از شهر تورفان کشف شده است توسل جست، مخصوصاً سه متن طولانی که بنام «اندام ها» یاد شده است. یکی از این متنها «وزرگان آفریوان» به نثر ودوی دیگر «انگدر و شنان» و «هوو پدگمان» به شعراست. در باره این متنها مستشرقان مطالبی به نشر سپرده اند. میولر راجع به یک نکته املاهی در بندششم یک شعر انگدروشنان که در نسخه خطی وجود دارد، بحث کرده است.

هر دو پارچه شعر توسط زالمان مکرر به چاپ رسیده بود. میولر هیچ مقدار از متنهای اندام را بدست چاپ نرسپرد، لیکن در سال ۱۹۱۸، یادداشتهای خود را که در مورد آن سرودها تهیه کرده بود، برای رایت زن شتاین R. Reitzenstein فرستاد و اجازه داد که وی در تدوین اثر خویش از آن یاد داشتهای استفاده نماید. او همچنان عکسهایی از قطعات متعدد اندام را که با مساعدت اندر آس F.C. Andreas خوانده بود، به دسترس رایت زن شناین گذاشت. رایت زن شناین سپس برای اثبات این موضوع که در میان زردشتیان آریانا، یک آیین رستگاری باقی مانده و این آیین به ما نویان انتقال یافته و توسط ایشان به جماعتهای مذهبی در غرب برده شده بود، تصمیم گرفت. اسنادی که وی برای این منظور مورد بررسی قرار داد مشتمل بر قطعات M4 M7 M91 M93 M96 و قطعات متعدد دیگر از متون مانوی بود. اساساً تفسیر او از قطعه 7 M راجع به این امر که یک

۱- بهار، همان اثر، ص ۶۳؛ تاواد یا، همان اثر، ص ۲۹۳.

۲- بهار، همان اثر، ص ۷۰.

۳- ایضاً، ص ۶۷.

سرود زردشتی بواسطه ما نی برای پیروان او اقتباس شده بود، مورد قبول نمی باشد . (۱)
 سرود های مذکور با آنکه مسایل متنوع و موضوعات مختلف را احتوا می کنند و در باره
 مطالیبی چون روح انسانی وجدانشدن آن از تن پس از مرگ انسان و مراجعت آن به «بهشت روشن» (۲)
 (جنان النون) (۳) و موضوعات دیگر اطلاعاتی را ارائه می دارد، لیکن نحوه بیان و لحن سخن آن
 لطیف و شاعرانه می باشد .

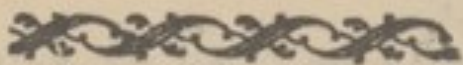
آثار پهلوی ساسانی در حالیکه منعکس کننده موضوعات متنوع و سودمند می باشد، لیکن بعضی
 از آثار آن از نگاه شیوه بیان با آثار بازمانده پهلوی اشکانی کمتر برابری می کنند. دلیل این مدعا
 اینست که در آثار پهلوی ساسانی با آنکه موضوعات گوناگون شرح شده، مطالب دینی به نسبت بیشتر
 است. بنا بر این در آثار یک موضوع آنها را چنین مسایل احتوا نماید، باید سخن طوری بیان شود که
 لازم موضوع باشد. یعنی ارشاد و راهنمایی جدی می باشد. از تکلفات، تشبیهات و توصیفهای مبالغه
 آمیز مظاهر مختلف خود داری میشود. با آنهم نحوه بیان در آثار غیر دینی پهلوی ساسانی به
 گونه دیگر است. اینگونه آثار به قول کرهستان من، روایتها می هستند که بیشتر جنبه دنیایی
 و روح ادبی دارند . (۴)

1— Mary Boyce, the Manichaean Hymn cycles
 in Parthian. Introduction, P.I.

۲- همان اثر ص ۱۵ - ۲۰ .

۳- الفهرست به حواله ماری بوایس، همان اثر ص ۲۰ .

۴- تا و ادیا، همان اثر، ص ۱۸۶ .



دكتور را عی

تیوریهای ادبی و نقد

تیوری انعکاس : هنر چیست؟ نخستین جوابی که در گذشته در برابر این سوال ارائه میشد ، هنر رانوعی از انعکاس و تقلید میدانستند . آنچه در آثار هنری بنام های طبیعت ، انسان و زندگی بر میخوردیم ، گو یا هنر این واقعیتها را با انعکاس میدهد ، مانند آنکه هنر مندا آئینه پی در برابر جهان بدست خود داشته باشد. در دیالوگ «دولت» افلاطون ، زمانیکه سقراط کارهای رسام گلاوکن Glaukon را ارز مایی میکند، چنان می نمایاند که گو یا رسام آئینه پی در برابر دنیا قرار داده و به انعکاس اشیاء داختره است . بعداً در باره شاعر نیز عین قضاوت را بعمل میآورد و میگوید: «آنچه شاعر تراژدی انجام میدهد، آیا غیر از این است ؟ آیا کار او غیر از تقلید چه می تواند باشد ؟»

دانستن هنر بحیث انعکاس، صدها سال دوام کرده و تا امروز در شمار تیوری های ادبی مورد مطالعه قرار میگیرد . آنانیکه از این تیوری پشتیبانی می کنند ، اتکای آنان به تقلید «آئینه» هم تقلید است که جهت روشن شدن اندیشه های آنان به توضیح میپردازد . لوکاس دهییر Lucas de Heere در قرن شانزدهم زمانیکه از رسم های وانایک Van Eyck توصیف بعمل می آورد ، چنین می گوید : «اینها آئینه اند ، بلی ، رسم نیست ، کاملاً آئینه» (۱) ، لیوناردو ونچی Leonardo da vinci نیز شباهت میان رسم و آئینه را چنین توضیح میکند : « اگر میخواستید بدانید که شباهتی میان رسمی که کشیده اید و اشیائی که بحیث محتوی در طبیعت انتخاب کرده اید ، وجود دارد یا نه ؟ آئینه پی را بگیرد و با مشاهده چگونگی انعکاس اشیاء در آن ، رسم خود را با آن مقایسه کنید» (۲)

شباهت دادن اثر هنری به آئینه تنها به هنر رسامی محدود نبود ؛ طو ریکه سقراط گفته بود ، عمل شاعر نیز جز انعکاس دادن چیز دیگری نمی باشد . آنچه را که شاعر کلامیک یونان سیمونیدس

ر باره
«(۲)
سخن آن
بعضی
ین مدعا
ت بیشتر
نمود که
سبب آن
نی به
دنیا پی
1-
in Par
۱

Simonides به شکل «رسم شعر خاموش و شعر رسم گو یا است» گفته است، در تاریخ نقد اندیشه‌ی رابی ریزی کرده است. تشابه آئینه را در ادبیات در قرن هژدهم دکتر جانسن Dr. Johnson بکار برد. موصوف زمانیکه آثار شکسپیر را استایش میکنند، به خواننده چنین ارائه میدارد که گو با آئینه بی بدست دارد که زندگی و اشکال درست آن انعکاس می‌دهد (۳). هر قدر که به زمان خود ما نزدیکتر شویم، مثالهای اینگونه طرز زهد را در باره هنر در می‌یابیم. استاندال در اثر (سرخ و سیاه) رومان را به آئینه تشبیه میکند: «رومان آئینه ایست که در طول راه بحرکت می‌باشد» (بخش سیزدهم). پولینیوف نیز ادبیات و هنر را آئینه زندگی میداند.

ادراک مشترکی که میان هنرمندان، نقادان و مفکران وجود دارد، اینست که مهمترین مشخصه هنر در اینست که طبیعت، انسان و زندگی و یا بصورت مختصر و اقعیت را انعکاس میدهد. از پیوندناگسستگی که میان هنر و واقعیت وجود دارد، نباید تعجب کرد، زیرا در هر صورتی از رابطه میان هنر و انسان، طبیعت و زندگی نمیتوان انکار کرد. حال در کاین موضوع ضرورتیست که هنر مندرجه نوع و اقعیتی را انعکاس میدهد؟ و اقعیت چیست؟ جواب ها بیهک در برابر این سوال ها ارائه میشود متفاوت است، زیرا مفهوم و اقعیت انعکاس یافته، از نظر نویسندگان، مفکران و زیبایی شناسان معانی گوناگونی را افاد میکنند. بنابراین توضیح این نظریه از یک نگاه، شرح معانی است که به مفهوم و اقعیت داده شده است. بصورت عموم زمانیکه «انعکاس و اقعیت» میگوئیم، خویشتن را در برابر سه نوع طرز دید قرار میدهیم. نخستین آن اینست که هنر آنچه را که میبیند بعینه انعکاس میدهد یا عبارت دیگر ادراک سطحی و اقعیت ها مطمح نظر قرار میگیرد. طرز دید دومین انعکاس کلی یا اصلی اشیا است. اندیشه سومین چنین می‌باشد که هنر مطلقا هر آید پالی را منعکس میگرداند.

مگر باین نکته توجه باید داشت که قیور بهای انعکاس را میتوان بدو مرحله تقسیم کرد، زیرا آنچه تا اوامط قرن هژدهم درین باره سخنانی گفته شده، همه را میتوان بداخل ساحه معنی قرار داد و بر اساس طرز دید واحدی از زبانی کرد و حتی میتوان تمام این نظریات را بحیث تفسیرهای گوناگون ارسطو مورد تحلیل قرار داد. تنها بعد از قرن نوزدهم است که تیوری انعکاس با چهره متفاوت و بدون آنکه از ارسطو آغاز گردد، مورد بحث قرار گرفته است. بنابراین نخست از همه سه شکل مهم تیوری انعکاس را که تا اوامط قرن هژدهم ادامه یافته است، مورد مطالعه قرار میدهیم.

هنر دنیای ظاهر را انعکاس میدهد

این تئوری معتقد است که هنرمند همین دنیایی را که مشاهده میکنیم و هم‌اکنون سازهای را که در آن هستند، با صداقت کامل انعکاس میدهد یا انعکاس دادن آنرا نگریز می‌پندارد. نظر باین ادراک که پیوندش با ناتورالسم زیاد است، هنرمند با زندگی یا پارچه‌ئی از زندگی و هم‌چنین جهت‌ها مقطعی از زندگی را ارائه میدهد. با اساس این تئوری اثر نقل بسط یک واقعیت است. چنین معلوم میشود که این درک بسط در باره انعکاس یا تقلید در یونان باستان خیلی رایج و شایع بوده است. طوری که میدا نیم درین قسمت حکا یا تی نیز موجود است. زیو کسپس که در اواخر قرن پنجم قبل از میلاد پارسم هایش شهرت بسزایی کسب کرده بود، رسم کودکی را که به دستش خوشه انگور داشت، کشیده بود. میگویند که انگور به اندازه بی‌شکل واقعی را داشته است که مرغها هر بار برای خوردن آن بال می‌کشودند. زمانیکه زیو کسپس با این رسمش مورد ستایش قرار میگرفت، موصوف با تاثر میگفت: «کاش میتوانستم رسم کودکی را ازین هم بهتر بکشم تا سرغان از وی محترمیدند».

هم‌چنین در همین زمان رسم کردن پرده بی‌توسط پارها سیوس که رقیب زیو کسپس دانسته میشد و زیو کسپس آنرا حقیقی دانسته بود، از جمله همین حکایه‌هاست.

از آنجا که افلاطون هم‌رسم و هم ادبیات را منعکس کننده اصل و آیدیال نی، بلکه انعکاس دهنده دنیای سطحی یا دنیای حسیات می‌دانست، میتوان ویرا بحیث نماینده این تئوری مورد ارزیابی قرار داد. تیورهای هنری افلاطون که نخستین بار با مسایل مربوط به هنر باجدیت تمام علاقه گرفته است، دارای یک سیستم منظم نیست، بطور مثال با اندیشه‌های متشتی که در باره هنر در دیالوگ‌های ایون مهمانی، دولت، فایدروس، سوفسطایی، کراتیلوس و قسانونها بر میخوریم، نخستین علت آن در هر صورت تغییر افکار افلاطون با گذشت از زمان است. از آنجا که درین قسمت ماتنها طرز دید ویرا با ارتباط به ادبیات بررسی میکنیم، مسایل مربوط به رابطه میان موسیقی، مجسمه‌سازی، معماری و زیبایی را فعلا یکسو میگذاریم. از آنجا که ادبیات مورد علاقه ماست، نظریه افلاطون را بحیث تئوری که انعکاس دنیای بسط را ارائه کرده است، مورد بررسی قرار میدهم.

اگر زیبایی شناسی افلاطون بمفهوم عام آن می‌بود، در این صورت آنچه بیرون ازین تئوری قرار میگرفت نیز لازم بود در آن باره سخن گفته میشد. با ارزیابی اندیشه‌های افلاطون، باین دو سوال اساسی بر میخوریم:

۱ - اصل وجود ادبیات چیست ؟

۲ - تأثیر ادبیات در کجاست ؟

قبل از آنکه به بررسی جوابهای افلاطون درباره این قیورها دست بیاوریم، ناگزیریم مفکوره اساسی فلسفه و پراخاطر نشان کنیم. افلاطون بر عکس مو قسطا بی ها که به نسبت معتقد بودند، تشنه معلومات قاطع بود. افلاطون به اثبات واقعی پرداخت که تغییر ناپذیر، جدا از انسان و مکمل بود. بدین ترتیب وی در برابر دنیای حسی که بصورت پیگیر در تغییر است، بیک دنیای ایده ها که لایتنیر و با فکر قابل ادراک میباشد، معتقد گردید. طوریکه معلوم است واقعیت اصلی در فلسفه افلاطون دنیای ایده هاست که با ذهن میتواند ادراک گردد نه با حواس. این دنیای مادی شامل درختان، بحر ها، انسانها، حیوانات و خانه ها و غیره که ما با چشم مشاهده میکنیم و با حواس پنجگانه درک مینماییم، عبارت از یک نقل *mimesis* است. هر کدام اینها از خود صورتی دارد که حقیقت اصل همانست. در باره دنیای حسی که بلا انقطاع در تغییر و همیشه در حال تکون میباشد، نمیتوان از دانش قاطع و کامل سخن گفت. دانش واقعی دانش ایده های لایتنیر است، به همین علت فیلسوف نیز دنیای ایده ها را که میتواند محتوای عقل قرار بگردد، بحیث موضوع دانش خود انتخاب میکند.

یک بخش دنیای حواس که خود یک تقلید است، مانند عناصر، حیوانات، نباتات، انسانها و غیره توسط خداوند خلق میشود و بخش دیگر آن که شامل بناها، آبدات، اشیا و غیره باشد، توسط انسانها بمیان می آید. مگر اشیا هم وجود دارد که درجه واقعیت آن از تقلید نیز پایا تر است. در میان آثار خداوند تنها اشیا طبیعی نیست، در عین زمان عکس های اینها نیز وجود دارد: چون عکس اشیا در روی سطوح شفاف مانند آب. افلاطون اینها را خیال *eidolo* می نامد. درجه واقعیت اید و لاها بکلی اندک است. دنیای حواس از آنجا که خودش تقلیدی از ایده هاست، یک درجه از واقعیت دورتر میباشد و اید و لاها (خیالات) چون تقلید اشیا دنیای حواس استند، بنا بران تقلید تقلید ایده ها بشمار می آیند. در قسمت هنر، هم رسم و هم شعر، مانند خیالات انعکاس اشیا و انسانهای دنیای حواس است. از اینجا است که افلاطون هنر را انعکاس میمی میگوید. کلمه میمی میس آنانی را که آثار افلاطون را بزبان های غربی ترجمه کرده اند و فلاسفه می را که در باره افلاطون تحقیقاتی انجام داده اند، خیلی مشغول داشته است. از آنجا که این کلمه نزد افلاطون نیز معنای قاطعی ندارد، مشکل است بتوان کلمه مشخصی در برابر آن قرار داد. معنای این کلمه نزد افلاطون نهز حین

استعمال بعضاً وسعت پیدا میکنند و بعضاً محدود میشود. (۳) بنابراین افاده تمام این حالات با عین کلمه تاحدی ناممکن است. هر چند کلمه «انعکاس» در برابر میمی میس تا اندازه بی نارساست، مگر از آنجا که هدف ما ادبیات است و در آثار ادبی بحث از انعکاس دنیا، انسانها و زندگی با یکبار بردن کلمه «تقلید» افاده نمیشود، بنابراین استعمال کلمه «انعکاس» نزد یکی بیشتری با واقعیت میرساند. زیرا تا آنجا که معلوم است ادبیات به انعکاس دادن واقعیت‌ها میپردازد نه به تقلید آن.

* * *

هنر مندرجه چیزهای را انعکاس میدهد؟ باز هم به دیالوگ «دولت» بر میگرددیم و آنچه را که رسام و شاعر انجام میدهند، ادراک افلاطون را در آن باره ارزیابی میکنیم. دیالوگ سقراط با گلاوکن بدین ترتیب است:

— ... اگر میخواهی یک آینه بدست بگیری، به چارطرف قرار بده. بیک آن آفتاب، ستاره‌ها، دنیا، خودت، تمام اشیای خانه، نباتات و همه موجودات زنده را خواهی ساخت.

— بلی، در ظاهر چنان می‌نمایاند که موجوداتی ایجاد کرده باشم، مگر اینها هیچگونه واقعیتی ندارند. — خوب، کماشلا^۱ به فکر من نزدیک شدی، زیرا در میان آنانی که اینگونه مظاهر را ایجاد میکنند، رسام را نیز میتوان قرار داد، همین طور نیست؟

— طبیعی است که میتوان قرار داد.

— خواهی گفت که اشیای ما ختگیش و واقعیت ندارد، مگر تختی را که رسام میسازد آیا نوعی از تخت نیست؟

— بلی، در ظاهر از او هم مانند تخت است.

— خوب، آنچه نجار میسازد؟ قبلاً گفتمی که نجار صورت تخت را یعنی از نظر ما اصل وجود

آنها میسازد، بلکه یک نوع آنها میسازد.

— از آنجا که اصل تخت را میسازد، حقیقت آنرا می، بلکه نمونه مشابه به حقیقت آنرا بوجود می‌آورد. (۵۹۷۸ - ۵۹۷۹).

بدین ترتیب سه تختی که درجه واقعیت آن رفته رفته تقلیل می‌یابد، بوجود می‌آید. نخستین آن ایده و یا صورت تخت (افلاطون درین دیالوگ، ما ختن آنرا از طرف خداوند میداند)، دومین آن تختیست که به تقلید از آن، نجار آنرا میسازد، سومین آن تختیست که رسام با تقلید از نجار به ساختن آن می‌پردازد، یعنی تقلید تقلید. در ادبیات نیز وضع به عین شکل قرار دارد.

— «آنچه شاعر تراژدی می‌کند، آیا غیر ازین است؟ آنچه وی انجام میدهد، تقلید نیست؟

اونهز از قاعده یعنی از حقیقت سه مرتبه پائینتر است، مانند همه تقلید کنندگان» (۵۹۷). همین دنیای حواس را که مشاهده میکنیم، رسام با رنگ ها و شاعر با کلمات انعکاس میدهد، در واقع اینان تقلید را عرضه میدارند. آثار هنری و اقیامت را انعکاس نمیدهد، ما را بسوی حقیقت و هنمون نمیگردد؛ در واقع ما را از حقیقت بدور میسازد. هنرمند با انعکاس دادن واقیعت اصلی نی، بلکه واقیعت سطحی که مشاهده میشود، در واقع موجودی است که از واقیعت کاملاً فاصله گرفته است. هدف انسان باید متوجه شدن به ایده ها باشد، که از این نگاه هنرمند ما را برای معکوس رهنمون میشود. در کتاب دهم «دولت» افلاطون از این نظر، مخالف هنر قرار گرفته است. علت دیگری که شاعر و نو پسند نمیتوانند حقا بق را بعارضه کنند، این است که درباره آثار نوشته شده با صلاحیت تام سخن زده نمیتوانند. افلاطون زما نیکه هنر را ارز یابی میکند، همیشه ادبیات را بر نحوی از انجاء رقیب فلسفه میداند و میخواهد به اثبات برساند که ادبیات خیلی پائینتر از فلسفه است. مخصوصاً در یونان عنعنه بی استحکام یافته بود که هوس را منبع دانش میدانستند و عقیده داشتند که در سلوک خود باید از اندرزهای وی استفاده کرد و مثالهایی را که وی داد است، باید آموخت. افلاطون در صدد نابود کردن این عقیده است، و میخواهد چنین ارائه کند که ادبیات همانطوریکه نمیتواند درس واقعی را برای ما از زانی دارد، از نظر اخلاق نیز زیان آور است.

طوریکه هر سر و شاعران دیگر تصور میکنند، جنگ هیچگاه، دولت را بسوی اصول و انسانها را به تعلیم و تربیه رهنمایی نکرده و هیچیک دولت تغییراتی که در سیستم خود بوجود می آورد، مدیون آنان نمیشد. آنان مثل سولون قوا نینی نیاورده و پیر و زی در جنگ ها با اندرز های آنان میسر نشده است. افلاطون اینگونه موضوعات را در میان میگذازد. هنرمندان از این درس نیز محرومند که بدانند اهل گسبه چه میخواهند بسازند. زیرا کار آنها یک هنر و اقیعت هم نیست، اگر هم باشد تقلید است.

افلاطون عین موضوع را در «ایون» مطرح بحث قرار میدهد. شاعران حایز ساحت دانش مخصوص بخود ایستند. آنانی که تاثیر سخنشان را بصورت درست درک میکنند، دیگرانند. همانطوریکه طرز راندن موتر را موتران میداند، سر کرده کشتی که در میان امواج خروشان در حرکت است، میداند چه باید بگوید. بدین ترتیب افلاطون در «ایون» بطور همگیر در ساحت تکنیک های گوناگون عدم صلاحیت شاعر را بیان میکند. هرچند بعضاً ایون چنین هوسی را در سر می پروراند که شاعر با ساحت مخصوص بخودش طبیعت عمومی انسان را ابراز میدارد،

مگر سقراط همیشه مساله را بجانب معلومات تکنیکی و علمی میکشاند.

موضوع اصلی دیا لوگ ایون، طرز نوشتن شاعران است. افلاطون از زبان سقراط ایون شاعر را به محاکمه میکشاند و چنین می‌نماید که شاعر بدون اتکا به عقل در میان یک نوع وجد که حالت بیخودی را بخود گرفته است، با الهام شعر مسیرايد. معنای آنچه را که سیرايد خودش هم نمیداند. افلاطون در ایون اینگونه خصوصیت های شاعران را اصلاً یک امر مثبت نمی‌شمارد. حتی درین قسمت بیشتر به استهزاء سخن گفته است. مگر این نکته را نیز باید خاطر نشان کرد که دیا لوگهای هم از افلاطون وجود دارد که در آن استعداد بالاتر از عقل ستایش شده است.

ازدیشه‌ها بی‌راکه افلاطون چه در دولت و چه در ایون توضیح داده است، همه بی‌انگیز این اصل است که ادبیات نمیتواند آمو زنده باشد و هم نمیتواند واقعیت‌ها را بما تفهیم کند، شاعران نیز مقلدانند که حایز دانش واقعی نمی‌باشند.

در مورد تاثیرات ادبیات، افلاطون به تفصیل سخن گفته است. از آنجا که هدف اصلی درک ایده‌هاست و ایده زیبایی نیز مقام خاصی را احراز کرده است، انسان منتظر آنست که زیبایی اثر هنری، نود بانی را بسوی ایده زیبایی بسازد. افلاطون این موضوع را بیشتر انکشاف نمیدهد. هر چند به‌صورت پراکنده از زیبایی هنری باستان یاد آوری میکند، مگر، این بیشتر شامل معماری و مجسمه‌سازی است. هر چند افلاطون در برابر این سوال که زیبا بی چیست؟ جواب قاطع ارائه نمیدارد، مگر بصورت عمومی از تناسب، معیار، توازن و مشخصاتی مانند اینها یاد آور میشود و معتقد است که این خصوصیت‌ها زیبایی را ایجاد مینماید. ادبیات ازین نگاه مورد بحث قرار نمیگیرد، بلکه از جهت تاثیر آن بر جامعه ارزیابی میگردد. اساساً مفاهیم «هنر» و «هنرمند» در آن زمانه‌ها، معانی امروزی را افاده نمیکرد و هم مفکوره بیدار شدن ذوق زیبایی پسری بوسیله زیبایی اثر هنری تکامل نکرده بود. هر چند آدمیزادگان در ابتدایی‌ترین دوره‌ها در اثر های مغازه بی و هم در دوره‌های بعد، در رسم‌هایی که بر اشیا، اهدات، سامان سنگی، سفالی و تکه‌ها از خود بیادگار گذاشته‌اند، ادراک عالی هنری و مفکوره خود را از نظر شکل ارائه میدادند، مگر تمام این آثار جهت استعمال بیک کار مخصوص ساخته میشد و مفهوم اثر هنری که تنها از آن ذوق زیبا بی بدست آید، در آن وقت مشخص نشده بود. آنانی که در باره هنر مصر باصلاحیت کامل سخن میگویند، چنین تبصره میکنند که آثار هنری که مصریان ایجاد کرده‌اند، از نظر هنری آنان را علاقمند نساخته است، اینها اشیا بی‌بود

که یادرمقابر گذاشته میشود و با بمنظور فنا پذیر ساختن انسان مورد استفاده قرار میگرفت. در یونان باستان نیز این مفکوره هنوز وجود نداشت که ایجاد و ابداع آثار هنری بعلمت بیدار ساختن ذوق زیبایی پسندی صورت بگیرد.

افلاطون نیز نقش و تاثیر ادبیات را در جامعه مهم می‌شمارد. در کتاب سوم دولت، زمانی که درباره چگونگی تربیت و رسیدن جوانان مناقشه میکند، درباره پارچه هایی از شعر و حکایات که تاثیرات زیان آور بجای میگذارد، صحبت مینماید. حرکات و سلوکت نامناسب، نوحه و مستی، دروغگویی و اعمال غیر اخلاقی الهه ها و قهرمانان و هم چنین به خوشبختی نایل شدن انسانهای زشت، برای جوانان نمونه های نامطلوبی میشود. اینگونه پارچه ها باید از آثار برون ساخته شود. افلاطون علاوه بر اینگونه پارچه های نامناسب در آثار، از غیر مفید بودن بعضی از انواع ادبی نیز سخن میگوید. وی اشعار را از نظر شیوه تفهیم آن به سه گونه تقسیم میکند:

۱- شاعر آنچه را که آرزوی گفتن آنرا دارد، از زبان خود میگوید و می فهماند. نمونه اینگونه اشعار در آن زمان همانادیتی رامب ها dithyramb است.

۲- آثاری که به اسلوب میمی Mimesis (انعکاس یا تقلید) متکی میباشد شامل تراژیدی و کومیدی میگردد. در اینگونه آثار شاعر از زبان خود سخن نمیگوید، بلکه از زبان چهره های آثار حکایت میکند و از آنها تقلید مینماید. در اینجا کلمه Mimesis که ملامعنای محدود آن، یعنی مفهوم دیگری را تمثیل یا تجسم کردن Impersonation بکار رفته است. ۳- آنچه از آسایش این دو اسلوب بوجود می آید و نمونه آن حکایت ایپوس است. این بار شاعر گاهی خود حکایت را تفهیم میکند و گاهی چهره ها را به سخن می آورد (ه)

از نظر افلاطون دو نوع آخرین زبان آور است، زیرا در آنجا عملیه تقلید در آمیخته و چهره های تقلید شده نیز بصورت عموم طرف علاقه و رغبت نیستند. با تقلید ترسو ها، مست ها و غلامان، عادت گرفتن به اینگونه چهره ها تقویت میشود. این عادت خود طبیعت دوسمن در تغییر جسم، بیان و طرز دید انسان میگردد. بدین ترتیب، شخصیت آنانی که اینگونه آثار را می نویسند یا نمایش میدهند یا تماشا میکنند یا میخوانند نیز متضرر میگردد.

افلاطون یک اعتراض آخرین نیز بر ادبیات دارد. ادبیات پهلو های حسی ما را مخاطب قرار میدهد. اشخاص با حرکات هیجان انگیز ما را از خود سبیرند و به هیجان می آورند. بدین ترتیب انسان متعادل و دانا کسی است که بکار بردن عقل خود، جلو احساسات خود را در اختیار میداشته باشد. زمانی که با ادب یا مشقتی برخورد میکنیم، جهت اشکار نشدن درد و اندوه، دندان های

خود را بهم میفشاریم، زیرا آنچه لایق یک مرد میباشد، همین است. از اینجاست که ادبیات با بجوش آوردن احساسات، شخصیت ما را از هم میپاشد. احساسات ما مانند حرص و طمع با عصبانیت که با ما خوشی می آورد یارنج و درد و خواه ناخواه شامل زندگی روزانه ما است، تحت تاثیر تقلید شاعر قرار نمیگیرد؟ تقلید، اینگونه احساسات را در جای که نزدیک به خشک شدن است، آبیاری و تغذیه مینماید. حرص و طمعی که مهار کردن آن لازم باشد، از مهارهای باطنی ما کار میگیرد، بدین ترتیب این عمل به خورشبختی ما نه بلکه به بدبختی ما راه میکشاید.

افلاطون از آنجا که تاثیر عمیق ادبیات و تیاتر را بر انسان درک کرده بود، درد بالوگ «دولت» زمانیکه به ساختن یک جامعه آید یالی مشغول میشود، نقش اینها را در تربیت جامعه بصورت نهایت دقیق تحقیق و بررسی میکنند. در پایان به آثاری که به مدح الهه ها و انسانهای نیک پرداخته باشد؛ بشکل یک فعالیت هنری مرتب و منظم راضی میشود، مگر برای اهدافی که آنها را بهتراز همه می شمارد، در های هنر موجود را ولو که مطلوب هم باشد کاملاً مسدود میسازد. بطور مختصر از نظر افلاطون، عملیه های ادبیات زمان وی، بشکل نامطلوبی بکار انداخته شده است، اگر هنرمندان با اطاعت از قوانین سانسور و بصورت رهبری شده به فعالیت هنری بپردازند، در آن صورت عملیه ادبیات سودمند و مفید میگردد.

اگر بخواهیم اعتراض های افلاطون را در باره ادبیات تلخیص بنماییم، آنها بصورت عمده

دو جهت میتوانیم ارائه کنیم: (۱) از جهت علمی (۲) از جهت اخلاقی

از جهت علمی اعتراض افلاطون بدو اصل متکی است:

الف) شاعر ما را از ایده هایی که واقعیت اصلی را تشکیل میدهد، دور میسازد.

ب) موضوعی که شاعر در آن باره با اصلاحیت سخن بگوید، وجود ندارد.

اعتراض وی از جهت اخلاق نیز بر سه اصل استوار میباشد:

الف) در آثار پارچه هایی وجود دارد که برای جوانان نمونه های نامطلوب میباشد

ب) در تراژیدی ها و حکایات با تمثیل و تقلید اشخاص زشت، تاثیرات بد بجای میماند.

ج) ادبیات آن جوانب حسی ما را که باید مهار کرده باشد، بیشتر به هیجان می آورد.

ادبیات عمومیات یا اصل را انعکاس میدهد

ارسطو شاگرد افلاطون با اثر خود بنام پو بتیکا که تا امروز نیز اهمیت خود را حفظ کرده،

در تئوری ادبیات اساس بزرگی را گذاشته است. هر چند در این اثر در باره ساختمان تراژیدی

لکنه های نهایت مهمی هم گفته شده باشد، ما با اتکا به خطوط اساسی تحقیق خود مساله اصل

و عملیه ادبیات را مورد ارزیابی قرار میدهیم:

«وظیفه شاعر این نیست که شی واقعی را بیان کند، بلکه شی ممکن را یا بعبارت دیگر آنچه را که به اساس قوانین احتمال و جبر اسکان وجود آن میباشد، افاده میکند.

نویسنده تاریخ و شاعر از اینکه یکی ساده می نویسد و دیگری بصورت نظم، از یکدیگر جدا نمی شوند. زیرا اثر هرودوت را میتوان بداخل مصر اعها نیز بیان کرد، با اینهمه خواه بصورت نظم باشد و خواه بشکل ساده، اثر هرودوت یک اثر تاریخی است. فرق، بیشتر از هم درین نکته مشاهده میرسد: سوره بیشتر از همه آنچه را که از واقعیت بوجود می آید افاده میکند و شاعر آنچه را که احتمال، وجود آنرا تشبیه میکند.

ازین جاست که شعر نسبت به تاریخ همانقدر که رنگ فلسفی دارد، به همان اندازه به سوبه عالیه تر مورد ارزیابی قرار میگیرد. زمانی هم که عمومیات میگوئیم، با اساس قانون احتمال و جبر، شخصی را که دارای مشخصات معین است، سلوک ویرا با این شکل یا آن شکل ادراک میکنیم.» (۶)

این عبارات را که میتوان بحیث جوایی به افلاطون دانست، در جریان تاریخ با روشهای ستیابینی تفسیر و تحلیل کرده اند، ما در اینجا مناقشات و تفصیلاتی را در باره اینکه ارسطو با این سخنان خود، حقیقتاً چه میخواسته است بگوید، یکسو میگذاریم و به توضیح سخنان خود فیلسوف دست می یازیم.

هر چند نویسنده، انسانها و زندگی آنان را و هم چنین امیال و آرزو ها و مشخصات آنان را بیان میکند: مگر این. بیان شکل واقعی زندگی نیست. اگر نویسنده بخواهد کوچکترین و جزوی ترین خصوصیات زندگی شخص را بیان کند، در آنصورت عملیه هنری را انجام نداده است. بطور مثال غذاها پیرا که انسان در جریان روز صرف میکند و کارها پیرا که انجام میدهد و مکالماتی را که بعمل می آورد، با انواع عواطف و احساسات در قالب الفاظ و کلمات آورده شود، آنچه بشکل درام، داستان یا شعر بوجود می آید، به شورهای مخلوطی میماند که لذت چندانی نمیداشته باشد. تمام اینها هر چند ما خود از زندگی واقعی است، مگر در باره مفهوم زندگی مطالب چندانی بما نمی آموزد. همان یک انسان طوریکه هست، وظیفه تاریخ میباشد نه هنر. انعکاس دادن زندگی، انسان و جهان توسط هنرمند مفهوم دیگری دارد. هنر مند زندگی یک انسان را بصورت مشخص بحیث یک واقعیت بیان نمیکند، در زندگی یک انسان نیز، بشکل کلی زندگی را بمفهوم عام آن وهم زندگی انسانی را بحیث یک کل و بعبارت دیگر عناصر جهانی آنرا منعکس میسازد. واقع شده وانی، آنچه را که واقع میشود، بیان میدارد. بنابراین در

خلال بیان عناصر و تفصیلات و تضاد ذاتی را که با اصل موضوع ارتباط بهم نمیرساند، بدور می‌اندازد، آنچه را که لازم است انتخاب میکند و با ایجاد پیوند میان اینها، تسلسل حوادث را بر یک رشته واحد بنیان میگذارد. عمل انتخاب هم به اثر از نظر ساختمان یک وحدت می‌آورد و هم با ارتباط با دنیای انسانی یک معنی و مفهوم ایجاد مینماید. هنرمند اگر زندگی را عیناً تقلید کند، یک سلسله مظاهر فرعی غیر لازم، حوادث و مکالمات نامفهوم در عملیه هنری می‌آیزد و نویسنده از منعکس ساختن پدیده واحد قدسی به پیش گذاشته نمیتواند. در نتیجه همین انتخاب و با ارائه اینکه شخصیت زمینه چه نوع حوادث را مساعد میسازد، واقعات به شخصیت چه تاثراتی وارد می‌آورد و هم یک حادثه چگونه انکشاف مینماید، هنرمند میتواند تحت عنوان شی واحد عمومیات را توضیح کند. در غیر آن حوادث زندگی انسان مانند آنکه در جوانی پیر شده باشد، یکجای جمع میگردد و رابطه‌های علت و معلول مهم، با وضاحت معین نمیگردد به این علت است که تسلسل حوادث نزد ارسطو اهمیت زیاد دارد، زیرا پیدایش و انکشاف یک حادثه را با اساس قانون علیت آرا نه میدارد.

سورخ مجبو راست به آنچه واقع شده است قناعت کند، مگر هنرمند زمانیکه یک داستان را بکار میبرد یا آنرا از خود میسازد، حادثات را بشکلی تنظیم و انسجام می‌بخشد، که امکانات صیغه عمومی علم را داشتن را بخود میگیرد. از اینجا است که ادبیات نسبت به تاریخ بیشتر رنگ فلسفی دارد و همچنین زیادتر یک حقیقت عمومی و یک واقعت را بشکل کل و تفکیک ناپذیر انعکاس می‌دهد. بطور مثال ادبیات ناپایدار بودن طالع را در زندگی، ورزیده و پادراپت شدن انسان را در برخورد با ناگوارها و شداید و مناقش شخصیت انسان را در بر ابرحوادث و واقعات توضیح می‌نماید.

افلاطون ادعای کرد که هنر مند، هنر و عات را انعکاس میدهد و نظر به آن نمیتواند در باره واقعت معلوماتی به خواننده عرضه کند و هم وی چنین می‌پنداشت که برای شاعر سلاحه دانش مشخص وجود ندارد. مگر ارسطو میخواست که شاعر و نویسنده مفهوم زندگی انسان را میدانند. از این نگاه موضوع مورد بحث روانشناسان است. بنابراین طوریکه افلاطون میپندارد هنرمند کسی نیست که سارا از واقعت دور سازد و با یک سلسله دانش تصنعی ارائه نماید، بلکه شخصی است که زندگی را به سادگی توضیح میکند.

اگر آموزش‌های ارسطو را با فلسفی افاده نمائیم، با اتکاب به متافزیک خودش میتوانیم بدین شکل تحلیل و تفسیر کنیم. ایده (صور) هائی که افلاطون آنها را خارج دنیای حواس

سیداند، بعقیده ارسطو شامل دنیای حواس است. ماده و شکل همیشه باهم یکجاست و هم به اثر اتحاد آنهاست که اشیای دنیای حسی بوجود می آید. بهمین علت آنچه را که هنر مندانه عکاس میدهد (تقلید میکند) با آنکه از دنیای حسی منشأ میگیرد، میتواند عموماً میات را نیز افاده نماید. مگر هنر مند حین انعکاس دادن عموماً میات، جهت تعیین و تثبیت شکل، آنچه را که ممد این عملیه است انتخاب میکند و تفصیلات بی لزوم را بدور می اندازد و چنان یک سیستم حوادث را پی ریزی میکند که تعقیب اجباری حوادث و چگونگی انکشاف یک شکل معین و همچنین به نتیجه رسیدن آنها را ارائه میدارد.

• • •

عملیه

در باره عملیه، تاثیرات، فواید و زیانهای هنر، ارسطو نسبت به افلاطون به شکل دیگری می اندیشد. ارسطو زمانیکه مفهوم تراژیدی را توضیح میکند، می گوید: «با بیدار ساختن عواطف و احساسات ناگوار و ترس آور، صیقل شدن و پاک شدن کاتارسیس این احساسات را موجب میشود.» (۷) از آنجا که ارسطو مفهوم کاتارسیس را بیشتر توضیح نداده است، از اینکه واقعاً هدف ارسطو از این تعبیر چه بوده است، تا اسرار و مناقشاتی درین باره صورت گرفته و به نتیجه نرسیده است. تفسیری که بصورت عموماً مورد قبول میباشد، اینست که تراژیدی بایدار ساختن اینگونه احساسات بیننده آنرا از نظر سایکالوژیک و ساکن بودن، بوضع سالم تری در می آورد. بنا بر تحلیل دیگری، هدف از زجات یا فتن از این احساسات نیست، بلکه همین مشاهده تراژیدی، عالی و با ارزش ساختن این احساسات میباشد. درین اواخر یک تحلیل بسیار متباین درین زمینه بوجود آمده است. بنا بر عقیده بانای این تحلیل ژ. فاپلس، پاک شدن به بیننده رخ نمیدهد؛ بلکه این پاک شدن و صیقل شدن متوجه حواس ادنی است که این احساسات را در اثر فرآخوانده است.

تحلیل و تفسیر کلامه کاتارسیس بهر شکلی که صورت بگیرد، آنچه در آن شك و تردیدی وجود ندارد اینست که ارسطو بر عکس افلاطون تراژیدی را از نظر اخلاقی خیلی مفید میدانست. بدین ترتیب ارسطو با اشاره به اینکه ادبیات هم از نظر تأمین مفاهیم علمی و هم از نگاه تأثیرات سایکالوژیک مفید و ارزشمند است، از افلاطون جدائی اختیار کرده و هنر را مدافعه نموده است. در غرب، اندیشه انعکاس بودن هنر، بعد از رنسانس بار دیگر احیاء گردید و نیوکلاسیکها به تعقیب ارسطو، طرز دید و پرا از نظر خود در چندین شکل تعبیر و تفسیر کرده اند.

درینجا از جمله در باره دو تیوری نهایت مهم صحبت می کنیم.

۱ - هنر انعکاس طبیعت به مفهوم عموماً می آید.

۲ - هنر انعکاس طبیعت آیدیالی شده است .

بسیاس این هر دو تئوری هنر انعکاس است ، مگر و اقعیت های منعکس شده بعین شکل نیست .
 ارسطو می گفت که و طیفه شاعر انعکاس پدیده و اقعیتی ، بلکه پدیده احتمالی است . این هر دو
 تئوری نیز معتو اندباین سخن ارسطو متکی باشد . پیش از همه به ا رزها بی تهوری نخستین
 مپیر دازیم . این طرز دید که هنر را انعکاس طبیعت به مفهوم عمومی آن میداند ، با بکار بردن
 کلمه طبیعت ، بدون تر دهد هرگز هدف تنها درختها ، کوه ها ، و دشت ها نبوده است ، بلکه بطور
 خاص طبیعت انسان و سلوک ، عنعنات و تمدن انسانی نیز مورد نظر بوده است . یعنی در تحت
 اندیشه طبیعت عمومی ، و اقعیت مستتر بوده ؛ انعکاس این و اقعیت تنها با عمیق
 شدن به اصل یعنی با انعکاس کلیات و مشخصات مشترک طبیعت انسان امکان پذیر مگر دد . گفته میشود
 که هنر باید مشخصات مشترک اشیا و انسانها را که از طرف هر کس قابل ادراک باشد ، افاده کند
 و نباید و جوه فردی را که مخصوص به اشیا و انسانهاست ، محتوای اثر قرار دهد . از نظر
 نیو کلاسیک ها اصلا انسان در هر جا عین چیز است ، هر چند در ممالک و زمانه های مختلف عادات
 عقاید و شیوه های گوناگون زندگی و جود دارد ، مگر اینها موقتی و مخصوص به همان جای
 و زمانه است . در تحت تمام اینها یک طبیعت مشترک انسانی جا گرفته است . امیال و ارمان ها ،
 عشق و احساسات تلخ و ناگوار انسانها و محبت آنها به اطفال شان در اساس خود یک چیز است و
 تغیر نمی پذیرد . اصل و جوه طبیعت انسان را انعکاس دادن ، در واقع و جوه مشترک را توضیح
 کردن و مشخصات فردی ، محلی و غیر معمولی را بیکسو گذاشتن است . بدین ترتیب زمانیکه
 هنرمند عمو میات را منعکس میسازد ، در واقع اصل و جوه را ارائه میکند . یک علت این
 عملیه اینست که در صورتیکه هنر را یک پدیده جدی بشماریم ، محتوای آن نیز باید مهم
 و دارای ارزش خاص باشد ، زیرا تنها در این صورت است که هنر مند میتواند بعض حقایق
 را با عر ضه کند . بیان حقیقتی بما توسط ادبیات با همین انعکاس حقایق عمومی (طبیعت عمومی)
 امکان پذیر می گردد .

زیر ادانش و اقعیتی همانا دانش ارزشها ، اصل ها و مشخصات عمومی است . آنانیکه با احساسات
 و سلوک خوش به انسانها ی دیگر شباهتی بهم نمیرسانند یا جر یانیکه در یک دوره معین دیده شده
 و هم طرز زندگی گروهی معین اهمیت چندانی ندارد . از آنجا که این مظاهر دوام و پایداری
 نمیداشته باشد ، نمیتواند و اقعیت را تشکیل دهد .

انعکاس کلیات مشترک یک علت دیگر هم دارد . نویسنده که و جوه مشترک میان انسانها

یا مشخصه عمومی را که نظریه مان و مکان تغییر نمی پذیرد، موضوع اثر خود قرار میدهد، در واقع به انتخاب موضوعاتی میپردازد که هر شخص در هر دوره میتواند آنرا بخواند و از آن لذت اذ بهد برد.

« آنچه مدت طولانی مورد پسند اکثریت انسانها واقع شود، در آن صورت انعکاس واقعی طبیعت عمومی دانسته میشود. عادات و عنعنات خاصی را اشخاص محدودی میدانند و از این نگاه انعکاس واقعی آنرا نیز تعداد کمی درک میکنند کرد. (۸) نویسندگان چون هوسر و شکسپیر به مظاهر محلی و خصوصی اهمیت چندانی نمیدهند، از ارزشهای که دفاع میکنند و همچنین عواطف و آرمانهای چهره های آنان به شکلی ارائه شده است، که در هر زمان توسط هر شخص قابل ادراک میباشد. نویسندگان زمانه ما نیز که طبیعت عمومی را منعکس میسازد، تنها به عرضه و اقلیت به خواننده محدود نمینمایند، در عین زمان با بیان موضوعات سالم و ارزشمند به خوانندگان هر یک از دورها این امکان را نیز بدست می آورند که در شمار کلاسیک ها قرار بگیرد. مسأله انعکاس طبیعت عمومی انسان به پدید آمدن نوع تحلیل و تفسیر متباین دیگری نیز مساعدت کرد. این تحلیل را که باز هم در آثار نیو کلاسیک ها مشاهد میکنیم، اینست که هنرمندان هائی را که با سایر شخصیت خود از دیگران دو ر شده اند نی، بلکه باید چهره های ممتاز را برگزینند، مانند:

انسان حسود، انسان خسیس، انسان عاقل و همچنین چهره های درخشان در زندگی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامع. هر یک از اینها باید مطابق به مشخصات اصلی تمپ های شان ترسیم و نظر بان در ساحت تمثیل آورده شوند. مثلاً تو ماسریر نقد او و آخر قرن هفدهم انگلیس به این عقیده است که چهره ای با گو در او تیلو موافق به تمپ خودش نیست، زهر اعمالگر اشخاص راست کار و دارای قلب پاکند، در حالیکه شکسپیر ایبا گو را شخص دروغگو، زشت و منقلب ساخته است.

هنر طبیعت ایدئالی را منعکس میسازد

معنای دیگری که از مفهوم طبیعت مستفاد میگردد، طبیعت اصلاح شده یا ایدئالی شده بود. این تحلیل نیز به سخنان ارسطو اتکا داشت، زیرا وی گفته بود: «وظیفه شاعر افاده شی واقعی نی بلکه پدید آمده احتمالی است». همچنین در یک قسمت دیگر پویتیکا این جمله وجود دارد: «شاعره پدیدده ها را آنسانیکه لازم باشد، باید ترسیم کند». (۹)

میدانیم که در جهان اشیای زشت، خشن و نامطلوب و همچنین حادثات ناگوار وجود دارد. از آنجا که اثر هنری باید لذت بخش و ذوق دهنده باشد، بنا بر این هنرمند باید

اینهمه اشیای نامطلوب را بدور اندازد و آنچه را که زیباست انتخاب کند و حتی زیبایی و تمامیتی را که در واقع وجود نمیداشته باشد، توضیح کند. انجامست که کار هنرمند به درستی میگردید. دریاها، دشتهای و گلتهای معطری که شاعران و نویسندگان از آن بحث کرده اند، بان اند از زیباست که آن زیبایی را در جهان واقعی نمیتوان سراغ کرد. یک نویسنده دوره رنسانس چنین میگوید: «طبیعت دنیا از برنج است و از شاعر از طلا» (۱۰).

در پهلوی طبیعت آیدیالی شده که فرانسویان آنرا «طبیعت زیبا» نام گذاشته اند. یکی هم از نظر اخلاق انسان و روابط انسانی آیدیالی شده وجود دارد. دوست صادقی مانند پیلادس جوانی مانند اورلاندو و شخص کاملی چون آیناس را که نمونه های آیدیالی میباشند، تنها میتوان در آثار شاعر هنری دریافت (۱۱). آنانی که طبیعت اصلاح شده را پشتیبانی میکنند، دنیا و زندگی واقعی را که ما مشاهده میکنیم نی، بلکه انعکاس دادن مکملی را که تخیل شده است، لازم میدانند. با آنهم طرز دید هنری آنان بر اساس انعکاس واقعیت اتکا داشت. مگر اثری که تماماً ساخته و پر داخته ذهن فردی و محصول خیال باشد، چه چیزی را نمیتوانست انعکاس دهد؟ چه رابطهای با واقعیت میداشت؟ مدافعان طبیعت آیدیالی شده جواب این سوال را با اتکا به فلسفه نو افلاطونی ارائه میدادند. هر چند افلاطون خودش شاعر را شخصی میداند که در محدوده مشاهده قرار گرفته و از اصل واقعیت خبری ندارد. مگر بعداً فلوتین (۲۷۰-۳۰۴ م) شاعر را ازین موقف پایان نجات داده و تقریباً ویرا به سویه مبدع و موجد رسانده بود. هنرمند، چنانکه افلاطون تصور میکرد نقل اشکال (ایده ها) رانی، بلکه خود اشکال را مستقیماً انعکاس میدهد و از همین جاست که ما را در برابر واقعیت اصلی قرار میدهد.

«هنرها را ازینکه تقلید اشیای طبیعت را با عرضه میکنند، نباید حقیر و بی مقدار پنداشت، نباید فراموش کرد که هنر اشیای دیده شده را تقلید نمیکند، هنر به اشکالی که طبیعت خودش تقلید کرده است مستقیماً ارتباط میگیرد. .. نقایص طبیعت را رفع میکند. فید یاس زمانه که جسمه زیوس را میساخت نمونه بی از دلهای حسی بکار نبرد، مگر زمانیکه اینرا اندیشید که اگر زیوس میخواست جدی به نظر آید، چه شکلی را بخود میگرفت، به درک آن موفق آمد» (۱۲).

زمانیکه ارسطو بجواب افلاطون از انعکاس دادن عمو میات نویسنده یاد آور میشود، به متافزیک خودش اتکاء میکند. مگر مفکرین و نقادان مورد بحث ما با بکار بردن فلسفه افلاطون از منعکس ساختن واقعیت نویسنده تذکر میدهند. ازین جهت، اینان در یک نکته مهم از ارسطو جدایی اختیار میکنند. زهرا ارسطو زمانیکه از هنر بحث از انعکاس دهنده واقعیت یاد میکنند، انعکاس

يك واقعیت همین دنیا را در نظر میداشت. مگر آید پالی ها بیشتر از همه يك واقعیت مافوق بشر را فکر میکردند، یعنی واقعیت جهانی که بهتر از آنچه موجود است و نمونه شناخته میشود، میباشد. اید پالی ساختن بعقیده این مفکرین تقرب به واقعیت است، زیرا این اشخاص و اشیایی را که در جهان ندیده ایم دنیا را آید پالی را که بیشتر واقعیت دارد، منعکس میسازد. ارائه اصل اشیا در واقع با از میان برون نارسایی و نواقص اول دنیا و انعکاس دادن آنان نه آنطوریکه هستنند بلکه آنطوریکه باید باشند، ممکن میگردد. اساساً در اكمال موجودات دنیای حسی، مانع واقع میشود و تحقق یافتن شکل مورد نظر را مشکل میسازد. بنابراین از میان بردن ماده که علت ایجاد نواقص میگردد، وظیفه هنر مند است. از همین جا است که رسام، نویسنده یا شاعر طبیعت را نه انسان که می بیند، بلکه طوریکه باید باشد، ترسیم میکند.

طرز دید نوافلاطونی ها که در رنسانس احیا گردید، از ایتالیا به فرانسه و از آنجا به انگلستان راه یافت و تا قرن هژدهم نیز ادامه داشت.

عملیه

مفکرین دوره رنسانس و نو کلاسیک، در باره عملیه و وظیفه هنر از ارسطو دور شدند و بیشتر از همه بیک دید تعلیمی اتکا دارند. هو را تومس (۸-۶۵ ق م) در اثر خود بنام آرپویتیکا در باره دو وظیفه هنر سخن گفته است: التذاذ بخشیدن و تربیت کردن. بیک اثر خوب هم التذاذ میبخشد و هم تربیت میکند. اگر وجه التذاذ بخشی هنر هر قدر عمیق و عالی باشد، باز هم اگر بحدیث یگانه هدف هنر پذیرفته شود، از مشخصه و اهمیت اصل هنر بدور می بود و عاری از جدیت و هدف عالی میشد. بنا برین آنانی که هنر را تنها از نظر التذاذ پذیری و تفننی بودن آن پشتیبانی میکردند، خیلی اندک بودند. آنچه از هنر انتظار برد میشد، در پهلوی تفنن وجه تربیتی آن بود.

اندیشه های سرفیلیپ مدنی که شاعر و نقاد تیبیک دوره رنسانس شناخته میشود، در باره هنر چنین است: هنر انعکاس است و هدف آن نیز با ذوق بخشی تربیت کردن میباشد. در میان دانشهایی که به انسان شکل درست زندگی کردن را می آموزد، مهمترین آنها فلسفه اخلاق و تاریخ است. مگر هر دوی این هم ناقص است، زیرا از آنجا که فلسفه وجه تیوریک دارد، تنها یک سلسله قاعده های مجرد را در میان میگذارد و این قاعده ها نیز به علت خشک بودن زیاد، مؤثر واقع نمیشود. مگر تاریخ معین و زنده است، اما ساحه آن محدود میباشد، تنها آنچه را که واقع شده است بیان میکند و آنچه را که باید بوقوع پیوندد ارائه نمیدارد؛ زیرا حادثاتی

را که برای انسانها نمونه تشکیل میدهد و زمینه آموزش آنان را فراهم میسازد، از خود نمی‌سازد. تنها و تنها ادبیات است که پهلوی ناقص فلسفه و تاریخ را تکمیل و جوهر مفید آنرا بخود جمع میکند. ادبیات از یکطرف با قرار دادن حوادث به شکل معین و مشخص، و جوهر خشک و مجرد فلسفه را رفع میکند و از طرف دیگر با تلقین آنچه باید شود، نقیصه تاریخ را از میان بر میدارد. علاوه بر اینکه تاریخ ناگزیر است حقایق را به انسانها بیان دارد، حوادثی را که امکان دارد به شکل نمونه‌های زشتی واقع شود، نیز نقل میکند. از آنجا که هنرمند خودش حوادث را خلق میکند، میتواند خوب آنرا تقدیر کند و زشت آنرا تقبیح نماید. به این علت است که ادبیات از جهت تربیتی آن هم از فلسفه و هم از تاریخ مؤثرتر میباشد.

این ادعای ارسطو که شاعر باید واقعیت رانی، بلکه احتمال را بیان کند، در آثار سدنی مفهوم تعلیمی ندارد. حالت‌هایی که در اشخاص معین وجود دارد، در تحت شرایط معین چگونگی انکشاف آنرا از نظر احتمال نشان دادن، یک ضرورت است. یک ضرورتی که مربوط به رابطه علت و معلول میباشد. مفکرین رنسانس و نیو کلاسیک (آنچه را که باید شود) یک ضرورت بمفهوم اخلاقی آن تعبیر کرده و بدین ترتیب ادبیات را وسیله‌ی دانسته‌اند که ما نند مربی درس اخلاق میدهد.

اگر به شکل دیگری بیان کنیم، چنین پنداشته شد که ارسطو با اصطلاح «پدیده احتمالی» یک حالت آید یالی را در نظر داشت و این سخن بمفهوم انکشاف یک شکل نی، بلکه انعکاس شکل آید یالی موجود تعبیر گردید. از نظر ارسطو ارزش ادبیات بطور نسبی توسط جنبه تربیتی آن تثبیت میگردد، فکر این وجه تربیتی بمعنای علمی آن بمفهوم ارا نه زندگی و واقعیت به خواننده است. هم‌چنان در آن دوره‌ها ادبیات نه تنها از جمله مظاهر علمی، بلکه در همین زمان راهنمای زندگی با فضیلت است. ادبیات چگونه میتوانند این امر را انجام دهند؟ نویسنده با انتخاب چهره‌های راستکار و با فضیلت این واقعیت را در اثر خود ارائه میتواند کرد. البته در ادبیات تنها انسانهای خوب و با فضیلت موفقیّت نمی‌گیرند، چهره‌های زشت هزاره خود را در ادبیات باز میکنند. هر چند واقعیت‌های زندگی طوریکه نویسنده در اثر خود ارائه میکند، بآن شکل ساخته عمل نمی‌یابد، مگر روی ناگزیر است منحصراً وظیفه مشخصات تربیتی را در اثر خود بحیث معیار ارزیابی‌ها رعایت کند. کالمگر، مهدنی، کورنی و دکتر جانسن از جمله کسانی‌اند که از این تئوری پشتیبانی میکنند.

* * *

اگر آنچه را که درین مبحث در باره مفهوم هنر یادآور شدیم، خلاصه‌نمائیم، میتوانیم بگوییم که هنردنیای خارجی، انسان و زندگی را انعکاس میدهد. آنچه که رسام با رنگ‌ها و خطوط انجام میدهد

نویسنده یا شاعر با کلمات تحقیقی می‌بخشد. اثر هنری آینه بیست که بسوی زندگی قرار داده شده است. طوریکه دیدیم این انعکاس، از زشت‌ترین مفهوم آن یعنی تقلید تا آید پال‌های ما که به انعکاس آیدها می‌که واقعیت مافوق عواطف و دنیای حسی ما را تشکیل می‌دهد، تعبیر می‌گردد. اشکال مختلفی را اتخاذ می‌کنند.

مشخصه دیگر ادراک هنر اینست که هنر بذات خود حایز ارزش مستقلی نمی‌باشد. ارزش هنر با اساس وجه علمی و هم‌مفید بودن آن از نظر اخلاق برای انسانها تشبیه می‌گردد. بطور مختصر، هنر بنا بر خدستی که به اهداف عالیتر انجام می‌دهد، ارزش کسب می‌نماید.

فهرست مآخذ

* اثری که اساس ترجمه بنده قرار دارد، کتابیست بنام (تیوریهای ادبی و نقد) Edebiyat Kuram'larive Eleshtiri اثر پروفسور برناموران از استادان پوهنتون استانبول بزبان ترکی، که از طرف پوهنتون ادبیات پوهنتون استانبول سال ۱۹۷۲ به چاپ رسیده است. پروفسور موصوف درین کتاب موضوعات مربوط به تیوری ادبیات و نقد ادبی را با استفاده از منابع دست‌اول انگلیسی، فرانسوی، جرمنی و روسی مورد بحث قرار داده است. اینجانب به ترجمه مباحث این کتاب با تلخیص و تزبید لازم پرداخته‌ام.

1. Rene Huyghe. The discovery of Art (1959), P. 68.
2. Leonardo da Vinci., Literary works ed. by Jean Paul Richter (London, 1883), I, no. 529.
3. "Preface to shakespeare", Johnson on Shakespeare, ed. Waller Raleigh, (oxford) P. 11.
4. Richard Mckeon, "Literary Criticism and the concept of Imitation in Antiquity", Critics and Criticism, ed, R.S. Crane, (Chicago University Pre ss).
۵. جهة معلومات بیشتر مراجعه شود به کتاب Edebiyat Kuranmları ve Eleshtiri; Istanbul, 1972, S. 17-18.1963
۶. پوتیکا، 14516 Poetika ترجمه اسماعیل تونالی، ۱۹۶۳ بزبان ترکی
۷. پوتیکا، 14496 Poetika، ترجمه اسماعیل تونالی، ۱۹۶۳، بزبان ترکی
۹. پوتیکا، 14606، ترجمه اسماعیل تونالی.
10. Sir Philipsidney, Apologie for Poetry, ed. J. Churtor Collins, (Oxford), P. 8.

۱۱. عین اثر؛ ص ۸-۹.

۱۲. فلاوتین، انتیدها، I. VIII. V, به اشاره کتاب تیوریهای ادبی و نقد، ص ۲۶.

مختصری در باره روابط ادبی افغانستان و هند*

خانمها و آقایان، دوستان گرانمایه،
جای شادمانی بیشتری است که بار دیگر در پوهنتون دهلی، به خدمت دانشمندان
فاضل و دوستان گرامی میرسم. از تشریف آوری شما برای شنیدن این سخن مختصر
بسیار سپاسگزارم. از مقامات محترم هندی که برای من و رفقای همسفرم، فرصت
باز دید از هند - کشور دوست داشتمی و مورد علاقه ما - را فراهم کردند و از مقام
محترم پوهنتون دهلی که به من موقع دادند تا در این محفل دوستانه، چند سخنی
به عرض برسانم، و نیز از بهمان نوازی و پیشا مد لطف آموز مقامات حکومتی و دوستان
هندی؛ کمال استننان دارم و صمیمانه تشکر میکنم.

روابط اقتصادی، اجتماعی و ثقافتی بین افغانستان و هند، که ارتباطهای زبانی و ادبی جزئی از آن
است، سابقه چند هزار ساله دارد و از زمان مهاجرت آریاییها از سرزمین بلخ به هند، آغاز می‌یابد.
به قول پوهاند میر حسین شاه، رئیس و استاد تاریخ پوهنهی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل،
«خورشید تمدن هندی - آریایی، از سوی مغرب، یعنی از خاک افغانستان طلوع کرده است.» (۱)

* این سخنرانی بنا به خواهش دیپارتمنت عربی و فارسی پوهنتون دهلی، در سلسله
University Extension Lectures ایراد شد و بر اثر خواهش شعبه دوی آل اند
بار ادیبو به شکل گفتار رادیهو بی، در ماه مارچ ۱۹۷۷ بخش گردید و به خواهش پوهنهی ادبیات
پوهنهی علوم اجتماعی پوهنتون اسلامی علیگر بار دوم در علیگر ایراد شد.

(۱) مجله ادب، شماره ۳ دوره ۲۳ (حوت ۱۳۵۳)، ص ۸.

آن لهجه از زبان هندی - باختری که توسط آریای بلخ به آریا ورشه یا بهارته ورشه برده شده، اثر هایی از آن، هنوز هم در زبانهای نورستان باقی مانده است. (۱) همان سان که مرود های نیا پیش ویدایی از دره های جنوبی هندوکش به سوی رودهای سند و جمنا و گنگا رهسپار شده، به همان گونه پها مهای مقدس بودا و فرمانهای انسان دوستانه آشوکا، راهی افغان دیار گشته و بر سنگ نوشته های کشور مائیت گردیده است. (۲) افغانستان مخصوصاً باسیان در مرکز آن، روزگاری یکی از مراکز مهم و بزرگ دین بودائی به شمار میرفت و زبان پراکرت منشعب از سنسکریت، زبان علمی و ادبی افغانستان شرقی بود. بدین صورت، در سده های پیش از اسلام، شکوفائی ثقافت بودایی و مدائیت در خشنده کوشانی و گسترش هنر و فرهنگ بودایی - یونانی، سبب استواری همیشگی ارتباطات علمی و ادبی بین هردو کشور، شده بود.

در دوره اسلامی، مخصوصاً از عهد زمامداری غزنویان به بعد، در همه ساحه های زندگی، خلاصتاً علوم و ادبیات و هنرها، ارتباطهای متین و نزدیکی بین مردمان این دو کشور ایجاد گردید و در دوره های بعدی، رشد و گسترش یافت.

از این زمان به بعد، ثقافت اسلامی افغانستان و زبان ادبیات دری به پیمانته وسیع در نوامی مختلف هند و میان انتشار یافت و مهاجرت های منفر دانه و دسته جمعی شاهان و نوامیستدگان و دانشمندان افغان به بلاد هند، آغاز گردید. آشکار است که هم در زمانه های پیش از اسلام و هم در دوره اسلامی، روابط همه جانبه این دو کشور، به شکل تأثیر و تاثر یعنی دوجانبه، بوده است از میان هزاران چهره سردان دانش و عرفان و ادبیات، چهره ابو ریحان بیرونی غزنوی با کتاب بیمانند و پرمایه اش تحقیق مالمهند، بزرگترین و برجسته ترین آرجلوه میکند. سپس در برابر چشمان جستجوگر و بستگی های فرهنگی هند و افغانستان، چهره های گرامی دیگری پدیدار میگردد:

ابوالحسن علی بن عثمان هجویری غزنوی که مشعل تصوف اسلامی را با تالیفات و تلقینات سودمند خویش به زبان دری، در هند روشن کرد، (۳)، ناصر خسرو بلخی که از شناختن دانا پان هند، به خویشتن سی بالید، (۴) مسعود سعد سلمان که اشعار شور انگیزش را به زبانهای دری و

(۱) محمد رحیم الهام، «نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هند وستان» ادب،

۳: ۲۳، ص ۵۹.

(۲) میر حسین شاه، ادب، ص ۹.

(۳) الهام، ادب، ص ۶۷.

(۴) پوهاند میر حسین شاه، ادب، ص ۹.

عربی و هندی، برای لاهوریان زمزمه کرد، (۱) مختاری عزنوی که در پنجاب و لاهور و ملتان زندگی کرده و قصاید غریبی سروده که شاعران قرنهای بعدی از وی استقبال کرده اند، ابو الفرج رونی از لحاظ شعر و شاعری، تأثیر عمیقی بر گویندگان بعد از خود در افغانستان و هندوستان، داشته است، خواه سعید الدین چشتی هر وی شاعر و نویسنده و عارف وارسته افغانی که از چشت در شرق هرات، به اجمیر رفت و طریقه تازه عرفانی چشتیه را بنیاد گذاشت و پیروانش تا کنون در هند و افغانستان فراوانند، ملک الشعراء کن الدین حمزه و شهاب الدین محمد رشید که از زادگاهشان غزنه و از دربار غزنه به دربار سلطان شهاب الدین غوری به دهلوی رفتند، شهاب الدین بدایونی شاعر و روان رکن الدین فیروز شاه که اشعارش در بختگی و روانی و زیبایی، با اشعار گویندگان چون فرخی و انوری و خاقانی همسری میکند و از مطالب تصوف و اخلاقی مملوست، ابو عمر بن محمد منهاج سراج جوزجانی، نویسنده تاریخ معروف «طبقات ناصری» چهره درخشان عهد ناصر الدین بن شمس الدین التمش، دانشمند و مؤرخ و شاعر و قاضی ناسور افغانستان و هندوستان است، «نویسنده اخبار الاخیار، او را با عارفان بز رگ عصرش برابر داند و گوید که عارف معروف دهلوی نظام الدین اولیا هر دو شنبه به مجلس تذکیروی سیرت و از وی استفانده روحانی می نمود. کپتان فاسولیس، سرایلیات و میجر او رقی، طبقات ناصری را یکی از کتب ثقه و مستند و قابل اعتماد میدانند. این کتاب به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده است.» (۲) محمد نظام الدین سلطان الاولیاء البدایونی ثم الدهلوی بن احمد الغزنوی، صوفی نامدار قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری که یک تن از مرشدان طریقت چشتیه و مقبره اش در دهلوی زبارتگاه خواص و عوام است، طوطی هند امیر خسرو بلخی دهلوی، چهره تابناک دوره سلطنت خلجیها و تعلق شاهان و سلاطین بلبن است که عصر طلاهی ادب در هندوستان به شمار میرود. (۳)

به قول آقای آرپی. سینگه سفر کبیر هند در افغانستان، در جلسه افتتاحیه سیمینار روابط افغانستان و هند (سال ۱۹۷۰) «این امر که خسرو را هم بلخی و هم دهلوی خوانده اند یک مدرک مثبت روح هم بستگی کلتوری میباشد.» (۴) باید گفت که مدارک مثبت دیگری

(۱) الهام، ادب، ایضاً.

(۲) الهام، ادب، ص ۷۲.

(۳) ایضاً.

(۴) ادب، ۳: ۲۳، ص ۶.

نیز از این گونه ، فراوان است ، چنان که در مورد چهره های در محشانی که تا کنون نام برده شد و در سطر های بعدی نیز نام برده میشود ، این واقعیت هم بستگی کلتوری به مشا هده میرسد ، زیرا اکثریت این بزرگان و اندیشمندان ، هم افغان و هم هندیند .

سهم امیر خسرو در توسعه و انکشاف ادبیات هندی ، به اندازه سهم وی در ادبیات دری ، بارز و برجسته است . « هر چند خود گوید که در غزل پیرو سعدی ، در مثنوی بحر و نظامی و در اشعار حکمی و اخلاقی پیرو سنایی و خاقانی است ، ولی در شعر دری ، شیوه نومی ایجاد کرد ، است چنان که میتوان او را از جمله بنیاد گذاران مکتب معروف ، به هندی ، دانست . » (۱) وی نه تنها بر شاعران دری گوی هندوستان ، بلکه بر گروهی از شاعران بزرگ افغانستان چون عبدالرحمان جامی هروی و امیرعلی شیرنوی ، از لحاظ شیوه بیان و او زان و قوافی ، اثر گذاشته است . (۱) به قول پوهاند میر حسین شاه ، امیر خسرو مستا یشگر پمشاهنگ و چیره دست زیبا پیهای طبیعی و مزایای بشری و فرهنگی هند ، میباشد . (۲) و به گفته پوهاند الهام ، در اشعارش نوعی از احساس و اندیشه ملی و وطنی ، دیده میشود . (۳)

ابوالمعانی عبدالقادر بیدل که اسلافش در کابل میز بستند و خودش در محیط فضل و دانش پتنه ، دیده به جهان گشود و در شهر هنر خیز دهلی زندگی کرد بزرگترین شاعر و عارف و نویسنده قرن یازدهم هجری (قرن هفدهم میلادی) و نماینده ممتاز مکتب ادبی هندی است که حلقه بزرگ اتصال ثقافتی و ادبی افغانستان و هند به شمار میرود . نفوذ ادبی وی از هند و افغانستان گذشته به آن سوی آسورسیده است و تا کنون هم ، و در هند افغانستان و جمهوریهای شوروی آسیای مرکزی ، پسر و آن و علاقه مندان زهاد دارد .

همچنان در این مورد باید از واقف کندهاری که سروده های نازک خیالانه دل انگیزش را در لاهور و بتاله به نوادر آور دیادآوری کرد .

در تذکر نکاتی در باره روابط ادبی افغانستان و هند ، شایسته است که از کشمیر و بدخشان نیز یاد کرده شود . در زمان سلطنت لودیها ، ادبیات دری در کشمیر رواج یافت و در آغاز قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) دری ، زبان رسمی و درباری کشمیر گردید و چندین کتاب مذهبی و داستانی و حماسی هندوها مانند را جتر نگنی اثر گلها که

(۱) الهام ، ادب ، ص ۷۳ .

(۲) ادب ، ص ۵۳ ، ص ۰۹ .

(۳) ادب ، ص ۷۳ .

قد بمتربین تاریخ هند وها به زبان سنسکرت است و نیز اثر معروف سهاپهارا ته به زبان دری، یوسف و زلیخای نورالدین عبدالرحمان جامسی به زبان کشمیری ترجمه شد و پس از آن، برهمنان کشمیری به نوشتن آثار منظوم و منظوم دری پرداختند و این زبان را در آنجا رواج و توسعه دادند. (۱) هم چنان، کتا سرت ساگر تحریر دیگری از پنچانتترا که در کشمیر ایجاد شده بود، نخستین بار در قرن نهم هجری در کشمیر به دری ترجمه شد (۲)

عارفان، شعرا و نویسندگان بدخشی در طی قرنهای متمادی از راه کشمیر به سرزمین هند وارد شدند که از آن جمله خواجه محمد هاشم صوفی و شاعر و نویسنده کشمی، سلاشاه بدخشی صوفی که از طرف مردم هند بسیار احترام می شد و نیز محمد امین بدخشی و بالاخر میر غیاث الدین غیاثی شاعر و عارف نامدار قرن دوازدهم هجری بدخشان که در هند مدتی زندگی کرد. درس خوانده و دیوان اشعارش نیز در هند چاپ شده. قابل تذکر اند.

شاعران و نویسندگان افغان وقتی که به هند آمدند یا از پدر و مادر افغانی در سرزمین هند دیده به جهان گشودند و در اینجا زندگی کردند، در تحت تأثیر مظاهر گوناگون طبیعی و اجتماعی هند، افقها و دیدگاههای نو و گسترده بی درپرا برشان گشوده شد، با مشاهدات رنگها و جلوه های نظر رسا و لپه لپه پرندگان و کلهها و گیاهان و لباسها و آرایشهای دلنریب، تخیلشان رنگین تر گشت، با نظاره پری رویان گندمگون و پر ملاحات، عواطف و احساساتشان ملیح تر و رقیق تر و هر جوش تر گردید، فلسفه و بینش و عرفان و اندیشه های مذهبی و ثنائی این کشور پر از عجائب و اسرار، فکر و اندیشه شاعر عمیق تر و دقیق تر و شوگونان در ساخت، ظرافت های هنرهای مادی و معنوی هند، آثارشان را اسلو از دقایق و بارهکیها و ریزه کاری ها گردانید، گذشته از صد ها کلمه و تعبیر مشترک که باز مانده مبداء و زندگی مشترک افغانیان و هندیان است، هزاران لفظ و کلمه و تعبیر دیگر در نتیجه تأثیر و تأثرزبانها و ادبیات و ثقافت افغانی و هندی در طی قرون متوالی، در زبانهای یکدیگر داخل گردید، طاق و وس و طوطی هند، و خال هندو، در ادبیات دری به شکل رمز و سمبول درآمد. زیباییهای طبیعی و معنوی، ذوق لطیف و بینش خیال انگیز و اندیشه دقیق و ژرف و بارهکی نگر که خاصه شرق است و در هند، تجلی به کمال یافته است. در ادبیات دری هند وستان، مکتب

(۱) ایضا، ص ۷۶.

(۲) دکتور س. ح. ماهدی و دکتور قاراچند، «کتا سرت ساگر در دری: درهای اسرار» در مجموعه اندوا یران (به انگلیسی) دهلی جدید، ۱۹۷۱ ص ۱۰۰

نازك خيالانه ئى را پدید آورد که در تاریخ ادبیات دری بنام «مکتب هندی» شهرت دارد. هر چند که امیر خسرو بلخی دهلوی هم پانی این مکتب دانسته شده و بنیادگذار آن راستین آن از هرات دوره تیموری بر خاسته اند، شاعران و نویسندگان افغانی که از افغانستان به هند آمده اند، همراه با گویندگان و ادیبان هندو، این مکتب ظرافت آمیز و پر دقایق و تخیل انگیز را به کمال رسانده اند. یکی دیگر از وجوه ر و ابط ادبی افغانستان و هند، آن است که ادبیات دری، از زمانه های قدیم تا کنون، از گنجینه ممتاز ادبیات هندی بهره ور گردیده است. سر زمین هند از روزگار آن باستانی، گهواره داستانها و افسانه ها و ادبیات حکمی و اخلاقی و سرزی بوده و نه تنها ادبیات دری بلکه ادبیات اکثر ملل جهان از این گنجینه گرانبهافر و غورخشندگی گرفته و پر سایه و غنی گردیده است. به حیث نمونه، چند مورد عمده را در این جا یاد آوری میکنم.

اثر معروف پنجانترا یا پنچا کیانه که کاملاً شهرت جهانی دارد، پس از ترجمه های پهلوی و عربی بنام کلپله و دمنه نخستین بار پیش از سال ۳۳۱ هجری، توسط ابو الفضل بلعمی (۱) به نثر دری ترجمه شد و سپس رو دکی آن را به نظم دری برگرداند، و در زمانهای بعدی به نام های کلپله و دمنه بهرام شاهی، انوار سهیلی، عیار دانش، پنچا کیانه و نگار دانش، ترجمه یا تخریر شد، و بالاخر در روزگار ما، دکتر ایندو شیکهر، آن را از روی اصل سنسکرت، با همان عنوان پنجانترا، به دری ترجمه و چاپ کرد. (۲)

خصوصیت عمده داستان سرایی هند، آوردن داستان در داستان است که در پنجانترا هم بنظر میرسد ولی بصورت یک مشخصه بارز، در داستان هائیکه پس از این نام برده می شود، جلوه گرفته است. سندبادنامه سر و فیا حکایت هفت و زهر، یکی از این گونه داستان هاست که پس از ترجمه پهلوی و عربی، نخستین بار در سال ۳۳۹ هجری توسط عمید ابوالقوارس قناروی به دری ترجمه شد و در قرن ششم هجری، ظهیری سمرقندی آن را بار دیگر به شیوه معمول زمان خود نوشت. بر گونه سندبادنامه، داستانی بنام بختیار نامه یا حکایت ده و زهر به نثر دری در قرن چهارم هجری پرداخته شد و در قرن ششم هجری، تخریر یا تخریرهای دیگر آن به نامهای «راحت الارواح فی سرور المفرح» و «لمعة السراج لحضرة التاج» پدیدار گشت

(۱) مقدمه قدیم شاهنامه، از روی بیست مقاله قزوینی، ج ۲، ص ۲۰ و برگزیده نثر فارسی

از محمد معین (تهران ۱۳۳۲)، ص ۹۰.

(۲) پنجانترا، ترجمه دکتر ایندو شیکهر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱.

و در قرن های بعدی خلاصه ها ئی از آن بشکل داستانهای کوچک، نگاشته آمد .
داستان [هندی] دیگری با خصوصیت « داستان در داستان »، طوطی نامه است که
در حدود سال ۷۱۵ هجری، از اصل سنسکریت سو کاسپتاتی، توسط عماد بن محمد النعری
با عنوان « جواهر الاسمار - طوطی نامه » به دری ترجمه شد . (۱) در سال ۷۳۰ هجری (۲)
ذیاب الدین نخشی، جواهر الاسمار را بدون ذکر صریح منبع اصلی، دوباره نگاشت و در قرن
۱۱ هجری (قرن ۱۷ میلادی) محمدقادر ی تحریر نخشی را تلخیص کرد، از روی این دو تحریر،
داستان دل انگیز طوطی نامه به دیگر زبانها ترجمه شد و شهرت جهانی کسب کرد .
در عهد جلال الدین اکبر، پادشاه مغلی هند، مهابهاترته، و اساینه، کتاسریت ساگر و دیگر
داستانها و نوشته های هندی به دری ترجمه و یا تحریر شد، ولی این ترجمه ها و تحریرها، شهرت
آن دو داستان قبلی را نیافتند .

به صورت کلی، داستانها و افسانه های دلنشین هندی، الهام بخش شاعران در زبان نیز در
افغانستان و هندوستان بوده است و شماری از آنها را به نظم هم در آورده اند .
در دوره معاصر، خصوصاً پس از جنگ عمومی دوم و پس از آن که هند، آزادیش را دو باره
بهدست آورد، روابط ادبی و ثقافتی میان دمان ما، و سیمتر و استوارتر گردیده . رفت و آمد دانشمندان
و شعرا و نویسندگان و هنرمندان، مبادلات فرهنگی و هنری، چاپ کتب و رسایل و تشکیل
سیمینارها، ترجمه های آثار علمی و ادبی، نموداری از این گسترش روابط است .
این نکته نیز قابل یادآوری است که نخستین اثر داستان گونه نثر معاصر دری به عنوان «تصویر
عبیرت» از عبدالقادر، در سال ۱۹۲۲ در مدراس چاپ شده و در سال های بعدی، مجموعه های
شعر و آثار برخی از شاعران و نویسندگان ما، در شهرهای هند طبع گردیده و این کار تا امروز
ادامه دارد .

مسلماً ترجمه از آثار معاصر هندی از زبانهای اردو، بنگالی، پنجابی، هندی
و آثاری که در هند به انگلیسی نوشته شده، همچنان ادامه دارد و این امر، روز بروز بیشتر
نوسعه می یابد . سالها پیش، ضاغلی عبدالرؤف بینوا شاعر و نویسنده توانای معاصر، قطعاً
از گیتانجلی تا گور را به زبان پشتو ترجمه کرد که در روزنامه ها چاپ میشد، و ضاغلی

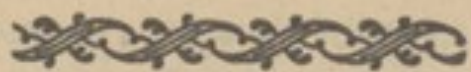
(۱) مقدمه جواهر الاسمار - طوطی نامه، به اهتمام شمس الدین آل احمد، تهران: انتشارات
نیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲ .

(۲) هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضازاده شفق، تهران، ۱۳۳۷ .

دکتر عبدالغفور و وان فر هادی شاعر و نو پسند و دانشمند مشهور معاصر ، به ترجمه منظوم دري کيتانجلی پرداخت که آن هم در روزنامه ها و مجلات هفتگی به نشر ميرسيد . در سال ١٩٧٥ هر دو ترجمه ، به صورت کتاب ، از طرف اداره های مجله های ادب و ورزش ، اورگانهای نشراتی پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل ، به مناسبت برگزاری همینار روابط افغانستان و هند ، انتشار یافت . در سال ١٩٥٧ روان فرها دی با همکاری محمدعلی رونق و ضیاء قاریزاده ، مجموعه ئی از اشعار خانم پربه جوت پنجابی را به عنوان «لاله» به شعر دري در قالبهای جدید و کلاسیک ، ترجمه و چاپ کرد . وی در سال ١٩٧٥ مقاله ئی بعنوان «الرمولانا جلال الدین بلخی پر رابندرانات تا گور» نوشت که اصل انگلیسی آن در مجموعه مقالات همینار روابط افغانستان و هند ، چاپ و اهد شد ، ترجمه مختصر دري آن در آغاز سال ١٩٧٦ در مجله ادب به طبع رسید . مجله ادب ، گاه به گاه ، تا آنجا که منابع میسر میشود ترجمه های اشعار و نوشته های معاصر هندی و اشعار دري شعر ای دري گوی معاصر هند را انتشار میدهد . نویسندگان و همکاران «ادب» ، این کار را دنبال خواهند کرد و در تهیه اشعار و نوشته های معاصر هندی به زبانهای هندی و انگلیسی و دري ، به کمک نویسندگان و شعرا و ادبای هندی ، نیاز دارند .

م . ن . اکهت سعیدی استاد پوهنتون کابل .

دهلی نو ، چارشنبه ١١ حوت ١٣٥٥ ، ٢١ مارچ ١٩٧٧



پوهندوی شاه علمی اکبر

منابع شرقی اشعار له فونتن

-۵-

پس از آنکه کتاب «منابع شرقی اشعار له فونتن» را تالیف نمودم صنعت تمثیل و نبشتن امثال اخلاقی در آثار شعرا و دانشمندان مشرق زمین خاصه بزبان عربی و دری بیش از پیش توجه و دقتم را جلب کرد و بران شدم تا امثال زیاد تر را که از منابع شرقی در اشعار له فونتن انعکاس یافته است جستجو کنم. دران اثنا دوست دانشمند دکتور روان فرهادی دو ورق مطبوع را از يك مجله فرانسوی از نزد خانم نوران (سابق مدیر لیسه استقلال) اخذ نموده بدستم گذاشت.

در دو صفحه آن مقایسه دو مثل: «سادگی شتر» و «سنگبشت و دو مرغابی» از اشعار له فونتن با ترجمه فرانسوی متن انوار السهیلی درج بود. و دو صفحه دیگر آن را تصویر رنگه حیوانات در وقت حمله بر اشتر احتوا کرده بود. تصویر را از يك نسخه عربی مربوط قرن سیزدهم میلادی (قرن هفتم هجری) اقتباس کرده بودند. نسخه مذکور مال «کتابخانه ملی» پاریس است. در مجله مذکور چنین تبصره گردیده بود:

«کتاب انوار سیرت شاهان - مجموعه می از امثال اخلاقی منسوب به حکیم هندی (بیدهای) در زمان شاه خصر و اول به فارس آورده شد. به فرمان المنصور، این المقتع آن را بزبان عربی ترجمه کرد و از برکت ترجمه و نگارش او بود که اثر مذکور در سرزمین غرب شناخته و مشهور گردید»:

به سال ۱۶۳۳ م ترجمه فرانسوی آن برای سگه Segurier قاضی القضاة آن زمان اهدی گردیده بود و به امضای داود صاحب David Sahib در پاریس نشر شد. این نسخه بدست له فونتن رسید که ماچند سطر از مقدمه و متن های آن را اقتباس و در اینجا درج میکنیم:

عربان بعد از رحلت پیغمبر (ص) در وقت خلفاء ایالات مشرق را گرفتند و از ادبیات و عادات آنان استفاده کردند و به دانشمندان همه ملل ندادند و دادند و صله های گران دادند تا همه کتب خویش را به زبان عربی بنویسند. ابو جعفر منصور یکی از خلفاء عباسی با کماکاری تمام این کار را ترقی داد. وی توسط ابوالحسن عبدالله بن المقفع این کتاب را از پارسی به عربی برگردانید و این ترجمه بار دیگر بفرمان ناصر بن احمد صورت گرفت.

در مجله مذکور موضوع چنین دنبال شده است: «سند رنگین را که در ظهر ورق نشر کرده ایم مربوط به داستان (شیر، گرگ، روباه، زاغ و شتر) است چون متن له فونتن را زیر عنوان (حیوانات مصاب به طاعون) بامتن انوار سهیلی مقایسه کنیم می یابیم که مفهوم هر دو خیلی نزدیک است. له فونتن این صحنه را دستکاری کرده و آن را به شکل رقت آور در آورده است، چه از لحاظ قربانی بی رحمانه خر که در متن کلیله و دمنه به دور اشتر می چرخد و او بیگانه و بی دفاع می باشد.»
بی پرسه گیاه پسر فرانسوا سیگیه و پدرش در پارلمان بود. سیگیه (۱۵۸۸ - ۱۶۷۲ م) در زمان لویی سیزدهم و لوئی چهاردهم قاضی القضاات بود. وی یکی از حامیان مهم انجمن ادبی فرانسه بود.

از جمله دو مثل مذکور راجع به مثل (سنگ گشت و دو مرغابی) قبلا باید از هکافی توضیحات نوشته ام (۱) و اینک امثال دیگر له فونتن را که در منابع زبان دری تا کنون یافته ام در اینجا می آورم.

۳۴ - حیوانات مصاب به طاعون

این حکایه را له فونتن بطرز جالبی آورده است که برخی از آن را ترجمه میکنیم: شیر و حیوانات دیگر از فرط گرسنگی بجان رسیده بودند، صیدی نیا فتند با لایحه شیر گفت: ... من به جان گوسپندان ستم کرده بسیاری از آنها را دریده ام حتی گاهی شبان را هم دریده ام این گناه من چگونه بخشوده خواهد شد؟ من چنین اعتراف کردم هر يك از شما با هد بگناه خویش همچو من اعتراف کنید. عدالت متقاضی است که هر يك از ما بیشتر گناهکار باشد با هد نیست گردد. روباه گفت: شماها بزرگواری که دارید چنین قواضع فرمودید و گرنه خوردن گوسپند خوار که جنس نادان است چه عیبی خواهد داشت اما گناهی شده میتواند؟ هر گزنه. این که شما به خوردن گوشت آنها سر فرود آورده اید، آنها را افتخار بخشیده اید. و خوردن شبان هم بزهی بزرگ نیست و آنچه آن چوپان در خور هر گونه سزاست که بر بهایم هر گونه ستم روا بدارند. از این جنس سخنان چاپلوسانه دیگران

(۱) رگک: مجله ادب، سال ۲۴، شماره سوم ص ۱۴.

هم گفتند تا او بت به خیر رسید . او گفت :

بباد دارم که روزی از کنار چمن زار زاهدی میگذشتم، گرمی بر من چیره گشت ، جلو نفس خویش را توانستم گرفت ، فرصت مساعد بود و علف دلکش بگمانم شیطان مرا بد از سوراخند. و باندازه عرض زبانم علف را چردم ، و راستش همین است که هیچ حق نداشتم . « باختیم این کلمات از هر طرف فریاد برآمد که وی مجرم است و مرتکب گناهی بزرگ شده است و او را بکفر عمل او باید رساند زهرا خوردن علف مردم هرگز قابل عفو نیست و یگانه چاره آن محکومیت اوست به مرگ و بدینوسیله او را قربان آن خود کردند . « کلیات لغوتن ، کتاب هفتم ص ۱۱۸ ، دیوان امثال او کتاب هفتم ص ص ۲۲۶-۲۲۹ .

در حاشیه کلیات (ح ۶ ص ۱۱۸) آنرا به Haudent نسبت میدهد و در منبع دیوان امثال رادوان میگوید: له فونتن در ایراد این مثل از هیچیک منبع دیگر مستقیماً انتباه نگرفته است ، مگر این موضوع در آغاز قرن شانزدهم از طرف یک دسته از راهبان مذهبی و فالپینان خواه از دسته معترضان (پروتستان) یا از دسته کاتولیک مورد بحث آمده بود . مگر اینکه قربان کردن را از روی سزا در نظر داشته اند . از کسانی که این داستان را ناشی از روح انسان میدانستند و له فونتن از آنان پیروی کرد یکی هودان است در حکایه (اعتراف خر ، روباه و گرگ) مثل ۶ کتاب دوم - و دیگر Gueroult در حکایه زیر عنوان :

« شیر، گرگ و خر » آورده است که شیر تصادفاً بدون اطلاع باد و حیوان بر میخورد و هر یک بگناه خود معترف می شود، روباه معذرت می خواهد و بالاخر الاغ بگناه خوردن کاه و علف محکوم به مرگ می شود . «

چنانکه قبلاً توضیح کرده ام (رک: شماره دوم سال ۲۴ مجله ادب) و نیز در کتاب: « تحقیق منابع شرقی اشعار له فونتن »، اهل کلیسا داستانهای شرقی را ترجمه کرده برای تبلیغ مرام خویش شکل عیسوی داده اند البته این کار را دیگران هم چون برهمنان و غیره نیز کرده اند . مثلاً اعتراف بگناه نزد پدر روحانی در کلیسا از اصول مذهب کاتولیک است . و دوتن از سفر بیان که « هودان و گیرو » بوده اند بین قرن شانزدهم و هفدهم می زیستند، حالانکه کتاب انوار سهیلی را صاحب اصفهانی (داود سعید اصفهانی) از زبان دری به فرانسوی در قرن هفدهم ترجمه نموده است . ممکن پیش از نشر آن در سال ۱۶۴۳ در پاریس از زبانهای سریانی، عبری و عربی به زبانهای لاتین و ایتالیایی انتقال یافته و از آن در اشعار له فونتن انعکاس یافته باشد . و امثال و داستانها حین انتقال از یک زبان دیگر بروحیه دومی تطابق میدادند. از طرف دیگر چون در اروپا نسبت به اشتر، الاغ بیشتر عمومیت دارد و امکان

دارد مترجم آنرا بروحیه محیط خود درآورده است .

این داستان در باب اول (در اجتناب از اهل غرض) (انوار سهیلی ص ۱۳۶ - ۱۴۰) موجود است و در اینجا حکایه چنانست که شیر روزی با پیل مقابل و در جنگ زخمی و خسته می شود و از شکار باز میماند و آنگاه به تدبیر گرگ و زاغ و شغال اشتر رامی درند و طعمه خود می سازند .
حکایه در کتاب کلیله و دمنه در باب الاسد و الشور (رك: کلیله و دمنه چاپ گروسی ص ۱۱۴ - ۱۱۷) موجود است . و در اینجا هر یک از حیوانات که راجع به گوشت خود سخن بمیان می آرد دیگری بر او عیبی میگذارد و آن را زیان آور میداند تا آنکه بد آنگونه فریب شتر هم خود را عرضه میکند و همگنان او رامی پذیرند و بالاخر میخورند .

۳۵- حکایه مرغک دختر صوفی (۱)

که خود را با پرهای طاوس آراسته بود

طاوسی پرسی ریخت و دختر صوفی فرصت را غنیمت شمرده خود را با آن پرها آراست و بشکل طاوس جلوه کرد و با غرور و نخوت زیاد درخیل طاووسان رفت و گمان برد که بزرگی یافت . یکی از طاووسان او را شناخت و دیگران را آگاه ساخت . همه بر او خندیدند و فسوس کردند و بالاخره او را از قطار خویش راندند .

.... (کلیات له فونتن کتاب چهارم، حکایه ۹ ص ۹۹ - دیوان امثال او، کتاب چهارم، حکایه ۹ ص ۱۳۵ - ۱۳۶) .

ژان مرسیه محقق کلیات و رادوان محقق امثال این حکایه را به فیدر و هوراس منسوب میدانند و در حاشیه (ص ۱۳۵) را دوان چنین می نویسد که: نام مرغ از لاتین غلط ترجمه شده، آن مرغ دخترک صوفی نه بلکه زاغچه بوده است که از مثل «زاغچه مغرور» (مثل ۱، ۳ از نیولت ص ۳۶۹) گرفته شده است.

اما با بدگفت که این حکایه با عن مفهوم ولی با تغییر یکی از قهرمانان حکایه در مثنوی مولانا جلال الدین بلخی بنام: «دعوی طاووسی کردن شغالی که در خم رنگ افتاده بود» آمده است.

آن شغالی رفت اندر خم رنگ	اندران خم کرد یک ساعت در رنگ
بس برآمد هو مستش رنگین شده	که: منم طاووس علیین شده
پشم رنگین رونق خوش یافته	آفتاب آن رنگها بر تافته
دید خود را سرخ و سبز و زرد	خو یشتن را بر شغالان عرضه کرد

جمله گفتند ای شغال کمال چیست که ترا در سر نشا طی ملتو هست
از نشاط از ما کرا نه کرده بی این تسکیر از کجا آورده بی ؟

.....

شغالی از میان شغالان از او سوالاتی می‌کند:

پس بگفتندش که طاووس جهان جلوها دارد اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی گفتا که نی باد به نا رفته چون گویم منی
بانگ طاووسان کنی؟ گفتا که لا پس نه بی طاووسن خواهی بوالعلا
خلعت طاووس آید ز آسمان کمی رسمی از رنگ دعویها بدان

(مرآت المثنوی، بواقیت القصص، دفتر سوم صص ۱۷۶-۱۷۷). آنچه درین حکایه در نزد له فونتن و دیگر منابع و مثنوی مشترک است همانا «طاووس» و «خود را برنگ دیگران در آوردن» است که طاووس قهرمان اصلی حکایه است و استنتاج در هر دو منبع و دیگر منابع یکسان است و آن عبارت از «تکلف» است که له فونتن عین همان نتیجه را می‌گیرد که مولینا گرفته بود:

«بسیاری از زاغچه های دو پاست که همچو آن زاغچه خود را بلباس دیگران می آراند که آنان را دزد معانی میگویند ...»

مولانا هم میگوید که انسان از دعوی بجایی نمیرسد.

«تکمه بر جای بزرگان نتوان زد بگزان»

چون مولینا از فیدرو له فونتن و امثالش بسیار پیش بوده است، یعنی پیش از صد سال پیشتر می زیست بنابراین داستان او را اصل باید گفت و از دیگران رانزع و بازمانده او.

این حکایه در مجموعه اشال ایزوپ گردآورده «هلانود» راهب بیزانسی هم هست.

(مثل سی و یکم، چاپ ۱۹۶۵ پاریس از نشرات کلوب نشر کتاب) و شاید هلانود آن داستان را به لاتین ترجمه نموده و از طریق او از زبان دری به فرانسوی انتقال یافته است. درباره هلانود قبلا بحث مستوفی کرده ام.

و اینکه چگونه شغال به زاغچه Choucas (با دختر صوفی - geai) تبدیل شدیه است، ممکن است مترجمان برای هم رنگ ساختن هردو قهرمان حکایه هردو را از جنس پرنده ذکر نموده اند.

حکایه ۳۶-۴۶

جر ۴۳ موشان

گر به بی موسوم به رود یلاردوس [رابله - رواتلار] موشان صحرا بی راچنان هزیمت میداد

که اثری از آنها نمیگذشت. گو یا نشان آنها از روی زمین محو شده بود و تا بی چند که مانده بودند در سوراخهای زیر زمین خیزیده بودند، رود یلار دوس در کمین آنها بود و از آنها يك يك راصید میکرد و گاه گاهی از کنار بسکن آنان میگذاشت. گو یا گریه نه بلکه شیطانی بود.

روزی رود یلار دوس بطلب همجنس خود رفت و موشان غیاب او را غنیمت شمرده بنا بر ضرورت چرگه می کردند.

سرکرده ایشان که خیلی دوراندیش بود گفت: هر چه زودتر بدون درنگ با ید زنگی در گردن رود یلار بست تا هر زمانیکه بچنگ و مخاصمت مسا با ید فوراً آگساشویم و بسلا درنگ بزی زمین فرار کنیم. همگان رای او را پذیرفته بر تدبیرش احسنت گفتند. مگر آن تدبیر بحال شان مفید نیفتاد زیرا بستن زنگ در گردن گریه کاری سهل نبود. یکی از آن میان که از همه سالخورده تر بود گفت: «بسیار دپده ام که اینگونه تصامیم برای هیچ گرفته شده است و آهن سرد کوفتن و باد پهمودن بوده است.» (کلیات، کتاب دوم، حکایه دوم ص ۸۲ و دیوان امثال کتاب دوم، حکایه دوم، ص ۵۲ - ۵۳)

در کلیات فونتن این مثل به استمیوس منسوب شده است. Abstemijs به حواله نپوات ص ۶۱۶، فایرن، موشان ص ۷۷)

این حکایه با حکایه «روباہ پیرو رو باہ جوان» در حدیقه سنایی شباهت دارد و از مقایسه هر دو حکایه وجوه مشترک بخوبی آشکار می شود:

رو بهی پیر رو بهی را گفت	کای تو با عقل و رای و دانش جفت
چابکی کن دو صد درم بستان	تا مه ما بدین سگان برسان
گفت: اجرت فزون زد در دست راست	لیک کاری عظیم با خطر است
زین زیان چونکه جان من فرسود	در مت آن گهم چه دار دسود!

(حدیقه ص ۱۳۲ چاپ رضوی)

۱ - استمیوس از دانشمندان هو مانیت قرن شانزدهم ایتالیا و مواف «امثال لاتین» است. در آن وقت بلکه بسیار پیشتر از آن امثال شرقی بزبانهای اروپایی ترجمه شده بود و اکثر اروپائیان آثار ترجمه شده از منابع مشرق زمین را بنام خود نشر کرده بودند که این مثل هم از همانگونه است.

۲ - در شعرله فونتن جمله بی هست کاملاً شبیه به بیت حکیم سنایی بدین عبارت: «من دیوانه نیستم هرگز اینجا نمی روم...»

۳- موضوع در هر دو مثل مشترك است ولی تنها قهرمان حکایه در اثر له فونتن وابستمیوس تغییر یافته رویاه به موش و مسک به «گره» عوض شده است.

حکایه ۳۷

منجمی که در چاه افتاد

روزی ستاره شماری دزچاه افتاد و در قعرش قرار گرفت. برایش گفته شد: «بیچاره تو که بیش پایت را دیده نمیتوانی آیا چگونه فرازسرت را خوانده میتوانی؟»

کلیات، کتاب دوم، حکایه ۱۳ ص ۸۶ - دیوان امثال ص ۶۹ - ۷۰) در کلیات له اونن منبع آن را ایزوپ و برباس (ح ۷۳ ص ۸۶) نبشته اند.

در دیوان امثال (ص ۷۲) زیر عنوان «ستاره شمار و راهگذر» چنین آورده است: ستاره شماری که همه حواسش مصروف مشاهده ستارگان بود در چاهی افتاد و در اندام را هگذری بر سرچاه آمد و به منجم که می نالید گفت: «چطور ستارگان را تحقیق و بررسی میکنی و زمین را نمی بینی؟» انتباه: بسیاری از اشخاص حال را نمیدانند و از آینده پیشگویی میکنند. (رباعی برباس، نیولت، ص ۳۶۶)، ایزوپ، منجم، نیولت ص ۱۲۲، فایرن: ستاره شناس مثل ۷۲.

مولانا عبدالرحمن جامی در هفت اورنگک (تحفة الاحرار، ص ۳۲۱) چنین آورده است:

عالمی از چاه جهالت بیرون	در ره ای افتاد بیچاهی درون
هیچ مدد دست ندادش بر راه	ماند دران راه چو یوسف به چاه
سایه صفت در تک چاه آرمید	سایه شخصی بر سرچاه دید
نعره بر آورد که ای رهنورد	از ره احسان و مروت مگرد
های مروت به سرچاه نه	دست به افتاده بی از راه ده
راهرو آمد به سرچاه و گفت	دست پده ای بنم و آه جفت

اگرچه در مفهوم و حتی عبارت ابیات هفت اورنگک بار باعی برباس که (در قرن سوم میلادی در یونان می زیست و امثال ایزوپ را به شعر در آورده بود) مشابه است. و این واقعه یکی از فیلسوفان یونان باستان منسوب است.

سعدی شیرازی نیز در باره منجم حکایتی دارد که از نگاه مفهوم با همین حکایه شباهت دارد مگر بگونه دیگر.

حکایت ۳۸۹

گوشهای خر گوش

یکی از حیوانات شاخدار با چند ضربه شیر را مجروح کرده بود و شیر به انتقام این کار همه حیوانات شاخدار را نفی بلد کرد و در قلمرو خودش هیچک از آنها را نگذاشت. بزبان، قچان و نرگاوان همه یکباره هجرت کردند و گوزن‌ها آن فضا را ترک دادند و همگان مجبور به ترک وطن گشتند. خرگوشی سایه گوشهای خود را دید و از ترس آنکه مبادا مفتش گوشهای او را شاخ انگارد خواست از ماوای خود جایی دیگر برود و آنکه نزد همسایگان خود رفت تا با آنان وداع کند. علت مهاجرتش را پرسیدند گفت: «عاقبت از این گوشهای دراز در خطر مبادا آنها را شاخ بدارند. و اگر آنها را کوتاه کنم...»

همسایه او چرچرک گفت: آیا این گوشها را شاخ می‌انگارند؟

گفت: مگر چه اگر بغرض گیرند همین گوشها را بعوض شاخ اسپ شاخدار افسانوی حساب خواهند کرد و آنگاه هر چند اعتراض و داد و فریاد کنم جایی را نخواهد گرفت و مرا بحساب دیوانه نخواهند برد.

(کلیات، کتاب پنجم ص ۱۰۶ - دیوان امثال ص ۱۶۷ - ۱۶۸)

محقق کلیات له فونتن منبع آن را از فایرن سیداند. و در دیوان امثال نیز ماخذ آن مثل ۹۷ فایرن «رو به و بز بند» دانسته شده و در آن جامی گوید: شیر ذوات الا ذناب را از قلمر و خود اسر اخراج داد و رو به نیز بفرار از وطن ناگزیر ساخته شد.

این حکایه با حکایه گلستان معدی سر می‌خورد که: «گفتم حکایت آن رو به مناسبت حال تمت که دیدندش گر بز آن و بی خو یشتن افتان و خیزان، کسی گفته‌ش چه آفت است که موجب مخافتست؟ گفتا: شهیدام که شتر را به سخره می‌گیرند. گفت ای سفیه: شتر را با تو چه مقابلهت است و ترا بدو چه مشابهت؟ گفت خاموش که اگر سودان بغرض گو بندا شتر است و گرفتار آیم گرا غم تغلیص من دارد تا تفتیش حال من کند و تا تریاقی از عراق آرد و در مشود مارگزیده سر ده بود...»

کلیات معدی، گلستان ص ۲-۲۱ چاپ محمد علی فروغی طبع ۱۳۳۲.

بزعم بنده حکایه له فونتن از همین حکایه گلستان اخذ شده است، زیرا گلستان معدی را در آن زمان «آندره دوریه» حکمران سالز در سال ۱۶۳۳ به فرانسوی ترجمه کرده بود. و چنانکه قبلا گفته‌ام «روایاتی بکتن از باشندگان قلمرو مغل را» نیز له فونتن از همان ترجمه گلستان اخذ نموده بود.

مولینا جلال آلدین بلخی مفهوم این داستان را برنگی دیگر در مثنوی می‌آورد:

آن یکی از ترس در خانه گر بخت
صاحب خانه بگفتش خیر هست ؟
واقعه چون است چون بگر بختی
گفت : بهر سخره شاه سرون
گفت : سی گیرند خرای جان عم
گفت : بس جدانند و گرم اندز گرفت
بهر خر گیری بر آوردند دست
چونکه بی تعییز و نادان سرورند
نیست شاه شهر ما بیهوده گیر
آدمی باش و زخر گیران مترس
نی هر آنکو اندر آخر شدخر است
میر آخر گر چه در آخر بود

زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت
که همی لرزد ترا چون بید دست
رنگ رخساره بگو چون ریختی
خر همی گیرند امر و زاز برون
چون نه بی خرر و تر از بن چیست غم
گر خرم گیرند هم نبود شکفت
جد جد تمییز هم بر خاسته است
صاحب خر را بچای ای خر برند
هست تمییزش سمیع است و بصیر
خر نه بی ای عیسی دوران مترس
میر آخر د یگر و خر د یگر است
هر که او را خر بگوید خر بود

(یواقیت المنصوص ، مرآت المثنوی ص ۳۹۵)

طوریکه داستان مثنوی و گلستان با حکایه له فونتن بالمقایسه دیده میشود هر سه شاعر این حکایه را از یک منبع گرفته اند و چون از نگاه طنز هر سه یک گونه سخن میگویند مگر مولینا آنرا فقط از لحاظ اینکه مستدل تر توجه کرده و گفته است :

«آدمی باش و زخر گیران مترس...» یا بعبارة دیگر «دزد مباش و...» گویا انسان را متوجه میکرد داند که با هست «به کرامت بشری و انسانیت» خودش ملتفت باشد زیرا هر که خود را شناخت و به مقام انسانیت خود معرفت کامل حاصل کرد مقام آدمیت دیگران را هم می شناسد و احترام می گذارد.

طرز ایراد حکایه در نزد سعدی و له فونتن یکسان است ولی مولوی که از هر دوی شان از نگاه مان خدای پیش است حکایه را به وجه احسن می نگارد .

و اگر چه از عدم سنجش و سطحی بودن اشخاص کم توجه و بی غور بر حذر می دارد مگر آنچه درین جا قابل توجه و درخور اهمیت بیشتر است اینست که مولینا به فجوای همان حدیث مشهور که : «عمالکم اعمالکم» و بتأسی از آیات هونات قرآن کریم اصلاً انسان را ملتفت میسازد که با هست بحیث انسان «و ظیفه انسانیت» خود را بشناسد و بیهوده از گناه نا کرده زهر اسد و بداند که : «کل انسان الز مناه طائر» فی عنقه «هر کسی آن در و دعا قبت کار که کشت .

حکایه ۳۹

الاغ با بار اسفنج و الاغ با بار نمک

خر کار، چو که خود را در دست گرفته بود و دور امر الاغ بار دار را می راند. یکی از آن
 خران بار اسفنج داشت و چست و چالاک راه میرفت و دیگری در ز بر حمل نمک آنچه میزد و به
 سختی راه میرفت. هر دو مرکب بعد از طی دشت و دمن و کوه و کوتل به پایاب دریا رسیدند و
 گذشتن از آن راه دشوار انگاشتند. مکاری بر طبق عادت هر روز از آن میگذشت بر روی
 بار اسفنج سوار گشت و الاغ دیگر را در جلو خود بر اه انداخت. سم خر مقدم در سو راخی فرو
 رفت و پیشپایی و تکان خورد و دو چند بار در آب غوطه زد و آنکه بر روی آب بر آمد در اثر آن
 نمک آن قدر شست و شو شد که حیوان از سبکی بار احساس نمی کرد که باری دارد،
 رفیق او با بار اسفنج گمان برد که با غوطه ور شدن بارش سبک می گردد به تقلید او با خیال خام
 خود را تا گلو در آب فرو برد و خر کار را هم در آب غوطه نئی داد. اسفنج و خر کار و خر
 هر سه چیزی آب را بلعیدند و بار خر گر انتر شد و اسفنج آنقدر آب جذب کرد که دیگر الاغ نتوانست
 خود را از زیر آن بار به آسانی بر پا استوار سازد. خر کار به ناچار از زیر بار تکیه میداد و الاغ
 به دشواری تمام راه میرفت.

(کلیات له فونتن، کتاب دوم، ص ۸۵، حکایه دهم - دیوان امثال ص ۶۶-۶۷).

در کلیات، این مثل را به ایز و پ و فایرن نسبت داده است. در دیوان امثال به ایز و پ منسوب
 شده است: چاپ نیولت ص ۲۹۰. و نیز به عنوان: «الاغ با بار نمک» به فایرن (مثل ۶ دو الاغ)
 منسوب گردیده است.

این حکایه در مثنوی هفتاد و نهم و رنگه و لیلنا عبدالرحمن جا می: «خردنامه اسکندری» ص ۹۳۱
 ۹۳۲ زیر عنوان: «حکایه اشتر که به مشور و ر و باه در آب خمید و به آخر با روی گر انتر
 گردید» آمده است.

یکی اشتر از ضعف چون عنکبوت
 سوی دشت شد تار تن کرده قوت
 بعد از توصیف اشتر چنین می گوید:

دو چارش فتاد از قضا ر و بهی
 ز حالات حیات گران آگهی

• • •

خرد کشتی خشک در پات خواند
 کسی چون تو کشتی بخشکی نراند

چراهی چمن لاغر و پشت ریش
 چرا آمد این پشت ریش پیش

بگفتا چه گویم بتو حال خویش
 گرفتار سنگین دلی گشته ام
 به پشتم نهاد از نمکسار بار
 نسنجید، باری به آن سان ثقیل
 خیرهای ادبار و اقبال خویش
 که از وی بخون دل آغشته ام
 کشدزیر بارم به بینی مهار
 که از ثقل آن بشکند پشت پیل

• • •

چو رو به شنید این حدیث دراز
 بگفتا میسان نمکسار شهر
 چو آنجا رسی زن در آن آب حک
 وز آن پس بیرون نه از آن رود گام
 شتر چون ز رو به شنید این سخن
 پیاپی در آن دجله نیل تک
 شتر با آن چو زان حیل آگاه شد
 بیکیاره ترک نمکسار کرد
 از آن حیل مسکین شتر در حجاب
 ز بس آب برداشت پشم و نم
 بسختی همی رفت آن راه را
 بیچاره کارش شد حیل ساز
 بود روی از موج دریاش بهر
 که گردد نمک از گفارش سبک
 سبکبار تا شهر خوش می خرام
 بدان حیل شدخویش را چاره کن
 بیک نیمه آورد با رنمک
 بچا لاکی او را جزا خواه شد
 برو جمله پشم و نم با رکورد
 به دستور خود خفت در رود آب
 یکی دوشد آن باروده گشت صد
 به نفرین همی گفت رو باه را

هرگاه این مثنوی را با داستان له فونتن و منابع دیگر مقایسه میکنیم برای ما ثابت می شود که طرز ابراد حکایه در نزد جامی معقول و منطقی است. و جامی از نگاه زمان از له فونتن پیش است و له فونتن از طریق که قبلا یاد کرده آمد از این آثار مستفید شده است:

۱ - جامی تکرار عمل را نشان میدهد و این معنول است زیرا تا یک ذیحجه از عمل مکرر به جان نرسد هرگز بحیل متوسل نمی شود. و تقلید در همه چو موارد در حیوانات پدیدار نمی شود و آنهم که برای چاره کار باشد.

۲ - حیوان بارها بایست در آب خوابیده صاحب خود را متضرر گردانیده به ستوه آورده باشد تا او دست بچاره جویی بزند.

۳ - چنانکه اشاره شد جامی (وفات ۵۸۹۸ - ۱۳۹۲ م) بیش از دو قرن پیش از له فونتن بوده است و له فونتن بسال ۱۶۹۵ وفات نموده بود.

۴ - داستان مذکور روح شرقی دارد، خاصه از جامی از قبیل داستانهایی است که در

سما لکی همچون عربستان روداده باشد زیرا اشتر مال شرقی است و ما از بن گونه حکایات را در بهارستان جاسی و غیره نیز می بینیم و ممکن است از لقمان اقتباس شده باشد. و حکیم سنایی غزنوی و مولینا جلال الدین بلخی هم از بن صنف حکایات دارند.

له فونتن برای آنکه حکایات را ر و حیه غربی بدهد قهرمان حکایه را که اشتر است، به «الغ» عوض کرده است و نمود را به اسفنج، و گرنه اصل موضوع به دلایل ارائه شده شرقی میباید شد.

دو دوست (تکمله) *

این داستان بزعم من در انوار سهیلی از حدیقه حکیم سنایی غزنوی اقتباس گردیده باشد و وبدانوسمهله برای له فونتن رسیده است. و از ابیات حدیقه نیز این امر ثابت می شود زیرا آن حکایه در گلیمه و دمنه موجود نیست و از نگاه اصل مطلب این حکایه با حکایت انوار سهیلی یکی می نماید.

دوستی دوست را به نهمان شد	دوست ها خبر نید پشیمان شد
گفت زن را که کدخدایت کو	زن و را گفت گفتنی بر گو
گفت: پیش آ ر کیسه ز ر و سیم	زن بیا و ردو کرد ز ر تسلیم
مرد بکشاد کیسه دینار	بر گرفت آنقدر که بود بکار
با بقی آنچه بود زن را داد	بد را مد ز خا نه خرم و شاد
چون شبها نگاه شوی با ز آمد	زن بر شوی خود فرا ز آمد
گفت با شوی خویش و صف الحال	شاد شد سر دو غم گرفت زوال
جمله بود آن نهاده صد دینار	بیست برداشت مرد و رفت بکار
بفدا کرد زر هر آنچه بماند	مستحق را زرنج و غم پر هاند
گفت درویش را دهم دینار	که مرا شاد کرد نه کوهار
بی حضور من این چنین سره مرد	مال من زان خویش فرق نکرد
دوستان ای پسر چنین بودند	کز مرا عات هم نیا سودند
مال و جان دوست را فدی کردند	راحت دوستان غذی کردند

(حدیقه، چاپ رضوی صص ۴۴۵ - ۴۴۶)

طریزاد همین حکایه را ملاحسین واعظ کاشفی در انوار سهیلی تغییر داده در ان اضافاتی نموده است و این شیوه اوست که در نوشتن حکایات تغییر می آرد و آن را شاخ و برگ میدهد.

* ر ک - مجله ادب شماره سوم، سال بیست و چهارم صص ۱۷.

و تحقیق منابع شرقی اشعار له فونتن تا پید شده صص ۱۱۱ - ۱۱۳ حکایه شانزدهم.

تا جالب تر و زبانه تر شود و له فونتن نیز این داستان را بهمان اسلوبی که دارد بعضاً دیگرگون می سازد که خواننده بزودی آن را درک نمیکند.

حکایه ۴۰

دانه بلوط و کدو یا گردگان و کدو

خدای بزرگ به کار خویش داناست و هر کاری را بجای مناسبش گذارده است و جهان را چون خط و خال و ابرو و چشم هر یک را بجای خویش نیکو قرار داده است. و نباید کار او را در معرض آزمایش و انتقاد گذاشت. من این امر را از رستن کدو دریافته ام.

روستا بی مردی روزی با خود گفت: این جسم بدین بزرگی با چنان ساقه ضعیف و بار یک مریه بویست: «آیا خالق این نبات درین کار چه حکمتی داشته است، این کدو را کاملاً بیجا وضع کرده است. اگر به رأی من می بود من آنرا بر درخت گردو می آویختم زیرا چنین میوه بی چنان درختی را در خور است. گردگان که جسمی کوچک است چرا عوض کدو نبوده است، گو یا مزا می کرده است.

لحظه بی بعد در زیر درخت بخواب رفت و از قضا دانه بی از درخت اطلاق گشته بر بینی او افتاد و از بینش خون می ریزد. فوراً از جا جسته در حالیکه دست خود را بر صورت خود گرفته بود میگفت: اگر همچون کدو جسمی بزرگ از درخت بر بینی من می افتاد سرم را خرد و خمیر می کرد خدایخواست که این کار شود و اکنون حکمتش را دریافته ام.

(کلیات، کتاب نهم، حکایه چهارم ص ۱۴۱ - دیوان امثال صص ۳۴۴ - ۳۴۵)

ژان برمییه محقق کلیات له فونتن منبع این مثل را Tabarin میداند که این مثل در سال ۱۶۷۱ نشر گردید.

ولی راد و آن آنرا مقتبس از Gattelard میداند.

حکیم سنایی غزنوی می گوید:

ابلهی دیداشتری به چرا گفت: نقشست همه کژست چرا

گفت اشتر که اندرین بهکار عیب نقاش میکنی هشدار!

.....

توفضول از ممانه بیرون بر گوش خر در خوراست با سر خر

هست شایسته گرچت آید چشم طاق ابرو برای جفتی چشم

(حدیقه چاپ رضوی صص ۸۳)

حکایه ۴۱

بیوه زن و دو خم روغن

مولینا عبدالرحمن جامی در هفت اورنگک زیر عنوان «حکایت بر سبیل تمثیل» داستان یک بیوه زن را آورده است که بعضی از ابیات آن را در پنجامی آرم و آن را باد استان «برهن خیالباف» پنجا تنتراو «زا هد خیالباف» کلپله و دمنه و انوار سهیلی و (کاسه شیر) له فونتنن مقایسه می نمایم:

داشت درده مقام بیوه زنی	تسازه روی و ناز نین بدنی
بود درکنج خانه مال مال	یکدو خم روغنش چو آب زلال
روزی افتاد حاجتش که به شهر	برد آن، در بهاش گیرد بهر
کرد از آن پردو خیمک و بر خربست	جست با لا و در میانه نشست
چون زده دور گشت مقداری	آمد از ره بدید عیاری

.....

گفت بکشای بارخویش که من	میروم سوی ده پی روی روغن
تا هم اینجا بهاش بشمارم	تو بده من بشهر روی آرم

.....

(هفت اورنگک، اورنگک یکتم سلسله الذهب صص ۱۳۳ - ۱۳۵)

این داستان با اندکی تصرف و درآوردن آن بشکلی دیگر از همان داستان کلپله و دمنه اقتباس گردیده است و «کاسه شیر» را که له فونتن آورده است نیز سر بوط «بک زن» می باشد که جهت فروش بیازاری برد. و در راه در اثر حرکت بیجا از سرش می افتد و آرزویش به خاک برآید. و مقدمه و قهرمان هر دو حکایه (از جامی و له فونتن) یکسان است و هر دو از یک منبع گرفته شده، اند مگر ممکن است له فونتن هم از همین حکایه جامی الهام گرفته باشد، زیرا در کلپله و دمنه و پنجه تنتره اصلاً برهن و زا هد، قهرمان حکایه می باشد و پای زن در میان نیست و اینکه له فونتن نیز قهرمان حکایه را، زن آورده است می رسد که از همین مثنوی جامی اقتباس گرفته باشد. چون من در پنجاه بحث کافی کرده ام در پنجاه بهمین قدر بسنده کردم. (رک: ادب، سال ۲ شماره سوم ۱۳۵۵) و چون در آنجا از جامی درین حکایه ذکر می میان نیآورده بودم و درین تازگیها این مثنوی در ضمن مطالعه به نظر رسید که آنرا خالی از بهره ندانستم.

یادداشت:

همان سان که مولینا جلال الدین بلخی در حکایات مثنوی چندین حکایه را از امثال کلپله و دمنه آورده است مثلاً: اعتماد نادان بردوستی خرمن، موش و چغز، خرگوش که شیر را بمکره لاک کرد،

ترساییدن خرگوش پیلان را، سه ماهی، بردن روپا، خری راپیش شیر، وغیره، مولاناچا می نیز امثال زها دی را از کلبله و دمنه د ر هفت اورنگ آورده است. مثلا کلنگی که هوس شکار باز کرد، بیوه زن و خم روغن، کشفی که به بال مرغابیان پرید، زاغ و تقلید کبک، ماهیان در جستجوی آب، چغند و غوک، خاد پیرو ماهیان، وغیره.

حکایه ۴۲

مناظره درخت بلوط با نی

روزی درخت بلوط نی را گفت: «جادار دار که از خلقت شکوه کنی زیرا ترچه (صعوه) بی بر تو بار سنگین است. اندکترین وزش باد که روی آب را بر آژنگ سی سازد ترانا گزیر می سازد تا سر فرو داری:

در حالیکه من همچون کوه قاف پایدارم و طوفان هم سرا از جایجا نتوان کرد. هرگونه وزشی که در نگاه تو تو فان باشد من آنرا نسیمی می انگارم. علاوه برین تو در پناه برگها می رویی و من همه دور و بر خود را سایه می افکنم و حمایت می کنم. اگر من ترا در برابر وزش تند باد نگهدارم ترا آسیبی نمی رسد مگر تو همیشه در کنارهای سرطوب در قله رو باد سر می زنی. و از این لحاظ می انگارم که در پیدایش تو خیلی بی عدالتی رفته است. نی در جوابش گفت: حسن نظر و ترحم تو از نهاد نیک و بزرگواری تست، مگر این وسوسه را از دل دور کن زیرا آنقدر که تو تنیدی و شدت تند بادها را احساس می کنی من احساس نمیکنم. هرگاه باد بوزد، من فقط خود را فرود می آرم مگر مرانمی شکنند. شما تا ایندم در برابر آنها مقاومت و استواری کرده اید، پشت خم نکرده اید مگر منتظر عاقبت و نتیجه باشیم. « هماندم که آن دو سرگرم این گفتگو بودند از کنار افاق تند باد مد هش سر از پر شد و بوزیدن آغاز کرد که گویی شمال را به دامن جنوب پرتاب می کرد. درخت خود را استوار برپا نگهداشت، نی خود را خم کرد. باد شدید تر شد و نیرومند گردید تا بدان حد که درخت سرافراخته و آسمان خراش را ازین بر کند و پایش را سر ساخت و سرش بپا افگند.

(کلیات له فونتن - کتاب اول حکایه ۲۲ ص ۸۱ - ۸۲)

در کلیات له فونتن این حکایه را به ایزوپ و اوپانوس نسبت داده است و نیز در دیوان امثال له فونتن (ص ۴۹) زیر عنوان منابع نوشته است: (نی و درخت زیتون): نی و درخت زیتون بر سر موضوع پایداری و استقامت با هم دیگر مشاجره داشتند. . . بالاخره درخت زیتون شکست ایزوپ - نیولت ص ۲۰۵)

(اوپانوس: بلوط و نی، نیولت، ص ۴۶، این حکایه را دیگر گونه آورده است که درخت بلوط در اثر گرد باد شدید از ریشه کنده شد و از دیدن نی به حیرت افتاد که چگونه با تنه ضعیف

میان آب ایستاده ساکنه است (مفهوم ازایزوپ گرفته شده است (دیوان امثال ص ۴۹) .
 در دیوان حکیم اوحدالدین انوری ابیوردی (ص ۵۶۵) زیر عنوان: «سناظره بته کدو با
 درخت چنار» قطعه یی هست بدین قرار:

نشسته یی که زیر چناری کد وینی	برجست و بردوید برو بر برو ز بیست
پرمید از چنار که تو چند روزه یی	گفتا چنار عمر من افزون تر از دو بیست
گفتا به بیست روز من از تو فزون شدم	این کا اهلی بگو که اخر ز بهر چیست
گفتا چنار، نیست سر اباتو هیچ جنگ	کا کنون نه روز جنگ و نه هنگام داور بیست
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان	آنکه شود پدید که نا مرد و مرد کیست

(دیوان انوری ج دوم تهران ۱۳۳۰ با اهتمام مدرس رضوی استاد دانشگاه تهران)

این دو حکایه فقط از یک نگاه با هم شباهت دارند و آن «گردن به دعوی افراختن» است
 که در مثل له فونتن درخت از اثر تبختر و تکپر بالاخره می شکند و در قطعه انوری نتیجه ساقه
 زاحف کدو معلومست که با آنکه ادعا کرده ولی بزودی پژمرده خواهد شد .

این مفهوم در ادبیات دری و عربی و دیگر منابع ادبی شرقی به کثرت مورد بحث و گفتگو آمده است
 و سعدی گوید: هر که گردن به دعوی افرازد
 خو پشتن را به گردن از دازد

حکایه ۴۳

مرد دیکه شیفته جمال خود بود

«مرد دیکه شیفته جمال خود بود و خود را در دنیا از همه زیبا تر و بی نظیر می انگاشت و بزعم
 خود رقیبی را سراغ نداشت که به پایه قشنگی او برسد، هر گاه یکباره روی خویش را در آینه
 می نگریست برمی آشفته و آینه را ملامت میکرد که دروغ میگوید و جمال زیبای او را چنانکه
 هست منعکس نمی سازد .

غرق در خطای خود بود و عجب چشمش را پرده افکنده بود و نارضایتی نمود.» ژان سرمیه
 محقق کلیات له فونتن این مثل را از ابتکار های خود او میداند (ح ۳۷ ص ۷۸) و رنه را دوان
 محقق امثال له فونتن گوید: «احتمال می رود که بخش نخستین این پارچه ادبی از مثل ۹۶
 Baldi ایما لوی انتباه گرفته شده باشد و بیت ۴۴۴ هو راس در «هنر شعری» او چنین است: تنها
 خودت بدون رقیب خود آثار خود را دوست بدار. (ح ۲ ص ۳۰) .»

ولی قرار تحقیقی که کرده ام این مثل هم از منابع شرقی است و تا کنون قدیمترین ریشه آن
 را به حکیم سنایی غزنوی رسانده ام که مولانا جلال الدین بلخی و مولینا عبدالرحمن جامی نیز

از او گرفته اند . که اینک متون مذکور را در اینجا آورده بعد آدر باره بحث می نمایم :

۱ - از حکیم سنایی غزنوی :

یا فت آینه ز نگیزی در راه	و اندر روی خویش کرد نگاه
بنی یخچ دید و دل زشت	چشمی از آتش ورخی ز انگشت
چون بر و عیبش آینه نهفت	بر زمش زد آنز مان و بگفت
کا نکه این زشت را خداوندست	بهر زشمش را پیفگندست
گر چو من پرنگار بودی این	کی درین راه خوار بودی این
بی کسی او ز زشت خو بی اوست	ذل او از سیاه روی اوست

(حدیقه چاپ رضوی، التمثیل فی اصحاب الغفلة والجهال ص ۲۹۰ - ۲۹۱)

مولینا اشارتی کرده است :

سوخت هند و آینه از در را	کاین سیه روی نماید مرد را
گفت آینه گنه از من نبود	جرم آنرا نه که آینه زد و د
او سراغما ز کرد و راستگو	تا بگویم ز شتکو و خوب کو

(ادب ۳، ۲۵ فصص و تمثیلات مثنوی ص ۷۳)

مولینا جامی در هفت اورنگ زیر عنوان : (حکایت برسمیل تمثیل) نیز با اقتباس بعضی از

عبارات حکیم سنایی این مثل را چنین می آرد :

ز نگمی روی چون در دوزخ	بنی همچو مور بی مطبخ
------------------------	----------------------

سپس ادامه میدهد :

د بد آینه بره برداشت	هر تما شای خویش دیده گماشت
هر چه از عیب خود معاينه دید	همه را از صفات آینه دید
گفت اگر روی بودت چون من	صد کرامت فزودیت چون من
خوا ری تو ز بد سر شتی تست	بر ره افکندنت ز زشتی تست

.... الی آخر

(هفت اورنگ، دفتر دوم، سلسله الذهب ص ۲۵۵) جامی این حکایه را در جایی دیگر

مکرر آورده است و چنان می نماید که آنرا نیک می پسندیده است که چند بیت آن را در اینجا

می آرم :

یسا فت بسره آینه گرد ناك
 ساخت به دامن رخس از گرد پاك
 دید و چو بر روی و یش آ رسید
 شکلی از آن سان که شنیدی بدید
 آب دهن بر رخ پاکش فکند
 وز کف خود خوار بخاکش فکند
 گفت که تا قدر تو نشناختند !
 بر رخت اینگونه زینند ا ختند
 طینت اگر پاک چو من بودیت
 کی بگل و خاک وطن بودیت !

.....

چون برخ خویش نظر کم گشاد
 عیب بر آینه ، نه بر خود نهاد
 ... الخ

(اوونگ سوم، تحفة الاراء، ص ۳۳-۳۳۳) .

له فونتن مفهوم این ابیات را تمهید شعر خود ساخته و گریز کلام خود را تو بیخ و سرزنش
 ز نان و شیفته بودن شان بجمال خود ، می آورد . و در آخر شعر خود را چنین ختم میکند :
 « من همگان را مخاطب میسازم زیرا این سهو و نقیصه بز رگ و بی نهایت و مرضی است
 که هر کس بدان شایق است ، روح ما مانند همان مرد شیفته جمال خود است و آینه همان نادانیها
 و خطاهای دیگران است و آئینه های عیوب ما نقاشان باطنی مایند »
 این جملات له فونتن با ابیات آتی شبیه اند :

هرچه از عیب خود معاینه دید
 همه از صفات آئینه دید
 اگرش چشم تیز بین بودی
 گفت و گویش نه این چنین بودی

• • •

آئینه گزینش تو نمود راست
 خود شکن آئینه شکستن خطاست

بعثیکه کردم بر سی آید که منبع شعر له فونتن همین اشعار زبان دری است و لی اینکه او
 از کجا این مفهوم را یافته است . شاید از ایطالوی بالاتین گرفته باشد و این اشعار قبلاً به آئینه
 مذکور ترجمه شده بود .

داکتر محمدحسن کاوون ، لک .

اولین دولت مستقل غلزائی در کندهار

در آغاز قرن شانزدهم یک تعداد امپراتوری هادر قاره آسیا تا سمس گردید . افغانستان بتدریج بین امپراتوری صفوی ، گورکانی و شیبانی تجزیه شد . کندهار که امپراتوری صفوی و گورکانی بر سر آن باهم در مجادله بودند بالاخره در ۱۶۲۲ جزا امپراتوری اولی شد و مقر سرحد مشترک بین آنها قرار گرفت . یکوالی یا بیگلربیگی صفوی این ولایت را برای صفویها اداره می کرد و چون کندهار از لحاظ تجارتی و سوق الجیشی بحیث منطقه سرحدی اهمیت زیاد داشت به بیگلربیگی آن اختیارات تام داده شد . بآنهم اقوام عمده این ولایت یعنی درانیها و غلزائیها در اداره امور داخلی خود آزاد بودند . در اوایل قرن هژدهم گرکین خان بیگلربیگی

جدید بر خلاف معمول تصمیم گرفت که افغان‌ها را از آزا دی داخلی محروم نماید. اول در انیها بقیام بر داختن دولی آن‌ها ناکام و از کندهار اخرج شدند. بعد غلز ائیها بقیادت میرویس خان مو فغانه قیام نمودند. مقصد این مقاله مطالعه مختصر نخستین جنبش استقلال طلبی افغان‌ها در کندهار و تاسیس اولین دولت افغان میباشند.

صرف نظر از دیگر دلائل، شواهد تاریخی نشان میدهد که پشتون‌ها (غلز ائیها) قرن‌ها پیش از ورود دخالج‌ها در غزنه میزیستند. در نیمه دوم قبل‌المیلاد اولین شاه کوشانی بنام کوچولو کد فیوزس بعد از آنکه علاقه کاوفو (کابل)، کچی بن (کاپیسا) و غیره را فتح کرد، در حوالی جنوب غزنی به امر دمی بنام پوت‌ها مقابل شد. این مردم را واله دو پوسن فرانسوی «پختو» یا «پوختو» میدانند که عبارت از پختون‌ها یا پشتون‌ها باشد. (۱) از نوشته‌های شون چونگ (هیون تسانگ) هم استنباط می‌شود که پشتون‌ها (غلز ائیها) در قرن ۷ م در حوالی غزنی مسکون بودند. وی مینویسد که لسان، والف‌های این منطقه از زبان‌های مردمان مجاور متفاوت بود و چون او لسان‌های ترکی و هندی را میدانست، کنته گهم از نوشته‌های موصوف چنین استنباط کرد که مردمان حوالی غزنه پختون بودند و الفاظ خودش این است: «من با این نتیجه رسیده‌ام که زبان مردمان غزنی با احتمال قوی پختو بود.» (۲) بتائید همین نظر موصوف علاوه میکند که «سامن اصلی» غلز ائیها بین وادی‌های علای بین دریا‌های کرم و گومل در شرق و غزنه و قلات غلزائی در غرب قرار داشت. (۳) این مناطقی که از سامن‌های نخستین پختون‌ها میباشند بخشی از افغانستان بوده که تا این نزدیکی‌ها بنام روه و پختونخوا یاد می‌شد. بعد از اخرج در انیان از کندهار در اوایل قرن هژدهم غلز ائیها بحیثیت یگانه قوم عمده در این منطقه باقی ماندند.

۱ - افغانستان در شاهنامه، احمد علی کهزاد، مؤسسه نشراتی بیهقی، کابل، ۱۳۵۵، ص ۲۳۱.

۲ - جغرافیه قدیمی هند، برخ I، دوره بودائی شامل بر لشکر کشی‌های سکندر و مسافرت‌های

شون چونگ، الکزاندر کنتگهم، لندن، ۱۸۷۱، ص ۳۱۲.

۳ - ایضاً ۸۹.

چون ایتهان در راه بین کابل و کندهار میزبستند موقع یافتند از آغا زرقا بت بین صفویان و دولت گورگانی بر سر کندهار در سیاست بین المللی وارد شوند «ویک قدرت را علیه دیگر استعمال کنند» (۱) عقیده عمومی بر آن بود که در بار دهللی میخواست بوسیله غلزائی ها کندهار را بدست آرد و در بار شاه حسین صفوی نمیدانست چطور از سرکشی آنها جلوگیری نماید (۲). اورنگ زیب بر سر کندهار با صفویان مخالف شد و غلزائی ها را تحریک کرد بحدیکه (۱) نهایتک منبع دایمی محنت فارس (۳) شدند .

در آغاز قرن هژدهم مهرخان مشهور به سیرویس سر کرده غلزائی ها بود، او در بین قوم نهایت محترم و شخصاً متمول بود. سرمایه او در تجارت باهند در دوران بود ولی از پول در راه مقاصد سیاسی آزادانه استفاده میکرد. در سفرهای هند، فارس و عربستان در مسایل کشورداری و همچنان در باره کشورهای مجاور معلومات کسب نمود. بوسیله یک خانم سدوزائی خود با درانیها در ارتباط بود بحدیکه در دسته بندی های شان سهم میگرفت .

بعد از اخراج درانیها یک دوره مختصر روابط حسنه بین گرگین و سیرویس آغاز یافت سیرویس بحیث (کلان تر) کندهار ره بود و گرگین در باره امور مهمی چون تحصیل مالیات و اعزام لشکر به محلات دور دستی با او مشوره میکرد. در همین وقت (نفوذ و قدرت او به سبب حوادث فوق العاده و روش های مهذبانه و جذاب او فزونی گرفت) بحدیکه گرگین خان (از شکوه اورشک برد - کوشید منکوبش کند و ثروت او را مصادره نماید) به بهانه بی اورا باصفهان تبعید کرد. به شاه او را بحیث (یاغی) معرفی نمود. منظور گرگین این بود که شاه او را (در حبس اندازد و اجازه مراجعت برایش ندهد) (۳). در عین حال گرگین سعی کرد قوم او را هم منکوب کند ولی سیرویس در اصفهان با تدبیر و روش سیاستمداران به خلاف توقع توانست حسن نظر شاه ضعیف الای را ده و در باریان منقسم بدو دسته متخصص و توطئه کار را حاصل کرده اجازه مراجعت بکندهار یابد، مشاهده وضع رو با انحطاط امپراتوری و ضعف حکومت و در بار صفوی احساس استقلال طلبی را در سیرویس هنوز هم قوی تر ساخت. او بعد از مراجعت بکندهار برای حصول استقلال کوشش نمود

۱ - کتاب تذکره، سقوط ۳ خاندان صفوی ص ۸۳ (۲) تاریخ فارس، جان سلیم

لندن ۱۹۲۹ ج ۲ ص ۳۰۳

۳ - روابط گورگانیان با فارس، عبدالرحیم، مجله کلتور اسلامی، شماره ۱، ۱۹۳۵، ص ۱۲۹.

۴ - داستان های سیاح و با تاریخ جنگ های افغان با فارس، جی تی کروشنسکی لندن، ۱۸۳۰ ص ۵۲

وسر کردگان قوم را با خود متحد ساخت، ولی با گرگین در ظاهر روش دوستانه در پیش گرفت
 گرگین هم بوی اعتماد نمود و مثل سابق با او در امور مشوره میکرد. بزودی میر و یس به
 مصلحت بلوچ ها پلانی برای تخریب او طرح کرد، به موجب آن شخص میر و یس به گرگین خبر
 داد که بلوچ ها باغی شده افغان ها را غارت کرده اند. گرگین فوراً با قطعه ای فظین خود
 بسوی بلوچ ها روان شده و با میر و یس هم با سه هزار افغان مسلح به آنسو شتافت. مگر قبل
 از آنکه اردو رسیده باشد میر و یس و همراهان او گرگین و محافظین او را در ده شیخ ارغستان در ۱۷۰۹ از بین
 بردند (۱) متعاقباً اردوی فارس مقیم شهر کندهار با بقتل رسیدند ویا را نده شدند. سپس میر و یس
 در جرگه بی بز رگان قوم را خطاب کرد: «هر آنچه شما بخاطر دین میکنید... در سنگسار مرده
 خواهد شد... و تا روز حشر تمام مردم آن را تجلیل خواهند کرد» ولی دسته ای از آنها از
 عواقب کار در هراس بودند و گفتند: «امپراتوری فارس وسیع و مقتدر است. لشکر و خزانه فراوان
 دارد. ما مردم غریب با کدام وسیله با آن مقاومت خواهیم توانست» آنها در تشویش بودند
 که حکومت صفوی بر ایاعاده حیثیت خود حتماً با اقدامات انتقامی دست میزند وینا بر آن
 «... مصلحت در آن دیدند که موضوع به اطلاع شاه هندوستان رسانیده شود و در صورت
 لزوم از او کمک بید جست.» (۲) اینان حتی گفتند که در صورت فشار حکومت فارس به
 هندوستان مهاجرت خواهند کرد ولی میر و یس بایان معمول خود آنها را چنین مخاطب ساخت
 «از دیر وقت است اهل فارس از حدود انصاف و عدالت تجاوز کرده اند و بطرق مختلف عزت و
 حمیت ما را جریحه دار ساخته اند» ولی اکنون امپراتوری شاه ضعیف و در حال تجزیه بوده قدرت
 مسلح شدن ندارد «بأنهم اگر شما قدرت مقاومت را در خود نمی بینید و برای جلب معاونت به
 شاه هندوستان فرار میکنید با بد ثروت خود را بدست دیگران ندهید و خود را بدون
 کدام علت قوی تابع قدرت دیگر نسازید.» (۳) در عین حال برای رفع تشویش و تشجیع آنها میر و یس
 فتوای عمایی را که جهت طرد کردن سلطه صفویان از علمای عربستان و ماوراءالنهر و هندوستان
 حاصل کرده بود بآنها نشان داد و با این ترتیب شك و تردید آنها را از بین برده بعد از آن آنها میر و یس
 را بحیث زعم خرد انتخاب کردند و پیش ترین آنها به جنگ آمده شدند. (۴)

۱ - ایضا ص ۴۷. بقول میرزا محمد مهدی «و تیکه گرگین خان بعزم تنبیه طایفه کاکری
 در منزلده شیخ خارج قندهار بود» از بین برده شد. تاریخ جهان کشای نادری بمبئی ۱۳۰۹ ق ص ۶
 در باره چگونگی قتل گرگین و آیات دیگری هم موجود است.

۲ - کتاب مستذکره، آکروشنسکی ص ۳۴-۳۵ - ایضا ص ۴۹ - ۵۰. (۴) ایضا ص ۴۷-۴۸.

بأنهم چون کندهار برای مدت مدیدی در دست اجانب بود عده ای هنوز هم طرفدار شاه و حتی مخالف اقدامات میرویس مانندند. با ملاحظه این واقعیت میرویس بعد از استرداد استقلال با استحکام آن سخت کوشید و عده بی از مخالفین را ازین برد و بغاوتی را که در شرف ظهور بود در نطفه منکوب کرد .
(۱) «نه تنها به دیگر باشندگان شهر و ولایت کندهار وعده حفاظت داد بلکه موثرترین وسایل حفاظت را برای شان مهیا ساخت .

بعلاوه او اعلام نمود «تمام آن کسانی که پروای نعمات و فواید آزادی مای را نمیکنند میتوانند این سر زمین را ترک گویند و دران نظام ظالمی زندگی کنند که اخلاص منند آنند» (۲) در عین حال میرویس با اقدامات دیپلماتیکی متوسل شد. در ضمن یک نامه مفصلی از قیام مردم به سبب ظلم گرگین و انتخاب خودش بحیث زعیم کندهار به شاه فارس اطلاع داد و توصیه اش نمود که به سخنان معاندین گوش ندهد و باید بقول خودش (۳) . . . در این اسر خطیر احتیاط بکار برد و اگر موضوع بمن سپرده شود من تمام توجه خود را بان معطوف خواهم نمود و ممکن حزم و احتیاط و کمی تأخیر مشمر ثمر نیکویی گردد» (۳) البته میرویس از فارس مطمئن نبود و جلب دوستی حکومت گورگانی هند را لازم دیده در طی نامه ای (اواخر ۱۷۰۹) که یوزیران آن کشور فرستاد مگر علاوه کرد که اکنون ما بکدام کومک نظامی ضرورت نداریم صرف طرفداری شاه از ما کافی است و اگر موافقه شان باشد باستعانت خدا ما خواهیم توانست دشمنان را منکوب نماییم. شاه هندوستان بزودی جواب «قتیاعت بخش» بکندهار فرستاد و میرویس پس از اینکه از طرف هندوستان خطر احتمالی رفع گردید نهایت مسرور گشت و با اجرای امور نظامی و ملکی داخلی مشغول شد (۴) عکس العمل حکومت صفوی در برابر وقایع کندهار در دو شکل ظاهر شد . در مرحله اول برای اعاده ترتیب سابق نمایندگان نزد میرویس فرستاد ولی میرویس به محمد جامع نماینده آن گفت : «خودت چنین سپهبداری که عقل و فراست تنها در زن صفتی موجود است و هرگز به کوهسارهایی که این کشور را احاطه کرده است عبور نکرده است . بگذار شاه خود طوریکه میخواهد با ما زور آزمایی کند، اگر او طوریکه خودت میگوید قوی باشد تنها با اعمال نه به الفاظ تهی با طرح های مایه مقابل خواهد نمود .» (۵) میرویس به دومین نماینده صفوی محمدخان

والی هرات که دوست قدیمی و مصاحب سفر حج او بود هم جواب مشابهی داد و گفت :

و خدا را شکر کن که خودت به سبب دوستی بر ما حق مهمانی پیدا کرده ای و اگر نه باید مجازات میشدی

۱- کتاب مستذکره، جان ملکم، ص ۳۱۰- (۲) ایضا (۳) گروشنسکی ص ۵۱

۳- ایضا، (۵) جان ملکم ص ۳۱۱ .

برای اینکه ما را تحقیر میکنی و ما را بعد از اینکه زنجیرها را گسسته ایم به انقیاد دعوت میکنی (۱) تنها بعد از آن بود که مرحله دوم عکس العمل آغاز شد و حکومت صفوی بقدرت نظامی متوسل گردید. اول خسرو خان والی گرجستان و برادرزاده گرگین رابه قیادت لشکری بکند هار اعزام نمود. او تاحدی موفق شد. اول افغان هارا هزیمت داد و شهر کند هار را محاصره هم کرد و تسلیمی بلا شرط راتقاضا نمود، ولی سرانجام خود او با بیشترین عساکرش از طرف افغان ها به همکاری بلوچ ها بقیادت میرویس از زمین رفت. لشکر دوم صفوی بقیادت محمد رستم خان هم به سرنوشت سشابهی د چا و گردید. و میرویس تا وفات خود (۱۷۱۷) کند هار را بحیثیت یک زعمم بالا اختیار اداره نمود.

در باره اینکه میرویس چه نوع لقب اختیار کرد اختلاف موجود است، بقول سلطان محمد درانی میرویس «اگر چه رتبه شاهی داشت کوس سلطنت بنام خود نواخت» (۲) یک سورخ معاصر می نویسد که میرویس صرف بایک لقب ساده (وکیل) اکتفا نمود (۳) هان وی در ۱۷۶۲ نوشت که میرویس لقب شاهی و اباتمام نشان های مطاع بودن اختیار نمود، خطبه بنام او خوانده میشود و در سکه وی یک مصرع فارسی باین مفهوم حک شده بود: «این سکه بامیرویس امپراتور جهان و یک حکمران بسیار عادل در کند هار محل سکونت او ضرب گردیده.» (۴) چون جانشینان میرویس ملقب به «شاه» بودند احتمال دارد او غالباً این لقب را بخود اختصاص داده باشد ولی معلوم نیست نام افغانستان در عهد او به سر زمین زیر لوای او از قلات تا فراه بکار برده شده باشد. ولی میرویس بدون شك «بیشقدم آزادی افغان» (۵) میباشد و اگر او شخصاً امپراتوری فارس را منقرض ننمود ضربه نخستین به پیکران حواله کرد و چنان سردانی تریه نمود که بذریعه آنها مامولش بر آورده شدند تنها دوستان بلکه مخالفان هم به تدبیر و شجاعت فوق العاده او قایل بودند (۶) «اهل غلجایی او را از بزرگان وقت و عصر میداند» (۷) و مردم عامه افغان تا هنوز هم جهت عرض ارادت و اخلاص مقبره او را زیارت می کنند و میگویند: حاجی میرویس جنتی شی سونپرد گرگین له ظلمه تا خلاص کپی یونه (۸)

- ۱- ایضا (۲) تاریخ سلطانی، تالیف سلطان محمد درانی، مجلد ۱۸۸۳ ص ۷۲. (۳) کتاب متذکره، سقوط خاندان صفوی ص ۹۲ (۴) انقلابات فارس مشتمل بر سلطنت شاه حسین و غلبه افغان ها، لندن ۱۷۶۲ ص ۱۲. (۵) کتاب متذکره، سقوط خاندان صفوی ص ۹۲.
- (۶) کتاب متذکره، جان ملکم ص ۱۲، مترجم ایرانی این کتاب جمله فوق را در باره شخصیت میرویس حذف کرده است ص ۲۹۱. (۷) تاریخ متذکره، سلطانی ص ۷۳.
- (۸) مقاله «سهم زنان در ادب شفاهی» معصومه عصمتی مجله عرفان شماره ۹، ۱۳۵۵، ص ۶۸.

نویسنده: پوهنیار محمد ظریف ظریفی

تحلیل و مقایسه طرز زندگی کوچی ها

صفحات تاریخ برای ما احوال زندگی تاریخی، اجتماعی کوچهها را نشان میدهد و تفاوت کوچی های اجداد و دهقانان دهنشین را نمایان میسازد. زراعت علامه استقرار نفوس است در حالی که مالداري علامه کوچی گری است. ضمناً هر دو خصوصیت دوره صیقل سنگ یا Neolithique می باشد. ولی این موضوع را از نظر نباید دور داشت که ارتباط بین زندگی کوچی ها و دهقانان بدون شك موجود است و حیات آنها با مساعدت متقابل به پیش میرود. بصورت عمومی زندگی کوچی ها در سیر و گردش میگردد که این خصوصیت و شرایط زندگی آنها در تمام قبایل کوچی های جهان به نظر می خورد.

حیات چادر نشینی ارتباط مستقیم با شرایط آب و هوا و تقسیمات حرارت موسمی يك محل دارد. کوچی ها برای دریافت اقلیم مساعد و چراگاه های فراوان برای چراندن مواشی خود از یکجا بجای دیگر کوچ میکنند و در غزدی ها امرار حیات می نمایند.

تاریخ زندگی بدوی تاکنون بصورت واضح و روشن معلوم نیست ولی اینقدر میتوان گفت که این نوع مردم از سال های متمادی (Neolithique) به اینطرف حیات کوچیگری دارند. بدین مفهوم که انسانها قدیم در تلاش بدست آوردن خوراک از يك محل به محل دیگر کوچ می کردند و مسکن دائمی نداشتند تنها از برگ و شاخه درختان و برگ خرما خانه های چبری نما می ساختند و هر وقت که می خواستند آنرا ترک میکردند. ولی فعلاً نظریاتی موجود است که

زندگی کوچی گری در آغاز از یک جامعه انکشاف نیافته به میان آمده و همچنان رابطه و رشته مشترک اقتصاد دی داشتند که این اقتصاد به تربیه حیوانات و تا اندازه بی بزراعت استوار بود (۱) باسناد تاریخی چنین هویدا میگردد که کوچیگری باستانی با زندگی کوچیگری امروز فرق داشت زیرا هر نوع حیات طرز زندگی در تحول است و این فرق از حالات اقتصادی محیط آنها ناشی می شود. زندگی کوچی ها در کشور های مختلف خصوصیات جداگانه و مختلف دارد.

یکتعداد زیاد از نفوس بشری که در نواحی دشت ها، تپه ها و صحراها زندگی میکنند بصورت عموم در مناطق معتدله نصف کره شمالی به صورت زندگی چادر نشینی امرار حیات می نمایند. وسیله زندگی کوچی ها عبارت از تربیه و پرورش حیوانات (گوسفند، بز، شتر، خر) میباشد که البته از طریق حیوانات: شیر، ماست، روغن، فروت، گوشت و دیگر مواد غذایی را بدست می آرند. این اصول تولید مواد غذایی بنام «تولید مالدارانی پاشبانی» یاد می شود، زیرا که ضرورت به انتقال گله ها و رسته های بزرگ حیوانات را از یک چراگاه به دیگر چراگاه دارند. این وضع در ناحیه های وسیع از شمال افریقا تا آسیای مرکزی بشمول تبت و مغلستان دیده می شود. بصورت عمومی محیط کوچی ها بدو بخش عمده کلتوری تقسیم می شود. (۲)

۱ - مناطق آسیای مرکزی، ترکیه و مغلستان در غزندیهای نمادی مدور که بنام کبیتکه یا یورت یاد می شود. در بعضی قسمت ها در «اوی» (Uy) یا خرگاه ها امرار حیات می نمایند. اساس و بنای اقتصاد آنها رانسل گیری گوسفند تشکیل میدهد و همچنین شتر و اسب یکی از حیوانات مورد ضرورت آنها شمرده می شود.

۲ - مناطقی که بزبان سامی و هند اروپایی صحبت می نمایند که در شرق میانان و در قریب شرق میانان بود و باش دارند در غزندیهای بافته شده از پشم و سوی بز، زندگی می نمایند که در بین آنها تربیه بز عمومیت دارد و شتر، خروگاو هم نگهداری می نمایند. ولی کوچیها از لحاظ محیط جغرافیایی به سه دسته، طبقه بندی میگردند (۳):

(۱) Klaus-Ferdinand Nomadism and studies in pashtun nomadism.

"WAZHA" 1333. pp1-20

(۲) مجله جغرافیه، شماره اول سال ۱۳۵۲

(۳) ایضاً ص ۱۰۹.

دوره می مجله، دوسه گنه ۱۳۵۵ کمال ۱۰۸ ص.

- ۱ - کوچیهای صحرایی یا ریگستانی: در بعضی از قسمتهای صحرای عربستان سعودی، اردن، الجزایر، حبشه موجود میباشد، این نوع کوچیها مهاجرتهای اساسی و جا های معین دارند و علت این انتقال و از جا بیجا شدن ها اساساً عبارت از بارانهای بی قاعده است. کوچیهای عربستان و اردن بنام بدوی و از افریقای شرقی بنام ماسی Masai همچنان از الجزایر بنام توارگ یاد می شود. اکثریت غزندی های این نوع کوچیها - اداری رنگ سیه است و از سوی بوز و پشم شتر مساخته می شود و آبی در قدیم غزدهای این کوچیها از چرم تهیه می شد. مثلاً غزدهای کوچیهای صحرای اعظم و افریقای شمالی (توارگ) که شکل گندهی داشت و بنام مپالیا (Mapalia) یاد می شد.
- البته درین مناطق صحرایی بغیر از شتر دیگر حیوان اهلی زندگی کرده نمی توانند شتر نیز به شکل زیاد، زیرا هوا بسیار گرم میباشد و حیوانات دیگر مانند بز و گوسفند گرمی زیاد را تحمل کرده نمی تواند، ولی در نزد یک های مناطق ریگستانی پرورش بز نیز رایج است.
- تولیدات لبنیات برای بدست آوردن غله که آن را از دهقانان در بدل تولیدات حیوانی شان بدست می آورند غذای مهم شانرا تشکیل میدهد و این وضع در باره بدویان عربستان نیز صدق میکند که آنها نیز مواد غذایی شانرا از شیر شتر و دیگر مشتقات آن بدست می آورند.
- ۲ - کوچیهای جلگه های وسیع: این نوع کوچیها بنام کوچیهای رمله دار نیز یاد میشوند. شرایط زندگی اینها نظریه اقلیم مساعد و بارانهای منظم نسبتاً خوب است و بمقاومت کوچیهای صحرایی زندگی خوبی دارند. مثلاً کوچیهای الشمر در عراق یا کوچیهای سری در بلوچستان. البته رمله های این نوع کوچیها از بز و گوسفند تشکیل شده است. شتر و خر هم نگهداری می نمایند.
- ۳ - کوچیهای کوهستانی یا سطوح مرتفع: این نوع کوچیها در شمال افریقا در کوه های اطلس (مراکش)، افغانستان، ایران، ترکیه و دیگر جاها دیده می شوند. اینها با کوچیها صحرایی و جلگه های وسیع فرق دارند. کوچیهای صحرای بنام کوچیهای شتر دار و کوچیهای جلگه بنام کوچیهای رمله دار یاد می شوند، ولی کوچیهای کوهستانی بکدام اسم خاص مسمی نمی شوند. صفت مختص کوچیهای کوهستانی اینست که کوچ آنها در کوه ها و دشت های هموار و همجوار شرایط اقلیمی صورت میگیرد. رمله های این نوع کوچیها از گوسفند، بز و شتر تشکیل گردیده است و غزدهای شان مانند دیگر کوچیهای رمله ای از کوچیهای کوهستانی، کوچیهای خاص رمله دار شده می توانند سازند بعضی کوچیهای افغانستان که بنام نیمه کوچی یاد می شوند.
- بعضی کوچیهای دیگر مانند قرغیز در پامیر و کوچیهای تبت علاوه بر تر بیه بز و گوسفند، غزگاو

را نیز اهلی ساخته تربیه می کنند. غزندیهای این گروه کوچیها مدور است و بنام یورت (یا کبیته) یاد می شود. از این چنین استنباط می گردد که زندگی کوچیهای دنیا بنا بر شرایط اقلیمی و تناسب وضع حیاتی از هم دیگر فرق دارد.

بطور عموم اقتصاد کوچیهای يك اقتصاد غير محدود و غیر علمی میباشد، زیرا کوچیها از زمین هیچ چیز بدست نمی آرند بلکه اقتصاد آنها را محصولات ریه های بز و گوسفند فراهم میکنند. این نوع اقتصاد را *Economie Extensive* می گویند. در مدت بیست سال اخیر مسأله کوچی بودن توجه محققین زیادی را بخود جلب نموده است. در حقیقت مسأله کوچیها در اکثر کشورهای های آسیا و افریقا موجود است که در ساختمان و انکشاف زندگی اجتماعی این کشورها تا ثیر آشکار و روشن دارد.

تصنیف و طبقه بندی

در طول تاریخ دسته های زیادی از انسانها بفاصله های بعید جابجا شده و نواحی جدیدی را مسکن خود قرار داده اند که بنام مهاجرتها یا جنبش های مهاجرتی یاد می شود.

مهاجرت انواع مختلف دارد مثلاً مهاجرت موقت، مهاجرت دائمی، مهاجرت های کاری تجارتنی، مهاجرت دهقانان و غیره. اکثر انواع مهاجرتها بنا بر عوامل ذیل صورت میگیرد (۱).

۱- عوامل اقتصادی: این عامل مهاجرت مربوط بفقدان منابع ثروت و مواد حیاتی است. این فقدان منابع ممکن است بطور طبیعی صورت گیرد یا مثلاً سیلا بهای موحش زلزله های عظیم موجب ویرانی اراضی قابل زراعت گردد و مردم ناچار شوند برای ادامه حیات خویش بیک نقطه مهاجرت کنند. همچنان این فقدان منابع از سبب گرمی یا سردی زیاد نیز صورت می گیرد.

۲- عوامل دموگرافیک: این عوامل وقتی بدید می آید که جمعیت ازدیاد یابد و ناگزیر به هجرت شوند. یعنی وقتیکه سکنه کشوری بر بعت از منابع ثروت و تولید مواد حیاتی آن افزایش یابد بخشی از سکنه ناگزیر مهاجرت می کنند، زیرا در چنان شرایط سطح زندگی آنها رو به تنزل می رود.

۳- عوامل اجتماعی: البته این عامل مربوط به طبیعت انسانی است.

تمام دسته های ابتدائی هر کدام بنا بر میل خویش تغییر محل داده اند و به محل های جدید رفته اند.

(۱) دکتر کاظم ودیعی - جغرافیای عمومی انسانی، تهران، آذر ماه ۱۳۳۵، ص ۲۸۷.

اینگونه مهاجرت‌ها ممکن است بر اثر اراده یک سر دار و یا فاتح بوجود آید، چنانچه اسکندر کبیر، تیمور، چنگیز و دیگران چنین کردند.

۴- عوامل سیاسی: این عوامل با عوامل اجتماعی مرتبط میگردند که مخصوصاً صادر و آخر قرون وسطی تا قرون معاصر بسیار اهمیت پیدا کرده است. بهترین مثال آن جنگ‌های مذهبی اروپا است مثلاً تشنجات مذهبی و سیاسی انگلستان در قرن ۱۸ اصل و منشأ جمعیت یابی امریکای شمالی است. حکومت کانادا و استرالیا هنوز هم تسهیلاتی برای مهاجرین قائل اند. ولی مهاجرت‌های کوچی‌ها مهاجرت‌هایی اند که هنوز هم برای عنعنات شرق اقلیمی جستجوی مراتع برای چراندن رده‌ها همراه با اهل و عیال و رسته‌های خویش از یک ساحل به محل دیگر در ایام و موسام مختلف سال مهاجرت مینمایند.

اگر مایک‌ها چندین بار امتز (۱) نوع زندگی کوچی‌ها را اساس قرار دهیم امکان زیاد میرود که چندین شکل چادر نشین را مشخص سازیم اما طبقه بندی مهاجرت چادر نشین‌ها در آسیای غربی و مرکزی و افریقای شمالی که توسط جانسن (D.J. Johnson) در انستیتوت جغرافیای شیکاگو در سال ۱۹۶۹ بیان شده است و همین طبقه بندی توسط پلان هول (Planhol) در مجله نئی بنام جغرافیای شرق در سال ۱۹۶۹ در پاریس طبع گردیده است (۲) به اساس نظریه جانسن انسانها در طول زمان بدو نوع عمده کوچ نشینی در مسافتات کوتاه و طول در ارتفاعات و نقاط هموار یعنی در بین کوه و دشت و بین سردسیر و گرمسیر دست زده اند که نوع اول را کوچ عمودی و دومین را کوچ افقی نیز نامیده اند.

این دو نوع کوچ نشینی در افریقای شمالی و در آسیای جنوب غربی تحول یافته است. از لحاظ جغرافیائی و اکولوژی (Ecologie) مبتنی بر وجود دودسته مراتع و چراگاه است که دسته اول در تپه‌ها و کوهستانهای بزرگ قرار دارد و معمولاً مراتع و چراگاه تابستانی است و دسته دوم در دشت‌ها قرار دارد و معمولاً مراتع زمستانی و اوایل بهار است. بنابراین جانسن دو دسته عمده چادر نشین را از هم تفکیک میکند:

۱- دسته چادر نشین که تغییر محل عمودی دارد.

۲- دسته چادر نشین که تغییر محل افقی دارد.

(۱) بزرگی قابل پیمایش که توسط آن بسیار ساده خصوصیت های اصلی یک مجموعۀ احصائیوی ارائه شده بتواند.

(۲) Planhol, x. 'Revue géographique de L'Est' 1969' 3-4' p.422 sq.

۱- چادر نشین تغییر محل عمودی : مهاجرت هـ-ا نمیکه در بین کوه و دشت صورت میگیرد بدسته دسته ذیل منقسم میشود :

چادر نشینانیکه باوقایع معین رفت و آمد مینمایند، در تابستان قسمت اعظم آن ها از راه واحدي عبور نموده در دامنه کوه ها و تپه ها جاگزین میگرددند و در زمستان بسوی مناطق گرم و هموار حرکت می نمایند .

چادر نشینانیکه در يك ساحه محدود رفت و آمد دارند، آن ها معمولا در داخل يك دره برای مدت خیلی کم تغییر مکان میدهند (Transhumance) در ه پنجشیر طور مثال .
چادر نشین مختلط این گروه دارای فعالیت های گوناگون است که مهمترین آن فعالیت مالداري میباشد و زراعت بخش فرعی حیات آن ها را تشکیل میدهد :

۲- چادر نشین تغییر محل افقی : این گروه چادر نشین که کوچ آنها بین مناطق سردسیر و گرمسیر صورت میگیرد نیز بدسته دسته منقسم می گردد :

— چادر نشینانیکه در فصل خشك جانب چاه و در فصل بارانی جانب چراگاه تغییر مکان میدهند . این گروه در يك ساحه نسبتاً محدودی خط السیری را تعقیب مینمایند .

— چادر نشینانیکه تغییر محل آنها شکل بیضوي دارد و دارای خط السیر نمی باشند .

— چادر نشینانیکه تغییر محل آنها شکل دایروي دارد ، این دسته در مواقع کمی آب بدور

يك منبع آبی جمع گردیده و بعد از ختم فصل خشك به جوانب مختلف پراکنده گردیده و بسوی مناطق مرطوب و سردسیر روند .



نویسنده: فلیسکین

مترجم پوهاند م، فاضل

ایوان پاولوف

هنگ، هنگ آ و از تمل بندشدن بمپ عقبی ترك دفعتمآ بگوش می رسید. این عامل ناگهان شما را تکان میدهد. آیا شما شما کاپی در باره همچو جهیدن ها و تکان خوردن ها فکر نموده اید تا علل اصلی آن را دریافته باشید. حقیقت مسلم این است که شما کدام خطر برایش بین زنده اید و زده در باره آن جز وی تر بین اندیشه و فکری نموده اید.

بلکه شما فرصتی برای تفکر نداشته و بهرجهر دشمنان صد خود بخود از جابر میجهید و یا تکان میخورید چنانچه بارها دیده شده است که همینکه آواز بلندی شنیده شده است همه اعضای بدن مادر جهش آمده و مابقی اختیار از جابر خاسته ایم و از يك وضع سکون بیک حالت جنبش و حرکت درآمده ایم. هر گاه گردو غباری داخل چشمان ما شده باشد مابقی اختیار بشدت هلاک زده و آب دیده مان جاری شده است تا غبار کدورت را از صفحه دیده شستشو نماید. همچنان اگر ذره خاك و بوی تند داخل مشام کسی بشود علی الفور بر ای دفع آن بدون قصد و شعور عطسه میزند. به همین اساس فرض کنید اگر ذرات غذا به قصبه الر به شما فرود رود فوراً بسرفه کردن میپردازید تا آنکه آن ذرات پیرون نشود و مگر ای هوا بحالت اولی خود برنگردد سرفه آرام نمیشود.

تمام این اعمال بنام عکس العمل های انعکاسی یا انعکاسات نامیده می شود که آن ها غریزی و طبیعی بوده و آموزش به آن دست و راهی ندارد. چه ما این دسته کردار و اعمال را نمی آموزیم

بلکه با ما یکجا ایجاد شده است چه يك نو زاد عين عكس العمل را حين سو اجه شدن به همچو عوامل
از خود ابر از میدارد که يك شخص رشید و کبیر نشان میدهد. همه این قدرت و قابلیت های
اعمال انعکاسی با ما از بدو خلقت توأم بوجود آمده است و خوشبختانه این قابلیت های ذاتی و غریزی
است که بما قدرت زنده ماندن و ادارۀ حیات را از زانی میدارد و اگر این عطایای خلقت نمی بود
ما هر آن با سرگسوده شده زنده نمی ماندیم .

انعکاسات اعمالی هستند که محتاج به تفکر نمی باشند و لیکن علمای علوم طبیعی و روحی
در باره اعمال انعکاسی تفکرات عمیق و زیادی نموده اند . شاید شاهکار و نتیجه افکار وقت زیاد
علماء در این مورد نظر به تجربه است که عالم و نابغه بز رنگ روسی ایوان پاولوف انجام داد
و گوی سبقت را از اقران بر بوده است . و پاولوف در چهارده سپتامبر سال ۱۸۳۶ متولد گردید .
پسر يك کشیش د هکده خور دی بود . آن دهکده به قصبه ریاضیان در روسیه مر کزی ارتباط
داشت . و اندین پاولوف فرصت تحصیلات عالی را برایش مهیا ساختند و در همین حال به او امتیاز
و آزادی کاملی در انتخاب رشته تحصیل و فعالیت های مر بوط به آن دادند . او در سیمینار پکه
در باره مسایل ذهنی معتقد شده بود اشتر انمود . خوشبختانه ایوان پاولوف در آن سیمینار بيك
کشیشیکه سمت معلمی داشت گرانید و بعد کمال تحت نفوذ علمی و دانش او گرفت تا آنکه
او علائق پاولوف را در علوم طبیعی تحر يك نمود و آتش عشق تحقیقات علمی را در قلب او برانروخت .
پاولوف بعد از این سیمینار شامل شعبه علوم طبیعی پو نور سیتی پیتر زبورگ گردید . و
پاولوف به کتابی بر خورد تحت عنوان «انعکاسات دماغی» که در وابط بین حرکات و اعمال
جسمی و مسائل اعمال فزیولوژیکی ما را با دماغ يك بيك توضیح می کرد . با لاخره در اثر
مطالعه این کتاب پاولوف تصمیم گرفت تا خط مشی آینده خود را تعیین و تثبیت بدارد . او شا بد
قرارداد که طب تحصیل نماید تا مگر مستحق کرسی پر و فیسوری فزیالوجی بشود .

پاولوف تحصیلات طب را در سال ۱۸۸۹ در اکادمی طب حر بی پهبان رسانید . نظر به آرزوی
دیر بنه خود او حیات و او قاتش را وقف تحقیقات و مطالعات عمیق فزیالوجی نمود و لا بر اتواری را
در کلینیک پو نیو رسیتی پیتر زبورگ با این غرض گشود .

لا بر اتواری او بيك وضع خیلی ابتدائی بود . پاولوف حتی معا و نیکه بطور مرتب
در امور تجر بی به او کمک نماید نداشت . بر علاوه ناچار بود تا جهت تهیه مو اد لازم برای انجام
تجارب از معاش قلیل خود صرف نماید اما او بکمال متانت و استقامت به تحقیقات علمی خود ادامه

داد و بایک هدف و مقصد کار میکرد و توجه مردم آن محل را جلب نمود و آنها کارهای علمی او را تشخیص و تقدیر نمودند، پاولوف در سن چهل و یک سالگی بحیثیت پر و فیسو و فارمه کولوژی (علم ادویه) در اکادمی طبیی مقرر گردید و یکسال بعد از آن ستصدی لا بر اتوار جدید التاسیس فزیولوژی در موسسه پیترزبورگ شد. این لا بر اتوار روی میتودها و اصول تجربی استوار بود. تجارب علمی پاولوف در باره عملیة جهاز هاضمه بر ای او شخصیت علمی بین المللی بخشید. چنانچه در سال ۱۹۰۴ مستحق جایزه نوبل گردید. پاولوف روابط بین جهاز زعصبی و جهاز هضمی را بطور عملی نشان داد. او باین عقیده گرائید که تمام وظائف و حرکات جسمی توسط جهاز عصبی اداره می شوند. این حقیقت تا آنگاه فهمیده نمیشد و پوره معلوم نبود که علمادر باره نقش هارمون هادر عملیه ها ضمه شروع به مطالعات عمیق نمودند و هارمون هارادرین باره بدرستی کشف گردند.

پاولوف شخصی دارای حوصله بی نهایت خستگی ناپذیر بود، ذوق و علاقه علمی او پایان نداشت و او نمونه اعتماد بنفس و اتکاء بخود بود. دو تجارب خود در باره جهاز هاضمه سگ هار تحت تجربی به قرار داد. هدف و مقصد پاولوف این بود تا در اعمال و کردار طبیعی سگها خوردترین تحول ممکنه بی راپدید آورد، مخصوصاً در عملیه هاضمه. و کوچکترین تغییر یکه ممکن باشد و اردنما ید. بنابراین او و هلان یک تجربی را طرح نمود که به او قدرت آن را بخشید تا در اثر آن تحولاتی را که در داخل معده سگ بوجود می آید مشاهده کند. صد ها تجارب و آزمایش های او بی نتیجه ماند و بنا کاسی سنتهی گردید و لیکن او نظریه نئی را که نمیتواند به هدف مطلوب توصل و رزد و شاهد موفقیت را در بر کشد بطور قطع قبول نمیکرد. ذهن او برای قبول نا کاسی و نرسیدن به نتیجه مطلوب آفریده نشده بود تا آنکه او بسه می و یکم تجربی به خود موفق گردید.

چنانچه پاولوف این موفقیت خود را با یک جهان شور و شعف با رقص و شادمانی اعلان کرد و باین وسیله خوشی خود را ابراز داشت و عقده های گره خورده را با رقص، خنده و مسرت از هم گشود.

تجربیه پاولوف بالای جهاز هاضمه او را مستحق عطای جایزه نوبل گردانید ولیکن اساس کار پاولوف روی (انعکاس مشروط) گذارده شده بود که او را شهره آفاق ساخت. حینیکه پاولوف بالای

جهاز هاضمه سگک مشغول مطالعات و کار بود عکس العمل های سگک در برابر غذا مایه تعجب و حیرت او شد. او ملاحظه نمود که لعاب دهن سگک حیثی جاری میشود که برای آن غذا داده میشود و حتی از دیدن غذا نیز آب دهن او سرا زهر می گردد. علما در این باب گفتند که لعاب دهن سگک از غده واتنی تراوش مینمود که برای عمل هاضمه خیلی ضروری تلقی میشود و به آن احتیاج شدیدی در آن هنگام محسوس می بود (طوری که در انسان نیز لعاب دهن حین گرفتن غذا تولید میشود) آنها این افرازات غده را که تولید میگردید منسوب تا نایج و ظایف فزیکی (بدنی) یا فزولوژیکی بدن میدانستند. اما سوا لیکه باقی مانده اینست که لعاب دهن سگک چرا صرف از دیدن غذا جاری میشود.

پاولوف در اثر این معضله قدمی فراتر گزارد و یک فکر بکر و انقلابی را در علم ابراز نمود که در جهان علم آنروز قیاس او یک امر تازه و مترقی بود چنانچه او استدلال نمود که نتیجه سر از پر شدن لعاب دهن سگک صرف در اثر دیدن غذا است متعلق به تجارت سابقه آن میباشد و مفهوم آن اینست که عسل این ترشحات غدوی همانا مسایل روحی (تا اثرات ذهنی) است و این عملیه سگک بر اساسات دساتیر روانی استوار است و صرف جنبه فزولوژیکی و بدنی ندارد.

پاولوف خواست تا این نظریه را با تجربه معروف خود انجام بدهد. او یک سگ را در اطاق خالی و خوردی گذاشت. نخست زنگ نواخته شد و بعد از آن غذا در جلو سگ نهاده شد و لعاب دهن سگ شروع به فرو ریختن نمود. این عملیه (نواختن زنگ، نهادن غذا و جریان لعاب دهن) مکرر شد.

بعد از آن به مجرد نواختن زنگ بدون آنکه برای سگ غذا داده شود آب دهن آن فرو ریخت. پاولوف با این ترتیب در نظام انعکاسات یک تحول پیدا آورد، او سگ را در اثر وجود آوردن یک شرط باوضع جدید باین حال آورده و معتاد ساخته بود تا در برابر زنگ عین عکس العمل را که در برابر غذا ابراز میدارد، از خود نشان بدهد. این عمل را انعکاس مشروط نامند که در اثر قانون مجاورت تداعی معانی بوجود آمده است.

در یک تجربه دلچسپ دیگری خود پاولوف غذا را با یک نور دایروی همراه ساخت. اگر چه نور مذکور به شکل بیضوی نیز نمودار میگردد اما در آن زمان بسگ غذا داده نمی شد و صرف وقتی به سگ غذا داده میشد که نور به شکل دایره مکملی را اختیار میکرد. سگ بزودی دریافت کرد که حینیکه نور بطور دایره نمودار شود برایش غذا داده میشود. بتدریج و کمال آهستگی نور بیضوی به شکل قریب دایره تبدیل

گردید که ذهن سگ مغشوش شد و نتوانست فرق بین شکل بیضوی و دایروی را بنماید و بنا بر آن نمیفهمید چه وقت برای او غذا داده خواهد شد، تا آنکه این اغتشاش ذهنی سگ را بیک و وضع و حالت عصبی در آورد که اونیز بامتداد آن دور نور بیک خط دایروی بگردش و جست و خیزد ر آمده و یکسره قوله می کشید. پاولوف باین تر تیب دریافت که او میتواند سگ را بیک کر دار نومعتاد سازد. همچنان خوشبختانه او توانست در اثر تغییر شرایط آهسته، آهسته سگ را بحالت اولی در آورد (انسان نیز در اثر انعکاس مشروط بعضی عاداتی را کسب مینماید و بعضی را از دست میدهد).

روان شناسان معاصر ازین تجارب پاولوف بر سگ بسی مطالب عمده علمی را آموخته اند آنها بعضی از نظریات پاولوف را در تربیه انسان ها تطبیق نموده اند. بیک طفل در اثر قوانین انعکاس مشروط شاید کاملاً مانند حیوان بعضی اعتیاداتی را حاصل نماید مثلاً اگر والدینی از سگ، گر به، روشنی یا تاریکی وغیره بترسند اطفال ایشان نیز از آن ها خواهند ترسید. همچنان اگر والدینی بصورت واضح از همچو چیز ها ترسند اطفال ایشان نیز غالباً از آنها نمیترسند. در عین حال اطفال می آموزند تا چگونه والدین خود را تعبت تاثیر خود قرار داده به بعضی از عادات معتاد سازند. هرگاه خواهشات اطفال در اثر قهر و غیظ ایشان برآورده نشود و اینصورت آنها به غیظ و قهر معتاد شده و آنرا بحیث بهترین وسیله بدست آوردن مقاصدشان بکار می برند و سلوک غیظ و قهر آمیز ادامه میدهد. بهمین حال پاولوف با ثبات رسانید که همان طور بیک معتاد ساختن حیوانات کاری سهل و آسان است تغییر عادت ایشان نیز کار مشکل نیست و میتوان آنها را دو باره از آن عادت که کسب نموده اند بسهولت پس به حالت اصلی در آورد. همچنان که تجربه او در حصه سگ ها صدق مینماید در قسمت انسان ها نیز قابل تطبیق میباشد.

حکومت جماهیر متحد شوروی در وقت لینن از پاولوف قدر دانی زیادی نموده و به او کمک های فوق العاده پولی کرد. شاید حکومت شوروی بحدی یقین تجارب او رسیده و آنرا وسیله خوبی برای تربیه ملت وسیع روسیه بر حسب دلخواه تلقی نموده بودند.

ایوان پاولوف در سال ۱۹۳۶ به عمر هشتاد و هفت سالگی ترکت حیات گفت. حینیکه اوزنگ را برای سگ ها مینواخت عکس العملی را بدست آورد که روان شناسان را بر اهی سر بر آه ساخت که آنها به فهمیدن حقایق سلوک نو بین فرزند آدم متوصل شدند و او را در انرا قانون مجاز و تکرار بهر عادت که خواستند معتاد ساختند.

غلام فاروق فلاح

عایشه درانی

اسم و نسب و دودمان عایشه :

عایشه درانی هر چند ترجمه حاشی محتاج بشرح و بسطی زیاد نیست و دیوان کاملش مظهر کمال و خصال اوست. دختر یعقوب علی خان توپچی باشی بن رحمان خان بارکزیای درانی عمر خان زایی است که در عهد سلطنت تیمورشاه درانی پسر احمد شاه باهای کبیرمی زیسته و دوره شاه محمود پسر تیمورشاه را نیز در یافته است.

اواز، پدر بیخانواده توپچی باشی «سیرانش» منسوب بود و برادر و پسرش نیز توپچی باشی بودند.

هشت درهشت خطاب آمده ما را منصب

توپچی باشی بودند ذوی الجاه و حسب

رحمان خان توپچی باشی پدر کلان عایشه درانی از شخصیت های پرازنده و مهم زمان خود بوده است. او آنقدر نفوذ قومی و قدرت اجتماعی داشت که در توطئه بی که علیه دولت در زمان احمد شاه باها چیده شده بود مورد مؤظن قرار گرفت و محکوم بقتل شد. و اما قبلی که می بایست رحمان خان را بزیار کند بکشد توسط خرطوم خود و پرا از زمین برداشته بحضور شهنشاه افغان گذاشت. احمد شاه باها آنرا بقال نیک گرفته از قتلش صرف نظر کرد و بعد از حبس کوتاه او را در اردوی خود صاحب منصب و مقام گردانید (۱). این منصب بعد بفرزندش یعقوب علی خان و به نواسه او عمر خان و زبیره دخترش فیض طلب فرزند عایشه درانی رسید. باین ترتیب مقام و ارجمندی دولتی نصیب خاندان بی بی عایشه بود و از منزلت علمی و مقام معنوی هم برخوردار بود.

۱- از تقریرات دانشمند محترم پوهاند عبدالشکور رشاد.

اینکه جد عایشه رحمان خان وقتی بعیث مرید دست ارادت بصوفی از حضرات غوریه هرات داد بود، (۱) شاهد آنست که ذوق نشئه عرفان درین خاندان موجود بود و محصول چنین خانواده اصیل و حسیب، عایشه ستاره درخشان شعر و ادب و معرفت است و فرزندش فیض طلب شیر معرکه مبارزات وطن خواهی و دوستی ملت. این بود مختصری راجع به محیط خانوادگی و دودمان عایشه. اینک درباره محیط اجتماعی و وضع ادبی زمان عایشه بایست گفتگو کرد، چه عایشه مانند همه شعرا و مثل همه مردم محصول شرایط و اوضاع و احوال محیط خود است و ناگزیر باید مختصری هم درین مورد بحث شود.

محیط اجتماعی و وضع ادبی زمان عایشه

تاریخ ادبیات دری افغانستان بعد از دوره تیموری هرات کمتر شاعر شیوا بمان در میان نسوان کشور چون عایشه درانی بیاد دارد. شاعره بی که چون ستاره درخشان در بین هم مسلکان و طبقه خود پرتو افشانی دارد. این دختر منور افغان که در نیمه دوم قرن سیزدهم زندگانی داشت محصول شرایط محیطی است دارای ریشه های عمیق مبارزات ملی روشانیان-بوسفزایی ها- و ختک ها که هم اهل قلم بودند و هم اهل شمشیر و آثار زیاد فرهنگی بهمین آوردند، و دوره میرویس نیکه و رستاخیز قندهار، تشکیل انجمن ادبی قندهار- ظهور احمد شاه ابدالی، فتوحات همه جانبه او و تعیین حدود و ثغور طبیعی مملکت و اداره مملکت توسط شاهانی که خود شاعر و ادیب و ادب دوست بودند چون احمد شاه کبیر، فرزندش تیمور شاه و غیره عوامل گوناگون، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و برابری ها و نابرابری های زندگی.

بعد از نهضت ملی زمان میرویس خان و بعد از محمود هوتکی فی الجمله محیط مساعدی بهمین آمد که در قندهار انجمن ادبی تشکیل شد و ادبا و شعرائی گرد هم جمع میشدند. ظهور نادری- انشار سبب رکود این نهضت گردید ولی احمد شاه کبیر موسس دولت سدوزایی و بانی افغانستان معاصر توانست آشفته گی ها را بدور اندازد و محیط را برای پرورش افکار آماده سازد. هر چند فعالیت های سیاسی و نظامی بوی فرصت نداد تا بصورت عمیق و همه جانبه متوجه پیشرفت های علمی و ادبی و عرفانی شود و همین که این شخصیت عادل و پرازنده خود عالم و شاعر بود و دارای دود یوان شعر بزبانهای پشتو و دری می باشد، پس است که بگوییم شاعر پرور هم بوده است و مردم در امور ادبی هم از وی اقتفا مینمودند.

احمد شاه بابا که دارای مکتب خاص فکری ملی است از نا مساعدت روزگار شکوه میکند و از اینکه

۱- از تقریرات دانشمند محترم پوهالده عبدالشکور رشاد.

شرایط زمان مساعد نبود که همه کارها بصالح انجام گیرد و بالنتیجه فرهنگ و ادب هم ترقی کند
چنین شکایت میکند :

ما بصالحهم و فلک در پی جنگ است اینجا

دل ازین حادثه بسمار به تنگ است اینجا

ما تباهی زد گانسیم درین بحر فتنه

تخت کشتی ما پشت نهنک است اینجا (۱)

از سنتهای حسن عدالت دوستی که او داشت اسرا و حکام را تنبیه می کنند، می گوید :

ای وای پراسمیری کز داد رفته باشد

مظلوم از دراو نا شاد رفته باشد (۲)

این شعر منادی عدالت است . و از نگاه ما جهان بینی خاص و ارزش ملی دارد .

تیمور شاه که آغاز شعر سرایی عایشه درانی در دوره اوست نیز شاعر بود و شاعر دوست و

به اندازه بی شاعر دوست که گویند با آمدن واقف شاعر معروف بدر بارش خراج و مالیات بتاله را

بخشید (۳) و وقتی شهزاده نادر هم شعر میگفت.

درین دوره «مساله پیری و بریدی که ز یاد ترجمیه تصوفی داشت و از سلسله ها و مکاتب

مختلف تصوفی چون چشته - نقشیندیه - قادریه - مهروردیه منبع می گرفت ، و رواج داشت .

شعرا ، اطبا ، مورخین ، منجمین و منشیان در باری زیاد بودند و هر کدام از خود القاب و عناوین

خاصی داشتند و از برخی ایشان آثار منثور و منظومی نیز بیادگار مانده است . و خاندانهای علمی

و فرهنگی درین دوره عرض وجود کردند « (۴) .

مختصر اینکه در دوره درانی ها نهضت ادبی و فرهنگی در افغانستان پدید آمد ولی متأسفانه

در نیمه اخیر این دوره حملات انگلیسها و تجاوز استعمار این نهضت فرهنگی را متوقف ساخت

و مردم جهت حفظ وطن و رفع تجاوز دشمن به جای قلم دست به قبضه شمشیر بردند . هر چند این

شمشیر بازی موجب رویکار آمدن ادبیات حماسی و اشعار رزمی شد ولی حرکت فرهنگی را برکود

۱- محمد حیدر ژوبل ، تاریخ ادبیات دری در افغانستان ، ص ۷ و ۱۳۶ ، کابل ۱۳۳۶ .

۲- هزیزالدین و کیلی ، واقف و شاهان درانی ، مجله عرفان ، کابل ۱۳۳۰ .

۳- وزارت اطلاعات و کلتور ، نگاهی بر نقش فرهنگی افغانستان در عهد اسلامی ، ص ۱۲۲

مواجه ساخت وار کان ادبی راست نمود.

در چنین دوره پیکه به سبب گرفتاریهای مردم در فعالیت های سیاسی احمد شاه کبیر و در بعضی واقعات جانشینی و انتقال پای تخت از قندهار بکابل، مجال اجتماعات و تشکیل انجمن های ادبی نبود و بازار شعر و شاعری رونق زیادی نداشت خاصه برای زنان و محیط تاریک شان، ولی با آنهم چون تیمور شاه میخواست که در پسرانش مجمع شعرا بسازد شرایط مساعد شد، چون عائشه شاعره بلند پرواز، نازک خیال، شیرین کلام و در عین حال فهیمه و آراسته بعلم متداول عصر و مجهز بصراحت لهجه و استقلال فکری بمیان آمد که از اوضاع زمان و حتی شاه وقت انتقاد میکرد و گاهی شاه را هجو هم می نمود.

تحصیلات عائشه

عائشه منسوب بیخاندانی است که علاوه از منصب های دولتی بمقامات معنوی نیز مفتخر بودند. البته در چنین خاندانی که وسایل از همه جهت آماده بود برای دختران هم وسایل تحصیل فراهم میشده است. «طوریکه از مطالعده یوان عائشه معلوم می شود تحصیلات این شاعره دامنه وسیعی دارد و به صرف و نحو و معانی و بیان و تجوید و فقه و علم کلام و حدیث صاحب معلومات خوبی بود و نزد علمای عصر در محله «اونچی باغبانان» نزدیک سهنداب قلعه کنونی کابل تحصیل کرده است.» (۱)

اولین شعر عائشه

طوریکه روایت میکنند اولین شعر خود را بحضور تیمور شاه درانی در تعریف افاق گلفام کابل گفته است: (۲)

شفق را لاله گون دهم نماز شام در گردون

مگر خورشید را کشته که دارد دامن پر خون؟

در آن وقت عائشه بیست ساله بود و شاعر تازه کار مادر آغا ز جوانی و سرشار از باده کاسرانی، تیمور شاه شاعر و شاعر دوست هم عائشه را مورد تشویق و نوازش قرار داد. مرحمت و نوازش تیمور شاه استعداد ذاتی او را بیدارتر ساخت و موجب شد که اشعار زیادی بسراید و دیوان کاملی بیاد کار گذارد.

۱- مرور گويا اعتمادی، مجله کابل، سال اول و هم چنین عبدالرؤف بینبوا، پشتمنی میرمنی،

کابل ۱۳۲۳، ص ۱۰۲

۲- ما که رحمانی، پرده نشینان سخنگوی کابل، ص ۵۳.

خصوصیات شعر عایشه

در دوره ابتداییها (درانی ها) اکثر شعراء از جامی و حافظ پیروی میکردند و دنبال روسبک عراقی بودند (۱) و عایشه درانی هم یکی از بن هاست. او از آغاز جوانی و ممکن ایام صباوت حافظ را خوب خوانده و اکثر اشعارش را طوری بخاطر سپرده بود که جزء ملکه او گردیده و علاوه از اقتفا و پیروی از حافظ، گاهی مصراع ها و عباراتی از اشعار او را بطور تضمین یا اقتباس در اشعار خود وارد کرده است، مانند:

پیروی عایشه از حافظ:

حافظ: ساقی بنور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

عایشه:

ساقی بیار باده و پر کن بجام ما

تانه رواق چرخ بگردد بکام ما

حافظ:

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را

که سر بکوه و بیابان تو داده ای سارا

عایشه: اگر بخواب ببینم جمال رعنا را

سرا ز سرور باقلا که سیر سد ما را

یا:

ییا بیاع مخبت، نگر تماشا سارا	خرد پریده ز سر بلبلان شیدا را
حافظ: دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را	دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
عایشه: ای ساقی پریرخ یک جرعه بخش ما را	دل برده هی و دینم پنهان و آشکارا
حافظ: الا ای آهوی وحشی کجایی	مرا با تست چندین آشنا بی
عایشه: الا یا ایها الساقی کجایی	مرا با تست چندین آشنا بی
حافظ: در عهد پادشاه خطا بش جرم پوش	حافظ قرا به کش شد و مفتی بیاله نوش
عایشه: دل داده ام به عشق تو ای شوخ باده نوش	خواهی تلافی کن و خواهی همی فروش
حافظ: یوسف گمگشته باز آید بکنعان غم مخور	کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور
عایشه: ای عزیزم از فراق وصل جانان غم مخور	دولت دیدار باز آید بسامان غم مخور

(۱) پوهاند عبدالحی حبیبی، تاریخ مختصر افغانستان، جلد دوم، کابل، مجله ۱۳۳۹، ص ۱۳۲.

عبارات حا فظ در شعر عایشه:

طوریکه گفتیم عایشه درانی اشعار لسان الغیب حافظ را بسیار مطالعه میکرده و چنانکه دیدیم از وی روی هم کرده است. گاهی عبارات حافظ در اشعار عایشه دیده میشود؛ مثلاً:

عایشه: همیشه: همیشه خواهم سرت سبز و دلت خوش باد جاویدان

بچینی در ریاض شادمانی گل بد امانت

عبارت: سرت سبز و دلت خوش باد جاویدان، فقط با حذف الف و ن آخر، مصرع حافظ است که میگوید:

الای طوطی گویای اسرار مبادا خالیت شکر ز منقار

سرت سبز و دلت خوش باد جاوید که خوش نقش نمودی از رخ یار

و یا در این شعر عایشه:

صبح است ساقیا قدحی پر ز می بیار مخمور جام عشقم و سودای آن نگار
و حافظ راست:

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن دور فلک درنگ ندارد شتاب کن
عایشه گوید:

ها تفی در گوش جانم گفت دوش خیز جاسی از سی توحید نوش
و حافظ گفته:

ها تفی از گوشه میخانه دوش گفت بپخشند گنه می بنوش
عایشه میگوید:

دامی نهاده ام بره عشقت ای صنم باشد که سرغ وصل تو افتد بدام ما
و حافظ گفته بود:

حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان باشد که سرغ وصل کند قصد نام ما

عایشه از وضع زمان خود چنین انتقاد میکند:

اسپ تازی زیر پالان گشته مجروح و ضعیف طوق زرد گردن خورشید نمیدانم چرا

و این منسوب است بحافظ:

اسپ تازی شده مجروح بزیر پالان طوق زوبین همه در گردن خرمی بینم

عایشه:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت تو غیر سودای رخت نیست خیالات مرا

حافظ :

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چکنم حرف دگر یاد نداد استادم
 ومانند این ها زیاد است . این اقتفا و تضمین و اقتباس فقط باید بر کثرت اخلاص عایشه بحافظ
 و ذوق شعر خوانی عایشه و تلمذ او حمل شود نه سرقت ادبی .
 بهمین ترتیب در شعر عایشه گاهی عبارات مولا نا جلال الدین بلخی هم بمشاهده می رسد :

بشنو زنی حکایت هجران چو میکند شرح فراق هم زنیستان غنیمت است
 و مولوی فرموده :

بشنو زنی چون حکایت میکند از جدا ییها شکایت میکند
 گزنیستان تا مرا بپریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند

نکته دیگریکه در شعر عایشه بمشاهده میرسد تکرار مطلب و عبارت است . مثلاً در یک دیوان
 شعر کلاسیک یا مجموعه شعری کهن یا جدید ، موضوعات سکرز بسیار بمشاهده میرسد و ممکن یک شاعر
 در چندین غزل خود عبارات مختلف از فراق ، هجر ، وصل ، اشک روان ، گریه شب ، خنده صبح و غیره
 یادآوری کند . ولی در شعر عایشه گاهی مصرعها و عبارات تکراری دیده میشود ؛ مثلاً :

کجا روم ، ز که پرسم نشانت ای محبوب بنیاد وصل تو سیر جهان کنم ای دوست
 و در غزل دیگر می گوید :

کجا روم ، ز که پرسم نشانت ای محبوب بوصل دوست رسیدن چه شادمانیهاست

طوریکه مرحوم سرور گویا نوشته اند «تفاوتهای زیادی بین دیوان خطی و چاپی عایشه وجود دارد
 و در دیوان خطی عایشه نسبت به دیوان چاپی هفت غزل ، سه قصیده و دوازده رباعی اضافه است.» (۱)
 سن دیوان خطی عایشه رانده ام . ممکن بعضی از این تکرارها یا تواردها سهو یا سهل انگاری ناسخ
 و بدون دیوان چاپی نیز باشد . بهمه حال این ثابت است که عایشه به حافظ و مولوی و سعدی و عطار
 اخلاص داشته و از ایشان نام هم برده است .

شاعران رفته و عایشه توهم خواهی رفت حافظ و مولوی و سعدی و عطار نماند
 بناء اگر سوار دی را تضمین گونه گرفته و تیمناً در شعر خود آورده بر غلبه اخلاص او باین

اسا تیند دلالت میکنند .

تحولات حیات ادبی عایشه

از روی مطالعه دیوان عایشه درانی و از دلالت آثار وی بر احوالش میتوان دوران زندگی ادبی او را به سه مرحله متمایز تقسیم کرد، به عبارت دیگر اقتضای حالا تیکه تحت تاثیر و شرایط آن عایشه شعر سروده و ترانه آفریده به صورت کلی از نگاه مشخصات خود و عوامل سازنده زندگی فکری او سه مرحله کوتاه و زودگذر را که از لحاظ شعر طبقه نسوان پرتعداد در بر میگیرد که این سه مرحله را میتوان چنین نام گذاری کرد:

۱- مرحله غزلسرایابی یا عهد شباب و سرمستی و پاسالهایی که در عهد تیمورشاه درانی گذرانده است.
۲- مرحله مطالعات اشعار تصوفی و سرودن شعر بارنگ و بوی عرفانی و مذهبی با زمان عزت و انزوا و یا دوران جنگ های داخلی پسران تیمورشاه و تجاوز انگلیس.

۳- مرحله مرثیه سرایی و انتقاد یادوران شکست بعد از عزت.

۱- طوریکه قبلاً گفته شد عهد سلطنت تیمورشاه که وارث تقریباً بلا معارض تاج و تخت امپراتوری بزرگ افغانستان بود زمان نسبتاً آرامی بود؛ آرام از جهات مختلف اجتماعی، سیاسی و عرفانی، چه احمد شاه بابا و چون مشکلات عدیده که در راه تأمین استقلال و تعیین حدود طبیعی مملکت و برقراری یک دولت عصری داشت، در راه آرامش و رفاه مردم هم کوشید و در عین حال او نه تنها یک رجل سیاسی بود بلکه یک شخصیت بزرگ ادبی و عرفانی هم بود و علاوه از اشعار عشقی و حماسی، اشعاری بارنگ و بوی ذوق عرفانی هم دارد. و اینها همه باریک به تیمورشاه رسیده بود و تیمورشاه که باندازه پدر رنج ندیده بود راحت طلب هم بود و آنها هم شاعر و راحت طلب. تیمورشاه شعر را دوست و شعراء را دوست تر داشت و عزیزتر میداشت. عایشه اولین شعر خود را در بیست سالگی بحضور تیمورشاه سرود که نوازش دید و تشویق شد. در مجالس شاه بحیث یکی از مقربین دربار و عضو یک فامیل سرشناس و تقریباً خپلوان شاه راه یافت. شوهرش حیات داشت پدرش میرآتش بود و صاحب منصب ارجمند. پسرش رشید و بافضل، یعنی که دنیا به کامش بود و پادشاه مراد بجاش. بنا به اشعار این مرحله حیاتش همه با وجود کیفیت خاص و مملو از احساسات جوانی و غرور شباب و روح بلند پروازی می باشد. درین مرحله عمر که شاعرانه ما سر مست پادشاه جوانی و آسایش کافرانی است گاهی از احساسات زنانه هم سخن می زند و راز دوستی را بی پرده بیان میکند و هوا و هوس دل یک جوان سرمست را بروز میدهد ولی توأم با عفت و حیاضتی با یادآوری ایام پیری و توسل بظفرهانی. از اشعار حافظ لذت می برد و از عشق و سوز و گدازش حظ می گیرد. این نوع اشعار که در دیوان عایشه فراوان است متأسفانه قرار معمول همه دوا وین کلاسیک، تاریخ وار ثبت نیست.

ولی خواننده با يك مطالعه هر چند شتا بزده هم اگرالدگی ازدوران حیاتش با خبر باشد از پختگی و طراوت خاص و انتخاب وزن های خو بی که بوی موسیقیت کلام آن مشام جانرا تازه می سازد بخوبی بشور جوانی و جوش عیش و سر مستی اوایل جوانیش پی می برد. چه درین مرحله غم و جنگ و تیرگی فضای سیاسی از مرحله مابعد زندگی او خیلی کم و حتی ناچیز است .
این اشعار را بخوانید:

خو شتر از مملکت و تخت سلیمان بودن	پنچروزی بجهان خرم و خندان بودن
سایه گرمی بکف و جانبستان بودن	ساقیا فصل بهار است غنیمت دانش
ببخود دوست و خراب از می عرفان بودن	مسبزه و آب روان دلبر شیرین سخنی
گر میسر شودت فرح دل و جان بودن	مهوش گلرخ، گل پیرهن و گل بدنی
تا بکی غافل ازین بازی دوران بودن	یکزمان بی می و معشوق مباش ای غافل
عهد پیری چو شد ازخویش گریزان بودن	خوش بود عشق بتان ایک بهنگام شباب

دیده می شود که عایشه وقتی سر مست عیش جوانی است فرحت دل و جان خود را مهوش گلرخ و گل پیرهن و گل بدن میخواد هدویک لحظه هم بی می و معشوق بودن را غفلت می پندارد، به عبارت دیگر میخواد بدگوید :

جوانی و از عشق پر هیز کردن چه باشد ندانی بجز جان گرانی (۱)
(فرخی)

و لی ناگهان ، دیگر شرایط محیط و قیودی که بر زنان حکم روایی داشت و ضمهء عفت و حجبش او را سرزنش میکنند و بنا بر این میگویند :

گر با فلاک رسد قصر نشاط و طربت آخر از فعل بد خویش بشیمان بودن
و میگوید :

دارم امید ز لطف و گرم دلبانی جا مه مقفرتم خلعت ایمان بودن
یا شعر دیگر :

صنما عمر می رود بشتاب صحبت دوستان و می در بساب
شیشه شامی و می گلگون به سرود ترانه چنگ و بساب
از برای بست جهان افروز مرغ دل را بزنی مسیخ کباب
تسبیح است و باغ خنجره گزینده سخن پارسی بگوشش دگر خلیل خطیب رهبر ص ۸۷ تهران ۱۳۳۵

نوش از دست ساقی گل رخ
 مجلس گل رخسان غنیمت دان
 سو سم فصل اعتدال رسید
 ای پری پیکر خجسته خصال
 ماهم از بحر مان اسرار یسم
 این نصیحت شنو بگوش خرد
 خانه دهر را ثباتی نیست
 پنج روزی بد همر خرم باش
 رفتگان باز کسی دهند جواب

جام چون آفتاب پر سیلاب
 خا صه بز مست در شب مهتاب
 دختر رز برون شود ز حجاب
 سوی مساهم نگر ز بهر ثواب
 بر کشا از جمال خویش نسقاب
 چند غافل گذشت عهد شهاب
 چون حبابی کسه هست بر سر آب
 رفتگان باز کسی دهند جواب

«عایشه» هان خموش با ده بنوش

نیست در مان عشق غیر شراب

از داستانها و افسانه ها بیکه در باره

سیستان آمده است

ابو الوهید بلخی که در قرن چهارم هجری می زیست کتابی تألیف کرده بود
 بنام عجایب «هر و بحر» و در آن از عجایب سیستان نیز آورده بود. که بعضی از آنها
 در تاریخ سیستان ثبت است.

«... اندر سیستان عجایب بودست که به هیچ جای چنان نیست، یکی آنست که
 یکی چشمه از فراز کوه همی بر آمد و بهوا افند، در وا زده فر سنگ، همی بشد
 و آنجا بیک شارساران همی فرود آمد و باز از شارساران همی بهر و نشد، و چهار
 فر سنگ گشت زار آن بود، و اکنون هر دو جایگاه پدیدار است، آنجا که چشمه
 همی بر آمد، و شارساران و گشت زار آن چشمه را افراسیاب، پس از آنکه بسپار
 جهاد کرد چهارمست بست، تادو کودک خرد تدبیر آن بساختند. چون تمام شد هر دو را
 بگشت و دهمه ایشان اکنون بر سر آن چشمه بنشیند پیداست.» (نقل از زین العابدین ص ۱۳۷ - ۱۳۸)

تتبع و نگارش: پوهندوی شمس العابدین شمس

روزنه حیات نو برای استاد

وسازمان تعلیمات عالی

مشکلات اقتصادی موجود، پوهنځی‌ها و پوهنتون‌ها، را بان و ادار ما خته است تا از استادان خود به حد اعظمی استفاده نمایند. در عین زمان یک عده استادان چنان در خود احساس می‌نمایند که گویادر تلك گیر آمده مجبور اند یک نوع فعالیت را تکرار یا تکرار برای سالها انجام دهند. هر گاه بدرستی بالای موضوع عمیق شویم، خواهیم یافت که یک عده استادان بعد از ۱۰-۲۰ سال کار یکنوخت استادی، مانده و ذله شده، علاقه و ابتکار خود را از دست می‌دهند. استاد وقتی خود را خسته و افسرده احساس می‌کند که به سن پختگی عمر رسیده و خود را در قطار محافظه کارها بشمارد. این وضع در پوهنتون‌ها بی‌سهولت می‌تواند ملاحظه شود که انجام کار استاد علی‌الدوام به نحوی از انحاء از زیبایی می‌گذرد، با این نوع استادان چه نوع معامله باید نمود؟ همین حالا در بعضی پوهنتون‌های امریکائی گفته میشود که دوزخ قرار داد استخدام استاد محدود ساخته شود، از استاد معذرت خواسته شود، از آنچه می‌کند اضافه انجام بدهد، آنچه را که باید انجام بدهد طور کلی و جزئی کتباً با اطلاع وی رسانیده شود. (۱)

بسیاری از استادان آماده بوده و کفایت آنرا دارند روش کار خود را تغییر بدهند و هم آماده اند بکاری غیر از مسلک و تخصصشان مشغول ساخته شوند. حرکت دادن و انتقال استاد از کار عنعنوی بوظیفه نوایجاب نظام و تشکیل جدیدی را می‌کند که طور مستقیم و آگاهانه ضرورت تغییر و انکشاف وی را رفع سازد. بوجود آورده شدن تشکیل جدید، شکل سازمان تعلیمات عالی را طور درست و مؤثر حل خواهد کرد. سازمان علمی در ضمنی که به کار خود ادامه می‌دهد به این ذریعه بجهت نو دست خواهد یافت، مجال آن را پیدا خواهد کرد استادان

چون استخدام کند و برای استادان سابقه یک نوع حیات متحول را طور همیشگی میسر گرداند. منظور من درین جاز تشکیل جدید میان آوردن و احدی است بنام واحد «خدمات ملی» بداخل سازمان تعلیمات عالی، بنحویکه خدمات ملی بحیث یک هدف بر ازنده پوهنتونی قبول گردد. این هدف و تشکیل فراموش شده هر گاه روی کار آید و بفعالیته پیر دازد، اهمیت و شهرت سازمان تعلیمات عالی را بلند خواهد برد و کمک و پشتیبانی جامعه و حکومت ملی را بخود جلب خواهد کرد. موجودیت واحد «خدمات ملی» بر علاوه، وسیله ای است برای چا بجا ساختن یکعده استادان به حرفه و مسلک نو. خاصتاً آنهائی که به سنین و بسط عمر قرار دارند و به انجام خدمات اجتماعی زیادتر در خود آمادگی و میلان نشان میدهند. از جانب دیگر این واحد حیثیت بل توصلی را بین جهان علمی و غیر آن خواهد داشت. و برای یکعده زمینه آرا آماده خواهد ساخت به مشاغلی در فابریکه ها، امور دولتی، امور انفرادی و امور خیریه و غیره چا ها مؤظف گردند.

سوال اساسی درین است که: کدام نوع تغییر اساسی در نظام تعلیمات عالی میتواند کلتور سازمان و افراد را تغییر بدهد. بطوریکه قبلاً اشار شد، یک جواب معقول به ارتبای مؤظفان روی کار آوردن و احد خدمات ملی است بداخل تشکیل پوهنتونها. این واحد قوی و علیحده البته به استادان فرصت خواهد داد و وظائف جدید بدست بیاورند، به آنها اجازه خواهد داد بطور آبر و مندانه از وظائف سر و جی تدریس و تحقیق و حتی اگر خود خواسته باشند از مسلک علمی بدیگری انتقال یابند. این واحد کار پوهنتون را در رفع ضروریات جامعه طور عملی مشغول خواهد ساخت و کلتور آن را غنی خواهد نمود. بالاخره بانزد یک ساختن هر چه بهتر سازمان به نیاز مندی های جامعه ما حول آن، کار سازمان علمی نزد مردم جامعه به آسانی ملاحظه شده اسکان جلب کمک مادی و معنوی زیادتر را پیدا خواهد کرد.

نیاز مندی های استادان:

ازینکه یکعده استادان مایل اند نقش کار خود را تغییر بدهند چندین دلیل روانی در زمینه موجود است. یکعده استادان جوان باسالخورده باثر مشوره ضعیف و با دلایل غلط شامل مسلک علمی شده اند. بعضی از آنها شاید این غلطی حرفی را زمانی درک نمایند که جو ان میباشند و دیگران شاید در سنین مابعد عمر اسادر هر گره و به دامه کاریکه خود را مناسب آن نمی بینند و به اجرا آن کمتر ذوق دارند، احساس محرومیت میکنند. شاید آنها در موقفی قرار گرفته باشند که مجال تغییر و تبدیل کمتر میسر باشد.

يك عده شايد در عمر و وسط يانز ديك به تقاعد قرار گرفته پس از ۲ تا ۲ سال تدریس و تکرار و عشق و تمرین پیوسته آن احساس ماندگی و ناراحتی بکنند. حتی استادان فوق العاده و استثنائی پس از مدت ۲ تا ۲ سال خدمت احساس خستگی و ناراحتی میکنند. بعضاً شايد يك عده تحقیقات بدیعی را هم به سر رسانده باشند اما بآن طور مداوم میسر ندهند چرا که بآن منظور تریب شده اند. آنها در وسط کار شاید این را درک نموده باشند که برای انجام این کار کمتر ظرفیت و کفایت برای شان باقی مانده است و فهمیده باشند که عدم موجودیت بعضی مهارت های ضروری در آنها برای اجرای این کار شاید در آینده مانع انجام کار و موفقیت شان گردد. (۲) آنها خود و مفهوم خودی را از هر پاسخ قرار داده به تفکر اندر می شودند تا در یابند که آیا اندیشه های شان در حق شان صدق میکند یا چطور. در حالی که اندیشه های خود را صادق یابند چگونگی در آینده خود را تغییر بدهند؟ آنها با چنین افکار طور پیوسته اعتماد و اطمینان خود را از دست میدهند. (۳)

عدم علاقه استاد به تعییر نقش کارش:

طوری که دیده میشود مشکلات بزرگی در راه تشویق استاد بر ای قبول نقش جدید رسمی قرار میگیرد. حتی برای آن يك که در سن پختگی شاید به انکشاف شخصیت وی بیفزاید و موقف بلند اجتماعی برایش بدهد. این مشکلات دارای جنبه روانی، اجتماعی و تکنیکی بوده يك بادیگری ارتباط دارند.

در حالت نخست استاد آرزو ندارد موقف فعلی خود را تغییر بدهد، چرا که حیات علمی برایش راحت و قاعده اطمینان خاطر بار آورده است. قبول شغل جدید احساس خطر عدم کفایت را نیز در وی تولید میکند، و این وضع وی را به قبول نوع حیات ثابت و ساکن میکشاند. حتی کسانی که خود را به تغییر موقف آماده می یابند، در حالی که مسلک استادی رضایت شان را حاصل نمیتواند و بی علاقه هم شده باشند، باز هم حیثیت و احترام عنعنوی مسلک استادی مانع قبول موقف نو برای شان می گردد. همان طور یکیه موقف سازمان ایجاب می کند استادان محافظه کار بوده، مدت زیاد وقت خود را اراده صرف جمع آوری حقایق امتحان آنها و دریافت درجه صحت و درستی آنها می کنند. انجام کار زیاد و تکرار آن میلان شان را بکار انکشاف داده چون در آن احساس خطر کمتر می بینند، مورد قائله میزند شان قرار می گیرد. مشکلات به ملاحظه جامعه شناسی طور دیگر تبارز میکند. حرکت از يك مسلک و حرفه بدیگری شامل تغییر مقام و حیثیت نیز میباشد. انجمن درجه گذاری مقام مسلک و کار امر یکا (۴) روی تحقیقات دریافت نسوده است که استاد نزد مردم امر یکا با مقایسه دیگر مسائل بدرجه هشتم

ارزش و حیثیت دارد. از جانب دیگر تغییر مسلک را گاهی رفقا و همکاران عدم موفقیت در انجام کار تلقی می نمایند.

بالاخره شاید دلائل تئوریک ممانعت حرکت استاد به دیگر شغل و مسلک گردد. شاید استاد راجع به مضمون درسی خود معلومات و دانشمندی داشته باشد. اما مسلک جدیدش باید ایجاب نویی از مهارت های عملی را بکند که در استاد سراغ نمیشود و مسلک جدید بوضع ای دارد که استاد بان عادت ندارد. (ه) علاوه تأسیاری از استادان زمانیکه به سنین و وسط عمر میرسند، سر و کارشان به انجام کار فوق العاده تخصصی میگردد، آنها کار خود را درین سن به اطمینان خاطر انجام میدهند، با وجود آنکه علاقه حر فوی و وسیع داشته باشند از قبول کار دیگر که زیاد جنبه عملی داشته باشد باه میوززند. از جانب دیگر انجام بعضی حرفه ها ایجاب کسب معلوماتی را مینماید که محض از طریق تمرین و ممارسه فرا گرفته شده میتواند. (و) بسیاری از استادان طور غیر ارادی آنرا بغا طر آوردند و خود را به ماحوظ مشکل تئوریک آماده آن نمی دانند.

تاسیس واحد جدید کار به منظور انتخاب استاد:

در حالیکه کارهای متناوب و مختلف و اقمی جهت انتخاب به اختیار استادان قرار داده شود به یقین کاسل یکمده آنها و خاصاً آنها نیکه راجع به مسلک موجود خودها بیعلاقه شده اند، آنرا قبول نخواهند کرد. خو شبختانه برای تغییر موقف استاد بداخل سازمان و خارج آن مجال و فرصت زیاد میسر میباید. (و) پس استادان باید بان معلومات حاصل نمایند و ظوری به شغل و مسلک دیگر سوق داده شوند که خوف از ناحیه تغییر مسلک از میان برود.

تاسیس واحد خدمات ملی طور علیحده و با بودجه و سر مایه گذاری درست ملی در داخل چوکات سازمان تعلیمات عالی جو ابگوی این حقیقت میباید. این تاسیس به دیپارتمنت های دارای پرسنل اضافی اجازه میدهد اشخاص خود را که علاقمند باشند به شغل جدید منتقل سازند و باین ذریعه دروازه سازمان علمی را بر وی نسل جوان باز نگاه دارد. این واحد در پوهنخی های زراعت از دیرگاه بنام واحد توسعه زراعتی در امر یکا آغاز یافته و نتایج سودمندی از آن بدست آمده است. اشخاصیکه به واحد خدمات ملی زراعتی کار میکنند، وظیفه دارند نتایج تحقیقات و یافته های پوهنخی را بز ارغان و مشکلات زارغان را به پوهنخی انتقال دهند. مردم ازین حرکت دو جانبه طوری فهمیده اند که پوهنخی زراعت از آنها، بمنظور رفع مشکلاتشان و بوجود آوردن سعادت شان رو یکار آمده است. پس بان هر نوع کمک مادی و معنوی میکنند. بنا به هرگاه این واحد کار توسعه یابد و در امور مشاغل، صحت، قانون، حقوق، اداره، تعلیم و تربیت آرت، خدمات عامه و امور خیریه طور مستقیم به سر دم و شعبات در تماس آید به یقین از یکطرف

خدمت بزرگی را برای جامعه انجام خواهد داد و از جانب دیگر کلتور سازمان تعلیمات عالی را غنی خواهد ساخت و آن را طور درست و معقول به جامعه معرفی خواهد نمود و پرسنل خود را بانجام کارهای متنوع مصروف نگاه خواهد داشت.

حاجت بگفتن نیست، مفسور راه انجام خدمات ملی چیز نوری برای سازمان تعلیمات عالی نیست، استادان از سالها با بنظر آن اشتغال دارند. باسراسر راهور بهر دو سال ۱۹۷۲ - ۱۹۷۳ هم فیهماستادان پوهنځی ها و پوهنتونهای امریکا باسور مشورتی بدون معاش به خدمات ملی مصروف بوده اند. آنچه نواقص در زمینه عبارت است از تاسیس رسمی آن به داخل چوکات سازمان به بحث یک واحد بزرگ و مهم، با کارکنان مستقل و انجام کار فعال.

استادانیکه به تغییر موقتی در امور تدریس و تحقیق ضرورت داشته باشند میتوانند از طریق این شعبه کاری به خارج پوهنتون انجام دهند. آنها از مصونیتیکه داخل دست گاه علمی دارند برخوردار میمانند. هر گاه استادان از طریق این شعبه بکار برگزینند، از یک جانب حیثیت شان به حیث عضو علمی محفوظ میمانند. از جانب دیگر استعدادهای مختلف آنها بکار می افتد. و هم از رنج کار بکنوان اختراعاتی میبایند. علاوه بر موجودیت کار به خارج و واحد خدمات ملی که از طریق آن استادان به حرکت میپردازند باید سحرک و مشوق دیگری نیز وجود داشته باشد تا استادان نیازمند را به تغییر مسلک و ادار سازد. در محالک صنعتی جهان راجع به تغییرات و تبدلات عمودی و افقی کارکنان فابریکه ها مطالب خواندنی زیادی وجود دارد. (۸)

زمانیکه دیده میشود یکمده پرسنل فابریکه ها علائق خویش را با اثر انجام کار بکنوان اخت از دست میدهند، بکارهای نزدیک به تخصص شان انتقال داده میشوند ولی در بعضی جاها از شدت وحدت کار گرفته شده به کسر معاش، تنزیل درجه، عدم ارتقاء و حتی اخراج شان از دستگاه پرداخته میشود. تحقیقات بیکر و ستر اوس. (۹) در زمینه نشان میدهد که با پیروی از بن طریق کار علاج شده نمیتواند بر عکس تنفر، ضدیت، بی علائقی، بی مبالاتی بار آورده انکشاف شخص را طور کلی متوقف بسازد و کیفیت حاصل کار را پائین می آورد. این نوع اقدام در سازمانهای علمی عین نتایج و حتی شدیدتر از آن را بار می آورد و در سازمان تعلیمات عالی نزد استادان و شاگردان به شکل دیگری جلوه خواهد کرد. پس برای جلوگیری از تشدد و بمنظور دریافت کار متنوع به داخل پوهنتون برای استادان نیازمند تاسیس واحد خدمات ملی را ضروری میدانم.

FOOT NOTES

1— Semas, Philip W. "Bloomfield College Embroiled" The Chronicle of Higher Education, 15 October, 1973.

2— Sofer Cyril. Men in Mid Career; A Study of British Managers and technical Specialists. Cambridge. The University Press. 1970. P. 69.

3— Billings, Edward G. "The Clinical importance of Some normal Attitudinal and ideological transitions of Mid. life." American Journal of Psychology, 105; 1949, P. 19 — 27.

4— Blau, Peter M. and Otis D. Duncan. The American occupational Structure New York: John Wiley and Sons, inc., 1967, P. 17 — 33.

5— The Professionalisation of everyone" American Journal of Psychology 70; (September 1964).

6— Polanyi, Michael, Personal knowledge. Chicago; University of Chicago Press, 1958.

7— Pelz, Donald C. and Frank M. Anderson, Scientist in organizations, New— York, John Wiley and Sons, 1966, P. 224 -- 227.

8— Wilensky Harold L. "Orderly Career and Social Participation" American Sociological Review, 26, No. 4, 1961.

9— Strauss Anselm L. "Some neglected Properties of Status Passage, in Howards. Becker et al., ed institution and the Person, Chicago Aldine Publishing Company, 1968, P. 265—71.



پوهاند غلام جیلانی عارض

روشهای معاصر در ساحه علوم

«انالما»

انالما عبارت از شکل گرافیکی نوعی از کارتوگرام هاست که در فر هنگ جغرافیائی افغانستان و اکثر کشورهای رو به انکشاف صورت استفاده اساسی آن در امور انجینیری و محاسبه اشعه آفتاب تا حال تذکری داده نشده است، امادانستن و آگاهی در باره این کار توگرام خیلی ضروری است. مهندسان و انجینیران با استفاده از آن به خوبی میتوانند میل اشعه آفتاب را در هر یکی از روزهای سال بر روی تمام عرض البلد های کره ارض محاسبه کنند و همین ترتیب جغرافیدانان میتوانند تغییرات میلان اشعه و ارده آفتاب را از لحاظ اقلیم، مشخصات حرارت و تأثیرات بعدی آن در سائر نقاط کره ارض ارزی نمایند، متأسفانه در ساحه تدریس و مسائل علمی از آن تا کنون استفاده بعمل نیامده است، بنابراین درین بخش موضوع انالما با اسراری از حرکت انتقالی زمین را با ارتباط به آفتاب و نتایج بعدی آن درین کارتوگرام از نظر خوانندگان محترم میگذرانم تا باشد که ازین پس در ساحه تدریس و تئیت زاویه آفتاب در مسائل جغرافیائی و جیوفزیک از آن استفاده بعمل آید.

دو مطلب ذیل توسط انالما بدرستی محاسبه میگردد:

- ۱ - معادلت و قوت در اثنای ساعت ۱۲ ظهر و تعیین سمت شمال جغرافیائی.
- ۲ - میلان اشعه و ارده آفتاب در تمامی روزهای سال بالای عرض البلد های مختلف کره ارض. معادلت و قوت در حاشیه فوقانی در جناح راست و چپ انالما جاداده شده است که از صفر شروع شده معادلت و قوت با اندازه چار ده دقیقه در جناح راست و شانزده دقیقه در سمت چپ ظاهر میشود.

در سمت راست این معادلات با اشاره منفی (-) با حرکت بطنی آفتاب و در سمت چپ با علامت مثبت (+) با حرکت نسبتاً سریع آفتاب پیوستگی دارد که در طول سال صورت می‌گیرد. موضوع سریع بودن و یا بطنی بودن حرکت آفتاب را در اینجا تذکر دادیم که این موضوع بنا بر ظواهر عینی استدلال گردیده اما در واقع ماهیت حرکت انتقالی زمین است که در مستوی مدار خود گاهی حرکت سریع و گاهی هم حرکت نسبتاً بطنی دارد.

طوری که در قوانین سه گانه کپلر تذکر داده شده است که زمین در اثنای حرکت انتقالی خود بدو ر آفتاب در زمان های مساوی رقبه های مساوی را می‌پیماید (۱) از جانب دیگر زمین در روی مدار بیضوی شکل حرکت انتقالی خود را بدو ر آفتاب تکمیل می‌کند. این دو جزو قانون کپلر را اگر در شکل بکنیم معادلات وقت، سرعت و باطلات حرکت انتقالی زمین را بطوری فهمیده خواهیم توانست.

شکل (۱) نمودار حرکت انتقالی زمین است که در روی مدار بیضوی شکل از غرب به شرق حرکت می‌کند و آفتاب در یکی از محورهاهای این مدار بیضوی جا دارد بنابراین در فصل زمستان نیم کره شمالی (تاریخ ۳ جنوری موقع پری هیلین Perihelion) (۲) زمین و آفتاب در شعاع خورد بیضوی مدار و در تابستان نیم کره شمالی (۴ جولای Aphelion) (۳) زمین در شعاع طویل این مدار بیضوی قرار می‌گیرد. حالا اگر مساحت S_1 را با مساحت S_2 در نظر بگیریم با اساس قانون کپلر زمین در زمان های مساوی رقبه های مساوی را می‌پیماید - بنا بر این مساحت S_1 را اگر در نظر ف سه ماهی کند رقبه S_2 را نیز در نظر ف سه ماه طی می‌کند. در این شکل مساحت S_1 مساوی مساحت S_2 است اما قوس AB کلان تر و قوس ab کوچک تر است بنابراین زمین در قوس AB سریع حرکت می‌کند و در قوس ab بطنی حرکت می‌نماید، تا آنکه رقبه های مساوی را در زمان های مساوی طی کرده بتواند از این جهت زمین با اندازه چارده (۱۳) دقیقه حرکت بطنی و شانزده دقیقه (۱۶) حرکت سریع دارد که در فصل زمستان و تابستان در اثنای ساعت ۱۲ بر وقت محلی سایر نقاط جهان تاثیر می‌اندازد. شکل (۱) (۳)

۱ - جفر افیای فز یکی متر اهلر، جان ویلی - نوب هارک ص ۸۸.

۲ - دورترین فاصله بین زمین و آفتاب، Perihelion

۳ - نزدیکترین فاصله بین زمین و آفتاب، Aphelion

(۴) - مطالعه فز یک زمین. چرو نمر - کمپنی کامبرج ماهه چومست ص ۲۱۰.

بطور مثال شهر نیویارک که بالای طول البلد ۷۰° درجه غربی و اقصیت آفتاب به تاریخ ۲۵ فبر و ری در کدام دقیق ۱۲ ظهر عمود می‌تابد و مساحت یک‌کشی درست سمت شمال را اختیار می‌کند؟

برای روشن ساختن این سوال یکمک انالما از روشهای ذیل استفاده میشود:

۱. با اساس وقت محلی در یک طول البلد البته ساعت ۱۲ ظهر درست نیمه روز را ارائه میکند

۲. معادلات وقت با اساس انالما در ۲۵ فبر و ری

۱۳ دقیقه حرکت بطی زمین را آشکار میسازد.

۱۲ ظهر

+ ۱۳

۱۲، ۱۳

(حرکت بطی عدد معادلت و وقت را جمع و در حالت سریع، معادلت وقت طرح میشود.)

بنابر آن (۰.۰ ر ۱۲ + ۱۳ ر ۰) = ۱۳ - ۱۲ تصحیح اساسی وقت بین عرض البلد محلی و

وقت معیاری که پنویچ در هر درجه ۳ دقیقه اختلاف موجود است. (در طول البلد های غربی

این ۳ دقیقه از حاصل جمع اولی طرح میشود. اما در طول البلد های شرقی جمع میگردد.)

بنابر آن:

۱۳ ر ۰

- ۰ ر ۰

۱۳ ر ۰

از این لحاظ در وقت محلی نیویارک بتاریخ ۲۵ فبر و ری ساعت (۹ ر ۱۲) ظهر و قیامت

که شعاع آفتاب بصورت حقیقی بر طول البلد نیویارک عمود می‌تابد و مساحت یک‌کشی

و یاستونهای برق و غیره درست سمت شمال حقیقی همان محل را نشان میدهد. باحل این قسمت

سوال دو موضوع مهم روشن گردید: (۱)

اول آنکه شعاع آفتاب در کدام دقیق ظهر نظر به وقت محلی عمود می‌تابد، دوم تعیین سمت شمال

حقیقی را در همان موقع مساحت یک‌کشی بخوبی آشکار می‌سازد که به مطالعه ستاره قطب در شب

ضرورت احساس نمیگردد.

س: شهر کابل که بر طول البلد (۶۹ درجه و ۱۳ دقیقه) شرقی واقع شده آیا بتاریخ ۲۵

فبر و ری شعاع آفتاب در کدام وقت ظهر عمود می‌تابد و در همین وقت سمت شمال حقیقی

(۱) جعفر انبائی فزیک ستر اهلر، کمپنی جان ویلی - نیویارک ص ۸۹.

را چطور تعیین کرده می توانیم ؟

۱۲ ر ۰۰ ظهر

۱ - وقت محلی

(+) ۱۳ ر ۰

۲ - بملاحظه انالما معادلات وقت

۱۲ ر ۱۳

+ ۰.۳

(چون يك درجه طول البلد معادل به ۴ دقیقه وقت است

۱۲ ر ۱۷

که در طول البلد های شرقی جمع می شود)

بنابر آن ساعت ۱۲ و هفده دقیقه ظهر شعاع آفتاب بر عرض البلد کابل در اوج قرار دارد و در همین وقت سایه يك شی (پایه های تیلفون و یا برق) درست سمت شمال جغرافیائی را اراده میکنند. عین مطالب را در شهر کابل بتار پخ اول حمل، اول سر طان، اول سیزان و اول عقرب محاسبه میکنیم:

۱۲ ر ۰۰ ظهر

وقت محلی

اول حمل در کابل :

بملاحظه انالما (+) ۰.۷ ر . معادلات وقت .

۱۲ ر ۰.۷

۱ درجه طول البلد (+) ۰.۳

۱۲ ر ۱۱ ۱/۴ ظهر

ساعت

اول سر طان در کابل :

(+) ۰.۶ ر .

۱۲ ر ۰.۱ ۱/۴

(+) ۰.۳ ر .

۱۲ ر ۰.۵ ۱/۴ ظهر

اول میزان

۰۰ ر ۱۲

(-) ۰ ر ۰۷ ۱/۴

۱۱ ر ۰۲ ۱/۴

(+) ۰ ر ۰۳

۱۱ ر ۰۶ ۱/۴ ظهر

اول جدی در کابل :

۰۰ ر ۱۲ وقت محلی

(-) ۰ ر ۰۱ ۱/۴ معادلت وقت

۱۱ ر ۰۸ ۱/۴

(+) ۰ ر ۰۳

۱۲ ر ۰۲ ۱/۴ ظهر

بنابر آن در هر يك از روز های اول فصلهای سال ساعاتي كه نتیجه گرفته شده و قتیست كه شعاع آفتاب بر طول البلد كابل برای قرار معكبر دو هم در همان فرصت سایه يك شمی در سمت شمال جغرافیائی را در كابل آشكار میسازد . حال هر گز دیدیم روی موضوع دیگر يكه چطور بالای هر يك از دو اثر عرض البلد كابل را عرض میلان اشعه آفتاب و ابارتباط انا لما میتوان محاسبه كرد . (۱)

در حاشیه چپ انالما بنابر میلان محور زمین تقسیمات دیگری بعمل آمده است كه از صفر شروع شده انجام قوتانی انالما به ۲۳ درجه در شمال استوا و حصه تحتانی آن به ۲۳ درجه در جنوب می انجامد زیرا در اول سرطان (۲۱ جون) شعاع آفتاب بالای ۲۳ درجه عرض البلد شمالی و در اول جدی (۲۲ دسمبر) شعاع آفتاب بالای خط جدی (۲۳ درجه عرض البلد جنوبی) عمود می تابد ، بنابر آن این تقسیمات با اساس میلان محور زمین بالای مستوی مدار محاسبه شده و در حاشیه چپ انالما جاداده شده است . با استفاده از این ارقام و تقسیمات روز های مختلف سال بخوبی میتوانیم كه میلان اشعه آفتاب را در هر يك از روز های سال بر سائر عرض البلد های مختلف محاسبه نمائیم .

(۱) تطبیقات جغرافیائی فزیکي - هاف ساپسستر - كالور ادو ، ص ۰۸

این موضوع با حل سوالات ذیل بخوبی روشن شده میتراند:

س: کیپتاون در افریقای جنوبی بر عرض البلد ۳۳ درجه جنوبی واقعست آیا بتاریخ ۱۰ دسامبر (ساعت ۱۲ ظهر) شعاع و اarde آفتاب در ازجا به میل چند درجه خواهد تابید؟

برای حل این سوال از روش ذیل استفاده میشود:

باساس انالعامیل اشعه آفتاب بتاریخ ۱۰ دسامبر (۲۳ درجه) جنوبی را آشکار میسازد. عرض البلد کیپتاون ۳۳ درجه است.

تفاوت این دو عدد مساویست به یازده درجه (۱۱ - ۲۳ درجه - ۳۳ درجه)

تفاوت ۱۱ درجه و نود درجه (۷۹ درجه - ۱۱ - ۹۰) مساویست به ۷۹ درجه.

بنابر این بتاریخ ده دسامبر شعاع آفتاب (ساعت ۱۲ ظهر) بر عرض البلد ۳۳ درجه نیمگردد جنوبی (کیپتاون) به زاویه ۷۹ (هفتاد و نه) درجه می تابید.

س: آیا بتاریخ ۲۲ دسامبر (اول جدی) اشعه آفتاب بر عرض البلد ۶۶ درجه جنوبی ساعت ۱۲ ظهر بزاویه چند درجه خواهد تابید؟

- با مطالعه انالعامیل اشعه آفتاب در ۲۲ دسامبر - ۲۳ درجه است

- دائرة انقار کتیک (دائرة قطب جنوب) ۶۶ درجه عرض البلد جنوبی است

- تفاوت این دو رقم ۴۳ - ۲۳ - ۶۶

- تفاوت ۹ درجه و ۴۳ درجه، ۴۷ - ۴۳ - ۹۰

فلهذا بتاریخ ۲۲ دسامبر (ساعت ۱۲ ظهر) بر عرض البلد انقار کتیک (۶۶ درجه جنوبی) شعاع آفتاب به میل ۴۷ درجه می تابید.

س: وقتی که شعاع آفتاب بر خط جدی عمود باشد آیا بتاریخ ۲۲ دسامبر بر عرض البلد آفرکتیک بزاویه چند درجه خواهد تابید؟

باساس انالعامیل آفتاب ۲۳ درجه

عرض البلد آفرکتیک (دائرة قطب شمال) ۶۶ درجه

اختلاف این دو رقم (بین خط جدی و دائرة قطب شمال) ۹۰ - ۶۶ + ۲۳

مساویست ۹۰ - ۹۰ - ۹۰

آفتاب بتاریخ ۲۲ دسامبر (اول جدی) بر دائرة آفرکتیک به زاویه صفر می تابد یعنی از عرض البلد

۶۶ درجه شمال بصورت محاسمی گذرد.

آبادر حالت اعتدال بهار و خزان یعنی ۲۱ مارچ (اول حمل) و ۲۳ سپتامبر (اول میزان) شعاع

آفتاب بر عرض البلد ۳۳ درجه شمال به میل چند درجه خواهد تابید ؟

در اول حمل (۲۱) مارج میل آفتاب با اساس انالما - درجه (صفر)

عرض البلد ۳۳ درجه شمالی یا جنوبی (۳۳ درجه)

تفاوت این دو رقم ۳۳ - ۰

میل اشعه آفتاب بالای ۳۳ درجه عرض البلد شمالی و یا جنوبی ۰۶ - ۳۳ - ۹۰

میل اشعه آفتاب در اول حمل و اول میزان بر عرض البلد ۳۳ درجه شمالی و یا جنوبی معادل

به ۰۶ درجه می باشد.

نویسنده در آثار علمی و تدریس جغرافیه در ساحه هو هنتون کابل یمنظور تثبیت میل اشعه

آفتاب و هر يك از عرض البلد های کره ارض از فورمولهای ذیل استفاده نموده ام و در آثار علمی

آنهارا درج کرده ام که در هیچ يك از کتب جغرافیائی در خارج و داخل کشور تا حال از آن

تذکری داده نشده است. این فورمولها ازین فرارند:

در حالت اعتدال میل اشعه و ارده آفتاب اینطور محاسبه می شود:

۹۰ - درجه عرض البلد - زاویه تابش آفتاب

مثلاً بالای عرض البلد ۳۳ درجه بتاریخ اول حمل شعاع آفتاب به این زاویه می تابد:

$$[۹۰ - ۳۳ - ۰۶]$$

در حالت انقلاب شمسی ماه زمستان یعنی در اول ماه جدی شعاع آفتاب بر عرض البلد ۶۶

درجه شمالی با اساس فورمول ذیل محاسبه می شود:

۹۰ - (۶۶ - ۲۳) - زاویه تابش آفتاب با اساس عملیه الجبري علامه منفی

مقابل ۲۳ درجه مثبت می شود: بنابراین.

$$(صفر) - ۰ - (۹۰) - ۹۰ - (۶۶ + ۲۳)$$

عدد ۲۳ را در اینجا از لحاظی در اصل فارمول به علامه منفی نشان داده ایم که در

موسم زمستان نصف کره شمالی شعاع آفتاب باندازه ۲۳ درجه با مستقامت جنوب خود را

می لغزاند. اما در فصل تابستان نیم کره شمالی ۲۳ درجه با علامه + جا داده میشود زیرا

شعاع آفتاب باندازه ۲۳ درجه بطرف شمال در نیم کره شمالی بالاتر می آید. از جانب

دیگر زمستان نیم کره شمالی، تابستان نیم کره جنوبی است. بنابراین اندر تابستان یک میل، فارمول

این شکل را میگیرد:

$$[شعاع و ارده آفتاب - (۲۳ + درجه عرض البلد) - ۹۰]$$

[اشعاع و ارتفاع آفتاب - (lat + ۲۳) - ۹۰] در ۲۲ ظهر میل اشعه آفتاب
در اول جدی بالای عرض البلد انتار کتیک معادل است

[به زاویه تابش آفتاب - (۲۳ + ۶۶) - ۹۰] بهابر
عملیه الجبری علامه + ۲۳ درجه منفی می شود .

[۳۷ درجه - (۳۳) - ۹۰] پایین اساس شعاع آفتاب در اول جدی
بالای عرض البلد ۶۶ درجه جنوبی به میل ۳۷ درجه می تابد .

در اعتدال خزان و بهار

[زاویه تابش آفتاب - عرض البلد - ۹۰]

در انقلاب شمسی تابستان

نیمکر شمالی و یا جنوبی (S.R. - ۲۳ + عرض البلد) - ۹۰]

در انقلاب شمسی زمستان

نیمکر شمالی و یا جنوبی (S.R. - ۲۳ - عرض البلد) - ۹۰]

از آنجا نیکه طرز استفاده انالما در مسائل جغرافیائی جیو فزیک و یا بعضی از مسائل مهندسی
در تعیین جهت شمال جغرافیائی و میلان اشعه آفتاب در امور ساختمان تاحال بکار برده نشده
است استعمال این وسیله سهم کار توگرافی برای شاگردان و علاقه مندان ارزش مخصوصی دارد.
زیر اقبالاً تعیین جهت شمال جغرافیائی دائماً بکمک ستاره قطب صورت میگرفت اما این کار
در سابق برای ملاحین و سیلئه خوب بود. امروز که خط السیر طیاره و یا کشتی با مساس نقشه
های مرکاتور صورت میگیرد و وسایل بس سهم الکترونیک در سفینه ها ، کشتی های بحری
و طیارات جاداده شده که به استفاده از ستاره قطب در تعیین جهت شمال کمتر ضرورت می افتد .
در ساحه روضی و بادر تعمیرات از لحاظ موقعیت خانه ها در برابر شعاع آفتاب بهترین
وسیلئه همین موضوع انالما می باشد که در هر يك از روزهای سال زاویه تابش آفتاب را در
يك نقطه معین ارائه می نماید و خیلی ضرور است که در مسائل کار توگرافی و سایر موضوعات
حیاتی از آن استفاده مناسب علمی صورت گیرد .

فورمول های را که نو یستنده درین مورد پیشنهاد میکنند درین اواخر
موفق گردیدیم که را بطه آن را با انالما برقرار نمایم و طوری که در عملیه
دیده شد این روابط بصورت تجربی و هندسی برقرار است بهتر خواهد بود که در تدریس
و یا مسائل دیگر علمی از آن استفاده بعمل آید و البته موفقیت استعمال این فورمولها به پوهنتون

کابل ارتباط میگیرد زیرا در هیچ یک از پهنو نهایی جهان در مسائل جغرافیائی این ارتباط (Correlation) تا حال مورد ارزیابی قرار نگرفته است.

نتیجه نهائی این فورمولها را در حالت انقلاب شمسی تابستان و زمستان اینطور پیشنهاد میکنیم که کاملاً بر روش علمی و تطبیقی استوار است:

$$SR - (Lat = 23 \downarrow) - 90$$

مراجعه شود به ضمایم و اشکال مربوط که در صفحات بعد جاداده شده است.

مأخذ:

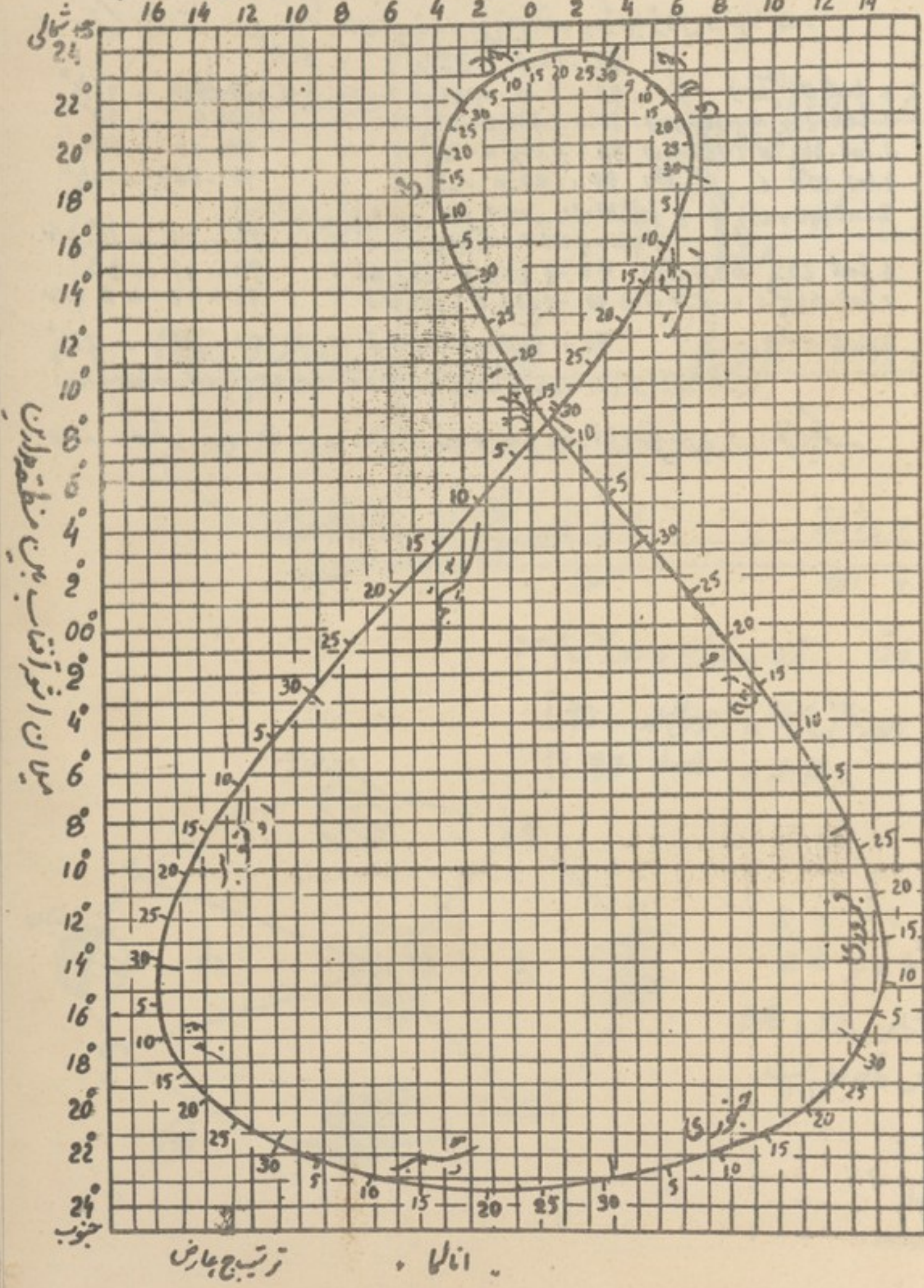
- ۱ - ایل جارج . اکتشافات کائنات . کمپنی یوات و وینستون نیویارک ۱۹۶۳ .
- ۲ - چرویس - هارسن - رونی برک . مطالعه جهان فزیک . کمپنی هوفتن - کالمبرج ماسه چوستس ایالات متحده آمریکا ۱۹۵۸ .
- ۳ - سر هاف مایستر . تطبیقات علمی جغرافیای فزیک . کمپنی برادران کالورادو ۱۹۹۶ .
- ۴ - سعادت محمدعلی . دور کاسل نجوم . دانشگاه مشهد - ایران ۱۳۳۷ ش .
- ۵ - ستر اهلر - ن - ارتر . جغرافیای فزیک . چاپ دوم کمپنی جان و یلی نیویارک ۱۹۶۲ .
- ۶ - هاشمی - محمد مصور . اساسات علم هیئت . موسسه تعلیم و تربیه پوهنتون کابل ۱۳۳۷ ش .

پیشه دلبری

غم شد از داغ عشق پیکر ما	دل به تنگ آمده است در بر ما
پای کوبان و دست افشا نیم	شور عشقست بسکه بر سر ما
قامت سرو این چمن نرسید	بقدر سرو ناز پرور ما
دل بدستش اگر دهیم بجاست	دلبری پیشه کرد دلبر ما
پیکر ما چو دید قابل سوخت	آتشی زد به جسم لاغر ما
کس پیام «ولی» نبرد به یار	نامه بر نیست هم کبوتر ما

(ولی طواف کابلی)

- حرکت لیلی
معادلت وقت بر دقیقه
+ حرکت بریلج



میان انحراف آفتاب بین منظم دوران

انگلی . ترتیب جبارض

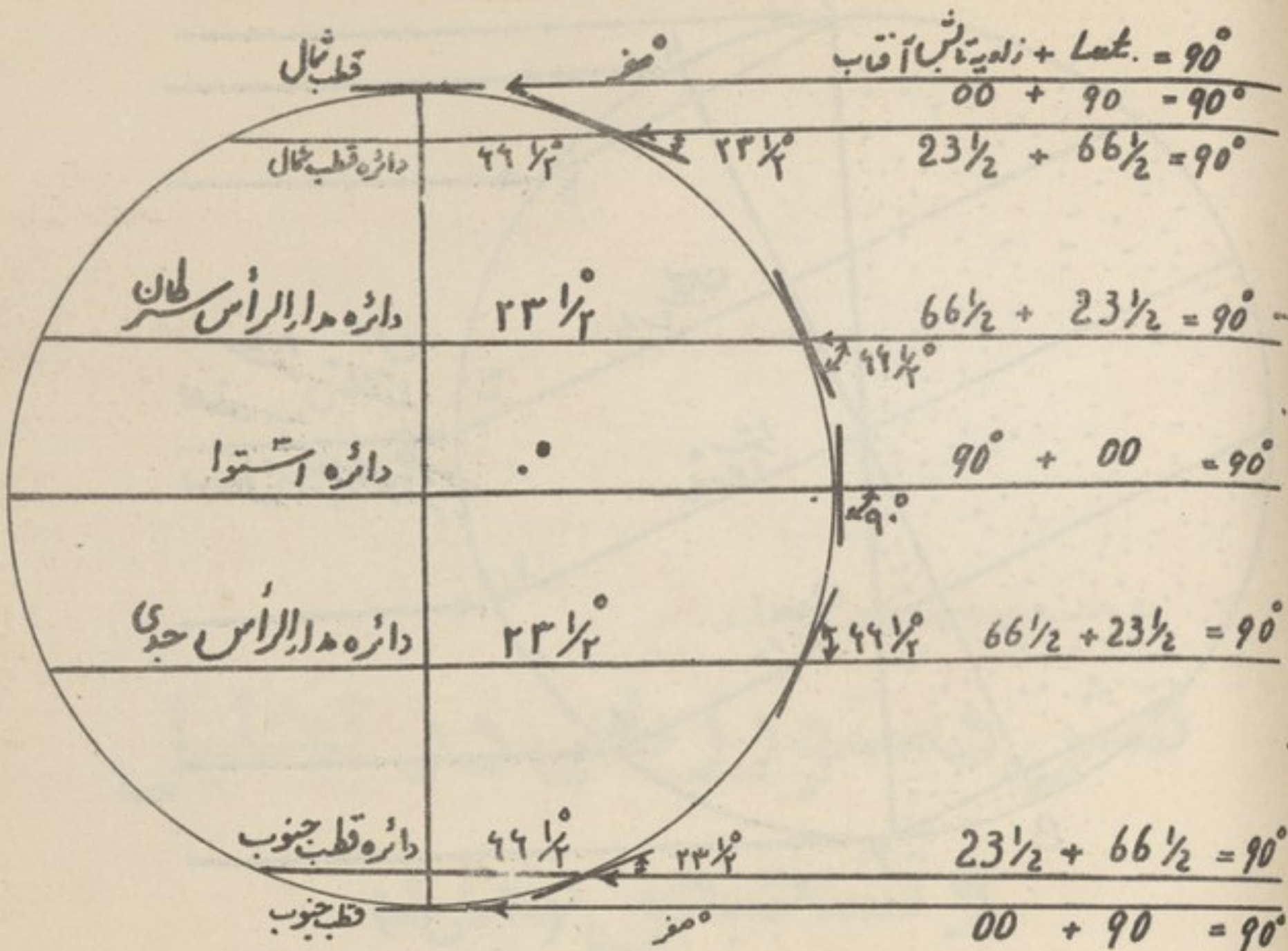
۲. موقیعه اشراق آفتاب بالای دایره سرطان عمود نماید ، مثل شعاع آفتاب بر مدار دایره ارضی از غیر است :

- | | | |
|---|--|--|
| | $90 - (Lat^{NS} - 23\frac{1}{2}^{NS}) = S.R$ | |
| 1. Lat. 0 (خط استوا) | $90 - (0 - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 23\frac{1}{2} = 66\frac{1}{2}^{\circ}$ |
| 2. Lat. $23\frac{1}{2}^N$ (دایره سرطان) | $90 - (23\frac{1}{2}^N - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 0 = 90^{\circ}$ |
| 3. Lat. $66\frac{1}{2}^N$ (دایره قطب شمال) | $90 - (66\frac{1}{2}^N - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 43 = 47^{\circ}$ |
| 4. Lat. 90^N (قطب شمال) | $90 - (90^N - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 66\frac{1}{2} = 23\frac{1}{2}^{\circ}$ |
| 5. Lat. $90 + 23\frac{1}{2}^N$ (سمت مقابل در عقب دایره قطب) | $90 - (113^N - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 90 = 0^{\circ}$ لمس |
| 6. Lat. $23\frac{1}{2}^S$ (دایره جد) | $90 - (23\frac{1}{2}^S - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 47 = 43^{\circ}$ |
| 7. Lat. $66\frac{1}{2}^S$ (دایره قطب جنوب) | $90 - (66\frac{1}{2}^S - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 90 = 0$ لمس |
| 8. Lat. 90^S . | $90 - (90^S - 23\frac{1}{2}^N) =$ | $90 - 113\frac{1}{2} = -23\frac{1}{2}^{\circ}$ |

در محال نقطه قطب جنوب $23\frac{1}{2}$ درجه از آفتاب دور تر است که به عمود (-) در آن شده است .

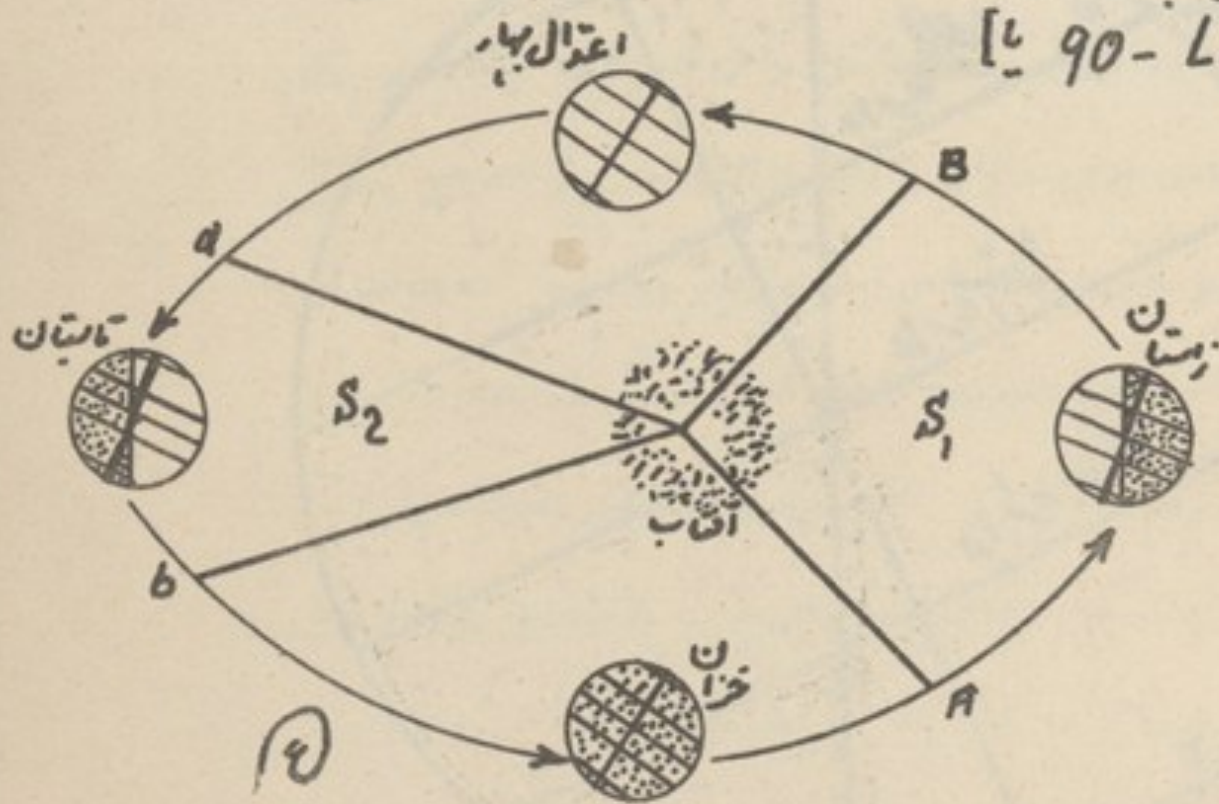
نوت : موقیعه اشراق آفتاب بر دایره جد به عمود نماید ، مگر فوق شکل معکوس خود را اختیار میکنند .

حالت اعدال بهار و خزان



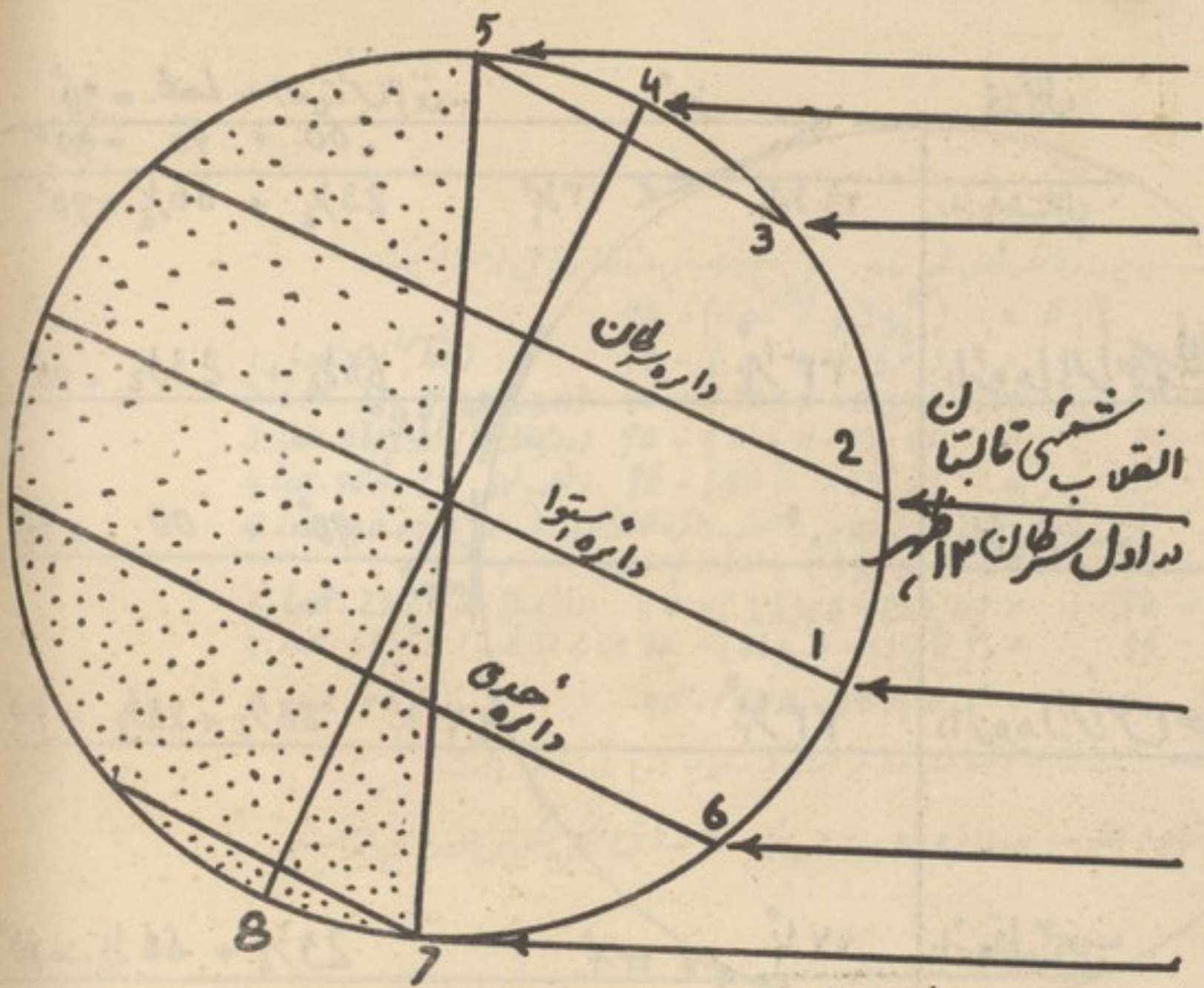
بر اساس مساحت فوق $عرض البلد + زویه تابش آفتاب = 90^\circ$

پس $[زویه تابش آفتاب = عرض البلد - 90]$
 $[90 - Lat. = S.R.]$

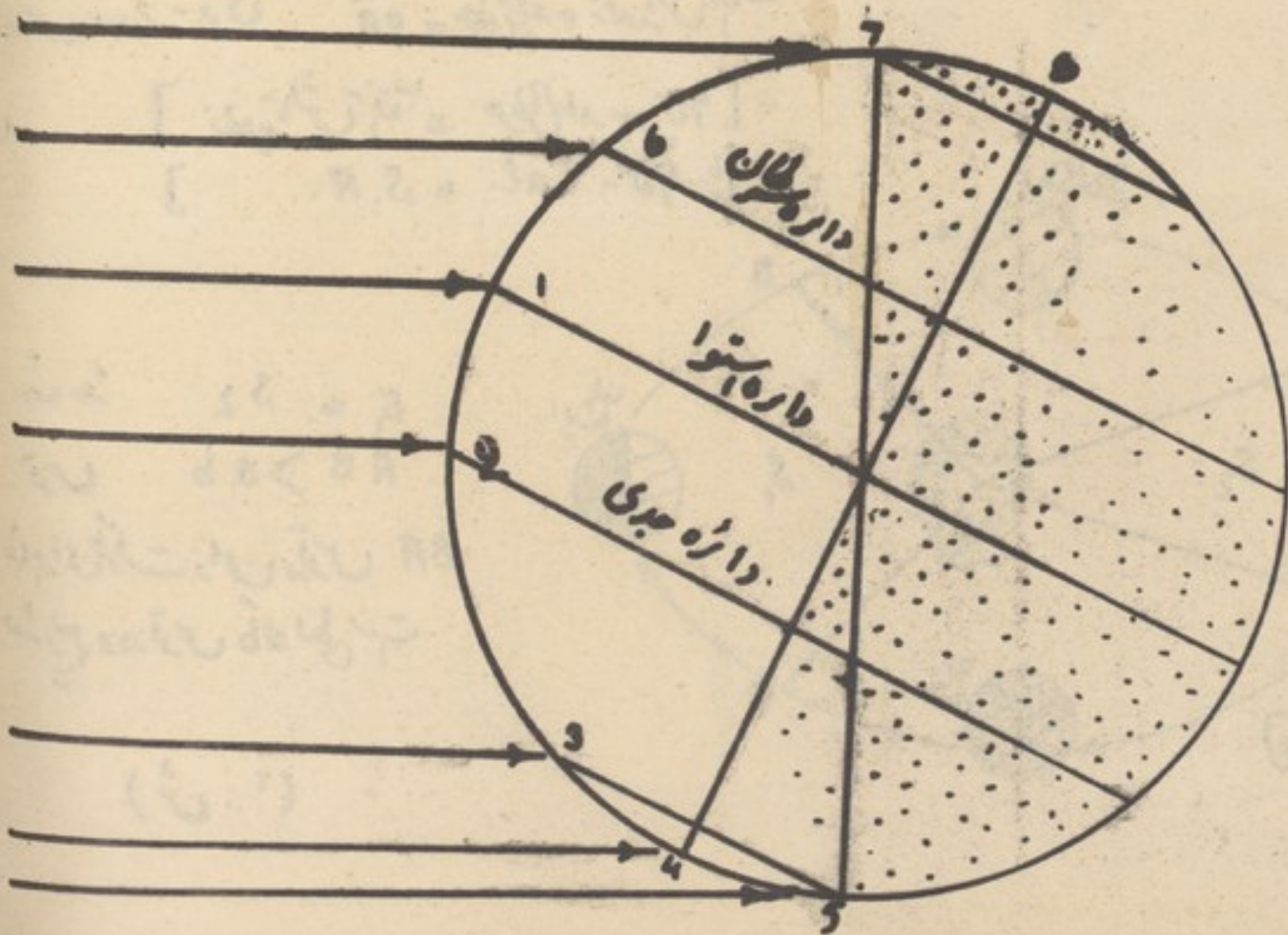


$S_1 = S_2$ مساحت
 $AB > ab$ قوس
 برابران حرکت زمین در قوس BA
 سریع در قوس ab بطی است

(ش. ۲)



(ش ۳)



(ش ۴) انقطه شمسی زمستان موقعیکه شعاع آفتاب بالای خط جدی عمودی نماید.

پوهنډوی محمد عمر زاهدی

نقش دستور زبان در تحلیل و تشخیص سبک

منظور این نوشته این نیست که روش ثابت و قاطع مورد پسند ناقدان در تشخیص و تعیین سبکهای ادبی پیشکش گردد. امید پیشکش چنین روش استواری با وجودی که هم ضرور و هم مورد نیاز است تا زمانی چند نمیرود. آنچه درین نوشته ادعا میشود اینست که ناقدان روشهای گوناگون را در نقد پارچه های ادبی بکار میبرند و در حال حاضر هیچکدام از روشهای مروج دارای پایه استواری نیست و نه هم بستگی واضح بین این روشها وجود دارد. عدم موجودیت یک اساس استوار و نظر زیر بنایی که بتواند این همه روشها را بهم پیوند سازد مفهوم سبک را مغشوش و تیره ساخته است. تحلیل سبک عموماً از بینش درونی ناقد سر میزند. تنها همین بینش درونی ناقد است که در تحلیل و تشخیص سبک نقش دارد. این روش از یکطرف مطالعه سبک را انفسی میسازد و از طرفی هم قادر نیست و سیله بی را بدسترس دیگران قرار دهد تا توسط تطبیق آن بتوانند کار ناقد را ارزیابی نمایند.

به ارتباط آثار ادبی سبک به گونه های مختلف ولی شبیه تعریف شده است. مثلاً بهار چنین نوشته است «سبک... عبارتست از روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیله ترکیب کلمات و انتخاب

الفاظ و طرز تعبیر... (۱) و ریچارد او همن سبک را یک روش خاص نگارش دانسته است (۲) سترنک سبک را در عین زمان هم مشخص و هم تشخیص دهنده میانگارد (۳). هر نویسنده بخشی از عادات حالات روانی و استعداد خویش را در روش نگارش خویش منعکس میسازد (۴). به همین گونه شریدان بکر میگوید که سبک شکل بی نظیر بهم پیوست سازی سواد است که نزد همه موجود است. (۵) همین نویسنده میگوید که سبک یک نوشته در حقیقت یگانه پهلوی یک نوشته است که قابل تحلیل و آموزش میباید شد (۶)

راجع به سبک که بصورت قابل ملاحظه توسط بصیرتهای نظری محدود شده است فقط میتوان همین قدر با اطمینان و جرأت علمی بیان داشت. اما همچنان که گویند یک زبان دستور زبان مادری خود را میداند و تا حال هیچگونه تحلیل دستوری نتوانسته است بینش زبانی وی را بصورت کامل و کافی شرح نماید، خواننده گانی که با ادبیات سروکار دارند دارای بینش مشابه میباشند که شایسته است آنرا بینش سبکی نامید (۷) این بینش سبکی عبارت از درک ماهیت اصلی روش زبانی یک نویسنده و دریافت اختلافات بین پارچه های ادبی است که در محتوای دیده نمیشود. بعضی از خوانندگان مجرب باید چشم انداز مختصر به یک تعداد پارچه های ادبی نا آشنا نه تنها میتوانند تفاوتهای شاعران درها بند بلکه به تشخیص نگارنده های شان نیز توفیق میابند. شاهد دیگر به پشتیبانی موجودیت یک بینش سبکی در اینست که بعضی قادر اند بصورت قانع کننده سبک دیگران را تقلید

(۱) محمد تقی بهار، سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، (تهران: کتا بهای پرستو،

۱۳۳۹) مقدمه، ص (د).

2— Richard Ohmann, "Generative Grammars and the Concept of Literary Style." in Readings in Applied Transformational Grammar. (ed.) by Mark Lester (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1970). p. 119.

3— William Strunk Jr. and E.B. White. The Elements of Style. (New York: The Macmillan Company, 20th printing, 1964), p.2.

4 Ibid p. 53.

5— Sheridan Baker. The Practical Stylist. (New York. Thomas Crowel Company, 9th edition, 1966), p. 1.

6— Ibid. P. 1.

(۷) در نگارش این مقاله از مفاهیم نوشته ریچارد او همن Richard Ohmann

تحت عنوان Generative Grammars and the Concept of Literary Style.

بصورت قابل ملاحظه بی استفاده شده است.

کنند و نوشته های شان هم تقلیدی تشخیص میگردد. جهت تجرید نشانه های مشخصه يك سبك كوششهای زیاد بعمل آمده است كه سنجر به پیدایش روشهای متعدد گردیده است و درین جا شماری از اینها بیان میگردد .

۱ - سبك شناسی تاریخی كه عبارت از مطالعه تحولات سبك ادب ملی از يك زمان تا زمان دیگر است، مثال برا زنده این گونه مطالعه در سبك شناسی ملك الشعراء بهار در فصول گفتار پنجم و ششم بخوبی نمایان است .

۲ - سبك شناسی همزمانی یا مطالعه سبك يك دوره معین . چون مجموعه مشخصات زبانی يك زمان كه غالب نویسندگان آن دوره بكار میبرند سبك همان زمان را تشکیل میدهد، بنابراین بنویسه خود توانائی را مستلزم است كه بتواند مشخصات زبانی آن زمان را تشکیل دهد. مثال های برجسته این گونه سبك شناسی نیز در سبك شناسی بهار در دوره های مختلف دیده میشود .

۳ - امپرسیو نیزم یا روش احساسی، چون دادن نامهای مستعار و مجازی به سبك مانند مردانه، نرم، مسجع، مقطع، روان، معقد و غیره. غالب نقد های ادبی حال حاضر نمونه ازین روش اند .
۴ - روش مطالعه آهنگ، مخصوصاً مطالعه وزن و قافیه در شعر و مسجع در نثر. این روش دارای قوانین دقیق است. مگر هر قدر مستقد به سیما های شكلی و فونیمی توجه كند ارتباط كارش با آنچه سبك پنداشته میشود كم میگردد .

۵ - روش مطالعه استعارات، مجازات، تشابهات، تضادها و دیگر صنایع لفظی به منظور درك سبك نویسنده، مگر صنایع لفظی شامل يك جزء كوچك ولی مهم سبك میباشد .

۶ - روش مطالعه صنایع بدیعی . اینكه نویسنده اشكال مرض، ثروت، معرکه و امثال شان را ربحان میدهد آنچه است. مگر صنایع بدیعی مجرد از متن نحوی بیشتر موضوع محتوی است تا سبك .

۷ - روش مطالعه آنچه بنام های مختلف چون لحن، طرز تلقی نویسنده، نقش و غیره یاد شده است و عبارت است از ملوك نویسنده نسبت به آنچه كه متوجه خودش و خواننده اش میباشد چنانكه در نوشته اش انعكاس یافته است . درین روش ناقد از عبارات روی صفحه، وضع زنده فرضی را استنباط می نماید كه زبان بكار برده شده مناسب آن حال بوده باشد و سیما های اجتماعی و هیجانی آن زمان را بحث میکنند . موفقیت این روش مربوط قدرت عالی، درك معانی ضمنی و اتساعی كلمه ها و جمله هاست. مگر لحن مانند صنایع بیان جزوی از سبك است .

۸- روش مطالعه انتظام يك اثر ادبی. روش انتظام يك اثر ادبی: شبیه انتظام ارکان يك جمله است و بستگی به سبک دارد. مگر صورت تنظیم يك اثر ادبی جزء کوچکی از سبک بنداشته می شود.

۹- روش مطالعه اثرات خاص و محلی چون تغییر زمان فعل، نوع کلمه ها و عبارات، وضع اختصاصی عبارت سازی مثلا حذف ارتباط دهندگان سببی از سستی که معمولاً ظاهر می کردند.

۱- مطالعه احصایوی سیمای ظاهری دریافت شمار اسمای مجرد، فقرهای تابع، جمله های استفهاسی... بدون شك در تحلیل و تعیین سبک سمد واقع می گردد ولی نتایج آن بدون نظر داشت جنبه های دیگر مغشوش کننده و پراکنده خواهد بود. يك علت آن نارسایی در دسته بندی کلمه هایی است که دستور عنعننی بدسترس ناقدانی که دانش دستوری شان شاید چند دهه عقب مانده باشد قرار می دهد. در حال حاضر يك سیستم دستوری که ارتباط واضح بین دسته بندی کلمه ها را نشان بد هد وجود ندارد واضحاً بدون موجودیت چنین يك سیستم احصائییه از کلمه ها فقط يك احصائییه است و در موضوع تحلیل سبک نمیتواند - مارا یاری کند.

تمام این روشها در مطالعه سبک و تشخیص آن مفید و شمراند. مگر بنا بر نبودن يك طرز العمل هم شکل و عدم موجودیت يك سیستم دستوری که بتواند آنها را بهم ارتباط دهد نتایج متفرق حاصله قانع کننده نیست. ناتوانی این روشها عمدتاً در اینست که فاقد يك تیوری زیر بنایی مناسب زبانی میباشند و نمیتوانند بصورت جامع وقانع کننده مفهوم سبک را بیان دارند. سبک يك روش بخصوص استعمال زبان است و بدون موجودیت يك تیوری واضح و قابل درك به شکل میشود این خصوصیت استعمال خاص زبانی درك و شرح گردد. چون در روشهای موجود زحوم معنی شناسی که پایه های استوار سبک شناسی و نقد ادبی را تشکیل میدهند از نظر انداخته شده اند. سبک شناسی در يك حالت پراکنده و غیر منظم قرار دارد.

ملك الشعرا بهار سبک شناسی را دانش مستقل نپنداشته بلکه آنرا فنی مرکب از علوم و فنون مختلف می پندارد و دستور زبان را یکی از رشته های سمد میداند و میگوید «بخشی از امتیازات سبکی در برابر سبک دیگر از یکا بردن دستور زبان آشکار می گردد.» (۸) نقش دستور زبان در تشخیص سبک نه در این کتاب و نه در آثار دیگر تا جاییکه بنگارنده معلوم است بصورت واضح و قابل فهم ارائه شده است.

همچنانکه فیلسوفان متمایل بودند کلمه، عبارت، مناسبات دستوری و غیره پدیدهای

زبانرا بصورت مجزا و مستقل از همدیگر مطالعه کنند، منتقدان سبک هم از وزن، سجع، استعاره، تلفیق کلمه ها و غیره بصورت مجزا از همدیگر سخن میگویند بدون اینکه گرایش یکی از آنها نشان بدهند یا یکی را مقدم بر دیگری بدانند، با یکی را هسته قرار داده دیگران را به ارتباط آن یکسان ببینند و یا تمام اینها را برابطه همدیگر مطالعه کنند. در حالیکه تیوری زبان از یک رنسانس بدرآمده علمی ترین مطالعات سبک هنوز هم از بینش درونی محض منتقد نشأت میکند. خاصه ناتوانی منتقد از این جانشات میکند که سیماهای عمیق — ساختمانی زبان را که باید در تحلیل و تشریح سبک داخل گردند از نظر میاندازد.

فکر میشود که پیشرفتهای اخیر در دستورهای گزارشی نه تنها بتواند یک مقدار زیاد عبار را از روی تیوری سبک دور سازد بلکه اساس خوبی برای تحلیل سبک بتواند باشد. سبک عبارت از یک روش خاص عمل است و به آن عمل انسانی همانند است که قسماً متحول و قسماً ثابت است. مثلاً رباب نوازی که در حال اجرای یک پارچه است باید مضرابهای معین را به ترتیب معین تحت محدودی سرعت معین به ارتباط از کستر بصورت یک کل بنوازد. این محدودیتها بخشی از سلوک ثابت وی را تعیین میکند. بهمین گونه یک فوتبالیست باید توپ را انسان که مقررات بازی اجازه میدهد بزند (خطا و تنبلی سبک نیست) مگر هر بازیگر یک اندازه آزادی با مفهوم فوق آن مقررات ثابت دارد. فوتبالیست از بین حرکات و ضربه های معین آزادی انتخاب شدت و نرمی ضربه، سرعت، زاویه پرتاب کردن و راندن، بازی دادن و غیره را دارد. انتخاب و بکار بردن یکی از اینها توسط فوتبالیست باز تا آنجاییکه مکرر و عاداتی باشد سبک او را میسازد، مگر انقسام ارتباط بین بخش ثابت و بخش متحول در ادبیات بدینگونه بدیهی نمیشد.

چون مساله را به شکل مشخص تر طرح کنیم مفهوم سبک چنین معنی میدهد که شاید کلمه های روی صفحه یا صورت انتظام شان فرق میداشت بدون اینکه فرو معادل در بیان مفهوم پدیدار میگشت. نویسنده دیگر شاید عین مفهوم را بگونه دیگر بیان میداشت مفهوم سبک در نگارش شامل پسند و پرگزیدن کلمه ها و ساختمانهای دستوری و انتظامات لفظی میباشد — هر نویسنده متمایل است از حق انتخاب از بین ساختمانهای دستوری مجاز به نحوی استفاده نماید. نحوه انتخاب ساختمان معین از بین ساختمانهای مجاز دستوری و رجحان یک نوع ساختمان بر ساختمان دیگر جهت انتقال عین مفهوم سبک نویسنده را تشکیل میدهد.

جهت روشن ساختن این مفهوم می بینیم که مفهوم جمله (۱) که یک نمونه کوچک نثر است به

کدام گونه های دیگر میشود انتقال یا بد .

۱- هنگامیکه بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند تمام اعضای لویه جرگه بها ایستادند و کف زدند .

در ذیل يك شماره جمله هایی تقدیم میگردد که دارای انتظام متفاوت از جمله (۱) ولی دارای معنی شبیه با جمله (۱) میباشد .

۲- هنگام ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه اعضای لویه جرگه بها ایستادند و کف زدند .

۳- تمام اعضای لویه جرگه ، هنگام ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه، بها ایستادند و کف زدند .

۴- تمام اعضای لویه جرگه هنگامی بها ایستادند و کف زدند که بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند .

۵- بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند و تمام اعضای لویه جرگه بها ایستادند و کف زدند .

۶- بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه هنگامی شروع شد که بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند .

۷- ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه استقبال شد .

۸- تمام اعضای لویه جرگه ورود بناغلی محمد داود را به تالار لویه جرگه بها ایستادن و کف زدن استقبال کردند .

۹- استقبال از بناغلی محمد داود در تالار لویه جرگه بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه صورت گرفت .

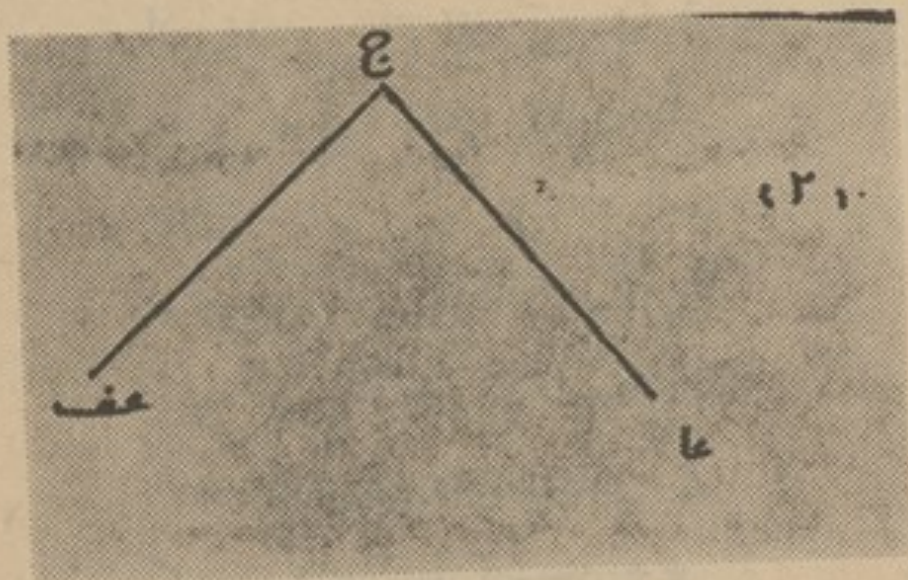
۱۰- بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه نشانه ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه بود .

همین ترتیب امکان دارد بواسطه انتظام مجدد اجزای جمله اصلی وبواسطه عملیه ترتیب و قرینگی کلمه ها و عبارات مشابه يك تعداد دیگر جمله هارا بوجود آورد، ولی برای نمایاندن نکته مورد نظر همین تعداد بسنده است .

اکنون سؤال پیدا میشود که کدام یک از این جمله ها روش دیگر بیان عین مفهوم میباشد

و کدام شان مفاهیم متغیر را بیان میدارند. ممکن است به پاسخ این پرسش با سایرینش زبانی و سبکی بپردازیم، مگر پشتیبانی و تأیید آن توسط دلایل واضح و فورمولی کارنا چیزی نیست. واضحاً اگر سیستم دستوری میداشتیم که مناسبات معین بین روشهای متفاوت بیان عین مفهوم را بصورت فورمولی تدارک، ارائه و پیش بینی میکرد، در تشخیص سبک معدوم واقع میشد. بعضاً چنین مناسبتی بین ساختمانهای نابهمگونی وجود دارد که اشتقاق شان از نقطه مشترك آغاز یافته است. دستور گزارشی تنظیم فورمولی ارائه چنین مناسبات را تهیه میکند.

اکنون میبینیم که چگونه ساختارهای نابهمگون دارای نقطه مشترك اشتقاق میباشد و دستور گزارشی چگونه این مناسبت را توسط فورمولهای موضوعه نشان میدهد. گرامرزا یا «پیشامل» يك قسمت از فورمولهایی میباشد که بصورت واضح واحدهای دستوری تشکیل دهنده يك جمله را ارائه می نماید و بنا بر Phrase structure rules یا دمی شود. این فورمولها بشکل کلی طرح گردیده که از هر مبول امکان انشعاب و اشتقاق ساختمانهای متعدد موجود است. یعنی از عین نقطه انشعاب امکان بوجود آمدن ساختمانهای مختلف و روشهای متفاوت بیان عین مفهوم موجود است. اکنون این مفهوم را بصورت تمثیلی ارائه میکنم. مثلاً این بخش تجزیه ساختمانهای جمله هم بشکل افقی که انتظام خطی اجزای جمله را نشان میدهد و هم بشکل درخت که نقطه های انشعاب و ساختمان مرتبوی جمله را نشان میدهد بیان میگردد (۹)



(۱) ج ————— < عا + عف

(۱) و (۲) هر دو نشان میدهند

که هر جمله متشکل از يك عبارت اسمی

و يك عبارت فعلی میباشد. (۱) انتظام

افقی جمله و (۲) انتظام مرتبوی جمله

را نشان میدهد. (۱) نشان میدهد که

در هر جمله عبارت اسمی قبل از عبارت فعلی واقع میگردد و (۲) علاوه بر نمايش اين نکته نشان میدهد

که نشانه (ج) در مرتبه خویش از (عا) و (عف) بلند تر است و نشانه های (عا) و (عف) در مرتبه

خویش با هم برابرند زیرا در يك سطح ساختمان مرتبوی واقع اند. (دنباله دارد)

* گرامرزا با ترجمه Generative Grammar است.

(۹) در بن فورمولها (ج) بحيث نشانه جمله؛ (عا) بعوض عبارت اسمی؛ (عف) بجای عبارت

فعلی و (ف) بجای فعل استعمال شده است.

یوها ند محمد رحیم الهام

جواب مسافر

این شعر به تاریخ ۵ دسمبر سال ۱۹۷۷ در کانگرس صدمین سال ولادت علامه محمد اقبال در لاهور توسط گوینده آن که از افغانستان در آن کانگرس شرکت نموده بود، قرائت گردیده است. علامه محمد اقبال در ختم مسافرت خود به افغانستان رساله‌ی منظوم به زبان دری در بحر فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن به عنوان «مسافر» انشاء نموده بود و این نشیده کوچک به جواب رساله مسافر پرداخته شده است.

اندر آن وقتی که آن داناى راز	حضرت اقبال پیر سرافراز
آن خدیو ملك فقر و بی نیا ز	شمع سان روشن ولیکن بی گداز
کرد سوری کشور افغان گذر	د فتری بنوشت در ختم سفر
اندر آن دفتر بسی در سفته است	نکته‌های بهتر از در گفته است
همچو لعل و چون درو گوهر عزیز	نزد هر افغان شد آن دفتر عزیز
گرچه آن پاکیزه بد همرازیما	با خیر از درد و سوز و سوزما
کام وی شیرین بد از جام «جلال» *	بهر بلخ آن رازدان با کمال
گرچه بود اندر کنار گنج بخش *	آنکه از غزنی به لاهور رانده رخس
گرچه بد لعل بد خشانش نگین	کرد چون در کلك شعر انگشترین
گرچه آن داناى راز از نجمن	گفت باد نیا به لفظ ماسخن ***

* مقصود مولینا جلال الدین بلخی صاحب مثنوی است .

** مقصود علی بن عثمان هجویری جلابی غزنوی معروف به داتا گنج بخش، صاحب کشف المحجوب است.

*** یعنی سزبان دری

گرچه اندر شعرش آن صبا! حب یقین
 «آسیافک پیکر آب و گل است
 گرچه درس از بو علی آموخته بود
 باز هم خود را «مسافر» خوانده بود

گفته بود این نکته مهر آفرین:
 ملت افغان در آن پیکر دل است
 د یگ فکر ت باسنای پخته بود
 وین لقب برد فتر خود مانده بود

* * *

خو استم من هم خطابی آورم
 گرچه من سه جورم از نور وصال
 اشک چشمی سیفشانم پر ز درد

آن مسافر را جوابی آورم
 منم اندر هوا ی عشق بال
 از رخم تا بستر آغسته کرد

* * *

صبحگاهان چون برید خوشخرام
 گفت: راه خطه لا هور گهر
 رویدانجا بی گه باشد مهد راز
 هر درخت باغ وی افسانه بی
 طوطیش منقار دارد پر شکر
 دیده خاکش بس فراز و بس نشیب
 بسکه از خون شهید انباشته است
 آنها در حوضهای شالیمار
 تار سد بر تربت صبا حبلی
 تا نهد بر تربت اقبال سر

بهر ما آورد این خرم پیام
 مقصد نزدیک و راه دور گیر
 یادگسار روز گساران دراز
 هر گلشن بنشانده فرزانه بی
 گلبنش بیجا ده دارد هر گهر
 دارد اندر دفتر تار یخ زهب
 نرگس آنجا چشم مردم کاشته است
 میجهد مستانه و سیماب وار
 رازدانی، راد مردی، مقبلی
 گردد از اسرار هستی با خبر

* * *

چون شنیدم این پیام خوشگوار
 در دل من رازها آمد پدید
 هر گه بی هرگی گرفتم در بساط
 همچو شما هین از فراز کوهسار

شوق آتش شد، به جانم زد شرار
 سوز جانرا سازها آمد پدید
 لاف درویشی زدم از انبساط
 هر کشودم، پیخبر، دیوانه وار

شوق وصل از بسکه مستی مهفزود
محمل من بود بال جبرئیل
جرعه جام سنا بی دردها ن
سید افغانیسم * برره دلیل
آنکه در شبهای تار زنده گی
خفته را گوید که بر خیزای پسر

توز در یایی، سوی در یا شتاب
گر خرد هر چند باشد رهبرت

* * *

آدم اینک به پیش شاه عشق
آنکه از رمز خودی آگاه بود
آنکه زنجیر غلامی هاره کرد
از کلام الهه کلید تازه یافت
گشت فارغ از گزند پیش و کم
رهبر نمود جستجو را بر گزید
از رموز سر حق آگاه گشت
نالده مظلوم در شعرش دوید
از شراب زنده گی سرشار شد
سنگ زد چندان به سینای فرنگ
مردمان هند را بینش فزود
بر گرفت از حکمت قرآن سبق
باشد از افلاک برتر نام او
من به در گاهش نیاز آورده ام
قطره بی چند از دو چشم من چکند

جانم از تن پیشدستی مینمود
آنکه هست الهام یزدان را بدیل
درد هجو پری نهان اندر بیان
هر قوم از شمع بلخی در سبیل
مهر وی دارد چو خورتا بنده گی
از سراب و هم بگر بزیای پسر

موج زن، چون ریگ در صحرا خواب
عشق باهد گاه رفتن شهرت

* * *

پیش اقبال، این چراغ راه عشق
درد بود و، سوز بود و، آه بود
درد های مردمان را چاره کرد
سوی باغ آرزو در واژه یافت
سر کشید از دیر در کنج حرم
در خطر ها آرزو را برگزید
هر کجا با خلق او همراه گشت
دست گشت و دامن ظالم در پد
آنقدر شد نشه تا هشمار شد
تا که سازد محو زان مهنا شرنک
گرد زلت از رخ ایشان زدود
هم زحق گفت وهم از سردان حق
صد سلام بر روان پاک او
تحفه بی از سوز و ساز آورده ام
خون دل بد، شعر شد، سویش دوید

تاشود گلدسته بر سنگ مزار

تا ابد مانند در انجاها دگار

۱. قوس ۱۳۵۶، باغ بالا مینه، کابل

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**