

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

مجله علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

ادب

نشریه دو ماهه

په لوتهی ادبیات و علوم بشری

فهرست مندرجات

صفحه	نویسنده	مضمون
۱	پوهنپار قیام الدین راعی	ضایعه جبران ناپذیر در ادب دری
۴	» » »	رهی معیری در گذشت
۶	سناتور سید داود الحسینی	میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان
۲۴	پوهاند مجددی	در پرسش سوال از لحاظ تعلیم و تربیه چه تکنیکهای وجود دارد؟
۳۲	پوهاند میر حسین شاه	دوره دوم زندگی کاهی
۳۹	پوهنوال داکتر علمی	هنر اسلامی دوره اموی

بخش اشعار :

۴۳	ابوالمعانی بیدل	نردبان چین دامن
۴۵	مرحوم ملک الشعرای بیتاب	کیش محبت
۴۶	امیر علی شیر نوایی فانی	گوهر مقصود
۴۷	پژواک	رطل گران
۴۸	نزیهی جلوه	لغزش نگاه
۴۹	نوید	شکسته بال و پر
۵۰	طائب قند هاری	درد بی دردی
۵۱	محمود فارانی	رویا
۵۲	پوهندوی نگهت سعیدی	ساختمان و اقسام «عبارت» و «گفته»
		در زبان دری
۶۱	پوهندوی محمد رحیم الهام	بخشی انتقادی درباره دستور زبان
		دری
۷۷		ادب دری در سرزمین های دیگر
۸۱	پوهنپار عبدالقیوم قویم	ادبیات عامیانه دری
۸۶	پوهیالی اسدالله حبیب	مقدمه برداستان کوتاه
۱۰۰	پوهنپار راعی	ریالیسم و ادبیات شرق

نقد آثار :

۱۰۹	پوهندوی محمد رحیم الهام	دستور زبان دری
۱۱۶	پوهنپار عبدالقیوم قویم	تاریخ بدخشان
۱۲۲	پوهنپار عبدالله امیری	گزارشهای پوهنخی ادبیات و علوم بشری

P. 1- An overview...
 P. 7- Soms metaphorse...

Ev: Baghwan
 Ey: Nilson and Sajida Kamal

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

شماره پنج و شش

حوت ۱۳۴۷

سال شانزدهم

ضایعه جبران ناپذیر در ادب دری

الحاج ملک الشعراء پوهاند استاد عبدالحق بیتاب شب ۱۹ حوت ۴۷ به جهان ابدیت پیوستند ، وفات الهناك ملك الشعراء استاد بیتاب که تنها بر اقارب ، شاگردان و ارادتمندان مرحومی درد انگیز است ، بلکه خلای بزرگی در جهان شعر و ادب دری نیز ایجاد کرده است . دنیای ادب دری بعد ازین مشکل است فرزندی چون بیتاب به آغوش خود بیورد .

استاد گرامی بیتاب بیش از پنجاه سال عمر گرانبهای شان را به تعلیم و تربیت افراد محیط خود سپری نهوده ، جوانان صالح ، بادیانت و وطن پرست را به جامعه تقدیم داشته اند .

امروز در حلقه های عرفانی و ادبی کشور کمتر شخصی را میتوان سراغ کرد که صفت شاگردی به جناب ملک الشعراء بیتاب نداشته باشد .

زندگی استاد بیتاب نهایت ساده و دور از تکلف بود ، شاگردان و ارادتمندان هر وقتی که میخواستند ، میتوانستند شرف حضور استاد را دریابند و از دانش پرفیض ایشان مستفیض شوند ، صمیمیت و شفقت ، تواضع ، وظیفه شناسی ، عدم علاقه به شهرت ، تعاون و همدردی ، قناعت و صداقت از خصوصیت های بارز استاد بشمار میرفت . استاد بیتاب طوری که بارها میفرمودند ، ازینکه شاعر باشند بیشتر شاعر سازند ، چنانکه گفته اند :

فرصتم نیست پی گفتن شعر زانکه من شاعر شاعر سازم
الحق نیز که همین طور بود . چنانکه یکی از شاگردان استاد ، پوهندوی الهام ضمن تفسیر از یک بیت استاد چنین گفته اند :

میکنم تکرار حرف اوستاد آنکه ما را شعر و دانش یاد داد

ارادتمندان اکثر به منزل استاد می‌شتافتند. اشعار خود را میخواندند و بعد از اصلاح آن از طرف استاد باز می‌گشتند. استاد سخن خلیلی همیشه افتخار داشته‌اند که در شمار شاگردان ملك الشعراء بیتاب شناخته می‌شوند.

مرحوم ملك الشعراء بیتاب ضمن صحبت‌های الهام بخش و آموزنده شان از ملك الشعراء قاری با تعظیم و اکرام تمام یاد می‌کردند، مگر چه بسا که استاد گرانمایه و خردمند، مرحوم بیتاب، در دنیای ادب دری‌اسامی‌های متین و خلال‌ناپذیری را، بیشتر از ملك الشعراء قاری، پی‌ریزی کرده‌اند. شعر ملك الشعراء بیتاب آینه تمام‌نمای احساسات و عواطف پاکیزه و صوفیانه و همین واقعیت‌های ارزنده اخلاقی و اجتماعی است.

ملك الشعراء بیتاب به اشعار متقدمان علاقه تمام داشتند. مگر خواندن اشعار حضرت ابوالمعانی بیدل تأثیر دیگری به ایشان وارد می‌آورد، زمانی که استاد گرامی مضمون (بیدل شناسی) را در پوهنخ‌ی ادبیات تدریس می‌کردند و من نیز صفت شاگردی ایشان را داشتم، حین شرح غزلهای ابوالمعانی بیدل، هیچ‌انانی به ایشان روی می‌آورد که در واقع ادراک دقیق احساس استاد از کلام بیدل بود.

جناب استاد بیتاب در تحلیل دقیق کلام بیدل توانایی خاصی داشتند. ملك الشعراء استاد بیتاب در آخرین دقایق زندگی خود، اثر نهایت ارزنده بنام (طرز بیدل) تالیف نمودند که در پوهنخ‌ی ادبیات بطور اثر خطی به قلم مبارک خود شان محفوظ می‌باشد.

استاد دانشمند و گرامی ملك الشعراء بیتاب به شاگردان خود صمیمیت عجیبی داشتند، ساعات درسی استاد نهایت مسرت‌انگیز و فرح بخش بود، مدت چهار سالی که من از محضر استاد گرامی فیض برده‌ام، بعضاً چنین می‌شد که شاگردی به درس نیاید؛ مگر روزی را به خاطر ندارم که استاد بیتاب، با همه ضعف وجود و کبر سن، به صنف نیامده باشند، بنابراین از آنست که از وفات غم‌انگیز استاد و ازین ضایعه جبران‌ناپذیر همه شاگردان و ارادتمندان، تأثر عمیق دارند و نمی‌دانند چگونه خویشمن را تسلی بخشند.

مگر این حقیقت پایدار است که مشعل فروزان اندیشه و فروغ کردار بشر دوستی استاد عالیقدر، تاابد در تاریکی‌های نشیب و فراز زندگی راهنمایند. شاگردان و ارادتمندان است، در بیان اندیشه‌های پاک و عواطف بشری و مقام شامخ علمی، ادبی و اجتماعی استاد بزرگوار جناب مرحوم ملك الشعراء بیتاب، الفاظ و کلمات نا مناسب ما کاملاً نا رساست. و پیوند این چند کلمه جز بیان بخششی از ارادت نگارنده، هرگز نمی‌تواند ارائه دهنده شخصیت عالی علمی و ادبی استاد گرامی باشد، پوهنخ‌ی ادبیات و علوم بشری وفات الم‌انگیز و درد آور استاد سخن و بنیان‌گذار شعر و ادب معاصر دری‌رضایعه میداند که آنرا جز آثار گرانبها، اندیشه‌های پاک و تفکرات تعلیمی و تربیتی استاد چیزی دیگری نمیتواند جبران کند. ما بروح پرفتوح استاد گرانمایه درود بی‌پایان می‌فرستیم و با مشعل تابنده تفکرات و تعالیم ارزنده ایشان در خم و پیچ زندگی به پیش می‌روم.

روح پاک استاد گرامی شادباد.

اینک غزلی را که جناب استاد گرامی، مرحوم ملك الشعراء صوفی عبدالحق بیتاب در آخرین دقایق زندگی شان یعنی به تاریخ دوشنبه پنج حوت ۱۳۴۷ سروده‌اند، به مطالعه دوستداران ادب تقدیم می‌داریم، غزل مذکور به قلم خود استاد مرحوم، نزد

دانشمند گرامی جناب دکتور انصاری موجود بود و ایشان لطف فرمودند . تا آن را به مجله «ادب» به چاپ برسانیم .

تپش های پیایی

نوبت پیری رسید و در دهن دندان نماند
ذوق خورد و نوش رفت و اشتهای چندان نماند

دیگران نان و من دلخسته حسرت می خورم
غیر از این چیز دیگر از بهر من برخوان نماند

نیست دندان صنایی چون طبیعی سودمند
حیف کانا را از برایم گردش دوران نماند

بود در خاطر که سازم صرف طاعت مهر خود
نفس طغیان کرد و از سوی دگر شیطان نماند

آه عمر من سراپا رفت در تپ و آه
آنچنان که وقت بهر طاعت یزدان نماند

حب دنیا برد فکر آخرت را از میان
از مسلمانان بغیر از نام در کیمیا نماند

هر زمان چو بنگری دارد تقاضای دگر
لب سیرین و قتیکه آمد آبروی بان نماند

اغنیای ناز و تکبر بر فقیران داشتند
خاک گشتن امتیازی در میان شان نماند

آنقدر «بیتاب» بر من حرص استیلا نمود
کز تپش های پیایی در تن من جان نماند

رهی معیری در گذشت

رهی معیری شاعر عالی‌مقام کشور دوست و برادر ما ایران ، و غزلسرای توانای زبان دری چشم ازین جهان بست و از رنگینی جهان شعر و ادب کاست و داغی به قلب دوستان بجا گذاشت ، مرگ رهی نه تنها در کشورش درد انگیز بود ، بلکه هر آنکسی که بازبان و ادب دری آشنایی داشت ، خودرا شریک این سوگواری دانست ، رهی در افغانستان دوستان زیادی داشت ، و هر یک غزلهای آبدار ویرا باعلاقه تمام می خواندند و میخوانند .

رهی از آن درمهد زبان و ادب دری علاقمندانی داشت که کلام وی با روحیه ادب پروری مردمان ما سازگاری تمام بهم میرساند ، افغانیان از پدیده های فکری دولوی ، جامی ، سنایی ، و بیدل حظ وافر می گیرند ، و مجالس هفتوی خوانی و بیدل خوانی عنعنه ایست که در سر زمین ما گذشته طولانی دارد ، کلام رهی یاد آورنده همین گونه بینشها و تخیلات است ، غزل های رنگین و زیبای رهی از نظر مفاهیم و ارزشهای فکری الهام دهنده واقعیت های است که در زندگی اجتماعی نمیتوان آنرا نادیده گرفت ، رهی با تخیلات عالی ، احساسات و عواطف ارزنده را طوری در قالب الفاظ و کلمات می ریزد ، که انسجام و آهنگ کلمات وسیله برای ادراک معانی و مفاهیم آن میگردد ، غزلهای رهی از آن درکانون زبان و ادب دری حایز چنین مقامی است که از جهاتی کلام ابوالهعانی بیدل را بیاد می آورد و پیرو مکتب ادبی مکتب بیدل است ، در غزلهای رهی خصوصیت های غزلسرایان قرون هفت و هشتم نیز کم نیست ، مگر مشخصات مکتب هندی در کلام وی برانندگی خاص دارد ، ترتیب مواد ، تلفیق کلمات و طرز بیان رهی با ذوق ادبی عنعنوی ما هم آهنگی تمام دارد ، همه این عوامل بر آن شده است که کلام رهی در تلطیف احساسات و عواطف باشندگان مهد زبان و ادب دری نقش ارزنده داشته باشد .

ما در گذشت رهی معیری ستاره درخشان ادب دری را نه تنها ضایعه به کشور دوست و برادر ما ایران میدانیم ، بلکه خود را نیز درین سوگواری شریک می شماریم . تخیلات عالی و پدیده های ارزنده فکری رهی همیشه با ماست ، هر رهی این غزلسرای توانای زبان دری هر چند به پایان رسید ، مگر «سایه» وی برای ابد محفل ادب دوستان را درخشان نگه خواهد داشت .

خوشا بحال شاعری که بیان وی محدود به حدود و ثغور سیاسی معینی نماند و از خود محیط دیگری ایجاد کند و تا ابد در آن زنده جاوید بماند ، بنابراین تازمانیکه زبان و ادب دری وجود داشته باشد مقام غزلهای پر شور و کلام ارزنده رهی محفوظ خواهد بود . روحش شاد باد .

این هم غزلی از رهی :

جلوه ساقی

در قدح عکس تو ، یاگل در گلاب افتاده است ؟
مهر در آینه ، یا آتش در آب افتاده است ؟

باده روشن ، دمی از دست ساقی دور نیست
ماه امشب همنشین با آفتاب افتاده است

خفته از مستی بدامان ترم آن لاله روی
برق از گرمی در آغوش سحاب افتاده است

در هوای مردمی ، از گنبد مردم سوختیم
درد ما آتش از موج سراب افتاده است

طی نهشته روزگار کودکی ، پیری رسید
از کتاب عمرما ، فصل شباب افتاده است

آسمان در حیرت از بالانشینی های ما است
بحر در اندیشه از کار حباب افتاده است

گوشه عزلت بود سر منزل عزت ، رهی
گنج گوهر بین که در گنج خراب افتاده است

قیام الدین «راعی»



میرزا عبدالقادر بیدل

و افعال سمنان

جناب سمناتور داؤد الحسینی که از جمله محققان و شاعران توانای اکشمورند در جمله کارهای دیگر تحقیقی خود در باره احوال ، آثار و افکار حضرت ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل ، تتبعات ارزنده بعمل آورده و مواد گرانبهایی گرد کرده اند .

جناب سمناتور حسینی این حقیقت را روشن ساخته اند که پدران بیدل زمانی که از وطن اصلی خود افغانستان به هند رفتند ، در زمانه‌های بعدی جسد حضرت بیدل واپس به افغانستان انتقال داده شد ، و در جوار میدان هم‌ای بین الهامی کابل مدفون میباشند ، چنانکه همین حالا نیز مقبره ابوالمعانی بیدل محل زیارت عام و خاص در آن منطقه است .

جناب سمناتور حسینی ازین قبیل موضوعات تتبعات زیادی نموده‌اند ، که مطالعه آن به خوانندگان ارجمند ادب خالی از علاقه و دلچسپی نیست ، ما نتایج تحقیقات و تتبعات جناب استاد حسینی را نشر می کنیم تا به آنهای که در آینده در همین موضوع به تتبع میپردازند سر مشق و راهنمای ارزنده‌ای شده بتواند .

ادب

فصل اول

ملیت حضرت میرزا عبدالقادر بیدل (رح)

قسمت اول : شواهد و براهین افغانستانی بودن حضرت میرزا عبدالقادر بیدل از نگاه زبانشناسی ، آهنگ و فرهنگ منطقوی کتله‌های مردم :
از خلال مطالعه و تعمق در عبارات ، جملات ، کلمات و ضرب المثالی که از نظم و نثر حضرت میرزا بیدل استنباط میشود ، بیدل همه دل بزبان مردم دری زبان افغانستان مخصوصا مردم کابل سخن گفته ، شعر سرانیده و نثر انشا کرده . چون سالیان دراز از کلام جنابش استفاده و استناره می نمودم ، به این حقیقت نایل گردیدم که این فیلسوف بزرگ یقینا به شیوه دری زبانان افغانستان و مخصوصا مصلحات کابلی سخن گفته است ، زیرا که شاعر و نویسنده بزبان مردم خود سخن میگوید و اگر بزبان مصطلح غیر محیط خود سخن بگوید ، یقین است که نامحرم زبان هر گز نمیتواند مطالب را در قالب کلمات و جملات مناسب بر طبق اصول

وقواعد علم ادب بریزد؛ چنانچه در آثار حضرت میرزا بیدل خوانده میشود که یک تن از دانشمندان هندی، بزبان دری شعری سرانیده بود، اگرچه بفکر خود شاعر عبارات بزینت رنگ ریخته بود، مگر از جهت نا محرمی زبان دری، کمایلیق نتوانسته بود معنی مطلوب را در قالب لفظ بریزد، حضرت بیدل انتقاداً می فرماید:

«ای بسا معنی که از نامحرمی های زبان»

«باهمه شوخی مقیم نسخه های راز ماند»

«ای بسا بال و پیری کز تنگی دام و قفس»

«ساخت با آسودگی چندانکه از پرواز ماند»

«بسکه فطرتها بگرد نارسایسی خاک شد»

«یک جهان انجام خجلت پرور آغاز ماند»

در پی افتادم که آن جملات و کلماتی را که بزبان مردم کابل و شمال کشور ما جاری است، از آثار حضرت بیدل استخراج و مجموعه تدوین نمایم، این عزم خود را عملی و در نتیجه بتدوین هزاران جمله و کلمه خاص زبان دری سرزمین کشور افغان بالخاصه کابل موفق شدم، بعد از آن مجموعه فرهنگ محیطی خود را که از کلیات آن عارف بینادل اقتباس کرده بودم، بغرض مطالعه و تدقیق به دانشمندان و فضیلاب معظم سپردم، دانشمندان محقق و مدقق مجموعه مصطلحات کابل را که تدوین نموده بودم تحت تدقیق و موشگافی عالمانه خود قرار داده، روزها مطالعه و هر کدام به نوبه خود نظریات خود را نوشته و تائید کردند که حقیقتاً این جملات منتخبه از آثار حضرت ختم العرفا میرزا بیدل، الفاظ و کلمات و مصطلحات دری زبانان افغانستان، مخصوصاً مردم کابل است که بزبان محلی مردم ما جاری است.

چنانکه دانشمند ایران آقای فروزانفر آثار حضرت مولینا جلال الدین بلخی را از نگاه زبانشناسی تحت مذاقه قرار داده، جملات و مصطلحات فارسی زبانان مردم بلخ را از آثار حضرت مولینا بلخی استخراج و مجموعه را بنام جملات و اصطلاحات خاص مردم بلخ که حضرت مولینا استعمال نموده، تدوین کرده اند که حقیقتاً یک خدمت بزرگ عرفانی را ایفاور شناسایی و معرفت زبان قدیم بلخ و مصطلحات خاص مردم سرزمین مرکز مدنیت افغانستان و مهد علم و مدنیت شرق روشنی انداخته اند که قابل هرگونه تمجید و تقدیر است، امروز در دنیای غرب مراکز علمی، موسسات زبانشناسی و زبان دانی موجود است و اهمیت بسزائی را باین موضوع قایل شده اند درین مدارس عالی زبانشناسی از آهنگ و لهجه و استعمال کلمات و جملات و مصطلحات ملی اشخاص مجهول الهویه، نژاد و ملیت رجال و علما و محیط تعلیم و تربیه شان را معین و مشخص می سازند.

فضیلاب شهیری که در آثار حضرت بیدل معلومات دارند و سخن شناسان عصر خود هستند، نظریات و تقریظ خودها را نوشته اند حسب آتی است:

دانشمند معظم و گرامی مرحوم سناتور استاد بیتاب ملک الشعرا .

دانشمند حافظ نور محمد خان کهگدای سرمنشی حضور شاهانه .

فاضل محترم سناتور عبدالبهادی داوی .

استاد خلیل الله خلیلی .

دانشمند گرامی دکتور میر نجم الدین خان انصاری قاضی ستره محکمه .

فاضل محترم دوکتور احمد جاوید استاد فاکولته ادبیات .

دانشمند محترم محمد ابراهیم خان صفا .

دانشمند محترم میرامان الدین خان انصاری استاد فاکولته ادبیات .

مرحوم استاد عبدالرشید لطیفی .

فاضل محترم عبدالغفور خان شرر و غیره .

بعد از آن در مصطلحات تعلیمی و رموزات فن خوشنویسی حضرت میرزا بیدل دقیق شدم ، در نتیجه ثابت شد ، در مواردیکه حروف الفبای فارسی را ذکر میکند ، بطرز تعلیمات صوتی (تعلیمات قدیم مکتب کابل) مثل الف ، بی ، تی ، ئی و غیره می نویسد و تلفظ میکند . در اصطلاحات فن و خوشنویسی نیز مثل اصطلاح خوش نویسان مکتب کابل ، کلمات خاصه فن استعمال مینماید مثل دوات ، قلم تراش ، قلم قط ، محرف ، دوده گرفتن ، سرمشق ، زیرمشقی ، تخته مشق ، ابری و غیره علاوه بر آن وقتیکه از نگاه شیوه خوش نویسی و فن خطاطی در آثار خطی حضرت بیدل که در دسترس ما موجود است ، ازنگه فن مطالعه و تدقیق می شود ، واضحا به مشاهده میرسد که شیوه حسن خط حضرت میرزا بیدل ، شیوه حسن خط مکتب کابل می باشد ، فضلا ، خرد مندان و اهل فن میدانند که شیوه حسن خط فارسی مکتب ماورالنهر جدا - سبک و شیوه حسن خط مکتب ایران جدا و طرز و شیوه حسن خط مکتب کابل مستقل و جدا میباشد ، طبق نوشته تذکره بی ، اولین استاد تعلیمات ابتدایی حضرت بیدل جناب شیخ کمال بوده . قراریکه در ضمن تحقیقات ملیت حضرت بیدل بمن ظاهر شد ، جناب شیخ کمال شخص صوفی مشرب و از علمای عصر خود بوده ، اولاده و احفاد آن بزرگوار در ده افغانان کابل موجود و بعنوان (نوری) معروف می باشند .

حضرت میرزا بیدل از قدیمترین و معروفترین کوچه و بازار شهر کابل و قراء و قصبات افغانستان یاد میکند از قبیل شور بازار و غیره . چنانچه مولینا عاصی ، کابلی شور بازار را چنین یاد میکند :

« چون جای توهست بشور بازار از عشوه مرا به شور باز آر »
 گذر گدزی کابل ، قریه گدزی در نهرین ، بدخشان ، بهارک ، قندز ، خوستک بدخشان خوست و فرنگ ، تاله ، بلخ ، کالو ، هری ، نازستان (انارزار گوگامنده ، تکاب و غیره) ، کوهستان زیگ روان ، همچنین از کوه و کتل کوهسار ، سرد و شامخ و معدن طلا و نقره پنجشیر و چشمه های آب گرم که در کوهسار افغانستان دزهر جا موجود است یاد میکند . بندر ابن داس خوشگو که از شاگردان مستقیم و بلا فصل حضرت میرزا بیدل است ، در صفحه (۱۲۴) سفینه خود (سفینه خوشگو) ، راجع به سیر و سفر ابوالمعانی که بمعیت شکرالله خان فوجدار ، بهرات رفته بودند ، مینویسد که سه هزار بیت طور معرفت را بوزن یوسف زلیخای مولینا جامی در سیر کوهستان و خصوصیات هرات سرانیده اند :

« تپش فرسوده شوق ناله تمثال ز تحریک نفس و امیکند بال »
 « که خاموشی نو ساز است امروز غبار سرمه آواز است امروز »
 « ز طور معرفت معنی سرایم بچندین کوه می بالد صدایم »
 « ز گلگشت حقیقت تر زبانم بصد منقار می بالد صدایم »
 در اخیر داستان از شکرالله خان نسبت به این مساعدت و همراهی سفر ، بیدل چنین شکریه و امتنان می نماید :

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

چنینکه حضرت میرزا بیدل در بلخ بوده و از مزار حضرت شاه اولیا کرم الله وجهه فیض یاب شده، دیگران زانیز به تشریف روضه مطهره شاه مردان دعوت نموده و گفته است :

«ای طالب فروغ حقیقت بیا به بلخ»

«شمع مزار بین که چراغ پیغمبر است»

اگر بیدل در بلخ نمی بود طبعاً میگفت (بروبه بلخ) اما میگوید بیا به بلخ، یعنی من در اینجا هستم تونیز بیا و فیض یاب شو .
بیدل در جای دیگر میفرماید :

«زاقبال عرب غافل مباشید ای عجم زادان»

«سریر اقتدار بلخ هم شاه نجف دارد»

چنانچه حکیم سنایی غزنوی دیگران را بوطن خود غزنه دعوت نموده و میگوید :

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

حضرت بیدل خود را مرد کوهسار خطاب میکند، مثلاً در یک بیت نعتیه چنین گفته :

« کجا روم ز درت ای درت پناه همه

که شیشه بارم و افتاده ام درین کھسار»

در چندین جا سیروسفر خود را در کوهسار و وطن خود افغانستان یاد مینماید ، بی مناسبت نیست اگر چند بیت آنرا بنویسم :

«به رجا سیر این کوهسار کردم
میرس از چشمه های فیض پرور
چنان سردی مقام آبها یش
هواچندان برودت هاش در کار
به آن یخ پروری تأثیر آبش
سراسر عالم حیرت طرازی
عجب تر اینکه ز آنجا چشمه چند
بخاصیت چراغ شعله افروز
باز عارف کامل از سیر و سفر خود در کھسار و مطالعه در معدن طلا و نقره
کوهسار پنجشیر و تعریف کوهستان شمالی وطن عزیز (پروان) چنین داستا ن
سروده :

خروش آباد و شوق مستی انگیز

شکوه عزت گردون کلاهان

بلندیها ز مین سایه او

ز بیتا بی بسنگی خورد پایم

که از راهش به جرأت افکنم دور

خرابات نزا کتھاست کھسار

مبادا شیشه را بشکنی دل

ولی چون گوه بودم داغ رفتار

بیا لد سر کشی از کوهسار ش

چو همت جاده اش مد نگاه است

ترشح خون صد یاقوت ریزد

کزین کھسار معنی ها ترا شیم

چه کوهستان خمستان جنون خیز

چه کوه آینه عالی نگاهان

عروج قصر همت پایه او

شبی در تیغ کوهی بود جایم

توانایی به طاقت گشت مغرور

ندا آمد که ای محروم اسرار

سبکتر ران درین کھسار محمل

خروشی بر دماغم زد چو کھسار

بنآزد خرمی بر سبزه زارش

کسی را گر برین کھسار راه است

رگ ابری کزین کھسار خیزد

دو روزی تیشه فرهاد باشیم

نگاهی کاین قیامت از کجا ها ست
 تو آنجای که گوشی من زبانم
 وصالی آمده است آغوش بودن
 تپیدن داری اکنون میکنم کرد
 به آهنک تماشا جلوه پرداز
 به معدن تیشه زد پای جهانگرد
 که هر سنگی است آنجا بدره زر
 هوا شبنم فروش سیم باری
 ز گ هر سنگ ما ری بر سر گنج
 بسختی ها برون می آید از سنگ
 برون آوردن است از ریگ روغن
 بگویم تا چسان زر می کند گل
 به حکم حرص در جان کندن استاد
 قدم چون شعله در خاک فشرده
 که تا هستی است جانی میتوان کند
 به ذوق چاه کندن گشته انبوه
 نه سامانی ردائی ونه دلقی
 بدن ها خاک مال و چهره ها زرد
 برد اندیشه بر اعداد شان راه
 به پستی زو که دنیا سخت است
 طلب کن غیرت از مزدور معدن
 جهانی راست آتش در جگر ریز
 خیالی در دل آگاهم افتاد
 شنیدن گیر یکسر دیدنی ها

درین کپسار طوفان صداها ست
 دماغ شوق می خواهد بیا نم
 برین افسانه باید گوش بودن
 ز سیر این بساط جلوه پرورد
 در آن حالت که شد شوق جنون تاز
 نخستین کار زو محمل روان کرد
 غنا لبریز کوه چاه پرور
 صفایش مرده خیز زر شما ری
 دل هر زره میزان گهر سنج
 ولی این آبروی تاج و اورنگ
 حصول سیم وزر یعنی زمعدن
 من از کپسار سیم وزر تجمل
 پریشان است اینجا تخم فرهاد
 گروهی نقب ها در کوه برده
 همه از ذوق این اندیشه خور سند
 گروهی همچو چین دردامن کوه
 بصددها چاه و برهر چاه خلقی
 تردد پیشه اطفال و زن و مرد
 ز تعلینی که مانده بر سر چاه
 اگر طبع تو سیم و زر پرست است
 ندارد بیش از اینها خاک کندن
 غرض این کپسار سیم و زر خیز
 شبی در چاه معدن راهم افتاد
 مکرر شد حدیث جان کنی ها

از عبارات این داستان مستفاد میگردد که این تعریف در وصف حصه از
 کوه های شامخ پنجشیر سلسله هندوکش است ، زیرا از زمانه های قدیم معدن
 طلا و نقره در پنجشیر شهرت دارد. چنانچه قریه بنام طلا کان است که آثار
 موجودیت طلا از پنجشیر تا بدخشان ظاهر است ، چون در پی تفحص و تحقیق
 موضوع افتادم ، از رجال تعلیم یافته و با خبرت پنجشیر تحقیق کردم ، خصوصاً
 فاضل محترم محمد هاشم خان معلم سابقه ایسه حبیبیه درین باره از معاونت
 عرفانی و اخلاقی مضایقه نکردند ، ایشان بوطن خود پنجشیر رفته و موضوع را
 تحقیق و صوفهای مخروطی معادن طلا را در بعضی حصص کوه طلا کان جنگلک و
 دهنه صوف های مخروطی نقره را در حصه قریه تا واخ ملاحظه نمودند و هم از
 موسفیدان مناطق درین باره استفسار کرده ، موجودیت و شهرت معادن طلا و
 نقره را در پنجشیر کتباً بمن نوشتند ، بعد از آن که یقین حاصل نمودم به کتاب
 دائرة المعارف رجوع کردم که آیا در فصل بحث معدن افغانستان ، نتیجه بدستم
 خواهد آمد یا نه؟ - چون جلد سوم آریانا دایرة المعارف را مطالعه کردم تحت عنوان
 معادن افغانستان در صفحه (۲۴۰۲) نوشته شده بود که در کوه پنجشیر در طلا
 کان جنگلک دهن صوف بالائی بنام کان (عبدالقادر) و دهنه صوف های دیگر به نام
 کان (-کلان)، کان (ملا) ، کان (ناشناس) موجود است که نوع طلا و مس آنرا
 از نگاه علمی تشریح نموده اند ، بعد از این یقینم کامل تر شد ، زیرا در یک بیت
 خود حضرت بیدل میگوید که :

«شبی ذر راه معدن راهم افتاد»

معلوم و واضح شد که چون حضرت بیدل در حیات خود نوزدهم طبقات به بزرگواری شهرت داشته همان صوف معدن که حضرت بیدل یک شب خود را در آن گذشتانده تیمناً اسم عبدالقادر را بر آن گذاشته اند .

یقیناً کلمه میرزا و بیدل هم داشته مگر به مرور زمان اسم محضه آن بزرگوار به زبان مردم آنجا باقی مانده است .

قرار تحقیقاتی که نموده ام ، چشمه های آب گرم را که در کوهسار های یخچال و سرد سیر تعریف می کند ، در چندین موضع در کوهسار افغانستان ، چشمه های آب گرم موجود است ، مثل اوبی هرات ، گرم آب قندهار ، دایزنکی ، بهسود هزاره ، کوه بابا ، چشمه شفای مزار شریف ، دره صوف سنگ چارک ، کوتل خاوک ، استائف و چندین چشمه آب گرم در بدخشان .

در ضمن مسافرت و سیر و سفر بطرف بدخشان و تحمل مشقات در کوههای صعب المرور در دو بیت یک داستان خود چنین گفته و بخود حوصله افزایی را توصیه نموده :

«بدخشان گر براهت افکند سنگ نگر دی غافل از اشک جگر رنگ»

«لعل رخشان کشود سلك نگاه تا بدخشان بیک چراغان راه»

حضرت بیدل خود را مرد کپسار سرد سیر خطاب میکند ، نه مرد جلگه و بادیه گرم هند . آیا احدی کشور هند را کوهسار گفته میتواند؟ علمای تاریخ و جغرافیه مملکت هند را جلگه نوشته اند و کشور عزیز افغان را کوهسار عنوان داده اند .

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

« صبا بگوی به افغان کوهسار از من بمنزلی رسد آن ملتی که خود نگر است»

در مقطع چنین میگوید :

«بیا بیا که بدامان نا در آویزیم که مرد پاک نهاد است و صاحب نظر است»

قبل از عصر بیدل ، وقتی که میرزا صائب اصفهانی به کابل آمده بود ، کپسار کابل را چنین توصیف و یاد میکند :

«خوشا عشرت سرای کابل و دامان کپسارش»

که ناخن بردل گل میزند مژگان هر خارش»

حضرت بیدل وقتی که وطن کوهسار سرد سیر خود افغانستان را ترک و بوطن بیگانه که آب و هوایش به طبیعت او گوارا نبوده سفر کرده ، بوضع پشیمانی چنین میگوید :

«بخواب راحت کوهسار پازدی بیدل که از صدای تو پهلوی سنگ بر گردید»

درین جا پازدن معنی ترک دادن را افاده میکند ، خواب راحت همانا خوابی است که در آب و هوای کشور کپسار افغانستان برایش میسر بوده است .

حضرت بیدل از میوه ها خاص و نباتات پیداوار افغانستان مثل خر بو زه (فالیز خر بو زه) خسته زردآلو ، تر بو زه ، تاک ، تاک شانی ، بادام زار ، شگوفه بادام دالی میوه ، قاش تر بو زه و دوشاب (عصاره انگور که مخصوص سرای خواجه ، کلکان و قره باغ کوه دامن است) یاد میکند واضح است که این میوه ها ابتدا در هند وستان وجود ندارد ، کلمه قاش که در بالا ذکر شد ، مخصوص مردم کابل است ، جناب ولی طواف شاعر فطری کابل چنین میگوید :

«من قاش فروش دل صد پاره خویشم»
بیدل از سنتره، مالته و کیله که از بهترین میوه‌های هند است، ابدای یاد
وصفت نکرده.

• • •

حضرت بیدل از غذا و اطعمه اخص‌الخاص افغانستان مخصوصاً کابل، از
قبیل پلو، آش، نان پنجه کش، نان و پیاز، قدید (گوشت قاق) یاد میکند، نه از
پکوره و دال هندوستان.

بیدل آش را که طعام معروف و خاص وطنش افغانستان است، در چندین جا
در آثار خود یاد و تعریف میکند، مثلاً میگوید:

«بیدل این دیک خیال از خام جوشی‌ها پر است

شش جهت آتش زنی تا پخته گردد آش ما»

به آرزوی آش وطن در هندوستان چنین گفته است:

«ای هوس مهمان خوان زندگی غصه باید خوردن اینجا آش نیست»

در جای دیگر میفرماید:

«بیدل منال ز تنگدستی بحکم روزی الم پرستی

چو کاسه هر کس بخوان هستی دهن کشود آش دارد»

حضرت مولینا جلال‌الدین بلخی نیز از طعام خاص وطنش، آش چنین یاد
کرده است:

«چون ابیت عندر بی‌فآش شد یطعم ویسعی کنایت ز آش شد»

میر ظهور الدین انصاری شاعر و صوفی کابلی درین مورد میفرماید:

«تا آش و نان نماند کسم آشنا نماند خالیست خانمان من از مهمان صریح»

حضرت بیدل از لباس و پارچه‌های منسوج و مروج افغانستان مثل

الچه، چکن دوزی، شلووار رضایی، پوستین، گدری، کپنک، شال سیاه کمپل

دال و گل و غیره یاد می‌نماید.

حضرت بیدل از تله‌های برف، چله زمستان، برف بردن چشم، برف بردن
اعضا ذکر نموده و شدت سردی را بدین نحو تعریف کرده:

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

در هندوستان، بسان افغانستان تله‌های برف موجود نیست که اعضا یا

چشم را برف ببرد.

شخصی از احباب حضرت بیدل، بیدل را در موسم شدت سرمای زمستان

دعوت نموده بود. حضرت بیدل از قبول دعوت اعتذاراً به جواب مینویسد:

«بالفعل شدت سرمای این فصل به حکم نا توانی طبیعت سد راه تحمل است

ونا رسایی مقدور طاقت دلیل بی جراتی‌های ساز توکل».

«شکست آرزو زین بیش نتوان در گره بستن

گران جانی ز هر سو بردل مازد دل‌ما را»

صاحبان عقل سلیم حکمیت نمایند که شدت سرما از خواص هوای کهسار

افغانستان است یا هوای گرم جلگه هندوستان؟

حضرت بیدل از آلات موسیقی مروج خاص وطن خود افغانستان مثل: طنبور

رباب، غچک، چنگ و نی تعریف نموده نه از طبله و سارنگ و تالپوره و سه تار

آلات موسیقی خاص و مروج هندوستان.

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

«الزام وانفعال است شرط وفاق احباب»

«دلبستگی که دارند با همدگر چناغی است»

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

«بی نسب چون بر کمند ناز خود گردد سوار

با بجل ماند که زیرش اسپ و بالایش خراست»

چنانچه عاصی ، شاعر کابلی میگوید :

«استخوانم را بجل سازم که اوبازی کند»

بیدل از جفت و طاق ، از شتل زدن ، بردو باخت ، نقش و بد و غیره یاد نموده

است ، اگر کسی اولاد واقعی محیط نباشد ، چگونه میتواند از رموزات بازیهای

تفریحی طبقه عوام ذکر نموده و آنرا درموازد لازمه درقید تحریر بیاورد .

حضرت بیدل داستان فاجعه انگیزی دارد که در آن چیدن ترنجبین و بینوای

مظلوم را تمثیل میکند ، همه میدانند که ترنجبین از نباتات پیداوار افغانستان

است ، نه هندوستان ، و از ادویه صادراتی افغانستان می باشد .

بدین ترتیب اگر تمامی تذکرات بیدل را بازگو کنیم به درازا خواهد کشید .



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

میگوید :

«وحدت از یاد دویی اندوه کثرت میکشد

در وطن ز اندیشه غربت وطن گم کرده ام»

باوجودیکه حضرت بیدل در هند مسافرت و زیست کرده ، اما غیرت و ادب

ملی ، او را اجازه نداده که بزبانهای محلی هندوستان شعری بگوید یا نثری انشاء

کند ، برخلاف دیگر شعرا بیکه در کشور هند بوده و بزبان اردو و سنندی و غیره

شعر گفته و نثر انشاء کرده اند .

با آنکه حسب مقتضیات زمان هر طوزیکه بوده درهند زندگی کرده اما درعین

زمان خود را مسافر غربت زده میگوید ، ازدوری وطن می نالد ، فریادمیزند و میگوید :

«شد از بسکه درانتظار وطن چو چشم قدح ریخت مرگان من»

باز بخود میگوید :

«از وطن دوری و غربت هم گوارای تو نیست

چند خواهی اینچنین ای خانه ویران زیستن»

به فکر برآمدن ازهند چنین میگوید :

«اندوه غربت آب نکردست پیکرت - گم نیست ای ستم زده راه وطن هنوز»

در دیگر جا از دوری وطن مینالد :

«بود از درد وطن آوازگیاها داغ یاس - امتیاز این و آن باری بهیچم شادکرد»

خود را آواره خطاب میکند :

«از غبار هردو عالم پاک بیرون جسته است - بیدل آواره یعنی خانه ویران شما»

از غربت شکایت می کند و می گوید :

«نه سفر بهانه طراز شد - نه قدم جنون تک و تاز شد

بخودت همین مژه باز شد - که بغربت از وطن آمدی»

بیدل در عشق وطن خود به بلبلان خطاب میکند :

«ما غربت آشیانیم ای بلبلان وطن کو - هر چند پرافشانم پرواز آن چمن کو»
حضرت بیدل از دوستان وطندار خود که او را در غربت تنها گذاشته اند
گله میکند و میگوید:

«بیدل خود را که به هیچصورت از آن آستان امکان جدایی ندارد در خاک
غربت تنها گذاشته» .

بیدل از هم صحبتی زبان ناهیمان هندی و جوهر ناشناسان ادب دری ،
بستوه آمده و گفته :

«با خلق بی بصیرت تا چند عرض جوهر

باید ز شهر کوران چون نور دیده رفتن»

در حین غربت چنین می نالد :

«بیدل از درد وطن خون گشت ذوق غربتم

بسکه یاد آشیان کردم قفس هم تنگ شد»

حضرت بیدل بوطن اصلی و آبائی خود افغانستان دلبستگی و محبت تام
داشته . در حال دوری از وطن فریادها میزند و از غربت در خاک بیگانه شاکی است.
بعبارات غربت زده ، همسایه دیوار وطن ، خانه بردوش ، آواره ، خانه ویران ،
بیابان مرگ ، وطن مشتاق ، و دور از وطن ، خود را مخاطب میسازد .

«چون شمع کلفت سحری داشتم به پیش - دور از وطن نرفته بغربت گریستم»
در دیگر جا میگوید:

«خیال هر چند پر فشانند ز عالم دل برون نراند

چه ممکن است اینکه سعی وحشت بغربتم از وطن بر آرد»

بخود خطاب میکند : «بیدل گر در وطن و گر در سفری» .

بیدل به تمنای آمدن بوطن چنین میگوید :

«بیدل بدر آی ازین قفس اگر آنطرف کشدت هوس

تو بغربت آنهمه خوش نه ای که بگویمت در وطن در آ»

باز از غربت می نالد :

«آب بقای این وطن آوارگان طعمه خاک غربت گردید»

باز از دوری وطن فریاد میزند :

«بیابان مرگ دوری وطن میدارد»

در آرزوی بهار وطن میگوید : «وگر نه بهار غریبی است از وطن بریده پر

فشانی استقبال هوای وطن دارد» .

فیلسوف ما حضرت ابوالمعانی بیدل ، مسافرت خود را در همسایگی و وطن

غنیمت دانسته خود را تسلی میدهد :

«سواد وادی غربت را همسایه دیوار وطن شناخته»

در دیگر موقع میگوید : «باری خاک غربت چندی برفرق خرسندی موهوم

بپاشم ...» .

در عالم مایوسی می نالد : «... که هر چند به حکم بیچارگی طاقت عزم وطن

نداشته باشم ...» .

در دیگر جا به یاد وطن چنین سروده :

«دو روزی عذر خواه ناله دل بایدم بودن

غریبی در دیار بیکسی یاد وطن دارد»

در چاره جوئی بر آمدن از خاک هند و نجات یافتن از حادثات و آفات آن کشور

چنین گفته :

«از خرد جستم طریق رستن از آفات هند
گفت بی کشتی ز آب گنگ می باید گذشت»
در موضع دیگر از غم غربت جدایی وطن نالش میکند و وطن خود افغانستان را
تشبیه به محیط و خود را به قطره که از محیط جداگشته و دور افتاده، تمثیل کرده
و میگوید:

«ای قطره غفلت از من چشم محیط چند
میرزا بیدل از دوری دوستداران و وطندار خود می نالد و میگوید:
«فلک عمری است دور از دوستان میدارم بیدل
بروی صفحه افق بیت فرد زامانم»
همچنین سه نفر شاعر و دانشمند دیگر افغانستان که در خاک بیگانه مسافر
و غربت زده بوده اند، در عشق وطن از درد غربت غوغا کرده اند.
ناصر خسرو بلخی قباد یانی مدفون در میگان بدخشان، در مملکت بیگانه بیاد
وطن چنین ناله می نماید:

«آزرده کرد گژدم غربت جگر مرا
گویی زبون نیافت بگیتی مگر مرا»
«گویم چرا نشانه تیر زمانه کرد
چرخ بلند جاهل بیداد گر مرا»
ظهیرالدین محمد فاریابی، از دوری وطن خود در حال غربت، با وجود اعزاز و
اکرامی که در کشور فارس داشت، زار زار گریسته و گفته:
«سد مژه بردیده گریان نتوان بست
با دسته خاری ره طوفان نتوان بست»
«هر چند ظهیر از وطن خویش بنالم
بر بازه سلطان خراسان نتوان بست»
میر ظهورالدین انصاری ده یحیائی در بخارادر عالم دوری و فراق از
افغانستان چنین میگوید:

«باز آ که هستم مبتلا از دست نفس اندر بلا
هجرت گزین، حسرت بدل، غربت زده گم از وطن»
حضرت بیدل هر چند بوطنش افغانستان می آمده، اما متأسفانه نمیتوانسته
در یک جا اقامت گزیند و همیشه در سیر و سفر بسر می برده، چنانکه گفته است:
«موج این بحر نفس راست نکرد
بوطن در سفرم میگذرد»
با وجودیکه حسب مقتضیات هر طوریکه بوده، بیدل به هند اقامت کرده
در عین حال در هندوستان بمسرت زیست نکرده و خوشنود نبوده، از غربت
متنفر بوده و با عامه مردم هند آمیزش نکرده و به آن محیط الفت نگرفته، چون بیدل
با مردم دهلی تماس و معاشرت و صحبتی نداشته، دهلی و الهی نیز به جز از بعضی
از خواص و دانشمندان با حضرت بیدل معرفت و شناسایی نداشته اند، چنانچه
حضرت بیدل صریحاً چنین میگوید:

«تنزیه ز بسکه بر گزیده است مرا
در حلقه اعیان نکشیده است مرا»
«خلق دهلی بنام چون عنقایم
میدانند و کس ندیده است مرا»
چون مردم هند به کلام بیدل آشنایی نداشتند و همچنانیکه زایه نشین
اریکه عزلت بوده، آرزو نداشت کسی آثار او را در هر جا و برای هر کس تو زیع

وانتشار بدهد ، ازینرو چنین می گوید :

«گوشه گیر حیاست بیدل ما سخنش نیز جابجا مبرید»

جمال مردم هند به چشم بیدل نظر فریبی ودلبری نتوانسته ، بلکه بیدل حسن وجمال هندیان را تقبیح کرده و گفته است :

«کسی تا کجا ناز سبزان کشد بهندوستان یک گل اندام نیست»

جمال هندیان را بکراهت یاد میکند وبرخلاف آن حسن وجمال وطنش خراسان واهل فارس را (بیدل به فارس سیاحت نموده است) می ستاید و می گوید :

«اگر شاهدان خراسان وپارس بگلگونی حسن آینه اند»

«برنگینی حسن سبزان هند سرین حنا بند بوزینه اند»

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

تشنه لب باید گذشت از وصل معشوقان هند

هیچ ننگی دربرهنم زادگان چون بوس نیست

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

کشمیر که انتخاب بام دنیا است

درهر کف خاکش دوجهان نشوونماست

دارد همه چیز غیر نوع آدم

زین راهش اگر بهشت خوانند رواست

در موقع دیگر چنین گفته :

«خنک ترززاغ است و تقلید کبک که هندوستانی تمغل کند»

دردیگر جا نسبت به سیاهی جمال هندیان فرموده اند :

«نظر به حیرت تصویر هندباخته ام کزین سیاه قلمان برنخواست لیلائی»

حتی بوی گلهای پنجاب و کشمیر بدماغش رایحه گوارائی نداشته که نالش کرده و میگوید :

«دماغ آشفته خاصیت پنجاب و کشمیرم که بوی هر گل اینجا با پیازو سیر میجوشد»

باز در جای دیگر نوشته اند :

«همه جا دشمن آرایی شیرازدل است - معنی از عالم کشمیری و لاهوری نیست»

نغمه و آواز خوانی مردم هند ، نیز به گوش آهنگ نیوش بیدل اثری نداشته و خوش نخورده چنانچه میگوید :

«ظلم است کرشمه ترجمان باشد مرد»

«یا نغمه سرای هندیان باشد مرد»

«گر جوهر غیرت است ز نهار مرد»

«جائیکه مقلد زنان باشد مرد»

اشخاصیکه به احوال حیات بیدل مطالعه ندارند تصور می کنند که حضرت بیدل مدت هفتاد و نه سال عمر خود را تنها و تنها در هندوستان سپری کرده ، با این تصور خود دچار اشتباه بزرگ شده اند و مفکوره شان به صورت قطع قابل رد است ، زیرا میرزا بیدل خود را جهان گرد میگوید و از صحبت خودش واضحاً

برمی آید که به ایران ، عراق و کوهسار افغانستان مفصل و محققانه ، بار بار سفر نموده چنانچه می گوید :

« از مرکز هند تا خط ملتانش

وز حد عراق و یزد تا کاشانش»

«در هر معموره که کردیم گذر

اول دیدم سواد گورستانش»

و منتهای خط سیر و سفر حضرت بیدل را در افغانستان نقشه جغرافیایی طبع امریکا که در کوه پامیر (معبر بیدل) را بخط انگلیسی (بیدل پاس) نوشته ، ثابت میکند و این کشف محققانه را از نقشه موصوف دانشمند گرامی دکتور میرنجم الدین خان انصاری نموده و نقشه را بمن سپرده اند ، و نیز در کتاب حدودالعالم ، از نشرات علمی پوهنتون کابل که توسط پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنچی ادبیات و علوم بشری ترجمه و نشر شده و به کتاب موصوف «مینورسکی» پروفیسر شوروی تعلیقات و حواشی مفصلی نوشته و در اخیر کتاب نقشه های جغرافیایی اضافه شده است ، در یکی از نقشه های مذکور در حدود بدخشان افغانستان ، نام معبر یا کوتل بیدل واضحا نوشته است که سند قاطع است به گذشتن بیدل از پامیر . بعزم سفر حضرتش به ماورالنهر و شمال چین ، خاصه کاشغر که در آن زمان مرکز علمی بوده است .

چنانچه بیدل میگوید :

«ز بسکه نسخه تحقیق ما پریشانی است

نظر به کاشغر و دل به خوست می باشد»

(یا خوستك بدخشان یا خوست و فرنگك قطغن منظور است)

و نیز میگوید :

«معنی بلند من فهم تند می خواهد

سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم»

(در هندوستان کوهسار و کوتل نیست) .

در صفحه هفتاد جلد دوم کتاب (مفتاح الكنوز علی حافذ الرموز) مؤلفه مولینا قطب الدین به قلم غلام قاسم مفتی پنجاب که در مطبعه فیض محمدی کراچی بندر ، در سال ۱۳۱۲ طبع شده ، راجع بسیر و سفر و تحصیلات عالی حضرت میرزا عبدالقادر بیدل (رح) در بخارا چنین می نویسد :

«شیخ عبدالقادر المتعارف به بیدل باعالم دیگر در بخارا در مدرسه همدرس و هم سبق بودند ، بعد از فضیلت از بخارا رفت . هفده ، هژده سال سیاحت و رزیده خدمت مشایخ و قلندران را بر خود لازم گرفت و از خدمت شان یافت آنچه یافت . پس رجوع به بخارا کرد و بجای آن عالم که در یک مدرسه سبق می خواندند رفت و آن عالم بسیار صاحب جاه و عزت گشته و بیدل کند (۱) پوش بود ، چون آن عالم او را دید به عتاب باو خطاب کرد که عجب است باینکه شما در خرقة چه دیده اید و حال آنکه ما و شما در یک جا فاضل گشته ایم و ما باین مکتب و جاه رسیدیم و تو کند پوش گشته بیدل در جوابش گفت ما نیز درین خرقة ترهات داریم ، آن عالم گفت بیار چه داری ؟ بیدل جزء اول دیوان خود را کشید چون آن عالم بیست اول را دید و آن اینست :

(۱) یک نوع جامه .

«باوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا
سر موئی گراینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا»
آن عالم بعد از دیدن این بیت بگریه آمد و ریش خود را بدست گرفت و در او
تف کرد عمر گرانمایه را به چه بر باد دادیم ، پس ای مدرس خیز تادرمیخا نه
اهل دل کشادی طلبیم :

(خیز تا خرقه صوفی بخرابات بریم - رزق و طامات ببازار خرابات بریم)
تبصره : بلی امر محقق است که بعد از افغانستان ، جامعه که قلمرو کلام
حضرت بیدل می باشد ، فقط و فقط ماورالنهر است ، زیرا بسا کتب قلمی آثار
کلام بیدل که در بخارا ، فرغانه ، کته قرغان ، شهر سبز سمرقند و غیره نوشته شده
به نظر رسیده و بقایای خاندان بیدل تاکنون در قریه ارگو ، و اخیان ، ارگیتال
بدخشان و کابل به صدها خانه بنام برلاس موجود است و حتی بعضی از این دودمان
در تاشکند زندگانی دارند ، چنانچه دانشمند مرحوم غفور غلام که خود را از احفاد
دختری بیدل می گفت ، سه سال پیشتر به کابل آمده بودند و مهمان وزارت معارف
وزارت اطلاعات و کلتور بودند و بنده چند دفعه با جناب غفور غلام ملاقات
نمودم .

چون مر کز دیگر نشوونموی بیدل ، کابل و وطن آبائیش بدخشان است ، از
آنست که آثار نظم و نثر آن پدر ادب و پیشوای تصوف و وحدت الوجودی بسیار زیاد
از جنگها و منتخبات در کتابخانه های اهل علم و شاگردان مکتب ادب بیدل در تمام
افغانستان (بدخشان ، قطغن ، مزارشریف ، میمنه ، هرات ، قندهار و مخصوصا
کابل) موجود است ، برخلاف این که در هندوستان جز نزد بعضی اشخاص که به
ادبیات فارسی و ادب جهان آشنا و علاقه مند میباشند آثار معدود بیدل موجود است ، از
کتب و علاقه به بیدل در هند اثری نیست .

چند سال قبل از کسی شنیدم که در قریه علاؤالدین چهاردهمی کابل نزد شخصی
یک کتاب قلمی حضرت بیدل موجود است ، واسطه پیدا کردم تا به مالک کتاب بگویم
که یکدفعه کتاب را نزدم بیاورد ، چند روز بعد یک پسر جوان که نامش فراموشم
شده ، کتاب قلمی بیدل را برایم آورد کتاب را برای مطالعه به وعده یک روز گرفتم
اسم کتاب را کاتب مرحوم (مرآت الله) نوشته بود ، بعد از آن حسب وعده کتاب را
بمالکش اعاده و سپردم .

از همین سبب که ذخایر عرفانی حضرت بیدل در افغانستان است یک نسخه
منتخبات آثار حضرتش که از روی تاریخ چهل و پنج سال بعد از رحلت بیدل
اولین بار به اقدام و فرمایش میرزا آموجان به طبع سنگی در دهلی به چاپ رسیده و این
کتاب را از ریزه کوهستان آقای محمدصادق خان مامور محاسبه مکتب اصول تحریر
برایم آورده در آن کتاب بعضی نکات مهم نوشته شده که در دیگر آثار خطی و چاپی
بیدل دیده نشده ، به چشم میخورد : مثلا اسم بیدل را (میرزا عبدالقادر بیگ)
متخلص به بیدل نوشته و در رقعات مکتوبی عنوانی (فاضل بیگ ترک) و (فتو خان)
نوشته شده که ازین واضح میشود که فاضل بیگ و فتو خان از ساکنین قدیم
چهاردهمی کابل بوده اند و دو قریه اکنون بنام هر دو شخص مسمی می باشد واضح
است که این دو شخص از احباب و اقوام قریب بیدل بوده و حضرت بیدل با آنها
مراوده بسیار نزدیک داشته اند ، مطلب قابل ذکر دیگر اینکه :

کلمه (میرزا آمو) و (آموجان) از اصطلاحات مردم کابل است ، این مرد کابلی
وطندار و معاصر بیدل که از پیروان حضرت بیدل بوده ، به طبع و نشر آثار حضرت
بیدل اقدام نموده بود . مهمترین این می باشد که کلمه (بیگ) ضم و جزء لاینفک

عبدالقادر بوده است .

همچنین طبع کلیات مطبوع مطبعة صفدری بمبئی که به تاریخ یکم هزار و دوصد و نود و نه یعنی یکصد و شصت و شش سال بعد از رحلت حضرت بیدل به فرمایش دا ملا عبدالحکیم مرغینانی به طبع رسیده که هر دو اثر بیدل بدون واسطه اهل هند توسط هوا خواهان و پیروان بیدل در خارج هند تدوین و تهیه و به طبع رسیده که اینهمه ارتباط مستقیم حضرت بیدل را به افغانستان ثابت می سازد .
شمس العلماء محمد حسین آزاد این نکته مهم را در کتاب تذکره مؤلفه خود چنین می نویسد :

«روزی یکی از آشنایان (کابلی وی) که تجارت انار میکرد چند دانه انار را به میرزا ارمغان کرد ، انارهای مذکور را گل زده بود و موجب خساره وی شده بود . میرزا بوی رحم آورد و به نواب لطف الله خان این بیت را نوشته فرستاد :

«بخیه کفشم اگر دندان نما شد عیب نیست

خنده دارد کفش من بر هرزه کردی های من»

نواب لطف الله خان پنداشت میرزا از وی استمداد کرده است ، يك لك روپيه فرستاد ، میرزا همه را به آن «تاجر کابلی» بخشید ، صاحبان ذکای فطری وار با ب دانش و فرهنگ اگر جمله (یکی از آشنایان کابلی وی) را تحلیل نمایند ، درک میکنند که بیدل و تاجر هر دو مضاف و کابل مضاف الیه میباشد یعنی عبارت این مطلب را افاده میکند که بیدل و تاجر هر دو از کابل و کابلی همدیگر می باشند ، بلی ! وطندار بروطندار ترحم و شفقت می کند ، مخصوصا در حال غربت و مسافرت در خاک بیگانه ورنه بیگانه پروای بیگانه را ندارد هر چند با همدیگر آشنایی اند کی داشته باشند .

در آثار ادبی منتشره ایران به سلسله اشعار و ابیات بر گزیده شعرا ، ابیات حضرت میرزا عبدالقادر بیدل را به نام (بیدل کابلی) قید و نشر نموده اند ، مثلا در صفحه (۷۲۴) سفینه فرخ ، این بیت بیدل درج شده است :

«تاچند بهر مرده و بیمار بگریم وقت است بخود گریم و بسیار بگریم»
و در صفحه (۷۶۶) سفینه متذکره این بیت بیدل را نیز به نام (بیدل کابلی) قید و ضبط کرده اند :

«بر آن ستم زده بیدل ز عالم اوهام چه ظلم رفت که مجنون نشد فلاتون شد»

این ابیات در کتب قلمی و چاپی حضرت میرزا بیدل درج و قید است .
همچنین در مجله خواندنیهای مطبوعه تهران ، به شماره (۲۰) سال ۱۴ صفحه (۳۸) درستون اشعار منتخبه این بیت حضرت بیدل را نیز بنام (بیدل کابلی) چاپ کرده اند :

«گرد بادی را که می بینی تو بر دامان دشت - روح مجنون است کاناخاک بر سر میکند»
داکتر غلام سرور در مجله هلال راجع به میرزا عبدالقادر بیدل و مقام علمی و ادبی و فلسفه او مضمون بس عالی نوشته که بعضی جملات آن بسیار به مطالب ماهم آهنگ است ، مثلا می نویسد :

«... محبوبیت و افکار او در سر زمین افغانستان محتاج تعریف نیست و افغانها بعد از مولانای بلخی رومی ، بیدل را بزرگترین استاذ معرفت و ادب خود میدانند ...»
مرحوم قاضی عبدالظاهر خان سادی استاذ معر وف و سابقه دار معارف ، مضمونی را مربوط به حضرت بیدل ، از کتاب (مقایسه بین افکار شعرا) تالیف (اسمعیل حقی بروسوی) عالم شهیر ترك مفسر تفسیر روح البیان ، ترجمه نموده اند

اسمعيل حقی که قرآن عظیم الشان را از نگاه تصوف و ادب تفسیر نموده می نویسد که: «ابوالمعانی بیدل هنگامیکه دل و دماغ، عقل و هوش و تمام مفاخر را برکنار گذاشته بتوجه مرشد و رهنمای خود به نام شاه صاحب کابلی مجذوب لایتناهی و محو تجلیات ذات الهی گردیده، تنها لنگی که ستر شرعی او بوده در برداشت و اکثریه وقت بدکان نانوای باغ علی مردان کابل بین خاکستر تنور غریق عالم ما سوا ی کائنات بود، والی مغلی مقیم کابل که از مقام ادب و عرفان بیدل در تصوف و فلسفه و اخلاق اسلامی مطلع شد خواست او را بکرسی عزت خویش احترام کند، مگر ازینکه گوشه نشینان فقر غنای مادی را اعتباری نداده و بدان سر فرو نمی آرند خوا هوش او را لبیک نگفته، بالاخره والی موصوف توصل به نانوای جست، از آنجا که انسان کامل طبعاً گرویده احسان است حضرت ابوالمعانی به پاس همجواری درخواست نانوای را قبول نموده به همراهی او به دربار حاضر شد. والی موصوف که از دیری ورود شانرا آرزو و انتظار داشت، مسرور و احتراماً عامل آمدن شانرا عرض و جویاشد، یا حضرت ابوالمعانی، سالهای دراز درین انتظار بودم و چشمم را ه می کشید که غبار قدوم شما را سرمه سازم و لبیک عالم یأس دوزم را فرا گرفت. حالا اجازه بدهید عرض نمایم که کدام عامل مؤثری بود که شما را بدینجا کشانید؟ حضرت ابوالمعانی بیدل فرمودند: پاس نانوای و این بیت را خواندند:

«بدل گفتم کدامین شیوه دشوار است در عالم

نفس در خون تپید و گفت پاس آشناییها»

از شنیدن کلام حضرت ایشان عقیده اش بیشتر و خلوصیتش افزونتر گردید، عرض کرد حضرت ابوالمعانی و ضعیف موجوده دربار ما را به کدام نگاه مینگرید؟ فرمودند:

«مشو ای غنچه از اوراق گل مغرور جمعیت

که این پیوستگی ها در بغل دارد جداییها»

بعد کتاب آثار ادبی میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه که محتوی اکثریه شعبات ادب بود بدست آوردم، مگر کبر سن مرا مهلتی نداد تا از افکار الهامی آن استفاده می کردم، تنها به همین اکتفا نموده اعتراف می کنم که هزاران شاعر و ادیب شرق و غرب خوشه چین خرمن ادب او شده نخواهد توانست.

تیمور گورگان در توزک تیموری راجع به الوس برلاس (قومیت بیدل) در بدخشان چنین نوشته:

«از الوس برلاس چهار کس را امیرالامرا ساختم، امیر خدا داد که بوی مملکت بدخشان ارزانی داشتم...» ازین عبارت واضح میشود که طائفة برلاس سلسله اجداد حضرت بیدل در عصر تیمور گورگان در بدخشان موجود و دارای مناصب عالی بوده اند و تاکنون در چند قصبه بدخشان، مثل قصبه ازگو، ارگینثال، و خیآن، صدها خانه و از قوم برلاس موجود هستند و خود را منسوب به سلسله حضرت بیدل میدانند که این خودسند بزرگ و تردید ناپذیر است، از موجودیت سلسله اجداد بیدل در بدخشان و بدخشانی بودن بیدل، نیز قبرستانی بنام قبرستان نیاکان بیدل در بدخشان موجود است.

ظهیرالدین محمد بابر مؤسس امپراتوری مغل در توزک خود موجودیت قوم چغتایی را که برلاس طائفه ای از آنست، در کابل در سه منطقه می نویسد: «اولانگ سیوندک پیش خواجه زواش، اولانگ قرغان، و اولانگ چالاک» (که به ترتیب عبارت از میدان هوایی بین المللی کابل، چمن زیر قلعه بالا حصار کابل، چمن کمری

وبگرامی، نویسنده) که این سند قاطع است بر موجودیت قوم چغتایی سلسله دودمان حضرت بیدل در مرکز کابل.

شباغلی طاهر بدخشی ضمن معرفی یکی از پیروان حضرت بیدل، (مولا نسا مصرع بدخشی) چنین نگاشته: «در سر زمین هند از خانواده برلاس که از برلاس بدخشان افغانی به آنجا رفته بودند، همچو بیدل شاعر بزرگی به وجود آمد که چون اساتید بزرگ گذشته، آثار مخلصانه از خود به یادگار گذاشت.

به تعقیب این قافله سالار، کاروان ادب ما با متاع قلیل که انقلابها و استعمارها و دشمنیها با آن باقیمانده بود روان شد و اکنون تا بیتاب ادامه دارد، شاعران و گویندگان دو صد و چندسال آخر ما به تعقیب و تقلید بیدل شعر گفتند، چنانچه مهردل شرقی در قندهار، طرزی افغانی در کابل، نادم در میمنه، گوهری در بلخ به این راه رفتند در دره‌های شاعر پرور بدخشان باستانی نیز بیدل پیروان زیادی داشته و دارد...»

همچنین شاه جهان نامه موجودیت قوم چغتایی را در مرکز کابل واضحاً می‌نویسد، حتی قریه پای مینار را نیز ذکر می‌کند.

دانشمند بزرگوار جناب مولینا میر عبدالکریم صاحب از بدخشان، را جمع به انتساب حضرت میرزا عبدالقادر بیدل به بدخشان و بدخشانی بودنش چنین می‌نویسد: «مردم برلاس قوم بیدل که در قریه ازگو، ارگیتالی، وخیان و اطراف فیض آباد بصددها خاندان موجود می‌باشند و در قریه وخیان قبرستانی بنام نیاکان بیدل معروف است و نوشته است که سلسله اجداد بیدل به طریقه قادریه منسلک بوده اند.»

هکذا سکونت میرزا بیدل را در دارالسلطنه کابل می‌نویسد و نیز تذکر داده است که کلام بیدل را علما و ادبای بدخشان از قدیم الایام می‌خوانند، بسبب یکی آنکه کلام زیبا و دلنشین دارند و دیگر اینکه از بدخشان اند آن لعل بدخشان همچنین می‌نویسد که پدر بیدل با هزار سوار در عصر همایون از بدخشان بکابل رفته است.

در کتاب تاریخی قدیم بدخشان منطبعة روسیه شوروی در موضوع شعر میرزا عبدالرحمن نام چنین می‌نویسد:

«میرزا عبدالرحمن که در طبع نظم دلاویز و اشعار رنگین بدرجه میرزا عبدالقادر بیدل رسیده، چون کلمه میرزا عنوان خاص قوم برلاس است معلوم شد که عبدالرحمن شاعر نیز از مردم برلاس و قوم میرزا بیدل است و از عبارت کتاب این هم استنباط می‌شود که میرزا بیدل با بدخشان و بدخشانیان ارتباط مستقیم و شهرت تمام داشته که شعر میرزا عبدالرحمن را خاصتاً به شعر میرزا بیدل مقایسه کرده است نه با شاعر دیگر، زیرا هر دو معاصر و بدخشانی بوده‌اند.

علاوه بر آن قوم ونژاد، برلاس در قبادیان مزار شریف، تاشقرغان، ایبک خرم و سارباغ الان موجود و به لقب میرزا ملقب می‌باشند، که لقب مشخصه قوم برلاس است.

شمس‌الدین سامی در جلد دوم (قاموس الاعلام) مؤلفه خود تحت عنوان میرزا عبدالقادر بیدل چنین می‌نویسد که خاندانش در عصر حکمرانی جهانگیر به هند رفته‌اند، درینجا سوال وارد میشود که از کجا به هند رفته‌اند؟ جواب واضح است که از افغانستان، زیرا وطن اصلی و اجدادی برلاس چغتایی افغانستان است.

دانشمندان میدانند که طرز و شیوه نام گذاری در طوایف و مناطق متفاوت است، اسمائی که در یک منطقه رایج است خاص همان منطقه و علامه مشخصه اقوام

شمرده میشود. و قتیکه ازین نگاه به اسمای خاندان حضرت بیدل دقت می نما ئیم اسمای این سلسله معمول مردم سرزمین بدخشان و مخصوصا مروج مردم کابل است. مثلا عبدالخالق، عبدالقادر، قلندر، ظریف، لطیف، عبدالسلام، عبدالله و محمد سعید. اگر به هندوستان ارتباط اصلی و مسکن آبائی میداشتند ضرور اسمای آن خاندان طرز مروج مردم هندوستان، باید خالق بخش، الله بخش، الله نواز، ظفر حسن، شوکت علی، نیاز حسین، ذاکر حسین، لیاقت علی و غیره می بود. نشانه و علامه محبوبیت بیدل را در افغانستان موجودیت آثار و فکر و طبع و تکثیر آثارش درین کشور ثابت می نماید که بیدل ازماست، چنانچه در عصر اعلیحضرت امیر حبیب الله خان شهید، مرحوم نصرالله خان نائب السلطنه آن دوره به غرض تدوین و طبع یک کلیات مکمل از کتب خطی و چاپی محفلی از ادبا و فضیای عصر تشکیل نموده بود که بعد از تکمیل دیوان غزلیات در ظرف سه سال اقدام به طبع آن شد و تاردیف دال در مطبعه ماشینخانه طبع و متاسفانه به علت حوادث زمان، طبع ناتمام ماند. از آنجا که ارباب علم و فرهنگ کشور افغان دلداده آثار گهر بار عارف بزرگ وطن خویش میرزا عبدالقادر بیدل بودند و هستند، خوشبختانه درین عصر فرخنده پادشاه عرفان پرور ما اعلیحضرت المتوکل علی الله محمد ظاهر شاه که امور عرفانی کشور روبه انکشاف و ارتقا است باز فکر طبع کلیات آثار عرفانی و ادبی ابوالمعانی بیدل که یکی از بزرگترین آرزو های شاگردان ادبکده حضرت بیدل بوده به میان آمد و به توجه وزارت جلیله معارف به سلسله نشریات ریاست دارالتالیف در مطبعه معارف طبع گردید و شیفتگان سبک خاص ادب بیدل و ارادتمند آن ارشاداتش به آمال دیرین خود موفق و بهره یاب گردیدند.

تازه ترین خبر نتیجه تحقیقاتیکه جناب داکتر امیر محمد خان متخلص به (اثیر) راجع به قومیت و ملیت حضرت میرزا عبدالقادر بیدل مدت مدید در ساحه و مناطق مختلفه بدخشان نموده اند قرار ذیل است:

«چون بادبیات بسیار ذوق دارم و اکثر اوقات فراغت خود را به مطالعه کتب ادبی خصوصا آثار حضرت ابوالمعانی عبدالقادر بیدل (رح) بسر میبرم، بنا بران مدت زیاد میشود که برای تحقیق قوم و وطن میرزا بیدل (رح) به تذکره ها و کتب تواریخ مراجعه نموده و از مطالعه آنها به این نتیجه رسیده بودم که حضرت میرزا عبدالقادر بیدل از مردم برلاس بدخشان می باشد، چون به سال جاری وزارت جلیله صحیه مرا به غرض مجادله امراض ساری به حکومت اعلائی بدخشان فرستاد، مدت ششماه به نقاط مختلف بدخشان برای اجرای وظیفه مقدس خود گشت و گذار نموده و وظیفتا به طبقات مختلف مردم برای معاینه و تداوی شان در تماس شدم، در ضمن وظیفه محوله خویش به کنجکاوی و تحقیق موضوع قوم و وطن بیدل نیز صرف مساعی نمودم و از ادبا و فضیای نامدار آن سرزمین مثل عبدالواحد (رشته) و مولوی محمد سلیم و عبدالرشید صوفی و سید عبدالغفور (حسینی) و مخفی بدخشی و پیغله زلیخا (اکبر زاده) شاعره بدخشی و غیره معلومات نمودم همه بالاتفاق فرمودند که بیدل از برلاس بدخشان بوده و در زمان هما یون پادشاه شیخ العسکر پدر بیدل با هزار نفر سوار برلاس از بدخشان بر آمده عازم کابل شده اند، تنها به این اظهارات شعرا و فضیای نامی بدخشان قناعت نکرده برای تحقیق این موضوع همه وقت با طبقات عامه اهالی بدخشان از مرد و زن به تماس شدم و همه تائید نمودند که حضرت میرزا عبدالقادر (بیدل) (رح) از برلاس و خیانی بدخشان می باشد، بالاخره به این نتیجه مثبت و قطعی رسیدم که چون تذکار و یاد آوری نام حضرت بیدل از عنعنات قومی این سر زمین می باشد

وصغیر و کبیر و مردوزن با اینکه حضرت بیدل از برلاس بدخشان میباشد افتخار می کنند و همیشه بخواندن کتاب بیدل اوقات خود را بسر می برند و آنقدر کتب خطی و کلیات بیدل که در دست اهالی بدخشان می باشد، به هیچ منطقه دیگر موجود نیست هیچ شک و شبهه نیست که بیدل از برلاس بدخشان میباشد.

برلاس بطرف غرب بدخشان بوده از فیض آباد مرکز بدخشان تقریباً ده میل فاصله دارد و قسمت های مختلف آن قرار ذیل به نامهای مختلف یاد میشود:

- ۱ - برلاس وخیانی که اهالی آن تاجک میباشد و زبان محلی آن فارسی میباشد.
- ۲ - برلاس کور چشمه .
- ۳ - برلاس چنار .
- ۴ - برلاس شمر .

اهالی برلاس کوزچشمه و چنار شمر از بک زبان می باشند و تمام اهالی بدخشان اتفاق دارند که میرزا بیدل از برلاس وخیانی بوده و هنوز اقوام و حضیره شان در برلاس وخیانی موجود و معروف می باشد، و این موضوع اظهر من الشمس است .

«ناتمام»



در پرسش سوال از لحاظ تعلیم و تربیه چه تکنیک‌هایی

وجود دارد؟

در شماره گذشته از ماهیت و اهمیت سوال و جواب در تعلیم و تربیه و از مشکلاتی که درین عملیه مندمج است، شرایطی که جهت موفقیت معلم در عملیه پرسش سوال مساعدت می‌کند، و وظایفی که توسط پرسش سوال انجام می‌پذیرد بالتفصیل صحبت کردیم، کنون تکنیک‌هایی را که در عملیه پرسش سوال وجود دارد مورد مطالعه قرار می‌دهیم. ازین قرار:

اول - خصوصیات سوال خوب چیست؟

یک سوال خوب و مفیدی که بتواند در استحصال اهداف تعلیم و تربیه مساعدتهای بیشتری بنماید باید دارای خصایص و اوصاف ذیل باشد:

(۱) **سوالات باید بعبارت کوتاه و مختصر افاده گردد:** معلوم است که مدت دوام دقت و حافظه کوتاه است، و بالخاصه حافظه سمعی محدود می‌باشد، باید معانی سوالات از طرف شاگرد قابل احاطه و ادراک باشد، و در حالیکه وی مشغول تهیه جوابی برای سوالی می‌باشد، بتواند همه افاده سوال را به خاطر بسپارد، و این امر در صورتی امکان پذیر می‌شود که سوال با عبارت مختصر ترتیب شده باشد و در نظر شاگرد کار عادلانه ترتیب سوال به همین منوال است.

(۲) **سوالات باید به تفکر وادارد:** طبعاً این کار بعض استثنایهایی نیز دارد. چنانکه اگر مقصد از پرسش سوال تعلیم و یا ممارسه باشد درینگونه حالات لازم می‌آید که سوالات متوجه تذکر و اعاده موضوع گردد، و اگر هدف سوال این باشد که شاگردان متوجه نکات عمده گشته و آنها را ادراک نمایند درین صورت می‌باید که سوالات ایشان را به تفکر و ادراک عمده وادار سازد.

(۳) **سوالات باید مبهم نباشد:** معلمین متجرب میدانند که ترتیب و ایراد سوالات بنحوی که متوجه مقاصد مطلوبه گردیده و آنچه را که مطلوب نباشد در احاطه خود داخل نسازد، امری است بس مشکل، هنگامی که سوال طوری ایراد شده باشد که از برای دوسه گونه تفسیر راه داشته باشد، ارزش خود را زایل می‌سازد جهت اینکه افکار از معلم به متعلم و از متعلم به معلم بصورت درست انتقال یا بد، لازم می‌گردد در انتخاب کلمات و طرز ترتیب جملات دقت و اعتنای زیادی به کار رود، و این مسأله بی استی است که حتی معلمین بسیار ماهر و متجرب نیز به آن مواجه میگردند زیرا کلمات غیر از رموزی برای افکار نیستند و افکار نیز محصول تجارب می‌باشند و پیدا کردن دو انانیکه بصورت مطلق دارای عین تجارب باشند، مستحیل است، و بنابراین طبیعی است که کلمات باعتبار قطعیت معنایی که افاده می‌نمایند از یکدیگر متفاوت باشند.

(۴) **سوالات باید بسن و لیاقت شاگردان مطابق باشد:** معلوم است که در بین شاگردانیکه تازه به تحصیل دوره متوسط آغاز کرده‌اند و معلمین دوره سوم

لیسه‌ها از لحاظ سویه و قابلیت فرق بارزی و جود دارد. و حتی در بین شاگردان يك صنف نیز فرقه‌های زیادی به مشاهده می‌رسد. وضع عایله و محیط شاگرد نیز جمله عواملی است که در تزئید این فرقه‌ها دخیل می‌باشد. يك معلم دقیق و متجرب همواره متمایل است که وضع حقیقی شاگردان را مورد نظر قرار داده و سوالات خویش را به آن وفق دهد.

(۵) سوالات باید مستلزم جوابات کافی باشد : هنگامیکه غایه فعالیت پرسش سوال ممارسه و تعلیم باشد. درینحالت جهت تامین سرعتیکه در عکس‌العملهای صفحات ممارسه ضروری میباشد، يك جواب محدودی نیز شایان آرزو و عموماً ما لازمی است. معذالك معیاری که رعایت آن برای يك جواب خوب و کافی در نظر گرفته شده است همانا فعالیت تفکر به حیث يك نتیجه مطلوبه می‌باشد. سوالاتیکه که امکان بخشد که تنها با يك کلمه و یا عبارتی به جوابات آنها پرداخته شود، چنان سوالاتی است که به خاطر و تذکر بسیطی اکتفاء می‌ورزد، در حالاتیکه مطلوب این باشد که شاگردان جوابات خویش را باجملات تام افاده نمایند، لازم است چنان سوالاتی مرتب گردد که ایشان جوابات خود را با عملیات تر کیب و ترتیب بیان کند.

(۶) طرزافاده سوالات طوری نباید باشد که جوابات مطلوبه را تلقین نماید : ممکن است معلم در طرز افاده سوالات، به سهولت دچار خطایی گردد که بافشای جواب بپردازد، سوالاتیکه شکل منفی داشته و مقتضی جواب با کلمه باشد از نوع سوالاتی است که بالخاصه معروض به چنین انتقادی می‌گردد. که مثالی از آن اینست :

آیا کابل پر نفوس ترین شهرهای افغانستان است ؟

(۷) سوالات طوری باشد که از جواباتی مانند (بلی) یا (نی) اجتناب ورزد : سوالات که مقتضی (بلی) یا (نی) باشد، علاوه بر محدودیت جواب، دارای چنین تصویری نیز است که در فعالیت‌های درسخانه موقع زیادی به تخمین میدهد و چنین احتمالی و جود دارد که شاگردیکه به مسأله موضوع بحث هیچ چیزی نداند به صورت جواب دادن همه با (بلی) یا (نی) چنان وانمود سازد که پنجا فیصد جوابات را میداند. گذشته از آن هر سوالی را بدون داشتن ایما و تلقین، به این شکل افاده کردن خالی از مشکلاتی نمی‌باشد.

(۸) سوالات باید متوجه هدف معینی باشد : سوالی که حایز هدف معینی نباشد که به آن واصل گردد، دارای ارزش نمی‌باشد، سوال باید با موضوعیکه مورد بحث است مناسبت مستقیمی داشته باشد سوالاتیکه به هیچ هدفی متوجه نگردد دیر یا زود روح صنف را خسته می‌سازد و از فعالیت صنف می‌کاهد.

(۹) سوالات باید به عین طرز افاده کتاب نباشد : اگر در ترتیب سوالات، طرز افاده کتاب عیناً مورد استعمال قرار گیرد، شاگردان معتاد می‌گردند که عبارات کتاب درسی را کلمه به کلمه از یاد کنند و به چیزی اهمیت بدهند که در واقع مهم نیست، جهت اینکه انسان مطمئن گردد که موضوعی را فهمیده است یا خیر، بهترین طریقه اینست که افکار خویش را به زبانی غیر از زبان کتاب بیان کند.

دوم - قواعدیکه معلم در اثناي تعلیم خویش در صنف در پرسش سوال رعایت می‌نماید چه چیز است ؟

گرچه خارج از امکان است که چنان قواعد ثابتی وضع گردد که در پرسش

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

(۱) قبل از اینکه شاگردی را برای جواب تعیین کنید سوال را بر همه شاگردان

متوجه سازید :

اگر در صنف برای پرسش سوال این طریقه به کار برده شود در آن این سه ارزش آشکار می‌گردد :

اولا - دقت توجه عموم را بر بالای موضوع جلب مینماید ، شاگردانیکه عادتاً اذهان خویش را بر بالای چیزهای عارضی و غیر مهم مشغول میدارند ، از اندیشه اینکه مورد پرسش سوال قرار خواهند گرفت توجه خود شان را بر بالای موضوع متمرکز خواهند ساخت .

ثانیا - این طریقه در ذهن همه شاگردان امکان و فرصت فعالیت را ایقاف میکند ، بالغرض اگر معلم تنها احمد را ذکر کند و سوال خود را متوجه وی گرداند وضع و حال شاگردان دیگر دانسته و یا ندانسته چنین خواهد بود : « بگذار احمد جواب دهد » و نتیجه آن نیز چنین خواهد شد که حتی از شاگردان ساعی و باعلاقه نیز عدّه کمی مشغول سوال گشته و زحمت تهیه جواب را متقبل گردند .

ثالثا - ارزش سوم این طریقه چنین است که مساعدت می‌نماید تا راجع به جوابیکه داده شده دقت منتقدانه شاگردان صنف به کار افتد ، زیرا وقتیکه سوال ایراد گردد ، هر شاگرد در ذهن خویش جوابی را برای آن تهیه میدارد جوابیکه داده شده به جواباتیکه شاگردان دیگر در اذهان خویش آماده ساخته اند ، مقایسه میشود که در کدام نقاط موافقت و در کدام نقاط مبنایت دارد ؟ در حالیکه اختلاف ظهور کند ، ممکن است شاگردان به مناقشه و انتقاد آغاز کنند ، و در نتیجه بصیرت تصادم افکار ، یک فعالیت جدی تفکر و محاکمه عرض وجود مینماید .

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

کنید :

علی الاکثر چنین به مشاهده میرسد که در صنف بسیاری از سوالات به عدّه کمی از شاگردان توجیه میشود و احتمال دارد که از چند شاگرد از هر کدام سوالی پرسیده شود ، درین صورت پنجاه فیصد ثقلت سوالات بر دو شخص چندی از شاگردان تحمیل میشود و شاگردان دیگر از اشتراک فعال در سوال و جواب بر کنار میمانند و از این لحاظ همه شاگردان از فعالیت درسی بوجه احسن مستفید نمیگردند .

باید ملتفت بود که سوالات باید به قابلیت شاگردان توافق داشته و استعداد ارزش خاصی دارد .

محاکمه منطقی ایشان را تبارز دهد و تعیین موقع مناسب برای پرسش سوالها نیز

(۳) برای تهیه جوابات وقت کافی بدهید :

از مشاهدات برمی آید که اکثر معلمین در برابر تاخیر جواب شاگردان ، بیش از حد احساس بیصبری می‌نمایند ، و این امر فراموش میشود در حالیکه معلم پیش از پرسش سوال در ذهن خویش جوابی برای آن پیش بینی کرده است ، بالمقابل شاگردان ناگزیر است معنای سوال را در نزد خود توضیح نمودی نقاط عمده و

معلوماتی را که برای جواب سوال مناسب و مهم تلقی میکند ، درحافظه خویش تخطیر و ارزیابی کند ، به نتیجه‌ی واصل گردد . و کلماتی را انتخاب نماید که در جواب خویش استعمال میکند . اینها همچنان آموزی است که تا اندازه‌ی مستلزم توقف و تفکر می‌باشد . حتی درحالاتی که همه‌ی معلوماتی که برای شاگردان لازم است در دسترس او قرار داشته و بتواند فعالیت های فکری را بسرعت تعقیب نماید ، برای تهیه‌ی جوابیکه بريك محاکمه صائب استناد کند ، بوقت کافی ضرورت دارد .

(۴) سوالات را بطرزی پرسید که به شاگرد جواب را تلقین نکند :

ممکن است سوالات را بطرزی پرسید که اشاره‌ی بی برای جواب مطلوب نداشته باشد . ولی در هنگام پرسش سوال ، آهنگی که بصدا داده میشود و یا سیاق و سباقی که سوال را دربین آورده است برای جواب مطلوب سر رشته‌ی بدهد که احتراز از این امر لازمی است .

(۵) اگر شاگرد اظهار کند که جواب سوالی را نمیدانند فرض کنید که وی

راست میگوید :

چون شاگرد چنین وانماید که جواب سوالی را پرسیده شده نمیداند نباید در آن اصرار ورزید اگر فشار آورده شود که باز هم فکر کن ، ضرور جواب بده ممکن است این اصرار و فشار به تشویش واضطراب يك شاگرد حساس فرزوده و وقت صنف را اخلاص کند .

(۶) سوالات را طوری ترتیب دهید که محتوی چنان افکاری باشد که وظیفه

محوه را انجام دهد :

سوالات بجای اینکه معلوماتی را هدف خود قرار دهد که پراکنده و بی ربط باشند ، لازم است سوالات دیگر را تقویه کرده و برای انکشاف تدریجی يك فکر و یا يك موضوع مساعدت کند . اگر معلم سوالات را طوری ترتیب دهد که انسجام و انکشاف تدریجی آنها را تأمین کند این قبیل سوالات علاقه و تجسس عموم شاگردان صنف را بر بالای فکری جلب می‌نماید که بطور متداوم انکشاف می‌کند و این امر تأثیرات مثبتی در آموزش و پرورش شاگردان ابراز میدارد .

(۷) سوالات را بطور يك قاعده ، تکرار نکنید :

اگر شاگردان صنف بدانند که در هر زمانیکه خواسته باشند ، سوالات تکرار میگردد ، در این حالت احتمال دارد که ایشان در برابر فعالیت های درسی صنف ، دقت و توجه کمتری از خود نشان دهند . شما از شاگردان خویش يك دقت و اهتمام متداومی را تقاضا کنید ، و هنگامی که شاگردی نتواند به سوالی جواب دهد ، آنرا از شاگرد دیگری پرسید ، اگر لازم باشد که شاگردی بنا بر عدم توجه وی متنبه گردد ، درین خصوص وضع و ادای مناسبی که از معلم در برابر وی ابراز گردد ، نسبت به سخنانیکه برای متأثر ساختن وی در صنف گفته شود ، مؤثر تر واقع می‌گردد . اتخاذ چنین تدبیری در تشویق شاگردان به دقت و توجه متداوم ایشان اثر بزرگی دارد .

(۸) جوابات را بطور يك قاعده تکرار نکنید :

چه هنگام تقریر معلم و چه هنگام سخن زدن دیگران ، باید اصرار داشت که شاگردان با دقت تامه گوش دهند . عکس العمل هائی که در برابر سوالات ابراز میگردد ، يك صفحه بسیار پر ارزش ساعت درسی را تشکیل میدهد جواباتی که داده میشود لازم است از طرف شاگردان صنف با دقت و اهتمام تمام ارزیابی شود ، از طرف دیگر شاگردان باید بیاموزند که بدون تکلیف زیادی به صدایی که هر کس

شنیده تواند. بیک طرز واضح سخن بزنند و به نزاکتهائیکه هنگام سخن با ید رعایت گردد، ملتفت شوند، شاگردیکه مسؤولیت های خویش را در مقابل یک مستمع ادراک نماید، اهتمام می ورزد تا اقوال خویش را با یک اعتنای زیادی مرتب گرداند.

(۹) وقتاً فوقاً سوالات را متوجه شاگردانی گردانید که بدرس دقت نمیکنند:
طوریکه راجع به وظیفه سالانه در گذشته بیان کردیم این روش در جلو گیری از عدم دقت و توجه، که باعث بروز بعضی از اوضاع مربوط به دسپلین میگردد، خیلی مفید می باشد، هنگامیکه سوال باهمین غایه استعمال شود برای تامین یک وظیفه مهم دیگری زانیز باید انجام دهد و آن اینکه چون جوابات آنها داده شود، خواه برای درس خواه برای صنف یک معنای حقیقی افاده نموده باشد.

(۱۰) سوالات را به شیویی پرسید که به شاگردان اعتماد تلقین کند:
شیوه و ادائیکه لازم است معلم هنگام پرسش سوال به خود داشته باشد به نحوی باشد که گویا از وضع و ادای معلم چنین فهمیده شود که که وی میگوید: «من یقین دارم که تو میتوانی باین سوال جواب بدهی» ممکن است بعضا چنین فرضیه بی درست نباشد، مگر با وجود آن، اگر شاگرد نیمه بی از جواب رابداند احتمال دارد به بیان آنچه در قدرت وی است سعی ورزد، و از لحاظ سایکالوجی برای به کار انداختن قابلیت های نهفته وی زمینه یی مهیا گردد.

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

طوریکه قبلاً بیان کرده ایم هیچ معلمی نمیتواند صد در صد بطور قطع پیش بینی کند که در صنف چه حالاتی بروز خواهد کرد، هنگامیکه او ضا عی ظهور نماید که لازم باشد فی الفور مقابله شود، ممکن است حالتی پیش آید که ایجاب نماید که در سوالات تعدیلاتی بعمل آید هکذا لازم است در بین معلمین و شاگردان صنف یک رابطه بس صمیمی موجود باشد و نیز لازم است که و قوف معلم برشته یی که تعلیم میدهد بدرجه عمیق باشد که بتواند همواره به ایراد سوالات موافق و جدیدی مبادرت ورزد.

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

چگونه است:

وضع و مقابله ایکه معلم در برابر سوالات شاگردان اتخاذ می کند ارتباط مستقیمی به مو فقییت معلم دارد، و توصیه های ذیل درین باره سودمند است:

(۱) شاگردان را به پرسش سوال تشویق کنید.
عملیه تربیه نه مانند پر کردن یک طرف ونه به مثابه خالی کردن آنست، و بنابراین معلم هر قدریکه بتواند شاگرد را به پرسش سوال و عمل تفکر تشویق نماید همانقدر در اجرای عملیه تربیه موفق میشود.

لهذا برای اینکه معلم بتواند با تهیه فرصت به پرسش شاگردان، اشتراک ایشان را به فعالیت های درسی تامین کند، لازم است از هرگونه و سایی که در دسترس خویش دارد، استفاده نماید.

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

در حالیکه از یک طرف به پرسش سوالات تشویق می کنید، از طرف دیگر متوجه باشید که سوالات محصول تفکر و اندیشه بوده و استقامت درس را منحرف نسازد، و برصمیمیت و رفع ضرورت متکی باشد و حل مسأله یی را استهداف نماید

بعضا ممکن است سوالات بی اهمیتی نیز پرسیده شود که این امر دلالت می کند به نارسیدگی و عدم آمادگی شاگردان. معذالک دربین سوالات مهم و غیر مهم صمیمی و غیر صمیمی تفریق کردن کاری است خیلی مشکل که مستلزم تأنی و بصیرت می باشد.

(۳) درپرسش سوالات طالب نزاکت باشید :

آرزوی شدیدی که بعضا شاگردان در پرسش سوالات ابراز میدارند باعث برین میشود که دریک وقت چندین سوال را از معلم بپرسند. درینگونه و وضعیت ها اگر معلم شاگردان را ملتفت گرداند که رعایت نزاکت و اعتماد بر نفس، هم برای سرعت اجراءات درامور وهم برای تحقق بخشیدن آرزوها معاونت شما یا نی میکند این امر متضمن فواید زیاد تربیوی میباشد. اگر سوالات بدون ترتیب و مکررا پرسیده شود. این وضع بعضی مسایل مربوط به دسپلین را به میان می آورد.

(۴) توجه نمائید که پرسش سوالات به موقع باشد :

به مشاهده رسیده است که بعضا سوالاتی بروز میکند که گرچه از موضوع درس قدری بعید هم باشد از صفحات مختلفه درس الهام می گیرد. ممکن است اینگونه سوالات احیانا دارای ارزش تربیوی بیشتر از خود درس باشد. اگر این نوع سوالات برای همه شاگردان صنف اهمیت داشته باشد، دراین صورت به جا خواهد بود که موضوع درس را برکنار دانده به تدقیق سوالاتیکه پرسیده شده اشتغال ورزید، ولی به طور عموم توجه بعمل آید که سوالات به موقع و مربوط به موضوعی باشد که مورد تحقیق و باز رسی است.

(۵) زمانیکه نتوانید به سوالات جواب دهید، ندانستن خویش را صمیمانه

اظہار کنید :

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

(۶) به شاگردانیکه در دروس خویش سعی وجدی باشند حق مناقشه را

بدهید :

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

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

وضعی که معلم به مقابل جوابات شاگردان اتخاذ نماید. و معامله یی که وی در قبال این جوابات بعمل آورد، علاقه مستقیمی به موفقیت شاگردان صنف دارد. که درین خصوص رعایت این نکات توصیه میگردد :

(۱) در مقابل جوابات شاگردان وضعی اتخاذ نمائید که مشعر بر تقدیر شما باشد :

شاگردان را به پرسش سوالی تشویق کردن بقدری اهم است که برای وی پاسخ سوالی را ممکن ساخته باشید ، اگر معلمی در برابر تشبث شاگردی راجع به پرسش سوالی اظهار علاقه و قدر دانی کند ، در اینحالت همه شاگردان ، و لودر فکر وقناعت خویش آنقدر متیقن هم نباشند ، همواره جسارت اشتراك را در پرسش سوال و پاسخ آن از خود بروز میدهند. درحالاتیکه لازم باشد اشتراك صمیمی شاگردان در فعالیت سوال و جواب و کیفیت اهتمام ایشان مورد بازرسی قرار گیرد ، میباید این امر به نحوی صورت گیرد که ذوق وجدیت شاگردان را مختنق سازد و اگر در این باره توجه و اعتنای خاصی به عمل نیاید ممکن است که رغبت اشتراك شاگردان را در فعالیت سوال و جواب بکاهد .

(۲) يك جوابی را که صمیمی باشد ، به نفع شاگرد تفسیر کنید :

در این باره پروفیسر باسنگ چنین تذکری میدهد : « یکی از معلمینی را که در قبول جوابات شاگردان ، مهارت عجیبی داشته است هیچگاهی نمیتوانم فراموش کنم ، ممکن بود جوابیکه داده شده است ، دارای نقص مهمی باشد ، لیکن آن معلم به قسمت صحیح جوابیکه داده شده ارزش تمام میداد ، و از خصوصیت های دیگر وی این بود که در مقابل جواب شاگرد اظهار میداشت : « صحیح است . . . لیکن باید این حقایق نیز مدنظر باشد » و بدینطریق بایضاحات خود ادامه میداد و با اعطای معلومات لازمه جواب را تکمیل میکرد ، و توسط این روش خود در روحیه شاگردان صنف تاثیرات بس مؤثری وارد میکرد و جرأت دادن جواب را در ایشان برمی انگیخت - و شاگردان صنف را همواره در وضع فعالی نگه میداشت . »

(۳) جواباتیرا که قسما صحیح باشند بعضا توسط شاگردان صنف مورد مناقشه و ارزیابی قرار دهید :

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

(۴) در جواب دادن شاگردان ، بطور يك قاعده معاونت مکنید :

بگذارید شاگردان برای فراگرفتن دروس خویش بدون کمک معلم ، مساعی لازمه را به کار برند ، مساعی مشفقانه علی الاکثر به جای مساعدت در فهم درس بالعکس ایجاد موانع می نماید ، علاوه بر آن متعلم ضرورت دارد که بدون داشتن کمک مشفقانه ، به قابلیت خود مراجعت کرده و استعداد جواب دادن را در خویشتن انکشاف دهد .

(۵) جوابات باید به صورت يك فکر تام افاده گردند و از لحاظ گرا هر نیز

صحیح باشند :

برخی از معلمین چنین می اندیشیدند که تنها در دروس لسان و ادبیات لازم میگردد که به درستی افاده و صحت عبارت دقت و اعتناء بعمل آید ، حالانکه تعلیم و تربیه معاصر اصرار می ورزد که قابلیت استعمال درست لسان مادری ، بقدر داشتن معلومات ابتدایی راجع به رعایت قواعد گرامر ، يك مسأله اعتیاد میبا شد اگر

ما این فکر را مراعات کنیم پس چه در دروس لسان و چه در دروس تاریخ و معلومات طبیعی و چه در دروس دیگر ، وظیفه همه معلمین است که به صحت افاده ها و تعبیرات متوجه گشته و اهتمام ورزند تا شاگردان شان در ضمن فرا گرفتن معلومات دیگر ، بدرست گفتن و درست نوشتن نیز معتاد شوند . (۱)



(۱) در تهیه این مقاله از کتاب Teaching in secondary schools مؤلفه پروفیسر با سنگ استفاده شده است .

دوره دوم زندگی کاهی

مترجم : پوهاند میرحسین شاه

- ۲ -

کاهی مردی بود عجیب و چند پهلوی : ادیب و در عین حال مشمت زن ، روحانی و پهلوان ، نوازنده و شاعر و بذله گوی . پیرو دین الهی اکبر و مداح پیغمبر استاد جناس گوئی ، سگان (وتوام با آن) دزاویش ، سخاوت او را نادار ساخت ، مردان متدین و خالص العقیده از او بدگویی میکردند . کسانی که با یکدیگر رقیب بودند در یک وقت او را حمایت می نمودند ، نسلهای بعد کاهی را نه تنها در از عمر ترین شاعر زمان دانست بلکه سراینده دو شعر شمردند که هر دوی آن صحیح نیست .

کاهی پس از آنکه از کجرات و سمند به کابل باز گشت در قصیده زیبایی که در موضوع اصطرلاب (۱) سرود همایون را مدح کرد و شاعر دربار شد ، این قصیده از بین رفته اما ماده تاریخی دزمرگ ملا فرخ که در حضور معشوقه خود جان سپرد برجای مانده (۲) مرگ ملا فرخ در ۹۵۶ اتفاق افتاد . (و آن شعر در ماده تاریخی این است) :

ملا فرخ که پرشدهش پیمانه

جان داد به پیش یار خود مستانه

بر لوح مزار او پری رخساری

تاریخ نوشت فرخ دیوانه

تاریخ و علت و فات و نام متوفا در دو کلمه «فرخ دیوانه» گفته شده اینکه (این دوشعر) ماده تاریخی است ساده و پرمعنی اما نام و لقب او مبهم می باشد (۳) زیرا بین معاصران مردی بود به نام امیر فرخ دیوانه که با حسین خان سبحان قللی هنگام سفر به گده مکتیسر (۴) و دستگیری ابراهیم حسین مرزا در ۹۸۰ همراه بود (۵)

(۱) بدایونی ، منتخب التاریخ ، متن ، ج ۳ ، ص ۱۷۵ :

«قصیده لغز درباب اصطرلاب گفته مذیل به مدح همایون پادشاه مغفرت پناه که داد سخن در آن داده» .

(۲) دیوان کاهی .

(۳) اینکه دو فرخ دیوانه وجود داشته ، ما را به یاد گفته لغز خوان بزرگ دهخدا می اندازد (رجوع شود به سعید نفیسی در شاهکارهای معاصر نثر فارسی قسمت دهخدا) .

Gadha Muktesar (۴)

(۵) دیوان کاهی .

با وجود این گاهی در ۹۶۱ از بستگان شهزاده اکبر شد و در جمله اطرافیان وی به هند آمد. شعرای دزباز باید در مدح ولی نعمت خویش شعر بگویند اما در سرتاسر دیوان گاهی چنین شعری نیست حتی در فتح دزباز هند، مگر اینکه این معنی را که از کلمه شاهنشاه که درین غزل برای همایون به کار رفته - استنباط کنیم:

چون بوصف لعل او گاهی فرو ریزد گهر
لایق گوش شهان باشد در مکنون او
خاصه شاهنشاه ملك دل همایون پادشاه است
باد یارب تا قیامت عالمی مفتون او
و درین مرثیه (۱)

همایون پادشاه ملك معنی ندارد کس چو او شاهنشاهی یاد
زبام قصر افتاد ناگه از آن عمر عزیزش رفت بر باد
پی تاریخ او گاهی قدم زد همایون پادشاه از بام افتاد

گاهی باید این مرثیه را اصلاح کرده باشد، زیرا در عبارت جوهر (۲) عوض سه بیت پنج بیت است و نیز چهار بیت اول کاملاً چیز دیگری است:

همایون پادشاه آن آفتابی
که فیض شامل او عام افتاد
بنام دولتش چون یافت رفعت
اساس عمرش از انجام افتاد
چو خورشید جهاننات از بلندی
پایان در نماز شام افتاد
جهان تاریک شد در چشم مردم
خلل در کاخ خاص و عام افتاد
پی تاریخ او گاهی رقم زد،
همایون پادشاه از بام افتاد

مصرع آخر این مرثیه «همایون پادشاه از بام افتاد» ماده تاریخی است که تاریخ و علت وفات همایون را بیان میکند، امانه علت مرگ صحیح است و نه تاریخ آن زیرا همایون از بام نیفتاد از زینه افتاد و آن سال ۹۶۳ هجری بود نه ۹۶۲ ه. (۳)

بروز هفت ربیع الاول ۹۶۳ هجری همایون بر بام کتابخانه (که در حصار دین پناه (۴) دهلی ساخته شده بود) رفت و چون از آنجا پایان می آمد صدای آذان شنیده شد. به ملاحظه حرمت آذان در پله دوم زینه به زمین نشست و چون برخاست پایش لغزید و بزمین افتاد در ۱۵ ربیع الاول ۹۶۳ ه و فات نمود.

(۱) متن از دیوان گاهی نسخه خطی لکنهو گرفته شده.
(۲) تذکرة الواقعات جوهر (نو کر همایون)، نسخه خطی پوهنتون علیگر، ورق ۱۲۶ - ۱۲۶ - ب.
(۳) طبقات اکبری ۲، ص ۸۴.
(۴) بدایونی منتخب التواریخ، ۱، ص ۴۶۶.

و نیز این ماده تاریخ اصلی نیست زیرا در ۵ صفر ۹۶۱ هـ حیرتی از بام خانه‌ش افتاده و «او بماه صفر زبام افتاد» مصرعی است در وفات او که گویند آن معلوم نیست. (۱)

اما چه صحیح باشد چه غلط، چه اصلی باشد چه جعلی، مصرع «هما یون بادشاه از بام افتاد» گاهی رادریک روز مشهور ساخت و مؤرخین بزرگ چون حسین زوملو (۲)، جوهر (۳)، نظام الدین احمد (۴) بدایونی (۵) ابوالفضل (۶)، عبدالباقی (۷) و جهانگیر (۸) این مرثیه را نقل نمودند و مستشرقین معروف آنرا تعریف کردند.

پرو فیسور برون گوید: (۹) این مرثیه بسیار طبیعی، ساده و مطابق به واقع است و سیدن Mr. C.N. Seddan آنرا «بهترین مرثیه میدانند که بر جای مانده» (۱۰) اما بین این دانشمندان قدیم و جدید تنها ابوالفضل است که اظهار نظر می‌نماید (۱۱) در بناهای که به یک سال آغاز و به سال دیگر تمام میشود، اشتباه یک دو سال را باید نادیده گرفت اما نه در تاریخ وفات.

ماده تاریخ غلط مورخ معاصر حسن زوملو را به اشتباه انداخت و ی احسن التواریخ خود را در ۹۸۵ تألیف نمود و ۹۶۲ هجری را سال وفات همایون دانست و نسخه نویسی گاهی را گاهی ساخت (۱۲)

(مولانا قاسم گاهی در تاریخ واقعه او گفته)

همایون پادشاه ملک معنی

ندارد کس چو او شاهنشهی یاد

زبام قصر خود افتاده ناگاه

و زو عمر گرامی رفت بر باد

پی تاریخ او قاسم رقم زد

همایون پادشاه از بام افتاد

پروفیسور برون نیز تاریخ و وفات همایون را ۹۶۲ نوشته اما گاهی را به قاسم اصلاح نموده. (۱۳)

در متنی که به افتخار من (مؤلف) بود گاهی آمده و آنرا گاهی ساختم:

- (۱) فهرست نسخ خطی دری بانکیپور ج ۳، ص ۱۴۳.
- (۲) احسن التواریخ، چاپ سیدن ۱۹۳۱، متن ج ۱، ص ۳۹۲.
- (۳) تذکره الواقعات، نسخه خطی علیگره، ورق ۱۲۶ ب.
- (۴) طبقات اکبری، ج ۲، ص ۸۴.
- (۵) منتخب التواریخ، ص ۳۶۶.
- (۶) اکبر نامه، کلکته ۱۸۷۷، ج ۱، ص ۳۶۸.
- (۷) مآثر رحیمی، متن، ج ۱، ص ۶۱۱.
- (۸) تزک جهانگیری، چاپ علیگر، ۱۸۶۴، ص ۶۷.
- (۹) تاریخ ادبی ایران، ج ۴، ب ۱، ص ۱۷۰.
- (۱۰) احسن التواریخ، چاپ سیدن، ۱۹۳۱، ج ۲، پ ۶، ص ۲۸۱.
- (۱۱) اکبر نامه، ج ۱، ص ۳۶۸.
- (۱۲) متن از احسن التواریخ چاپ سیدن، ۹۶۲، ج ۱، ص ۳۹۲ گرفته شده.
- (۱۳) تاریخ ادبی ایران ج ۴، پ ۱، ص ۱۷۰.

پی تاریخ او گاهی زقم زد همان پادشاه از بام افتاد.
این اصلاح معذالك، بنظر سیدن قابل قبول نیست :
«گاهی (گاهی؟) واضحا نام جای است و شاید قریه‌ای در نزدیکی سمر قند
باشد» (۱).

اما گاهی نه نام قریه‌ای است که شاعر در آن بدنیا آمده باشد و نه نام حصار
و قلعه، این کلمه فقط (گاه) است، و یقین دارم که گاهی این تخلص را از خضوع
زیاد انتخاب نمود، نه اینکه در جوانی به لباس غولی ظاهر شده و به فرمان ترکی
بارگاهی بر پشت گرفته باشد. (۲)
اما یکسال بعد ۱۱ ذی الحجه ۹۶۴ کامران برادر همایون درمکه و فات
یافت. (۳).

سه حج کرده به تاریخ یازدهم ذی الحجه سنه اربعه و ستین السعمائه همانجا فوت
شده و گاهی ماده تاریخ معروف اما غلط دیگری نوشت. (۴).
کامران آنکه پادشاهی را

کس نبودست همچو او درخورد
شد ز کابل به کعبه و آنجا
جان بحق داد وتن به خاک سپرد
گفت تاریخ او چنین گاهی
«پادشاه کامران به کعبه بمرده»

در هر دو ماده تاریخ اختلاف يك سال است : آن يك سال کم بود و این يكسال -
زیاد و ماده تاریخ زیاد را استاد محفوظ الحق در دیوان کامران (۵) زیاد تر ساخت
باین ترتیب : پادشاه کامران به کعبه مرد که از آن ۹۶۷ برمی آید. و نیز تا شر
منتخب (۶) التواریخ بدایوتی آنرا پادشاه کامران به کعبه بمرده نوشت که به ۹۶۹
بالع می شود و زینکنگ Mr. Ranking آنرا ۹۶۸ شمرد (۷). با وجود این
قابل توجه است که شاعر درباری ای امر ماضی را مناسب ترین شخص برای سلطنت
بداند. همایون که بالاخره بر کامران غالب شده آنوقت در قبرش (خفته بود) و
آزادی گفتار شاعر دربارش نه می توانست او را نا آرام سازد.

زندگی گاهی را در سفر دوم هند می توانیم از نظر زمان و مکان مطالعه نماییم
ولی طوری که هفت اقلیم ادعا دارد : «ابتداء در بنارس بتعشق بهادرخان برادرخان زمان
مدتها بسر برد - پس از آن به آگره آمده ایام حیات را در آن مکان به پایان رسانید» (۸)

- (۱) احسن التواریخ، چاپ سیدن، متن، ج ۱، ب ۶، ص ۸۲۱.
- (۲) عرفات العاشقین، نسخه با نکیپور، شماره ۶۸۶ ورق ۶۲۳ ب.
- «مولدش قلعه گاهی است و یست (گذا) تخلص همانست و خود گفته بود
که در او آیل حال شخصی از اترک مرابالاغ گرفته جوان گاهی بر پشت نهاد - بدین
سبب گاهی تخلص کردم»
- (۳) تاریخ فرشته ج ۱، ص ۴۴۱، و نیز منتخب التواریخ، متن، ص ۴۵۲.
- (۴) نسخه دیوان گاهی لکنهو.
- (۵) چاپ اعظم گره ص ۵۴.
- (۶) متن ج ۱، ص ۴۵۲.
- (۷) ترجمه انگلیسی منتخب التواریخ ج ۱، ح ۳.
- (۸) نسخه دیوان هند شماره ۴۹، ۷۲۴ ورق ۲، ص ۵.

اولاد بنارس و جوانپور نزد بهادرخان و خان زمان و بعد از درپای تخت امپراتوری
آگره زندگی نداشت .

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

گاهی کشد بجانب مشرق مرا قدر

گاهی دگر بجانب مغرب مرا کشد

زین گونه کز قضا و قدر در کشاکشتم

در حیرتم که کار من آخر کجا کشد

بین اعیان اوایل سلطنت اکبر دو برادر بودند (یکی) خان زمان و (دیگری)
بهادر خان ، بروز جمعه ۱۰ محرم ۹۶۴ علی قلی هیمو را در نزدیکی پانی پت شکست
داد و لقب خان زمان یافت و «بعد از برسم تجدید سلطنت مغول را باید بحق از و
دانست» جوانپور جاگیر خان زمان شد و بنارس مرکز برادرش بهادر گردید .
شاعر معروف غزالی مشهوری درین وقت در دکن بود ، خان زمان هزار روپیه به او
فرستاد و به جوانپور دعوت نمود . (۱) .

ای غزالی بحق شاه نجف

که بسوی بندگان بیچون آی

چونکه بیقدر بودی ای آنجا

سر خود را بگیر و بیرون آی

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

در همین وقت بهادر خان به جوانپور آمد و گاهی با او بود ، دیری نگذشت
که دو شاعر غزالی و گاهی باهم دوست شدند و وقتی خلوص آنها در دوستی مورد
تردید بود اشعار آبدازی مبادله کردند ، این اشعار در نفائس المعاصر (۲)
علاءالدوله برادر عبداللطیف معلم اکبر که بین سالهای ۹۷۳ و ۹۸۲ تالیف گردیده
ثبت است :

در وقتی که مولانا (گاهی) در جوانپور با بهادر خان می بود مولانا غزالی با
خان زمان بیشتر ملاقات می نمود یک شبی خان زمان مولانا قاسم گاهی را گفته اند
که مردم برین عقیده اند که شما با مولانا غزالی صحبت به نفاق میدانید می خواهم
حقیقت حال بر ما روشن شود ، ملا در دیده گفته :

گاهی چو غزالی شد ملک سخنم

زان روی ستانید بهر انجمنم

(گویند) که جامی و علی شیر کی بود

جامیست غزالی و علی شیر منم (۳)

مولانا غزالی نیز در جواب فرمود :

گاهی به جهان نکته سرایی چو تو نیست

کس را به سخن حسن ادائی چو تو نیست

(۱) منتخب التواریخ بدایونی ، متن ، ج ۳ ، ص ۱۷۰ چاپ کلکته ۱۸۶۹ .

(۲) نسخه نا یاب در کتابخانه دو لتی رامپو وزق ۱۳۲ ب .

(۳) شاعر معروف ، و زیر هرات و خامی جامی در ۹۰۶ از دنیا رفت .

کرده به سخن زبوده خوبش مرا
 کاهی چومن و کاهربائی چو تونیست
 بیاضی شاعر گفته درین مناظره :

کاهی و غزالی آن دو لایعقل مست
 در غیبت جامی و نوائی زده دست
 در دهر کسی بهمثل ایشان نگذشت

کاهی چه خده است و هم غزالی چه سگ است
 و بنابراین این اولین ذکری است که از زندگی کاهی در جوانپور بعمل آمده
 بهادرخان هنوز درین جاگر جدید التاسیس زندگی داشته و به بنارس نقل مکان
 نه نموده بود راجع به این اشاره قدیمی کاهی گوید :

کاهی باین مناز که شعر ترا حسن

در بزم خسرو آمد و تحسین نموده است

خسرو (که درینجا بالمناصبه آورده شده ، زیرا امیر خسرو شاعر و فات
 ۷۲۵ و حسن دهلوی وفات ۷۳۸ معاصر یکدیگر بودند) باید با اکبر باشد با خان زمان
 امانیتوان آنرا اکبر دانست زیرا نام اکبرزابه خسرو حتما ذکر نمی کند ، حسن باید
 شخص مهمی بوده و باخان زمان رابطه حسنه داشته باشد زیرا کاهی از احترام
 وی برخوردار می باشد . پس ازین حسن رامی توانیم حسن خان پتنی نایب الحکو مه
 زو هتاس بدانیم که بدست خان زمان در ۹۷۱ شکست خورد و در خدمت اکبر درآمد
 اما بعد ها از نزدی بیرون رفت و بادشمن وی خان زمان که در آنوقت علیه اکبر
 شورینه بود دوست شد . اکبر منعم خان را نزد خان زمان فرستاد تا وسایل
 آشتی را فراهم کند ، ملاقات به سال ۹۷۳ در بکسر (۱) صورت گرفت ، اما چون
 خان زمان مشتبه بود تنها نیامد .

«علی قلی (خان زمان) روبروی اردوی خان خانان (منعم خان) خیمه زد -
 حسن خان پتنی و سلیمان منکلی و کالابهار از امرای خان خانان با او بودند (۲)
 که علیه کفار در ۹۶۸ به قتل رسید :

سید عاصم که بود با خیل و سپاه

شد کشته به تیغ کافران در ره شاه
 تاریخ وفات او چنین گفت خرد

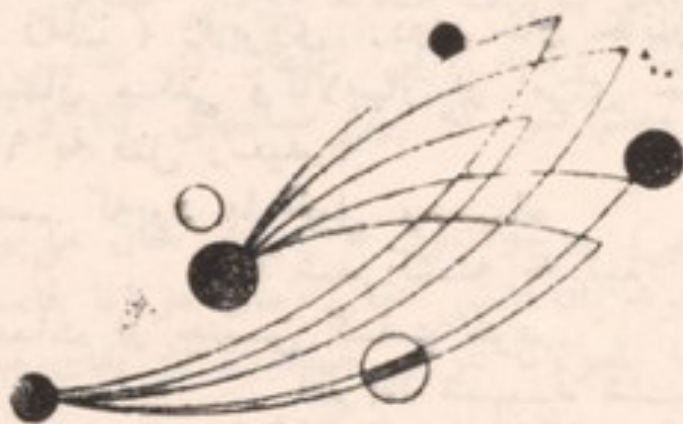
الله الله شهید شد عاصم و آه

با احتمال یکی از افسران خان زمان بوده زیرا از منصبداران اکبر از ده هزار
 نفری گرفته تا دوصد نفری در حدود ۳۷۰ نفر رامی شناسیم و سید عاصم فرمانده
 سواره نظام و پیاده بین آنها نیست ، به عبارته دیگر کاهی در ۹۶۶ ، ۹۶۸ و ۹۷۳
 هجری باخان زمان بود ، و اکبر بعد از آن عزم کرد که رفیق و مدارا را کنار گذارد و در
 جنگ فتح پور در اول ذی الحجه ۹۷۴ برادران خان از میان رفتند ، جای تعجب است
 که حامیان کاهی آنانکه قبل از او به قتل رسیده ، مرگ فلاکت باری داشته اند .
 بهادرشاه گجرات در دیو غرق شد و یاوران او در یازده فبروری ۱۵۳۷ کشته شدند .
 محمود ثالث که از اثر مشروب و دارو بیهوش افتاده بود بدست برادرزاده اش دولت
 گردن زده شد . همایون از زینه افتاد و در ۹۶۳ / ۱۵۵۶ جانب مرگ لغزید کامران

(۱) Baksar

(۲) اکبر نامه ص ۲۵۸

پس از آنکه پنجاه مرتبه سوزن در ۹۶۰ هجری در چشم وی فرو برده شد (و از اثر آن از هوش رفت و گفت خدایا ! آنچه نصیب من بود بمن رسید ، امید و ازم تو مرا ببخشی) به حیث پادشاه سابق به سال ۱۵۵۷/۹۶۴ در مکه از دنیا رفت .
 عسکری نزد میرزا سلیمان بدخشانی توقیف بود . از آنجا فرار کرد و به سال ۱۵۵۸/۹۶۵ در وادی بین شام و مکه نابود گردید ، و بهادر خان پس از آنکه جرعه آبی از اکبر نوشید سرش را بریدند . و خان زمان طوزی زیر پای پیل پامال شد که تنها از دندانهایش او را شناختند .



هنر اسلامی

دوره اموی

(۴)

هنگامیکه خلفاء و شهزادگان اموی از جارجونجال زندگی درباری بستوه می آمدند ، به کوشکهای صحرایی میشدند و در آن سامان دور از هنگامه شهر دمی می آسودند ، به همین منظور شماری از کوشکها و کاخها در آغوش صحرای شام آباد گردید و سوای حضرت معاویه و عبدالملک همگی خلفای اموی در کاخهای صحرایی بسر میبردند (۱) و در زیبایی آنها پولهای گزاف خرج میکردند ، از هر طرف گل و گیاه و اشجار می آوردند و در آن غرس میکردند ، سالونها را با اشعار و تصاویر طلا کاری تزئین می نمودند و با نقاشی های و تصاویر چرندگان ، پرندگان و مردان و زنان زینت میدادند (۲) یکی از ابنیه مهم غیر مذهبی - عصر اموی - کاخ زمستانی المشتی است که احتمالاً تغییر آن در عهد ولید ثانی ۱۲۷ هجری - ۷۴۴ میلادی آغاز شد و لسی بنابر علتی ناتمام مانده بقایای قصر المشتی در صحرای شام نخستین موضوعی بود که بوسیله هیات باستانی شناسان کشف گردید ، بخاطر باید سپرد که بر اثر مساعی پیگیر و خستگی نا پذیر علمای باستان شناسی فرانسه - المان و انگلیس از قرن نوزدهم باین طرف - جزئیات تزئین معماری آثار نقاشی ، و گچ بری ها از حصص مختلف قصر های امویان بدست افتاده است بنابر آن آثار و نشرات و نتایج حفاریات علمای باستان شناسی مغرب زمین - در زمینه فن معماری و نقاشی اوایل اسلامی - ماخذ و منابع درجه اول و معتبر به شمار میرود .

قصر زمستانی المشتی - در طول سالهای ۱۸۴۰-۱۸۷۲ بوسیله هیات علمای باستان شناسی بناغلی لیارد و تراسترام کشف گردید . (۳) این قصر در بیست میلی جنوب عمان و سه میلی شمال مشرق ایستگاه قطار آهن حجاز واقع گردیده است . (۴) صورت های راست و چپ قصر المشتی را سلطان عثمانی به قصر و لیم دوم جرمن تحفه داد چنانکه فعلاً هر دو قسمت آن در موزیم آثار اسلامی برلین شرقی نگهداری میشود . (۵)

دیوار های بیرونی یعنی دیوار احاطه قصر المشتی با زیبایی و سلیقه تمام

1—History of the Arads, Hitti, p. 267

(۲) تاریخ تمدن اسلام - جرجی زیدان - علی جواهر کلام ، جلد پنجم ص

۱۲۴ - ۱۲۵

3—Early Muslim Architecture, Creswell, p. 124

4—Ibid. p. 124

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

حجاری شده و بر برجهای نیم دایره‌ای چسپیده - دروازه آن در سمت جنوب واقع گردیده است. در روزگار امویان چهار برج قصر با چراغها روشن میگردد (۱) قصرالمشتی دارای میدانهای - سالونها و اتاقهای متعدد است و هر کدام آن ممیزات مخصوص هنری دارد. اکنون به جهت بهتر معرفی این قصر باما بیاید تا از لابلاهای ویرانه‌های آن قسمت‌های مختلف قصر برویم و آنرا از نزدیک مشاهده کنیم. همینکه از دیوار احاطه که یک متر و هفتاد سانتی ضخامت دارد عبور کنید وارد تالار درآمد میشوید. این تالار بسیار بزرگ است چنانکه هفده متر و چهل سانتی طول دارد، از آنجا به میدان وسیع میتوان داخل شد. در اطراف تالار درآمد و میدان شاری از اتاقها و ساختمانهای اعمار گردیده است. پس از عبور آنها آدمی وارد میدان وسیعی میشود که به شکل چهار گوشه ای ساخته شده و در انجام شمالی آن مدخل سه قوسی اعمار گردیده، و به سالون و کاخ شاهي منتهی میگردد. در آخر آن سالونی که دارای سه محراب است واقع شده، در دو طرف سالون کاخ شاهي دو عمارت متناسب اعمار گردیده است، در دو طرف آن میدانهای مستطیل موجود است و در راس آنها دو میدان دیگر ساخته شده در اطراف آن يك جفت اتاق گنبدی وی برخوردار می‌باشد. پس این حسن را می‌توانیم حسن خان پتئی نایب الحکومه - اعمار گردیده و همین محل اصلی بنای قصرالمشتی را تشکیل میدهد. (۲)

عمارت اصلی: عمارت اصلی قصرالمشتی یگانه ساختمانی است که کار بنای آن تکمیل گردیده و آنها بر تهاداب خشت پخته و قطعات سنگ آهک استوار گردیده است، عمارت اصلی به قسمت عمده تقسیم میشود، دو بنای که کنار هم واقع شده از سمت جنوب مسدود است ولی از صحن بزرگ قصر بوسیله دروازه سه قوس میتوان به قسمت مرکزی آن وارد گردید. دروازه سه قوسی بر چهارستون سنگی بنا یافته - ولی اکثر تاقهای آن بر اثر زلزله به خاک یکسان گردیده است (۳) در هر سه قوس جهت پایداری آن ستونهای چوبی تمدید گردیده و در بالای د و دروازه قوس شش گلاب کوچک مشاهده میشود و در عصر امویان زمینه آنها رنگ سرخ داشت (۴) قسمت داخلی ستونهای دروازه سه قوسی - پلاستر گردیده است.

قیصر عمره: از کلیه نقاشی‌های غیر مذهبی که از عصر امویان باقی مانده مهمترین آن قیصر عمره نام دارد.

اتاقهای متعدد این قصر کوچک اموی - بانقاشی‌های و مضریت نقاشی شده و هر کدام از حیث خصوصیت هنری از دیگران تفاوت دارد.

قیصر عمره بنای نسبتاً کوچکی است که در صحرای در پنجاه میلی مشرق عمان واقع شده و در سال ۱۸۹۸ م - ۱۳۱۶ هـ بوسیله موزیل کشف گردیده (۵) این قصر که در عصر و لید بن عبدالملك اموی اعمار گردیده بود - دو قسمت داشت یکی تالار مستطیل پذیرایی و دیگر حمام که شامل سه اتاق کوچک بود، دو اتاق

1—Early Muslim Architecture, p. 124.

2—Early Muslim Architecture, p. 126.

3—Early Muslim Architecture, p. 128

4—!id. p. 128

(۵) رهنمای صنایع اسلامی و عاید - ترجمه عبدالله فریاد ص ۳۹. Early Muslim Architecture, Krosswell, p. 84

آن سقف های طاقدار و سمومی با گنبد پوشیده شده بود. (۱) در سقف گنبدی حمام ستارگان نقش شده - و آسمان پرستاره در نقاشی های سقف - از ذهنیت مخصوص هنری ال اموی نمایندگی میکند. (۲) بر علاوه آن در روز گار اموی - و منظره دیگر در آن نقاشی گردیده بود که فعلا بر اثر گذشت زمان خراب شده و نابود گردیده است، بدین صورت در انجام رواق مرکزی تالار پذیرائی نقش دیواری بود و مردی را نشان میداد که هاله ای بسرداشته و دو ندیم در دو کنار او قرار داشتند این تصاویر شیوه هنر بیزانس نقاشی گردیده بود، در پایان آن منظره آب وجود داشتن چنانکه کشتی در آن قرار داشت و چهار شکل برهنه کشتی میراندند بر روی آب، حیوانات غول پیکر بحری و پرندگان دریایی مشاهده میشود اطراف تخت سراسر آبی بود و از وجود آسمان دلالت میکرد و پرندگان در فضای آن پر باز میکردند، شهزاده که بالای تخت قرار داشت - غالباً تصور خود خلیفه بود (۳) ولی کتیبه بالای تخت خواب شده باینصورت هویت شخص را قدر مشکل گردانیده است.

منظره دیگری که در تالار پذیرایی مشاهده میشود - بیشتر مایه تعجب است این منظره تصویر شش سلطان را ارائه می کند، زمامداران مقتدر در صف جلو و آنانی که اهمیت دارند - در عقب ایستاده اند، کتیبه های یونانی و عربی که بر آن نقر گردیده نام آنان را چنین ثبت نموده است: امپراتور بیزانس - ساسانی رودریک آفرین و زیگوت اسپانیا و نجاشی پادشاه حبشه که در عقب قرار گرفته است. دو زمامدار دیگر آن عبارت اند از فغفور چین و خاقان ترکیه و یا پادشاه هند. (۴)

شاهان باقیبافه تمام و موقر نشان داده شده - پویای آنان در زیر لباسهای سنگین پنهان گردیده است.

لباس شاهان رنگ شوخ دارد و به شیوه (شرقی) تزیین گردیده است. (۵) از تصویر رودریک آدمی بدین مسأله پی میبرد که نقاشی های قیصر عمره به دوره اموی ارتباط دارد. زیرا که رودریک در سال ۷۱۱ م بر اثر جنگ با سپاه اموی به خون نشست، چون امویان در سال ۷۵۰ م سقوط کردند.

بنابراین سالهای ۷۱۰ - ۷۵۰ م رامیتوان تاریخ این نقاشی ها تعیین کرد. (۶) بدینصورت بنای قیصر عمره - و نقاشی های آن آخرین یادگار عمرانی بود که بر اثر پشتیبانی خلفای اموی کار آن سرو سامان گرفت و پیش از سقوط امویان قصر مذکور رونق فراوان داشت. از جانبی با ازبین رفتن آل اموی به شام اهمیت و اعتبارش را از دست داد، ولی پس از مرور قرنهای یکبار دیگر موقعیت پارینه خود را حاصل کرد و در صحنه هنر اسلامی کمکهای شایسته را ابراز نمود. در نقاشی های قیصر عمره تصویر زنان به شیوه قدیم عرب صورت گرفته - او آنچه مقید سرایان عرب - در توصیف زن گفته بودند - درین نقاشی فراهم گردیده است. بر سبیل مثال در قصاید عرب زنان زیبای عرب باید بایند تنومند - دارای سینه برانده و مندور کمر باریک و خوش آیند - شکم خمیده لبهای مایل پاهای دراز و براقی بسان سنگ

1—Early Muslim Architecture, Kreswell, p. 85

2—Arab painting etting house, pp. 24-30.

3—Arab Painting, Etting House, p. 30

4—Ibid. p. 30, Islamic Art, Pice, p. 27

5—Islamic Art, Pice, p. 27

6—Arab Painting R. Etting House, p. 30, Islamic Art, pice, p. 27.

مرمر - گردن بلند بازوان مدور و سا عبد سیمین - انگشتها ی بازیک و دراز چشمان او بوضاحت تشخیص داده شود. (۱)

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

این نقاشیها به گمان غالب در دوره خلیفه هشام اموی ۱۰۵-۱۲۵ هـ = ۷۲۳-۷۴۳ م صورت گرفته است (۳) یکی دیگر از بناهای غیر مذهبی عصر امویان که از رهگذر هنر نقاشی - برای شناگردان هنر اسلامی در خور مطالعه است قصر الحیر الغربی نام دارد. این قصر بر سر راه دمشق و تدمر واقع شده - و در سال ۱۹۳۰ م به وسیله باستان شناس بلند آوازه فرانسه - پروفیسر شلوم برژه کشف گردید. قصر الحیر الغربی بدوره خلیفه هشام اموی پیوستگی دارد و مقارن ۷۳۰ میلادی بنا گردیده است، درین ساختمان بعلاوه چندین مجلس نقاشی که دارای سرادامی است، دو پارچه آن که در کف دهلیز پیدا شده - اهمیت فراوان دارد.

(باقیدارد)



1—Arab Painting, R. Etting House, p. 32

2—Ibid, p. 33.

3—Arab Paingting, R. Etting House, p. 33, Islamic Art, T. Pice, p. 28

انتخاب پوهندوی الهام

نردبان چین دامن

فسرده گیهای سازامکان

ترانهام را ،

عنان نه گیرد .

حدیث طوفان نوای عشقم ،

خموشی ازمن زبان نگیرد .

ز دستگاه جهان صورت

نیم خجالتکش کدورت

چو آینه دست بینیازان ،

زهر چه گیرد

زبان نه گیرد .

سماجت این

که عالمی را

به سر افکنده است خاک ذلت ؛

سبک نه گردد

به چشم مردم

کسی ؛

که خود را گران نه گیرد .

زدست رفته است اختیارم

به نارسایی کشیده کارم .

به ساز وحشت

پری نه دارم

که دامنم آشیان نه گیرد .

به غیر وحشت

به هیچ عنوان

حضور راحت

نه دارد امکان

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

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

ز خود برا !
تارسد کمندت ،
به کنگر قصر بینیازی
به نردبانهای چین دامن
کسی
ره آسمان نه گیرد !

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

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

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

فتاده بی را
ز خاک بردار !
ویا مبر نام استطاعت !
کسی چه گیرد
ز ساز قدرت
که دست وامانده گان نه گیرد .

اگر وارسته گان شوقی
به فکر هستی مییچ ،
بیدل !

که همت آینه تعقل
به دست وامانده گان نه گیرد !

کیش محبت

چوبی اندازه آن بی‌مهر را بیدرد می بینم
دل آزرده‌ام را اندک‌آزوی سرد می بینم

گل رعنا مگر بازوی زیبایش مقابل شد
که رنگش را چنین پیوسته سرخ‌زرد می بینم

مرا کین و عداوت با رقیبان هم نمی‌باشد
که در کیش محبت جمله را همدرد می بینم

ندیده جز جفای چرخ و بیداد فلک چیزی
دل غمدیده خود را ستم پرورد می بینم

چه نیکو آبروی دختر رزرانگه کرده
درین محفل همین پیر مغان را مرد می بینم

ظهور نیک و بد یکسر به تقدیر خدا باشد
وجود ماه و انجم را چو طاس فرد می بینم

ندانم بیت ابروی که تضمین کرده‌ای (بیتاب)
که شعر آبدارت را بخوبی فرد می بینم

«مرحوم ملک الشعراء استاد بیتاب»

گوهر مقصود

لعل تو نبات و سخنت آب حیات است

تبخاله بر آن گوشه لب حب نیات است

از دیرسوی مسجد از آنم حرکت نیست

کان مبعجه در میکده شیرین حرکات است

از صومعه خود را بخرابات فگندم

کانجا زخودی بیشترم روی نجات است

آن حوز پریراد که در جمله صفاتش

آمد ملکی شیوه ندانم که چه ذات است

هندوی دو زلف توجه هندوست که درفال

صد بار مبارکترم از قدر و برات است

آن کس ببرد گوهر مقصود که چون ماه

از صاعقه حادثه اش رسم نبات است

شهره سوی جنت فردوس که جویند

فانی به یقین دان که خیابان هرات است

«امیرعلی شیر نوایی فانی»

رطل گران

ساقیا رطل گرانی ! که زیبا افتادم

وقت آن نیست که پرسی که چرا افتادم

بگناهی که گرفتند مرا بود بجای

از بهشتی که افتادم چه بجا افتادم

همچو تیری که دو بینی به شب تار زند

هدفم بود کجا و به کجا افتادم

شاد باش ای دل فغفور که من هم شادم

گر چو چینی شکسته ز صدا افتادم

یک گل از صد گل ماوانشدو عمر گذشت

در بهار از نظر باد صبا افتادم

شب وصل تو ندانم که به خاطر داری

آنقدر مست شدم کز تو جدا افتادم

همچو سلمان چه افتاد که ناحق «پژواک»

چون زبان در دهن خلق خدا افتادم

«پژواک»

لغزش نگاه

پریشان خواب مازا زلف دادند است تعبیری
تبسم عقد های خاطر م را شرح و تفسیری

بلند و پست هستی ز آمد و رفت نفس پیدا است
نوای زندگانی نیست خالی از بم و زیری

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

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

هلاک یک نگاه التفات آن پریرادم
که هر بند و جودم بسته با زلف گره گیری

صبا ترسم که بوی ازغان زانمشکتر داری
دل دیوانه را نشوان کشید اکنون به زنجیری

صفای سینه و آغوش امشب برده از هوشم
نگه مستانه میگذرد بهر سو دیده تدبیری

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

من و پیمانۀ می ، سناقی مهروی و کنجی خوش
تو دانی زاهد آن فر دوس با غلمان و تزویری

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

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

«نزیهی جلوه»

شکسته بال و پریم

ز تاب آتش عشقش گداخت دل بپریم
دعا کنید که ریزد فرو ز چشم ترم

چه جلوه میکنی ای تو بهار در نظرم
که خود ز شوق خیالش به عالم دگرم

درین حدیقه من آن نخل خشک بسی ترم
که نا امید بسوی بهار منی ترم

چه سود گر کند آزادم از قفس صیاد
کنون که سنگ حوادث شکست بال و پریم

یک امشبیم نگذارید دوستان تنها
چو شمع نیست امید حیات تا سحریم

صدای قافله سالار مرگ گشت بلند
شنیده بانگ دزا در تدارک سفریم

شنیده ئی که به بازار دهر صوفیان
قسم خورند به پاکی دامن گهریم

اگر «نوید» وصالش بیا وزی قفا صد
ز فرط شوق بگرد تو گشته جان سپریم

«نوید»

[Faint handwritten text, likely bleed-through from the reverse side of the page]

درد بی دردی

شدم از درد بیدردی سراپا درد جانکاهی
نه امید حیاتی نی نوید مرگ تا گاهی
رفیقی کو؟ زرمزور از وراه چاره آگاهی
نه دل مفتون دلبندی، نه جان مدهوش دلخواهی
نه بر مرگان من اشکی، نه اندر سینه ام آهی
ندارد صحنه گیتی چو من رسوای بدنامی
ندیده دور گردون همچومن یک بی سر انجامی
نه بر سر نشه جامی نه در بر شاهد کامی
نه جان بی نصیبم را پیغمبی از دلارامی
نه شام بی فروغم را نشانی از سحر گاهی
نه شیخ شهر را بر لب بیان قابل سمعی
نه پیردیر را بر رخ چو شمع از سوزدل دهعی
جز اینکه بهر جمعی سوزم و سازم زخود شمعی
نیابد محفلم گرمی نه از شمعی نه از جمعی
ندارد خاطر من الفت نه با مهری نه با ماهی
نه رندان خرابات مغان را دردی و سوزی
نه اهل خانقه را ورد و درس و حدت آموزی
نه همرازی نه دمسازی نه دلداری نه دلسوزی
بدیدار اجل باشد اگر شادی کنم روزی
به بخت و ازگون باشد اگر خندان شوم گاهی
گهی اشکم که در غلطم ز مرگانی به دامانی
گهی آهم شرر می افکنم اندر نیستانی
گهی نی سر نه سامانی نه بختم راست جولانی
گهی افتن و خیزان چون غبازی در بیابانی
گهی خاموش و حیران چون نگاهی بر نظر گاهی
بناورد هم آوردان نامرد ایجوان مردان
هیا هویی نمی بینم نه در حوزوان نه در گردان
زدرد سردی سردان و بی دردی بیدردان
کیس من؟ آرزو گم کرده تنها و سرگردان
نه آرامی نه امیدی نه همدردی نه همراهی
گهی عشق و وفا خواهم ز مدرس ها و مکتب ها
گهی صدق و صفا جویم زمسلك ها و مشرب ها
چون آن طالب که دیده مرگ چندین نوع مطلب ها
«رهی» تا چند سوزم در دل شب ها چو کوکب ها
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کو تاهی

رؤیا

خاموش در کنار بخاری نشسته ام
در انتظار او

رقصد به پیش دیده بی نور من همی
اندام شعله های طلائی و بیقرار .

بر شیشه های پنجره باران نیمه شب
انگشت میزند

از دور در میان ساهی و تیرگی
يك جغد بینوا
فریاد میکند .

ناگاه در سکوت غم انگیز و مرگبار
از بین راهرو

آمد صدای خش خش پیراهنی بگوش
يك لحظه بعد در
آهسته باز شد .

آن سیمتن فرشته من گشت آشکار
پایش برهنه بود

دو کفش هم بدست
لبخند بر لبش

چشمان سحر کار و سیاهش پراز خماز

در پرتو چراغ تن مرمرین او
در زیر پیرهن

آن تکه شفاف

چون پیکر مجسمه های الهه ها .

میکرد جلوه در نگه برق خیزمن

بیدار مینمود هوسهای خفته را

برخاستم ز جای

تا گیرمش ببر .

لیکن ز بخت بد

يك قطره چكك

بر چهره ام افتاد و بجستم ز رختخواب

دیدم که نیست جز خودم و سایه ام کسی .

«محمود فارانی»

ساختمان واقسام «عبارت» و «گفته»

در زبان دری

انواع عبارت (phrase گروه کلمه ها) در نگارش دری بدین قرار است : عبارت بدلی (مبدل منه و بدل ، عطف بیان) ، عبارت متشکل از عدد و معدود ، عبارت توصیفی ، عبارت اضافی ، عبارت اسمی ، عبارت مصدری (مصدر دار) ، عبارت مفعولی ، عبارت پیشنه‌یی ، عبارت فعلی .
ازین جمله ، سه عبارت آخری ، همیشه در گزاره و ما بقی یا در نهاد یا در گزاره می آید .

۱ - عبارت بدلی : مبدل منه (بدل شده از آن) نامی است که در پی آن ، مشخصه دیگری از قبیل لقب ، پیشه ، مقام ، ، رابطه خویشاوندی و غیره به‌حیث بدل نام و متمم آن ، ذکر میشود و عموماً به شکل عبارت توصیفی یا اضافی است . پس کوچکترین عبارت بدلی ، متشکل از چهار کلمه میباشد : ملینا خواننده رادیو ، که (خواننده رادیو) خود کوچکترین عبارت اضافی است .

ضمیر و بدل ، اصطلاحاً به نام عطف بیان یاد میشود و اسم به‌حیث بدل می آید . پس کوچکترین عبارت بیانی ، متشکل از دو کلمه است : ما محصلان ، شما جوانان ، او بیچاره .

عبارت بیانی با اسم مرکب (۱) و عبارت های اضافی و توصیفی ، و عبارت بدلی با پی در پی آمدن مضاف الیه و صفت و شدت دهنده صفت ، طولانی تر شده میرود : شما دانش پژوهان ، ما محصلان پوهنتون ، شما جوانان روشنفکر ، مریم دختر خاله ام ، مریم دختر خاله مهربانم ، مریم دختر خاله بسیار مهربانم .
عبارت بدلی و بیانی ، به حیث فاعل ، مفعول و متمم ، در جمله و ظیفه انجام میدهد .

۲ - کوچکترین عبارت عدد و معدود ، دو کلمه است : دو پرنده ، و عدد وابسته و مشخص کننده معدود است . وقتی کلمه متناسب با معدود یا ادات عددی ، عدد کسری ، و عدد نامعین پیهم استعمال شود ، عبارت طولانی تر میشود : سه متر تکه ، دوتا نان ، ده یک محصول یا یک دهم محصول (عدد کسری در هر دو صورت بانشاره افزایش به معدود می پیوندد) ، دوسه پرنده .
این عبارت نیز به حیث فاعل ، مفعول و متمم فعل می آید .

۳ - عبارت توصیفی : کوچکترین این نوع از سه جزو (دو کلمه مستقل و نشانه افزایش) ساخته میشود .

(۱) يك تن از خوبان گندمگون نصیب مانشد

ما سیه‌بختان مگر ز اولاد آدم نیستیم ؟

به زیور ها بیاریند مردم خوبرویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیور ها بیارایی

موصوف عموماً اسم و گاهی ضمیر (بیشتر در شعر) (۱) و صف تو صیغی یا نسبتی می باشد: دختر جوان، چشمان آبی
کلمه ها در عبارت توصیفی به وسیله نشانه افزایش که در آخر موصوف پیوست میشود، به هم ارتباط می یابد.
این عبارت توسط نشانه نکره، صفت هندی مرکب، پیاپی آوردن صفتها با نشانه افزایش یا به مشکل معطوف (با و اول عطف پس از هر صفت یا گذاشتن کلمه و در آخر و اول عطف) و شدت دهنده صفت، طویانی تر میشود:

(۱) «آیا میتوانی نغمه یی ... از آن در اینجا برای من دور افتاده بسرایی؟ . . .
و لحظه یی با من دور افتاده نجوی کن حبیبی» عبارت توصیفی در هر دو جمله به حیث متمم فعل به کار رفته است.

ترا که دیده ز خواب خمار باز نباشد
ریاضت من شب تا سحر نخفته چه دانی؟
نه من خام طمع عشق تو و ز زیدم و بس
که چون سوخته در خیل تو بسیاری هست
هر کسی را هو سی در سرو کاری در پیش
من بیچاره گرفتار هوای دل خویش

(سعدی)

من بیچاره به دام تو کجا افتادم؟
دست من گیر، خدا را که زیبا افتادم

هردمش با من دلسوخته لطفی دگر است
این گدا بین که چه شایسته انعام افتاد!
بارها گفته ام و باز دگر میگویم
که من دلشده این ره نه به خود می پویم
من سر گشته هم از اهل سلامت بودم
دام زاهم شکن طره هندی تو بود

(حافظ)

دگری جز تو مرا این همه آزار نکرد
جز تو کس در نظر خلق مرا خوار نکرد
آنچه کردی توبه من، هیچ ستمکار نکرد
هیچ سنگین دل بیدادگر این کار نکرد
این ستمها دگری با من بیمار نکرد
دگری این همه آزار من زار نکرد
گر ز آزدن من هست غرض مردن من
مردم، آزار مکش از پی آزدن من

(وحشی)

آن سان که آشکار است از جمله ضمیر های شخصی، تنها ضمیر مفرد شخص اول (من) به حیث موصوف به کار رفته است؛ دیگر ضمیر های شخصی و ضمیر های اشاره و مشترك، به این صورت استعمال نمیشود.

گل سرخی یا گلی سرخ (۱) ، تبسم هوس انگیز ، گلهای زرد خود روی ،
(پیراهن رنگ زفته دراز کهنه‌یی) ، (موی سمیاه و گرد آلود) ، (ناله آرام و سوزنده)
(نهضت بیسابقه ، پیگیر ، ثمر بخش و پرافتخار) * ، روزهای خیلی گرم ، شهر
بسیار قشنگ .

اگر صفت پیش از موصوف بیاید آنوقت ، کلمه مرکب میشود ، اسم یا
صفت مرکب ؛ مانند : پیرمرد خمیده قامت ، غریب بچه در این عبارتهای توصیفی :
پیرمرد خمیده قامت ، غریب بچه لاغر ، گاهی در جمله ، صفت پیش از موصوف
می‌آید : کریم خوب آدم است ، او بد آدم است ، این خوشمزه غذاست ، بیچاره
دختر از دست مادراندرش در عذاب بود ، «حسرت روزگارانی که بهمین اندیشه‌ها
و گزین آرزوهایم همه از تو آغاز و انجام میگرفت ، جاودانه مرا می‌سوزد . -
زهگذر ، نامه سیاه» .

۴ - عبارت اضافی ، مانند عبارت توصیفی ، اساساً از سه جزء (دو کلمه
مستقل و نشانه افزایش) ، ساخته میشود : مضاف همیشه اسم ، مضاف‌الیه
اسم یا ضمیر (ضمیر شخصی ، مشترک ، اشاره یا پسوند ضمیری) است . در این
گونه عبارت ، نشانه نکره نمی‌آید و عبارت به وسیله پیایی آوردن اضافتها (تابع
اضافات) ، آوردن صفت یا صفت‌هایی برای مضاف‌الیه ، آوردن دو مضاف یا در
مضاف‌الیه به شکل معطوف ، و آنجا که مضاف یا مضاف‌الیه یا هر دو ، اسم مرکب
می‌باشد ، بزرگتر و درازتر می‌گردد : زبان چشم خوبان ، دستور زبان دری ،
(گرسی حکومت خود) ، پیراهن دختر از باب ، (شاعران کشور - شاعران کشورها -
شاعران حساس کشورها - شاعران حساس کشور ادب پرورها) ، تبسم هوس انگیز

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

دلیل تولید اشتباه ، اساس و پایه‌یی ندارد زیرا از یکسو سخن تنها یک
جمله نیست که اشتباه باز بیارد بلکه سخن متشکل از جمله‌های بهم پیوسته
است و از قرینه و فحوای سخن همه مسایل زبان ، روشن و آشکار میشود ؛ از
سوی دیگر ، اگر عبارتهایی مانند (زن ثروتمندی ، دختر شاعری . . .) فرضاً
این اشتباه را باز بیاورد که (آیا زن خودش ثروتمند است و دختر خودش شاعر
است یا اینکه خانم شخص ثروتمند و دختر یک شاعر است) در
صورت دیر نیز که نشانه افزایش با نکره یکجا میشود (زنی ثروتمند ،
دختری شاعر) برای محصلان و اشخاص کم مطالعه ، در کوره راههای (یا) ها و
نارساییهای الفبا و پراگندگیهای تشویش انگیز املائی ، این اشتباه پیدا میشود
که نشانه نکره را نشانه افزایش تصور میکنند و عبارت اضافی را نیز مثلاً چنین
مینویسند : کتابی احمد ، نامه‌یی دوستم (یا نامه‌ای دوستم) ، بهتر است نشانه نکره و در آخر
عبارت بیاید تا همه اجزای آن آشکار باشد : (موصوف + نشانه افزایش + صفت +
نشانه نکره) .

* عبارتهای میان قوس ، از آثاز نویسندگان معاصر کشور گرفته شده است .

دختر صحرا ، رنگ گل‌های زردخود روی ، (پیراهن رنگ رفته دراز کهنه زینب ، موی سیاه و گردآلود او ، ناله آرام و سوزنده گیتار) ، (دامنه کوهسار سپید پوش پغمان ، وادی سر سبز و شاداب چهاردهی ، گل‌های خندان و رنگین دارالامان) ، چشم و دهان و سوسه انگیز زن زیبا ، (درختان سر سبز کوه‌ها و کوهستان) ، (تموجات زود گذر اصوات سخن آدمیزاده) .

عبارت اضافی انواع فرعی پنجگانه بی از نظر معنی دارد که غالباً در گرامر های قدیمی بشرح آن پرداخته‌اند . ما این انواع را مختصراً توضیح می کنیم :

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

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

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

(د) عبارت اضافی تشبیهی (مضاف به مضاف الیه تشبیه میشود) : لب لعل ، ابروی کمان ، قد سرو ، دندان صدف ، در شکل مقلوب ، البته مضاف الیه به مضاف تشبیه میشود : لعل لب ، کمان ابرو ، سموقد ، صدف دندان ، موی کمر ، تیسر مژگان ، انار پستان ، شمشیر ابرو ، گل رخسار .

(ه) عبارت اضافی استعاری (مضاف به معنای مجازی و استعاری به کار میرود) : دست قدرت ، پای تحمل ، بال فکر ، دامن عفت ، جامه پر هیز گاری شب هجر ، صبح وصل ، دنیای وصال ، جهان تخیل ، آسمان هنر ، ستاره بخت .
دو نوع آخری ، تشبیهی و استعاری ، بیشتر در شعر و کمتر در نثر به کار برده میشود .

در عبارت توصیفی ، صفت وابسته و متعلق به موصوف (اسم) و در عبارت اضافی ، مضاف الیه (اسم و ضمیر) متمم و مکمل مضاف (اسم است) هر دو عبارت در جمله وظیفه فاعل ، بدل ، مفعول و متمم فعل را انجام میدهد .

۵ - عبارت اسمی اساساً از دو کلمه تشکیل میشود و یک جزء آن حتماً اسم و جزء دیگر یا نشانه است یا معین کننده ، که مستقیماً به موصوف (اسم) + نشانه ، معین کننده + اسم) آمده رابطه نحوی برقرار میکند : کتابی ، بچه یی (شاید عده یی «اسم + نشانه» را به حیث عبارت نپذیرند ، ولی این مسأله آشکار است که نشانه ، کلمه مستقل نیست و کلمه نامستقل و متشکل از یک و اول است و پسوند تصریفی و اشتقاقی نیز نیست ، چون تغییر صرفی یا ساختن کلمه جدید یا دیگر گون کردن معنای کلمه را به عهده ندارد در عین حال ، این نکته را نیز از نظر دور نباید داشت که نشانه نکره و هم نشانه افزایش و صوت ندا (آ) از نظر نحو حالت را (حالت تنکیر یا تخصیص ، اضافی و موصوفی ، ندایی) بیان میکنند .
با این احوال ، مانده های افزایش و نکره را جزء عبارتهای توصیفی - اضافی و اسمی شمرده ایم) ، این خاطر ، آن سال ، هر خردمند ، همه مردم ، هیچ فرزانه .
عبارتهای نوع دوم با نشانه نکره و آوردن صفت برای اسم ، طولانی تر میشود : هر خردمندی ، هیچ فرزانه یی ، همه مردمی (همه وقتیکه با صورت جمع اسم یا اسم جمع می آید ، و با نشانه افزایش همه محصلان ، عبارت اضافی است) .

این شهر زیبا . هر درخت با زور ، و در این حال ، در هر شکل دو عبارت میباشد :
این شهر - شهر زیبا (عینا مانند تتابع اضافات یا آوردن صفت برای معدود و
برای مضاف و مضاف الیه) .

عبارتهای اسمی و اضافی همراه با نشانه و صفت ، متشکل از چندین عبارت
میان درمیان میباشد :

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

عبارتهای اسمی به حیث فاعل ، مفعول ، متمم فعل و قید فعل می آید : هر گل
این چمن ، ستایشگر زیبایی توست ، این شهر زیبارا دوستدارم . از هر سرو این
سروستان سراغ رسایی قندت را میگیرم ، هر روز آنجا میروم .

۶ - عبارت مصدری (مصدر دار) : طوزیکه میدانیم ، مصدر اسم است ، اسم
معنی و نام کار و حادثه ؛ بنابراین ، عبارتهای مصدر دار اساساً جزء عبارتهای اسمی
یا اضافی است ولی از آنجا که با این دو نوع عبارت از برخی جهات تفاوت دارد و نیز
یک گروه نسبتاً مستقلی را تشکیل میدهد آن را در دسته جداگانه بی ذکر کردیم .
(الف) در عبارت مصدری یا کلمه ها مستقیماً بهم ارتباط می یابد و در نهاد
یادر گزاره می آید ؛ مانند : پول یافتن آسان نیست . رشوت خوردن انسان را
بی آبرو میسازد . اواز دروغ گفتن می پرهیزد .

(ب) یا کلمه ها با نشانه افزایش به یکدیگر ارتباط پیدا میکنند و در این حال
عبارت اضافی اختصاصی را به وجود می آورد : یافتن پول آسان نیست . نماز
خواندن او وقت زیادی را نگرفت ، چیغ زدن طفل را شنیدم . گاهی کلمه ها علاوه
بر نشانه افزایش ، توسط پیشینه ها نیز بهم مرتبط میشود : به دست آوردن
ثروت بسیار دشوار است .

اگر این عبارتها به حیث مفعول یا متمم فعل بیاید ، عبارتهای مصدری مفعولی
یا پیشینه بی است .

۷ - عبارت مفعولی همیشه در قسمت دوم جمله ، در گزاره ، می آید و اساساً
از دو کلمه (یک کلمه مستقل : مفعول مستقیم ، و یک کلمه نا مستقل : پسینه
مفعول معرفه) تشکیل میشود : نامه را ، کتاب را ، بهار را .

عبارت مفعولی با استعمال کلمه های مرکب طولانی تر میشود و اگر مفعول با
معین کننده یا عدد ، مضاف الیه یا صفت به کار برود ، هر جزء عبارت مفعولی
یک عبارت دیگری باشد و بدین صورت ، عبارت بزرگتر شده می رود و چندین
عبارت را در بر میگیرد : این دو جمله را (این دو - دو جمله - این را) ، کتاب دوستم
(کتاب دوست - دوستم - کتاب را) ، اشعار واپسین خود را (اشعار واپسین -
اشعار خود - اشعار را) ، فضای شهر ساحلی بیروت را (فضای شهر - شهر
ساحلی - شهر بیروت - فضای را) .

مفعول نکره و نا معین ، بدون پسینه مفعولی در جمله می آید و درین حال اگر
نشانه نکره با آن بود خودش به تنهایی یک عبارت است خواه جزء عبارت دیگری
باشد خواه نباشد (جاروبی در دست داشت : جاروبی - جاروب داشت) ، و اگر
یک کلمه (ساده یا مرکب) باشد به حیث اسم (و مفعول) جزء عبارت فعلی است :
او شهادت نامه گرفت - شهادت نامه گرفت ، او کتاب می خواند - کتاب
میخواند .

۸ - عبارت پیشینه بی نیز همیشه در گزاره می آید و کوچکترین آن دو کلمه (يك کلمه مستقل : متمم فعل یا مفعول غیر مستقیم و يك کلمه نا مستقل : پیشینه) است : از دیوار ، بر زمین ، در خانه ، بادوست ، به باغ ، تاکا بل . این عبارتها با پیشینه‌ها ی مرکب (که جزء دوم آن ، کلمه مستقل است و به وسیله نشانه افزایش به متمم فعل پیوست میشود) و اسمهای مرکب ، بزرگتر می گردد و با معین کننده ، نشانه نکره ، عدد ، مضاف الیه و صفت ، هر عبارت پیشینه بی ، دو یا چند عبارت کوچکتر از نوع دیگری را در بر میگیرد : در کنار جویبار ، بر سر تخته سنگ ، در بنای مجنون بید ، به نزد پیر مرد ، از پهلوی آواز خوان ، از دوپل (ازپل - دوپل) ، با این دوشیزه طنناز (با دوشیزه - این دوشیزه - دوشیزه طنناز) ، بر فراز عمارت بلند هوتل سپین زر (بر فراز عمارت - عمارت بلند - عمارت هوتل - هوتل سپین زر) .

۹ - عبارت فعلی : يك جزء آن فعل و جزء دیگر اسم ، صفت یا قید (به تنهایی یا با شدت دهنده) است و از این نگاه به انواع فرعی زیر تقسیم میشود :

(الف) فعل اصلی (به شکل ریشه شماره ۲ یا اسم مفعول) و فعل معاون که در بخش فعل ، آن را به نام (مرکب اصلی) یاد کرده ایم : خوانده بودند (خوانده (خوان + د + ه) + بود + اند) ، آورده نتوانستم (آورده (آورده + د + د + ه) + نه + توانست + ام) .

(ب) جزء اول اسم (به تنهایی یا همراه پیشینه) و جزء دوم فعل ، که آن را (مرکب منکشف) نامیده ایم : دوست دارم - دوست (اسم) + ام (پسوند تصریفی) بر باد داده است - بر (پیشینه) + باد (اسم) + داده (اسم مفعول) × است (فعل معاون) (۱) .

(ج) قید (تنها یا همراه شدت دهنده) و فعل : قیدهای چگونه گی ، زمان ، مکان ، مقدار و قیدی که به صورت عدد توزیعی است و قیدی که همراه ادات تشبیه می آید ، با فعل ، عبارت میسازد : مستانه میرقصید ، دیروز آمد ، همین جا بود ، بسیار می نوشد ، دوبه دو گردش میکردند ، مثل برق دوید ، بسیار شیرین میخواند (باز یاد آوری میکنیم که اینها وقتی عبارت است که جمله اجزای دیگر هم داشته باشد ؛ البته طوری که در بخش فعل گفته شد ، گاهی چنین عبارتها ، حتی فعل به تنهایی و یو يك کلمه هم باشد ، در زبان دری به حیث جمله یا فقره بکار میرود) .

(د) صفت (به تنهایی یا مکرر یا با شدت دهنده) و فعل : صفت با فعلهای (است بود ، شد ، میشود ، گشت (گردید ، میگردد) در حالیکه فعل است وابسته و متعلق به فاعل می باشد و فاعل را وصف میکند : خانم زیلا ، خواننده رادیو ، بسیار خوش صدا است (بسیار : شدت دهنده) + خوش صدا : صفت مرکب و مربوط به زیلا + است) ، آسمان صاف برد ، او هنگام اعتراف سرخ سرخ میشد ، آواز نظر

(۱) فرق این نوع عبارت (اسم + فعل) با عبارت فعلی نوع دیگر (مفعول نا معین + فعل) ، در این است که هرگاه در عبارت نوع دوم پس از مفعول به غرض آزمایش ، پسینه (زا) بیاوریم ، در معنی تغییری پیش نمیشود ، صرف مفعول نا معین به مفعول معرّفه مبدل میشود ، مثلاً شهادت نامه گرفت - شهادت نامه گرفت ، بالا پوش می خورد - بالا پوش را میخورد ... اما اگر پس از اسمی که جزء فعل مرکب منکشف است (زا) آورده شود ، جمله بی معنی و گاهی خنده آور میشود ، مثلاً : سرمه کرد - سرمه را کرد ! آرایش میکند - آرایش را میکند ! بازی داد - بازی را داد ! ...

ناپدید گشت ، رنگش سفید گردید « این دیگرش هم خوب مست است . » (ای دیگرش هم خوب مست است .) از مکالمه دو نفر در بس شهری (۶ دلو ۴۵) که درباره دختران کسی سخن میگفتند ، اولی میگفت : دخترش زابه فلان شخص داد و بیست هزار افغانی گرفت ... و دومی در ضمن سخنان دیگر ، همین جمله را که نقل کردیم بر زبان آورد .

گفته

گفته (قول) utterance (۱) با آنکه جمله نیست بیان کاملی است که حالات یا مطالب گوناگونی را بیان میکند . همه کلمه های مستقل و نا مستقل صوت (کلمه های ندا یا منادای آنها) (۲) ، کلمه های خطاب (به تنهایی یا به شکل عبارت) ، کلمه های قسم همراه پیشینه (به) و کلمه های دیگری ، به حیث گفته در سخن به کار میرود .

نخست گفته ممکن است مستقلا به کار برود و در این صورت با جمله بعدی پیوند معنوی دارد :

«آه ، چه شبهایی که در زیر انوار نقره فام ماه ، نرد عشق باختم ! - داستا ن میخک سرخ » (جمله بعدی تعجبی است) واه واه ، این گل چه عطر مست کننده یی دزد ! (جمله بعدی تعجبی است) .

«بازک الله ! به این عقل و همت ببااید گریست . - داستا ن تصویر عبرت « بلی ، پول چیز خوبی است ... نه ، هیچکاری از دستم پوره نیست اوه ، جانکاه بود . - سمیمد اندام « آفرین ! کارت را خوب انجام داده ای . خوب ، شما حاضر هستید به جواب پرسشها بپردازید ؟ « ای دریغ ! مگر شما آغا بنویسها هستید ؟ -

ممکن است کلمه یا عبارتی پس از کلمه های صوت به حیث جزو گفته استعمال شود : وای سرم ! آخ دل من ! وای بحال او ! خوشا به حال تو ! در خطاب (۳) ممکن است کلمه یا عبارت ، به حیث گفته به کار برود : کریم ،

(۱) محققن گرامر و زبان شناسان انگلیسی زبان ، کلمه Uttevanee را برای هرگونه بیان کامل ، خواه در شکل کوچک گفته باشد خواه در شکل بزرگ جمله ، به کار میبرند . مابرای ادای این مفهوم ، کلمه «کلام» و برای بیان کاملی که جمله نباشد کلمه «گفته» را به کار برده ایم .

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

ای من آن پیلی که زخم پیلبان
ریخت خونم از برای استخوان
ای تو کرده ظلمها ، چون خوشدلی؟

از تقا ضای مکافی غا فلی
ای تو بندهی این جهان محبوس جان !
چند گویی خویش را خواجه ی جهان ؟

ای تو جو یای نوا در داستان !
هم فسانه ی عشقبازان را بخوان (مواوی)
می به دهن برد و چومی می گریست

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

اینجاییا . یادر مثال ذیل :

— راحله !

— چی ؟

— چه میکنی ؟

— هیچ . (دراین مکالمه سه گفته و یک جمله وجود دارد ونخستین ، خطاب است .)

یا : دلدار زیبایم ، نمیدانی که از دوریت برمن چه میگذرد . «خدای من ، باز رحمتی از عالم جاویدان به زنده گانی این مشمت خاك تاريك بفرست ، - حبیبی » درنداهم کلمه یابه تنهایی یابه شکل عبارت می آید : نگارا ! بیش ازاین مرا به هجرانت مسوزان . آه ، خدایا ! (دو گفته بیهم) ، «اشك گلگونی که به یادت ، ای سعادت موهوم ! از چشمه چشم میجو شد ، هنوز نخشکیده است . - حبیبی (گفته درمیان فقره) » . «ای ابره های متراکم بهاری ! بگذارید انوار سیمین ماه به داخل اتاقم بتابد . -

دوم ممکن است گفته ، مانند فقره ، جزو جمله مختلط (عموما با کلمه های ربط که ، تا) باشد : «همپات که شمع روی تو در گوشه تاريك ... (زندان) پر تو افروزی میکند . - رقیه ابوبکر » ، «ای دریای خرامنده وخوش رفتار کابل که از کوهسازان سر به فلک کشیده سرازیر میشوی ، بیا ؛ بامستی و خرام از نشیب های سر سبز و خرم بگذر . - حبیبی » افسوس که روز گار جوانی و زمان کار ، بیپوده میگذرد ! به چشمانت سوگند که من در عشق تو ثابت قدم و وفا دارم . هان تا زندگی را به غفلت نگذرانی ! الاتادلی را نیازاری !

برخی از گفته های دیگر ، اینهاست : سلام ، خدا نگهدار ، نام خدا ، شب به خیر ، سفر به خیر ، شب تان خوش ، شایباش ، آری ، به چشم ، بسیار خوب ، عجب ! خو (درمحاوره دارای معنای تصدیق)

نام آواز های گوناگون که در نگارش دری عموما به حیث اسم به کار میرود آنقدر زیاد به حیث گفته استعمال نمیشود ؛ البته موارد استعمال آنها درمحاوره و در زبان عامیانه ، بیشتر است . دراینجا دوسه نمونه نگارشی و محاوره یی نام آواز ها به حیث گفته ، ذکر میشود :

زن تنبل همانطور در جایش نشسته بود و پیای پیغ میزد :

پشت ! پشت !

و پشك زرنك ، وقت كارش را کرده ورفته بود .

یا : «بنك بنك !

بر تخته های دکانهای بسته ، فیر میکردند . - ترجمه داستان «بد زبان» ، مجله ژوندون ، ۳ ، ۱۳۴۲ .

یا : «سه له پ !

با شنیدن این آواز ، به شدت تکان خورد ، زیرا به تجربه میدانست که این آواز قفاق خانمش است که به زوی دختر سه سه ساله شان ، حواله شده است . - ترجمه داستان «خانواده خوشبخت» ، ژوندون ، ۱۳۴۱ .

در آخر ، این نکته را نیز باید گفت که یکی دوتن از دستور نویسان زبان فارسی ، گفته رابه نام شبه جمله (همانند جمله) و در دسته بندی کلمه به حیث یکی از اجزای کلام ، ذکر کرده اند ، درست است که غالبا يك کلمه ، به حیث

گفته می آید ولی آنسان که دیدیم ، گفته شکل عبارت را هم میداشته باشد و در هر صورت ، گفته ، مانند جمله جزو کلام و سخن است ، و چون آنرا شبه جمله نامیده اند ، کوشیده اند جمله هایی معادل برخی از گفته ها بیابند و در برابر آنها بنویسند ؛ اما این کار بیهوده است زیرا اولاً نمیتوان برای همه گفته ها ، جمله های معادل پیدا کرد و ثانیاً بیهوده از این جهت نیز است که مثلاً در زبان اشاره یی و زبان علامه یی برای اشارات و علامات مختلف مانند اشارات سر و دست و چشم و ابرو و لب و علامات ترافیکی ، کلمه ها یا جمله های معادل ، میتوان پیدا کرد و در این صورت ، آن اشاره ها و خط های راست و کج و شکسته و چراغهای ترافیکی هم باید کلمه یا جمله باشد !

م. ن. نغمهت سعیدی



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

آمد بهار سو سن امال را زبان
 داغ جفای دی ز دل لاله بر بخوان
 ساغر بر سم زنبق مستانه گیسو ، خیز
 خواب پریش را بر قیبان گذار هان
 « ع - ز »

بحثی انتقادی در باره دستور زبان دری

نویسنده : پوهندوی محمد رحیم الهام

- ۲ -

هشتم - دستور نویسان عنعنی ، از اروپاییان و دری زبانان ، دستور های قاعده‌ی و هدایتی خود را با دستور تاریخی آمیخته می‌نویسند ؛ در حالیکه مطابق به روشهای علمی و معاصر زبان شناسی ، دستور زبان انواع گوناگون و هر کدام بر نسیبهای جداگانه‌ی دارد که آمیزش آنها باهم درست نیست و علی‌الخصوص در نگارش دستور های تعلیمی که مقصود از آن آموختاندن زبان ، و در نزد گرامر نویسان عنعنی مصون ساختن خوانندگان از خطا و لغزش در نگارش و گفتار می‌باشد از اینگونه آمیزشها که نتیجه‌ی جز سرگردانی ساختن شاگردان ندارد بر حذر باید بود .

نهم - دستور نویسان عنعنی در مقدمه های آثار خود غالباً درباره‌ی حرف و تهجی سخن میگویند و مفهوم حرف در نزد آنها روشن نیست . چنانچه گاهی این اصطلاح را بر صوت مسموع و زمانی بر علامه‌ی الفبایی مریی اطلاق می نمایند و نظام ساختمانی صوتی زبان را شرح نمیکنند .

ملك الشعراء در کتاب دستور زبان فارسی (۱) می نویسد ، « و کلمه‌ی از حروف هجا ، یعنی الفبا ، صورت میگیرد . رضا دایی جواد در کتاب دستور زبان فارسی (۲) چنین نوشته است «حروف الفبا را که حروف تهجی نیز زگویند صوتهای هستند که به یکی از مخارج خود تکیه کند و با آهنگ خاصی از دهان بر آیند .» و در ذوالنوار در دستور فارسی (۳) گوید «کوچکترین جزءهای سخن حرف است و آن وقتی از دهان خارج میشود ، باید نتیجه‌ی حرکت یکی دو تا از مخارجهای دهان باشد . مجموعه‌ی حرفها ... در خارج از دهان الفبا نامیده میشوند.» با ایراد چند مثال فوق ثابت میگردد که گویا دستور نویسان عنعنی بعضاً بین صوت زبان که حادثه قابل سمع است و حرف الفبا یی که پدیده قابل رویت

(۱) ناشر : پوهنخی ادبیات کابل ، مطبعة دفاع ملی ، ۱۳۳۳ ، ص ۱ .

(۲) ناشر : کتابفروشی تایید اصفهان ، ۳۳۴ ، ص ۳۳ .

(۳) ناشر : چاپخانه درخشان (تهران) ، ۱۳۴۳ ، ص ۳ .

است و هر کدام ساختمان و نظم جداگانه بی داشته ، در مباحث جداگانه و مستقل مطالعه میشود ، فرقی نمی گذارند ، این مسأله باعث گردیده است که از يك طرف مؤلفان دستور زبان ، زبانهای مورد مطالعه خود را به اساس املاء و رسم الخط آنها نه به اساس تلفظ آنها ، تشریح کنند و از سوی دیگر در ضمن تشریحات دستوری ، قواعد املائی را نیز ایضاً کنند و اشتباهاتی را در تحلیلات گرامری مرتکب شوند که شمه‌یی از آن را پیش از این در همین مجله یاد کرده ایم .

یکی از عللی که دستور نویسان ما توجه خود را به زبان نگارش متمرکز ساخته و حروف نگارشی را اصیل‌تر از اصوات گفتاری انگاشته اند این است که گروهی از مؤلفان دستور زبان عنعنی ، تقریباً در سراسر جهان ، اشتباه بزرگی را مرتکب میشوند و آن همانا نه دانستن ماهیت گفتار و نگارش است . غالباً پنداشته میشود که نگارش اصیل‌تر و اساسی‌تر و درست‌تر از گفتار است و آنچه نوشته شود ، بر آنچه گفته شود ، اصالت و اهمیت دارد ، يك تن از زبان‌شناسان معاصر علت این پندار را بدینگونه شرح کند ، «نبشته‌ها ، علی‌الخصوص آنهاييکه زیور طبع پوشند ، غالباً ساخته و پرداخته افراد موشگاف و دقیق يك جامعه می‌باشند و هر کسی در شیوا ساختن سبک نگارش بیشتر از سبک گفتار زحمت می‌کشد ، همچنان موضوعات کتابها همواره دلچسپ‌تر و با ارزش‌تر از موضوعات محاوره عادیست . تجربه نشان میدهد که قاطبه مردم زبان گفتگو را نادرست و بیقاعده میانگارند ؛ ولی زبان نگارش را ، نظر به ارزشی که از برای آن قایلند ، غالباً درست‌تر و بهتر میدانند ، بدین لحاظ مفکوره بی عمومیت یافته است که زبان کتابها اساسی و معیاری است و باید زبان گفتار به آن معیار مطابق باشد . از این جهت نگارش را ، هم در معاملات روزمره و هم در حلقه‌های تعلیم یافته‌گان ، ارجح واضح می‌پندارند . در نظر چنین کسان گفتار شکل منحط مسخ شده و نا درست نگارش است و این فکر طوری بر اذهان غلبه دارد که از برای زبان تنها صورت نگارشی را صحیح و اصیل میدانند و صحت زبان گفتار و صورتهای تلفظ عمومی را نادرست می‌پندارند .»

سالها پیش ، آنگاه که نگارنده در سال هفتم مکتب تحصیل میکرد ، در نخستین ساعت درس زبان معلم به صنف داخل شد و به حیث مقدمه بامباهات گفت : شما من بعد زبان دری را خواهید آموخت . و زبان مادری شاگردان ، جز از دو سه تن ، همه دری بود و به آن تکلم میکردند ، معلم ما در واقع گمان میکرد که سخن گفتن زبان نه میبوده ، و تنها نگارش ، آنهم ادبیات زبان میبوده است . اکنون نیز چنان طرز فکری اذهان استادان ، شاگردان و عموم مردم را به شدت هرچه تمامتر اشغال کرده است ، مقالات ، رسایل و کتابهای که در دستور زبان دری نوشته شده اند ، همگرو اصرار کنند که زبان معیاری و صحیح زبان نگارش است و زبان گفتار غلط و غیر معیاری است و این سخن نه تنها در افغانستان ، بلکه در اکثر کشورهای جهان ، طرز تفکر عنعنی و مروج است ، در حالی که نگارش صرف یکی از طریقهای ثبت نمودن زبان است و موادیکه برای این ثبت نمودن به کار می‌رود ، یعنی الفبا های مروج و معمول ، در اکثر زبانهای جهان ناقص و نارساست .

در اثبات اصالت و اولویت گفتار بر نگارش دلایل علمی فراوان اقامه میتوان کرد ، يك تن از زبان شناسان معاصر موضوع را از لحاظ منشأ تاریخی ، معاملات روز مره و بر اساس اهمیت و تجارب بدینسان ایضاً کرده است : و قتیکه آدمیزاده

هیئت انسانی را اختیار کرد به سخن گفتن آغاز نمود، مؤرخان زمان پیدایش انسان را از پانصد هزار تا دو میلیون سال قبل سنجش کرده اند، در حالیکه خط و کتابت در مصر با پیدایش هیر و غلیف و در سومریه با ایجاد خط میخی صرف پنج یا شش هزار سال پیش اختراع شده است، در عصر ما بیشتر از نصف نفوس جهان هنوز هم با خط و کتابت آشنا نیستند. مگر انسانهای کره زمین همه زبان دارند و با یکدیگر گپ میزنند. در امور حیاتی روزمره نیز از جوامع بسیط گرفته تا افراد اجتماعات مغلق کشورهای پیشرفته جهان بسیار میگویند و اندک می نویسند، از این حقایق که بگذریم واقعیت حیرت آور دیگری نیز هست و آن اینکه روانشناسان گویند: چون کسی چیزی نویسد با خود گپ میزند ولی آهسته چنانکه گفتارش را دیگران نشنوند، همچنین هر یکی از ما و شما همه روزه می بینیم که کودکانها نخست گپ زدن را و سپس، آنها اگر میسر شود، نوشتن را می آموزند (۱).

از جمله این دلایل بدترستی چنین استنباط میشود که حروف نمودار اصوات اند و عکس سخن درست نیست و به این حقیقت باید معترف گردیم.

دهم - دستور نویسان عنعنی کلمه هایی را که در زبان دری، به اصطلاح خودشان به (-تن) و (-دن) ختم شده باشند مصدر یعنی اصل فعل یا ماده صدور و اشتقاق سایر کلمه ها دانند. چنانکه رضا دایی جواد مؤلف «دستور زبان فارسی» نویسد «فعل های ماضی مطلق از مصدر گرفته میشود» (کتاب فروشی تایید اصفهان ۱۳۴۰، ص ۴۱) و سپس مصدر را در زبان دری به اقسامی از قبیل مصدر اصلی مصدر جعلی، مصدر بسیط، مصدر مرکب، مصدر مخفف و امثالها تقسیم و هر یک را تشریح کرده است، در حالیکه کلمه هایی که مصدر نامیده شده اند ماده صدور هیچیک از کلمه های اسمیه یا فعلیه در زبان دری نیستند، بلکه مصادر اصلی، یعنی اصل های فعلیکه کلمه های دیگر از آن اشتقاق یابد، در زبان دری یکی ریشه فعل ماضی مطلق است، از قبیل: دید-، خورد-، رفت-، آشامید-، و امثال آن؛ و دیگر ریشه فعل امر از قبیل: بین-، خور-، رو-، آشام-، و امثال آنها که همین ریشه ها با افزایش وندهای دستوری و اشتقاقی گردان میشوند، یا از آنها کلمه های دیگر ساخته میشود. از سوی دیگر حتی کلمه هایی که آنرا مصدر بسیط مینامند در اصل کلمه مرکب است نه بسیط و از همان ریشه فعل ماضی مطلق بالحاق پساوند اشتقاقی (-ان) ساخته شده است:

ریشه	پسوند	آنچه که مصدر نامیده اند
raft-	+an	raftan
did-	+an	didan
Asamid-	+an	Asamidan

و علامه این شکل نیز -تن و -دن نیست؛ بلکه اتا و اجزاء اصل شکل

1—Hall, Robert A. —Sound and spelling in English, Chilton Books,

1963, pp. 1-2

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

Carvol, John B—The study of language, Harvard University

Press, 1959, pp. 69-112.

ریشه بوده، تنها (—an) به شکل پسوند این علامه را تشکیل میدهد. البته در زبان عربی کلماتی مانند (قتل) و امثال آنها واقعا مصادر هستند؛ زیرا از همین ماده های لفظی با افزودن وندها یا تعدیلات منظم صوتی در داخل کلمه اشکال دیگر لفظی ساخته میشوند، مانند:

از مصدر قتل .

افعال ماضی : قتل قتلا قتلوا الخ

افعال مضارع : یقتل یقتلان یقتلون الخ

اشکال فاعلی ، مفعولی ؛ اشکال مبالغه ، صفات مشبیه و غیره ، مانند : قاتل مقتول ، قتال ، قتیل و سایر صیغه ها و اشکال مفرد و جمع و مذکر و مؤنث آنها .

یا از مصدر (kill) در زبان انگلیسی ، اشکال : : killer, kills, killing, killed

ساخته میشود ؛ ولی از آنجا که معادل کلمه قتل عربی و kill انگلیسی

در زبان دری (کشتن) است، و از آنجا که دستور نویسندگان عربی و انگلیسی این کلمه ها را در زبانهای خود مصدر نامیده اند، دستور نویسندگان کلاسیک و عنعنوی زبان دری به متابعت از آنها کلمه های مختوم به (—an) دری را نیز به غلط مصدر نامیده اند

یازدهم - دستور نویسندگان عنعنوی در باره فونیم های عروضی زبان دری یعنی

فشار کلمات ، انواع و مراتب آنها و همچنان فصل و وصل کلمه ها در ترکیبها و آهنگ جملات بحث نمی کنند ، در حالیکه در زبان دری فشار ، فصل و وصل آهنگ جمله ها دارای مفاهیم مشخص لغوی یا دستوری می باشند و با تغییر هر یک از آنها مفاهیم لغوی و دستوری کلمه ها ، فقره ها و جمله ها تغییر میخورد و باید در دستور زبان از آنها بحث علمی و دقیق به عمل بیاید . به حیث مثال این دو کلمه را در نظر میگیریم:

(۱) (مردی) ، فشار بر هجای دوم : (مرد + ی) ، که پسوند

(—ی) از کلمه (مرد) به اصطلاح اسم معنی ساخته است .

(۲) (مردی) ، فشار بر هجای اول : (مرد + ی) ، که پسوند

(—ی) در اینجا مفهوم دستوری دارد و نمودار دوم شخص مفرد به حیث فاعل فعل مضارع می باشد و عبارت (مردی) معادل است با جمله تومرد استی .

تفاوت معنی بین دو کلمه ذکر شده صرف از باعث تفاوت محل فشار در آنها پدیدار شده است .

همچنان اگر گوییم :

(۳) (این + سر - باز است) طوری که کلمه (این) را با کلمه

(سر) با فشار قوی وصل نماییم ؛ ولی کلمه (باز) بی فشار قوی را از کلمه (سر) فصل کنیم ، عبارت (این + سر) مبتدا و عبارت (باز است) خبر می باشد؛ اما اگر عین عبارت را باینصورت بگوییم :

(۴) (این - سر + باز است) ، طوری که کلمه (این) را از کلمه

(سر) بدون فشار قوی فصل کنیم و کلمه (سر) را با کلمه (باز) با فشار قوی وصل نماییم ، در آن صورت کلمه (این) مبداء و عبارت (سر + باز است) خبر آن میشود .

و باز اگر عین جمله را با سه آهنگ مختلف بگوییم ، یعنی :

(۵) (این سر باز است) ، یا آهنگ مخصوص جمله های اخباری ، جمله خبریه

میشود . ولی اگر گوییم :

(۶) (این سر باز است؟) با آهنگ خاص تعجب ، جمله اعجابیه میشود .

وقس علی هذا .

(۷) (این سرباز است؟) با آهنگ جمله‌های استفهامی، جمله استفهامیه می‌شود. اما در دستوره‌های عنعنی، قوانین خصوصیت‌های عروضی کلمه‌ها و جمله‌ها تشریح نگردیده و بنابراین، این دستورها از این ناحیه کاملاً ناقص می‌باشند.

دو نکته عمده:

دستور نویسان عربی، البته، در جزئیات تشریح قواعد زبان عربی به اکتشافاتی هم نایل شده‌اند که بعضی را در زبانان مسقیما اقتباس نموده و برخی را بنوبه خود انکشاف داده‌اند و ما در اینجا صر به دو نکته جالب و مهم اجما لا اشاره می‌کنیم و آن عبارت از کشف مور فیمهای مستتر و بحث متکلم مع‌الخیر است.

مورفیم مستتر:

دستور نویسان زبان دری غالباً در افعال برای سوم شخص مفرد به حیث فاعل فعل، چیزی را مستتر می‌پندارند، مثلاً در کلمه (رفت) یا (می‌آید) می‌گویند که فاعل آنها، یعنی ضمیر متصلی که از اسم یا ضمیر منفعل نمایندگی میکند پنهان و مستتر است. (۱)

پدیده استتار عناصر لفظی در اکثر زبانهای جهان و جود دارد، ولی زبان شناسان معاصر موضوع را اخیراً کشف نموده و از آن به مورفیم صفر (Zero morpheme) (و به اصطلاح دستور نویسان ما: مستتر) تعبیر کرده‌اند به حیث مثال کلمه (Fish) (به معنای: ماهی) انگلیسی را که شکلهای جمع و مفرد آن یکسان است چنین تشریح کرده‌اند که (Fish) در حال افراد (Fish) در حال جمع چنین تفاوت دارد که این کلمه در حال جمع علامه یا مورفیم صفر جمع را دارد.

(1) Fish
(2) Fish

sing
pl

Fish
Fish to

و (۵) در معادله دوم نمودار مورفیم صفر است.

هر گاه کلمه (آمد) دری را به این معادله در آوریم چنین شرح میشود:

آمد + فعل ماضی مطلق واحد غایب.

۵ علامه واحد.

زبان‌شناسان معاصر این اکتشاف را برای تشریح علمی بعضی از مسایل دستوری بسیار مهم شمرده‌اند؛ در حالیکه دستور نویسان عنعنی ما قبل از زبان شناسان غربی این موضوع را کشف ولی با تغییر عبارت و طریقه شرحها کرده‌اند.

متکلم مع‌الغیر:

دستور نویسان عربی ضمیر گسسته (منفصل) (نحن) را متکلم مع‌الغیر نامیده‌اند. بعضی از دستور نویسان عنعنی زبان دری به متابعت از دستور نویسان زبان عربی کلمه دری معادل (نحن) یعنی ضمیر (ما) را نیز متکلم مع‌الغیر گفته‌اند از جمله زبان شناسان معاصر پروفیسور گلیسن دانشمند امریکایی در کتاب معروف خویش به نام «مقدمه‌یی بر زبان شناسی تشریحی» ضمیر (We) زبان انگلیسی را «Exclusive First Person» نامیده و گفته‌است که کلمه (We) جمع نله (I) نیست؛ بلکه (من + دیگران) است؛ زیرا وقتی کسی کلمه (We) را می‌گوید خودش مفرد و تنهاست و دیگران را با خود جمع میکند این نکته را نیز دستور نویسان ما قبلاً کشف نموده و اینکه ضمیر (نحن) عربی یا

(۱) ز، ک: بیتاب، صوفی عبدالحق ملك الشعراء، دستور زبان فارسی، مطبعة دفاع ملی، ۱۳۳۳، ص ۲۲.

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

اما این روش تشریح معقول و علمی در دستوره‌های متأخران ، در زبان عربی و دزی ، به نازوا متروک قرار گرفته که باید به علت اهمیتی که دارد احیا و معمول گردد .

تذکر :

آنچه در شماره های اخیر مجله ادب به‌عنوان « بحثی انتقادی در باره دستور زبان دزی » نشر گردید يك قسمت از مقدمه کتابیست که پوهندوی محمد رحیم الهام استاد زبان‌شناسی پوهنځی ادبیات به‌نام « روش جدیدی در دستور نویسی زبان دزی » به حیث رساله ترفیع خویش از رتبه پوهندوی به رتبه علمی پوهنوال نوشته‌است ، پوهنځی ادبیات در نظر دارد این کتاب جامع و مفید را که روش علمی و جدیدی را در نگارش دستور زبان دزی معرفی میکند و مطابق به اساسها و روشهای علمی زبان‌شناسی تالیف گردیده است مستقلا چاپ کند و به دسترس علاقمندان بگذارد .

افسوس که دلبر پسندیده رفت
دامن ز کفم چو عمر برچیده برفت
از دیده برفت خون دل، نیز بلی
از دل برود هر آنچه از دیده برفت
«جامی»

شاه علی اکبر شهر ستانی

ادب محلی هزارگی

اول - شعر

زبان محلی (۱) هزارگی که یک شاخ از اصل زبان دری افغانی است، دارای انواع مختلفه شعر می باشد؛ و آنرا باقسام زیر تقسیم میتوان کرد.

۱ - آنگونه شعر یکه کاملارنگ محلی و طبیعی دارد و زاده عواطف و شور باطنی خود مردم است و از نگاه وزن و قافیه نیز طبیعتاً با آهنگ و موزون افتاده که درینگونه دست هیچگونه تصنع و تکلف دخیل نیست، توسط کسیکه او را هیجان و جذبہ گرفته سروده و برای آیندگان بیادگار مانده است، و از یک سینه به سینه دیگر و از دهنی به دهن دیگر نقل نموده تا جائیکه به ما رسیده و آنرا ثبت و درج نموده ایم، و آنچه در دفتر روز کار ضبط نشده به مرور ایام نیست و از خاطرها محو گردیده است و بدنبال هزاران خاطرات و عواطف قید نشده، دستخوش نیستی شده است.

درین جنس اشعار، لذت و کیف خاصی موجود است، زیرا اینگونه اشعار زاده الهام و هیجان فطری بشر است و آنچه طبیعی و بی تکلف بوجود آید تا تیرش بر نفوس قویتر و پایدار تر است. (۲)

(۱) اصطلاح زبان محلی و زبان ادبی که شکل ادبی و شکل عامیانه نیز گویند از مصطلحات علمی جدید است، و شکل ادبی آنرا مردم هزاره «لوز قلم» یعنی «لفظ قلم» میگویند.

در تحقیقاتیکه راجع به زبان یعنی «لهجه خراسان» توسط M.W. Ivanow بعمل آمده، نشان میدهد که زبان این ساحه دارای مشخصات خیلی قدیم است که تاکنون برجا مانده. و لهجه های پراچی و اورمیری نمونه بازار آن است. این موضوع توسط M. G. Morgenstierne نیز بررسی شده است.

(۲) ص ۴ لهجه شناسی ایرانی - تالیف آرتور کریستیانسن چاپ ۱۹۳۰
کوپنهاگ - دانمارک و نیز رجوع کن به ص (۱) Grammaire Kāboli
یعنی دستور لهجه کابلی تالیف دانشمند دکتور روان فرهادی - چاپ سال ۱۹۵۵ پاریس.

(۲) استاد فقید مرحوم هاشم شایق (رح) شعر را چنین تعریف میکردند:
«شعر الهامی است که شاعر از طبیعت گرفته متهیج می شود و مخاطب خود را مثل خود به هیجان می آرد.» (یادداشت نگارنده)

صاحب کتاب المعجم فی معایر اشعار العجم، شعر را از چنین تعریف کرده است:
«بدانکه شعردر اصل دانش است و ادراک معانی بحدس صائب و اندیشه و استدلال راست، و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده مرتب معنوی، موزون مکرر، متساوی، آخرین آن به یکدیگر مانده.» (ص ۱۹۶ چاپ تهران).

اشعاریکه کاملاً رنگ محلی دارد، با لغات و لهجه مخصوص محلی سروده شده است که از نگاه شعری میتوان آنرا تحت عناوین زیر قرار داد:

الف - غزل:

چنانکه گفتم، غزل نیز بدو اسلوب تاکنون به نظر رسیده است: یکی آنکه کاملاً برنگ محلی و لهجه و کلمات محلی سروده شده و دیگر غزلهاییکه به پیروی از حافظ، هلاقی و امثال شان که رنگ ادبی دارد، انشأ گردیده است. بهر حال سراینده هر دو طرز کسانی بوده اند که از ادب و ادبیات و فن شعر بهره داشته اند، و الا آنانکه امی محض اند باین فنون توجه ندارند، همینکه شعر شکل فنی را به خود میگیرد معلوم میشود که شاعر آن در فن اشعار دسترس داشته است. و اینک چند غزل به لهجه محلی:

- مه نوسون قاش تودید کیل شد (۱)
 دو تاکد، تا شه شد، گویا خجل شد (۲)
 الیکو توخ کنید سون روی یارمه (۳)
 کهمه از روی یار مه منعل شد
 ازو بیه سبهی سرو نازش (۴)
 صنو بر از خجالت پا به گل شد
 همو آغه گری از یار دلجوی (۵)
 گرفت الگوی خوب شیرین دل شد (۶)
 ز بس خوش بد مزاج دلربایش
 دروله (۷) شی طبایع معتدل شد
 به آغوی جمال دل نشین (۸)
 همه خوبان عالم مضمحل شد

غزل دیگر:

- دوش رفتم پلی شی، صبح نبودنیم شو بود (۹)
 یک مخک (۱۰) استدم و مه قچرک در خوبود (۱۱)

- (۱) نو new: جد بدو نو، (می نیو): ماه نو، ماه آبنده - قاش qash ابرو - کیل kil: کج: مقوس، کمانی
 (۲) دونا duta: که با فعل معاون «کدو» تصریف میشود، گریز، فرار - تاشه Tasha: پنهان، با فعل «شدو» گردان میشود
 (۳) الیکو، alaygo دوستان - توخ tox با فعل «کدو» تصریف میشود، دیدن و تماشا کردن (۴) بیه beya: فد، تن، و نوش
 (۵) آغه agha: موانت آغا است - کری Kari خوب، دلپسند
 (۶) الگو ulgu: عادت، تقلید، ملا گو بند: مردمه بد الگوی کدو! یعنی عادت مردم را خراب کردی
 (۷) دورله daorila, daorila پیروی، خود را همانند بکسی ساختن - شی ضمیر متصل اضافی برای شخص سوم مفرد است
 (۸) آغو aghu: شوق، آرزو، تمنای
 (۹) پل pal: نزد، پیش پلی شی! نزدش، که در محاوره گویند: پل، مه بیه، نزدم بیا بلاق آمده بود، نزدت آمده بود (۱۰) مخک امصغر، ماخ، مخ mux است: بوسه - استدم! گرفتیم از مصدر «ستدو»، (ستدن)
 (۱۱) قچر qachar: چین، پیشانی، مه قچر! ماه چین، کلمه قچر برای کوه نیز ❀

- نا که بیدار شدك پیر خسرو مادر او (۱)
 زد تر قاش ، بلا، خشت نبود، نیز زو بود (۲)
 سنگ او قوقله کرد تا بکند پای مرا (۳)
 کوفتمش همچو مثال گوله پسر تو بود (۴)
 گوله یکسو، کاپی یکسو، مه بکردم دوته جی (۵)
 کز دوته زه تو میدنی که ساده در بو بود (۶)
 گفتمش یاز که این عاشق دیرینه تست
 او مجل یاد تو بود ، خانه کی در گرمو (۷) بود ؟
 ابوسمهل عاشق روی تو شد ای مه نو
 گفت : واخ کور شوم سرمه ته جمخو (۸) بود

دوش ، که هنوز هنگام نیم شب بود و صبح ندیده بود، نزد یاز رفتم و بوسه نیرا
 نثار رخسار زیبایش کردم ، در حالیکه آن ماه جبین در خواب فرو رفته بود ؛ درین
 اثنا خشوی پیرا از خواب مرگ بیدار شده با پارچه از «نیم زو» بسویم حواله
 کرد و از سوی دیگر سنگ او به جفیدن آغاز نمود و بر من حمله ور شد تا پایم را دندان
 گزد ، اما با لگد چنان زدمش و بدو را نداختم که گویی کلاهی را در بازی «گوله پسر تو»
 یا مثل توپ فوتبال بدو اندازند ، مگر کلاه خودم یکسو و کاپی - کفش - من
 سوی دیگر افتاده بود و بگوشه یی خود را کمین نمودم تا در فرصت بگریزم ، و کار
 فرار زاهم میدانی که چقدر با عجله و سراسیمگی در پیش باید گرفت .
 گفتم : ای یاز عزیز ! شب تاز است و من یاز تویم ، همان یاز دیرینه نیکه
 رشته محبت میان ما در گرماب قایم بود ، آیا بیاد داری یانه ؟ و ابوسمهل همان
 عاشق روی همچون ماه نو تست ! معشوقه گفت : یاز داجو ! مرا ببخشای که من
 کور شده سر خود را در لای جامه خواب پیچیده بودم و هرگز ملتفت نشدم .

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

(۱) خسرو مادر : خشو (مادر زن - پدر زن) . - (۲) خشت xisht
 بدز رفت گوسفندان که سخت شده شکل تخته سنگی را اختیار کرده باشد ، و برای
 سوزاندن به کار برده می شود . و نیم زیو : نیم خشت . - (۳) قوقله qaoqala
 جفیدن - (۴) کلاه : kalo کلاه ، گوله پسر تو kolapaspotew
 بازی است به شکل فوتبال که کلاه را به پای زنند . (۵) کاپی kapi
 کفش مخصوصی است مثل بوت ساقدار ، ساخته از چرم که تل
 آن ضخیم شاید دوته جی dutaji : فرار کردن و خود را کنار کشیدن .
 کمین کردن . - (۶) دوته duta : گریز و با فعل «کدو» تصریف میشود . -
 بودو budew دوش ، ساده در بودو : کاملاً در حال دویدن .
 (۷) مجل majal : مخفف مجال است که در هزارگی معنایش فرصت
 و وقت است - گرمو

Garmew که آنرا «گرماب» نویسند ، نام قریه نیست در ولسوالی
 لعل ، که در حواشی دولتیار موقعیت دارد و میان گرمو و دولتیار کوتلی است .
 نوت : هراسم مرکب مختوم به (اب) در لهجه هزارگی ، لاحقاً آخر آن به
 «و» ماقبل مکسوز تلفظ می شود . مثل گرمو (گرماب) ، گزو (گیزاب) ، جمخو
 (جامه خواب) و کلمات مختوم به (و) نیز به (و) ساکن ماقبل مکسوز تلفظ میشود
 نو (جدید) (new و ، رو rew) چنانکه گویند : مه از نفاق زومیدوم :
 یعنی از نفاق رو گردانم . (۸) جمنو jamxew جامه خواب (احاف)

ب - نوع دیگر دو بیتی هاست ، که اصطلاحاً چهار بیتی میگویند . (۱)
و این تعبیر است که دربارهٔ ابیاتی از همین قبیل به کار برده میشود و در مورد
دو بیتی ها اصطلاح «دو بیتی» نسبت به (چهار بیتی) بهتر به نظر می خورد ، و اینک
چند دو بیتی :

دیده مه گودره پوجی مو کونه (۲)

مره دیده یسنه سونجی مو کونه (۳)

ده بله دل خو دو کری مو کونه (۴)

ده ته دل خود مقتی مو کونه (۵)

باز و نور دیده من ، آنطرف دریا ، صرف خیشاوه کردن علفهای مزرعه خود
است و از وقتی که مرا دیده ، نازه و خمیازه می کشد . اگر چه ظاهراً مرا دشنام میدهد
و بر من خشم میگیرد ، اما از ته دل ، قلباً بامن معانقه و بغل کشی می نماید .

آیه گلی تو - ره شیره دانی (۶)

بله کده مردگک پیره دادی (۷)

مردگک پیر جای بابیه مه موشه

جوو بچه نور دیده ، مه مو شه (۸)

ای مادر مهربان که از گل عزیزتری ، چون مرا شیر داده ای برویت چیزی حتی
گل نتوانم گفت ، و گرنه مرا بیک مرد پیر داده ای ، در حالیکه مرد پیر همچون پسر
منست ، اما پسر جوان و همسالم مثل نور دیدگانم می باشد .
ازین دو بیتی می توان فهمید که چگونه جوانان از بعض رسوم و زواجهای کهنه

(۱) برای معلومات بیشتر در مورد دو بیتی و چهار بیتی و رباعی به ماخذ
آتی رجوع کن :

الف - المعجم فی معاییر اشعار العجم ، ص ۳۸۵ چاپ تهران - پ : صناعات
ادبی تألیف استاد جلال الدین همایی ، صفحات (۱۶۱ و ۲۱۵) چاپ علی اکبر علمی
ج (دستور لهجه کابلی ص ۱۵۱) .

(۲) گودره gudara, gudra ، مقابل ، رو برو - پوجی Puji

که با فعل (تدو - شدو) گردان میشود ، خیشاوه است - (۳) یسنه سونجی
yesna-sunji نازه و خمیازه کشیدن با افعال «گدو و کشیدو» تصریف میشود ،

(۴) بله bala مخفف بالاست ، و در هزارگی به همین شکل است ،
در حالت اضافت (ها) خفیف آخر «بله» به کسره تلفظ و خوانده می شود - دو کری
daokari مخفف (دو کاری) و معنای آن دشنام دادن است .

(۵) دمقتی damqati که با فعل (کدو = کردن) گردان میشود معنای
آن معانقه و در آغوش گرفتن است . و اطفال که در وقت بازی دوان دوان به آغوش
پدر و مادر خود را می اندازند ، نیز (دمقتی) گفته میشود .

(۶) آیه aya مادر - آیه گلی : مادر گل ، و کلمه «گلی» در هنگام
تعزیز و قدردانی و ناز دادن می آید . مثل برادر گلی ، بابیه گلی ، خوار گلی و ...

(۷) بله کده bala kada مرکب از دو جزو (بالا و کرده) است و
(بله کده دو) یعنی بالا کرده دادن ، اصطلاحی است که در مقام افسوس ، تعجب

غضب و تحیر آمد . (۸) دیده مه : مردمک چشم ، و اسمائیکه مضاف واقع میشود
در حالیکه مختوم به (ها) مخففی باشد به کسره تلفظ می شود . مثل دیده مه (دیدنی مه)
بابیه مه (بابی مه) .

و ناپسند اظهار نا خرسندی و شکوه می کنند ، که دختران جوان بدون میل شان در بدل پول به مردان سالخورده سپرده می شوند .

دیده مه قو لبه ، قولشو میگرده (۱)

مه کور شوم دل آفتو میگرده (۲)

مه کور شده نگفتم بیشی شو کو (۳)

ده ته جمخو نو خرید موخو کو

«نور دیدگانم بالا و پائین و این سو و آنسو سر گردان است ، ایکاش کور می بودم که نمی دیدم او در زیر آفتاب سوزان میگردد ، من کور شده نگفتم بنشین و شب را بخانه ما بگذران و امشب در زیر احاف نو خریدۀ ما بخواب .»

مه قربون ازو بیه بلند شی (۴)

قاش واقری ، زلف کمند شی (۵)

لب اعل و صدف دندونه یارمه (۶)

بری چهر و سیمین گردونه یارمه

مه قربون شیشتی بله صغه تو

مه قربون ونگی خانوده تو (۷)

که بنده با خدا ناله دیده مه

مردم هشیار استه مه دیوانه تو

« من بقربان قد بلند و رسا و ابروان و چشم سیمیه یارم کردم که زلفانش همچون کمند دلها و لبش چون اعل و دندانانش بسان صدف سفید و چهره اش پر یوش و گردنش نقره فام .

ای یار دلنشین ! من بقربان نشستم بر صغه و قربان رنگ و رخ با وقار و با تمکینت شوم ، بنده بخدای خود تضرع میکند و مینالد که مردم هوشیارند مگر من دیوانه و مجنون تویم »

(۱) قو لبه qolbala : مرکب از دو جزو (قول) و (بالا) است. و کلمه قول

به معنای قریه و ناو است ، و معنای آن سربالا ، طرف بالا است ، ضد آن قول شو (قول شیوه) است .

(۲) آفتو aftew آفتاب و هر کلمه ای که مختوم به (آب) و (او) باشد

در لهجه هزارگی به (و) بدل میشود . و این (و) عموماً مکسور تلفظ میگردد . مثلاً نر گاو (نرگو) ، تکاب (تگو) ، .

(۳) شوکو : فعل ترجی است از مصدر (شو کدو) — (شب کردن) و معنای آن

شب به جایی پائیدن و بودن است .

(۴) بیه bèya قد ، قامد . — (۵) qash ابرو ؛ اقره Oqra

چشم (۶) دندو dando : دندان . کلمات مختوم به (نوان) عموماً در لهجه هزارگی نون و الف و نون ، به (و) مجهول بدل میشود . مثل خان (خو) ، جان (جو) ؛ مردان (مردو) ، و این اسماء اگر در «جمله اسمیه» بیایند حرف رابطه ثبو تی (است) به (ن-نه) مفتوح بدل گردد . و اگر در آخر کلمه (زا) مفعولی بیاید نیز عوض آن (ن) مفتوح آرند . مثلاً احمد تا ایسره جوونه : احمد تا کنون جوان است ؛ الی امونه کی در تو منجی کده بودم درمه زهیی کو : دوست ! همان چیزیرا که برایت پیغام فرستاده بودم ، برایم بفرست ، که در جمله اول (جوونه) یعنی جوان است ، و در جمله دوم (امونه کی) ، همانرا که . میباشد .

(۷) ر نگه wonga : رنگ ، رخ . — خانواده : سنگین ، با وقار .

بلی تاله نشی . تاله نیمه (۱)
 گشته شمشتی شو درمو غریبیه (۲)
 که بنده با خدا نالیده مو که (۳)
 ای کلهچه نرمک از عا شقیه (۴)
 «بر سر چمن نمناک منشین ای یار عزیز، که نشست و بر خاست شما که عزت و قدردانی کافی نمیشوید در دلم غریبی ونومیدی می آرد ، این بنده با خدا نالیده میگوید :

این صحبت و سر گوشی آهسته از فرط عشق وونه عاشق می باشد .»

بلی دیوال شیشته خلوت مو کونی

بلدی از که دل مونه بدمو کونی (۵)

که عاشق زار می نالید و مو گفت:

مونه دیدار ده قیامت مو کونی

«بار قیب بر سردیوار نشسته به تنهایی صحبت دازی و مرارشک می آید که برای چه کسی دلم را می آزاری . عاشق بیچاره زار نالیده می گفت : در حالیکه از دیدن ما خود را کنار میکشی ، دیگر دیدار ما بعد از مرگ به قیامت خواهد افتاد . امی کارا ره دختر و مو کونه

نان ملیده ته پیرو مو کونه (۶)

سر چشمه موزه یارشی نیسته (۷)

اوزه خوراک ما هیگو مو کونه (۸)

«همین دخترانند که نان مالیده رادرزیر پیراهن خود پنهان کرده بر سر چشمه می برند ، وقتیکه می بینند که یارشان نیست آنرا پیش ماهین می اندازند تا خوراک آنها شود .»

دزی دشت بیابو منده یم مه

غلام زر خرید بنده یم مه

غلام زر خرید ، بنده بنده

امید خوزه از یارخو کنده یم مه

«درین دشت و بیابان تنها و زار مانده ام ، زیرا من بیچاره به قید اسارت دیگری هستم ، در حالیکه چنین است امید خود را هم از وصل یار خود بریده ام .»
 درین دو بیت ، گوینده ، از اهمیت آزادی و حریت که یک نعمت بس بزرگ و موهبت سترگ است یاد کرده از فقدان آن دست تغابن بردست میمالد و حتی با از دست دادن آزادی ، وصل یار را نیز نا ممکن می شمارد .

(۱) تاله tala : چمن ، سبزه ، مرغزار . - (۲) شو 10 : شمو هم گفته میشود

مطلبش ضمیر منفصل شخص دوم جمع (شما) است . - (۳) ه و که ɛ̃nu می گردید

(۴) کلهچه kalacha با هم سخن گفتن . مصحح به . - (۵) بلدی baldé

برای . - (۶) نان ملیده ، نان مالیده : چنگالی .

(۷) نیسته niasta : به کسره نون و فتحه یا ، رابطه سلبی است ، ونیه

nia هم گویند ، یعنی نیست یا موجود نیست .

(۸) ماهیگو mahigo ماهین ، در لهجه هزارگی ، جمع هر کلمه مختوم

به (یا) به (ک ، و) میشود ، مثل الیگو ، و جمع اسماء مختوم به (و) معروف نیز

به (ک ، و) است ، مثل خرو (خروس) به خروگو ، و همچنان جمع بیچاره béchara

(بیچاره) نیز بیچارگو béchargo است .

دوبیتی ها ، گاه برسبیل مکابره و استمیزاء بر زقیب نیز به کار برده میشود
چنانکه :

ده گوش دنبوره خو چل کنم مه (۱)
از ریش تو گرفته کشل کنم مه (۲)
اگر شرم و حیا بردل نباشه
کمر باریک خوزه بغل کنم مه
«دلم میخواهد که به گوش دنبوره خود غزلسرای و آواز خوانی کنم و همینکه به
وجد و شور آمدم از ریشت گرفته ترا هر طرف بکشانم و اگر شرم و حیا از مردم
بر دلم نباشد ، کمر باریک یعنی معشوقه خود را در آغوش خواهم گرفت » .

ج - دویی تک : duygak

این گونه شعر شکل ترانه دارد و باصوت و زفت - میآوردی - مخصوص توسط
دوتن که باهم هم آواز و هم آهنگ می شنوند ؛ سروده میشود . این نوع را نمیتوان
مثل «شعر جدید» در زنجیر تصنیف در آورد ، درین دسته توصیف ، فخریه و بعضی
از هجویات نیز شامل است ، مراد از تصنیف ، در آوردن آن بیکی از انواع شعر
مثل غزل ، قطعه ، مثنوی و غیره است . و اینک دو نمونه از آن .

دو زن نبود ، دو پیل بود
گردون شوهر کیل بود
هر کسکه دو زن موکونه
غوغا و ما تم موکونه
کلو مو که : هشیار مه یم (۳)
خوندی ده و دیار مه یم (۴)
خردک مو که : خوبتر مه یم
از نان شوی بهتر مه یم
قمچی واری میو دریم (۵)
عقیق واری لب دریم (۶)

- (۱) چل کنم chal-kunum : آغاز کنم ، خود را شریک سازم
(۲) کشل kashal مخفف (کشال) است به معنای کش کردن . کشل کلو : کشاندن .
نوت : کنم ، یم و . . . با پیش یعنی (مضموم) خوانده میشود .
(۳) کلو kalo کلان ، بزرگ تر و اسمائیکه در زبان دری مختوم به (ان)
باشد ، (ان) آن به (و) مجهول بدل میگردد مثل چوپان (چوپو) ، ازرگان
(ازرگو) . تمزان (تمزو) .
مه یم (مه یم ma-yum) : منم ، من هستم . (۴) خو نده konda
مالك ، صاحب ، و این کلمه شکل تغیر یافته «خداوند» است که در زبان دری قدیم
(صاحب) معنی میداد .
(۵) قمچی واری : مانند قمچین ، (واری) ازادات تشبیه است ، و این ریشه
خیلی کهن دارد . عنصری ملك الشعراء سلطان محمود غزنوی گوید :
غزل رودکی ورنیکو بود غزل های من رودکی ورنیست
میو mio میان ، کمر . حافظ گوید :
شاهد آن نیست که میوی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد
(۶) لب دو lab-do مرکب است از دو جزو : لب و دو (دهن) (ص آبنده)

قبه واری پستو دریم (۱)

صدف واری دندو دریم (۲)

گردون مرغآیسی دریم

شماوه واری چشمودریم (۳)

حکایتی است از دو انباق و حال پریشان وزار شوهریکه دوزن دارد .
«هر که دو زن دارد چندانست که دو پیلی زادرخانه گنجانیده باشد ، لهنذاگردن شوهر همیشه کج و حالش نزار است ، و گویا برای خود شوغا و ماتمی را خودش برپا کرده است . زن بزرگ میگوید : من هوشمیار ودانایم وصاحبده ودیار ومالك همه چیزم .

زن خرد میگوید : من خوبترم واز نان شوی بهترم و تو بنانی هم ارزش نداری درحالیکه همه اوصاف نیکو درمن جمعند : کرم باریک همچون قمچین ، لبان مثل عقیق و سینه بسان قبه سیمین و دندانها صدف فام و گردن مرغابی وار و چشمها سیاه ودرحال سیاهی و زیبایی براق وتابان مثل کرمک شبتاب .»

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| نيسا بيا ، نيسا بيا | مونس دم خانه بيا |
| يکدم بيشي بيه (۴) | اي دم نيسا اي ناز ني (۵) |
| نيسا بير ي روزه دره (۶) | از کار بد توبه دره |
| دو صد گل جا غه دره (۷) | اي دم نيسا اي نازني |
| دان درگه سيلو کدي (۸) | ار چوزه باد گلو کدي (۹) |
| دل عا شق نگرو کدي (۱۰) | اي دم نيسا اي نازني |
| نيسا بيري تو ناز کو | لب لنگي ره پا س کو (۱۱) |
| قدر يارو شناس کو (۱۲) | اي دم نيسا اي نازني |
| آهو واري قرجي نيسا (۱۳) | کوک واري نيلبي نيسا (۱۴) |
| زام دزي سمونجي نيسا (۱۵) | اي دم نيسا اي نازني |
| منه چشم نيسا | منه وجود بيني نيسا |
| نازم مه اي چشم نيسا | اي دم نيسا اي نازني |

در یم **darum** دا ر م ، و د ر م **darem** هم گفته میشود .
 (۱) پستو **pesto** : بنان با اصطلاح کابل سینه .
 (۲) دندو **dando** : دندان .
 (۳) شماوه **shawa** : کرم شبتاب . - چشمو : چشمها
 (۴) بيه **bassa** : باز ، دیگر بار . - (۵) نازني : نازنين - بيري
 : عروس ، - شو - دره : مخفف دارد ؛ طرز تلفظ (دره) است . (۶) جاغه **jagha**
 یخن - (۷) دان : دهن - درگه **dargā** : ر و ازه ، در ب - سيلو کدي :
 تماشا کردی .
 (۸) ار چور **archur** ، مقنعه ، چادر - باد گلو ؛ **Badylo** : تکانه دادن
 تکه نازک و دامن
 (۹) دل نگرو **dél-négro** : دل نگران ، پریشان . - (۱۰) پاس کو :
 یکسو کن ، واسلا (پس کو **Pas ku**) گویند ؛ اینجا بضرورت شهری (پاس) آمده است
 (۱۱) شناس کو : شناس . مصدر آن در هر از گمی (شخختو است)
 (۱۲) قرجي **qarji** : همیشه با فعل معاون (کدو) می آید .
 (۱۳) کوک **kawak** : کو کبک .
 (۱۴) نيلبي **nilbi** : خرامان ؛ چمپدن . - (۱۵) ز لم **Zalum** : نازم . -
 سونجي : کپالی کشیدن .

(ی نسای نازنین بیا! بیا! ای همدم و نازنین من! یک بار بنشین و بار دیگر بیا! ای همدم و نازنین! همه میدانند که نیسا عروس توبه گار است و هرگز به کار و روش بد راغب نیست اگر چه بدور یخن و پیراهن خود گلپای زید نصب نموده است.

ای نسیای نازنین! باری از کنار درب خانه تماشاچی کرده گوشه چادرت را جنبانیدی، و دل عشق را پریشان ساختی؛ ای همدم نازنین میدانم که کان ناز و ادایی و اگر چه گوشه لندی ابریشمین را کنار می کشی، اما قیمت و قدر یاران را نیز بشناس! بنازم نگاه نیسازا که همچون نکه آهروی رمیده و خرامش بسان چمیدن کبک خوش آیند است، و میان تمام چشم‌های زیبا و نرگس نما، چشم نسا از همه قشنگ تر و در همه وجود بینی او جذاب و مقبول تر است.)
 طوریکه تاکنون دیدیم در سه نوع اشعار تشبیهات و سیاق جمله و آهنگ کلمات خیلی ساده و طبیعی و دلپسند است.

نوعی دیگر از اشعار تبلیغی و ندرز است که گر چه بالغات و لهجه مخصوص هزارگی انشاء گردیده است، اما به طرزیکه از اسلوب کلام پیداست تصنع و تعمد در آن هویداست چنانکه در اشعار زیر می بینیم:

ایگو رسم از مو مردمیه

به و حدت میل و نفرت از دوییه

ایمرگو ومدد مو کنیم منی خو (۱)

که تعمیر وطن را واجبیه

به محنت ها وطن معمور گردد

چه بیکاری بده بی جر گکیه (۲)

(دوستان شیوه و روش ما خیلی مردمی و سستوده است یعنی: به اتحاد و یکرنگی تمایل زیاد داریم و از دورنگی و نفاق متنفریم، و با همدیگر معاونت و مدد می نماییم، زیرا برای آبادی و تعمیر وطن هم رنگی از واجبات و ضروریات است و بدین وسیله میتوان وطن و میهن خود را آبادان و معمور کرد، و کلید در آبادی، کار و کوشش است، و بیکاری عملی است نا پسندیده و این زاده بی همتی و تن پروری است)

۲ - قسمت دوم اشعاری است که به زبان ادبی سروده شده، و شاعرانی شیوا بیان از قبیل حسن بیگ، رضایی و شاناطق و امثال ایشان در انواع شعر قریحه آزمایی کرده، در غزل بیشتر حفظ و هلالی را پیروی نموده اند. که در موقتش از آن بحث خواهیم راند.

دوم - ضرب المثلها

ضرب المثلها، جملات کوتاه قلیل اللفظ کثیر المعنی است که با الفاظ موجز و مختصر دارای عالمی بند و حکمت است، همچنانکه اشعار، از ادب و ثقافت مردم نمایندگی دارد، همانسان ضرب المثل نیز طرز تفکر و اندازه فهم و ذکاوت و ادراک یک جامعه را نشان میدهد.

(۱) ایمرگو émargo مدد، معاونت و با فعل معاون (کدو) می آید یعنی

ایمرگو کدو، منی خو manexu میان خود، با همدیگر، - (۲) بی جرگی

bèjargagi بی همتی، بی غیرتی، - جرگه تو jérgatu با غیرت، با همت.

اینک چند ضرب المثل :

- ۱ - اشتر دزی از پلو و خزی نموشه - اشتر را نمیتوان با پلوان خزیدن و کمین کردن دزدید ، یعنی کار بزرگ را نمی توان از مجرای کوچک انجام داد .
- ۲ - یتیم بچه ته تگری خاو نمو کونه - یتیم بچه زیر تگری تا آخر نمیخواهد و آخر از زمین برمیخیزد .
- ۳ - دختر آمده آبه خوره توره یاد میدیه : دختر ، مادر خود را سخن زدن می آموزد .
- ۴ - ده آذون بیجرگه کی نماز میخانه : به آذان غریب که نماز میخواند ؟
- ۵ - چی چی چوپو دگوش بزو شیشته : بزها به آواز چوپان خود آشنا یند .
- ۶ - کوه هرچند که بلندده دسرخو راه دره : کوه با وجود بلندی بر سر خود راه دارد .
- ۷ - از بز پیش بزغاله بغ میزنه :
- ۸ - خانه از باد پیش بیرونه ، بانه ده باده .
- ۹ - دم خره از هرسمو کی قریش کنی یک قریشه - دم خر را از هر طرف که اندازه گیری یک بلست - وجب - است .
- ۱۰ - ایبه یه ده گروم ، نظره دمال خود خوکو - کله را آیهای کرده مال خود را بیشتر نظارت کن .
- ۱۱ - ملاشدو آسونه ، آدم شدو سخته : ملاشدن چه آسان و آدم شدن چه مشکل .
- ۱۲ - باچی جرگتو بخش قومه : پسر باهمت بهره یک قوم است .
- ۱۳ - نه نان ، نه دوغ ، ترکوی ترکوی دروغ : سامانه بهوت بهوت زوقی کوچ نهی . نه نانی وجود دارد و نه دوغی اما آوازه خوردنش عالم را گرفته .
- ۱۴ - آدم سوله مجلسه بیرومو کونه ، سگ سوله شکاره : آدم نا فهم مجلس را برهم میزند و سگ کم اصل شکار را برهم میزند .
- ۱۵ - آهوکی درمند سمون کوه خو تیمچه موکونه : آهو که درماند بطرف کوه رو می آورد .
- ۱۶ - گنجشک ده بوته توزجی موکونه : گنجشک خود را به پناه بوته پنهان میکند .
- ۱۷ - کیشت گاه گایه ، کیشت پاس ، پاس : کشت بوقت با ثمر است و کشت ، جی وقت ضیاع وقت .
- ۱۸ - گوشت قلخ ده قلخ روانیه : گوشت زاغ به زاغ خوردنش روا نیست .

ادب‌دوری درس‌رز مین‌های دیگر

چند شعر از گویندگان ایران

آستی

ای آشنای من !
برخیزو با بهار سفر کرده باز گرد
تا پر کنیم جام تمبی از شراب را
وز خوشه های روشن انگور های سبز
در خم بیفشیریم می آفتاب را

برخیزو با بهار سفر کرده باز گرد
تا چون شگوفه های پرافشان سیب ها
گلبرگ لب به بوسه خورشید واکنیم
وانگه چو باد صبح
در عطر پونه های بهاری شنا کنیم

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

يك صبح خنده زو
وقتی که با بهار گل افشان فرا رسی
درباز کن ، به کلبه خاموش من بیا
بگذار تا نسیم که در جستجوی تست
از هر که در ره است ، بپرسد نشانه‌ها
آنگاه ، با هزار هوسن ، با هزار ناز
برچین دو زلف خویش
آغاز رقص کن
بگذار تا به خنده فرود آید آفتاب
بر صبح شانه هات !

ای آشنای من !
برخیزو با بهار سفر کرده باز گرد

تا چون به شوق دیدن من بال و پر زنند
بر شاخه ایان تو ، مرغان بوسه ها
لب بر لبم نهی .
تا با نشاط خویش مرا آشنا کنی
تا با امید خویش مرا آشتی دهی !

«نادر نادرپور»

بهار میشود
یکی دوروز دیگر از پگاه
چو چشم بساز میشود
زمانه زیرو رو .
زمینه پر نگار میشود
زمین شکاف می خورد
به دشت سبزه می زند
هر آنچه مانده بود زیر خاک
هر آنچه خفته بود زیر برف .
جوان و شسته رفته آشکار میشود
به تاج کوه .
ز گری نگاه آفتاب
بلور برف آب میشود
دهان دره ها پر از سرود چشمه سار میشود
نسیم هرزه پو
زروی لاله های کوه
کنار لاله های کبک
فراز خار های هفت رنگ
نفس زنان و خسته میرسد
غریق موج کشتزار میشود
در آسمان
گروه گله های ابر
ز هر کنار میرسد
به هر کرانه میدود
به روی جلگه ها غبار میشود .
دزین بهار . . . !
چه یادها
چه حرفهای ناتمام
دل پر آرزو
چو شاخ پر شکوفه باردار میشود
نگارمن
امید نو بهارمن
ابی به خنده باز میشود
بین چگونه از گلی
خزان باغ ما بهار میشود .

«سیاوش کسرائی»

لذت نیافته

روز گازی دل زمیده من
از دو گلچهره بوسه بی میخواست
آن یکی سرکشید و ناز افزود
وین یکی بوسه داد و بزم آراست

این یکی از شراب بوسه خویش
کرد سرشار مستی طربم
و آن یکی دز سراب وعده دور
میدواند هنوز تشنه لبم

بوسه هایی که این یکی دادست
گرچه شیرین تر از می و شکر است
دل دیوانه باز میگوید
لذت آن نداده بیشتر است

«هوشنگ سایه»

چو مرد گریه کند . . .
چو مرد گریه کند ، نعره میکشد طوفان
چو مرد گریه کند خنده میکند شیطان
چو اشک مرد بریزد ستاره میسوزد
چو مشعل دل من
ز شوق بر سر ویرانه ها بخواند جغد
زعیش دزد دل ظلمت برقصدها ریمن
چو مرد گریه کند دز برابر دشمن

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

صفای چشمه صبح بهار را دارد
چو مرد گریه کند از غم مقدس عشق
چو مرد گریه کند گوشه بی به یاد وطن
چو مرد گریه کند مثل شمع نور افشان
ز شوق انسان و در غم انسان

«بدیع ژاله»

من و شب

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

من و آسمان هر دو شب داشتیم
مرا دل سیاه و وزا چهره تاز
ورادیده اختران سوی راه
مرا اختر دیدگان اشکبار

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

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

«سیمین بهبهانی»

پیچک

درختی سبز بودم بار پرور
به بام آشیانی سایه گستر
غم دل پیچکی بر پیکرم گشمت
زین خشکیدم و افتادم از بر

«لعبت شیبانی»

ادبیات عامیانه دری

نگارنده: عبدالقیوم قویم

- ۵ -

افسانه :

افسانه گویی و قصه سرایی در افغانستان سابقه ممتد دارد . باشندگان این سر زمین در طول تاریخ چندین هزار ساله قهرمانان بزرگی داشته اند که هر کدام به وجه خاص بازیگر صحنه های گوناگون بوده است . بادقت عمیق و تفحص بیشتر میتوان دریافت که این افسانه از ریشه و اساس خود از احساسات و تمنیات مردم این مرز و بوم آب می خورده است . یک حقیقت مسلم است که انسانها برای رسیدن به مقاصد عالی و جهت غلبه و تفوق بر موانع پیوسته در تلاش اند . کوشش بنی نوع انسان به اقتضای طبیعت وی با رای حصول پیروزی در سیر تاریخ پیگیر بوده است . انسان مشاهد در راه فراهم آوردن مقصودش گاهی به پیراهه ها رفته و موانع او را از تعجب هدف باز داشته باشد دیگر آرزوی او به خاطر فراجنگ آوردن شاهد پیروزی هیچگاه از جوش باز نمانده است . این امیال انسانی بعضاً در افسانه های ادبیات عامیانه منعکس شده و گویا داستانهای عامیانه جدا شده از زندگی اجتماعی مردم است . اما گاهی نویسنده خود به خلق و ابداع افسانه هایی می پردازد ، علت این ابداع اینست که هموعان وی در زندگی دچار تضیقاتی شده و حوادث گوناگون آنها را پریشان ساخته است ، بنابراین داستان پرداز به خلق کردن قهرمانان که آنهمه مشکلات را مضمحل سازد و در امحای آن تکالیف مهارت و قدرت همه جانبه داشته باشد ، اقدام می ورزد .

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

(منش ساختم رستم داستان و گرنه یلی بود درسیستان)

بهترین دلیل براین مدعاست .

خلاصه اینکه داستانهای عامیانه دری قسماً واقعی و بعضاً خیالی و نتیجه عوامل و علل گوناگون اجتماعی ، اقتصادی ، سیاسی و غیره می باشد . یعنی نویسنده روی یک مصلحت اجتماعی و برای گزارش عواطف و آرزو های مردم افسانه یی را خلق و ابداع میکند .

گفتیم افغانستان در تاریخ ادبی چندین هزار ساله يك سلسله افسانه های عجیب و غریبی داشته است ، ساکنین عصر قبل از اسلام این مملکت در دایره معتقدات و تخیلات مذهبی خویش افسانه ها یی بوجود آورده اند که از قصه های تخیلی امروزی به مراتب عجیب تر و دانستن آن دلچسپ تر و مفیدتر است . اگر بعد از شنیدن در آن غور و دقت شود و با قصه های امروزی مقایسه گردد عوامل مشترک زیاد بدست می آید .

قصه ها و افسانه های قبل از اسلام بعضا از میان رفته و برخی سینه بسینه و برخی دیگر ثبت شده است ، بعضی از قصه های افغانستان قبل از اسلام توسط زوار چینی (هیوان تسنگ) که در سال ۶۳۲ میلادی در نواحی مرکزی افغانستان (بامیان بگرام . . .) سیاحت کرد ثبت شده و تا روز گاران ما رسیده است . از جمله افسانه های (ناگا) پادشاه مارهای آبی (خزانه و طوطی) (قصه معبد لاهولای وزیر) رامیتوان بر سبیل مثال یاد آوری کرد .

در بعضی از این افسانه ها تأثیری از ثقافت هندی دیده میشود مثلا : در افسانه (ناگا) مفاهیمی رامیتوان سراغ کرد که وجود و رواج آن در سر زمین هند محقق بوده است ، از قبیل (پرواز بالای بوری) (تناسخ ارواح) اینک برای استحکام بیشتر این مدعا و برای مزید اطلاع خواننده از جمند افسانه (ناگا) را ذیلا نقل میکنیم :

(بالای کوه های بلند به فاصله ده هزار متر به طرف شمال غربی بگرام) قلعه کوه سالنگ بر سر کوتل سالنگ واقع است) دریاچه بزرگی واقع شده است که در آن ناگا پادشاه ماران آبی بود و باش و حکومت داشت و بعضی از عنا صر طبیعی مانند : باد باران و برف و یخ در تصرف او بود ، در این وقت در بگرام و حوالی مجاور آن يك نفر از هات یا عالم بزرگ که اصلا از قندهار بود اقامت داشت ، این شخص در همه علوم دست رو حانیون و علما از پشت سر می بست و بدان سبب بود که شاه ماران آبی با او از راه ازادت پیش آمد و هر وقت هدایای زیاد برایش می فرستاد ، چاشخانه مو قعیکه نصف روز نزدیک میشد عالم مذکور باقوای تصرفات روحی بالای بوریایی نشسته بهوا بلند میشد و به قصر (ناگا) کنار دریاچه فراز سالنگ میرفت و نان چاشت را در آنجا می خورد . چون یکی از شاگردان عالم از چندی به رفتن چاشخانه استاد خود ملاحظه نموده بود همیشه به فکر که آیا کجا میرود کنجکاوی و هوس آخر مصممش ساخت که مخفیانه خود را به بوریای استاد خود آویزان کرده و این سرراکشف کند ، بهمین فکر روزی هنگام صعود عالم نزدیک وی آمده و هنگامیکه بور یا از زمین کنده میشد از گوشه آن محکم گرفته و به هوا محکم شد و طرفه العین کنار دریاچه سالنگ رسید (ناگا) حینیکه از پیر خود استقبال میکرد چشمش به شاگرد او افتاد او را نیز برای صرف نان چاشت دعوت نمود ، اما غذایی که برای آن دو نفر آورد فرق داشت یعنی به عالم (غذایی آسمانی) و به شاگرد او خوراک معمولی انسانی داد ، چون عالم از خوردن خود خلاص شد ، لب به اظهار تشکر و توصیف مزید خود شاه ماران آبی باز نمود و بر طبق عادت و شاگردان خود امر داد که کاسه او را بشوید ، شاگرد او چون در میان کاسه آلودگی غذایی آسمانی را دید و اختلاف آنرا با خوراک خود مشاهده کرد بر آشفت و بر استاد خود و (ناگا) شاه ماران آبی به قهر شد و در عالم غضب و هیجان اعمال صالحه خود را شفیع آورده دعا نمود که (ناگا) تلف شود و خودش جای او را بگیرد .

هنوز از دعا والتجای طالب چیزی نگذشته بود که برای ناگا درد پیدا شد عالم بعد از اینکه از شکرانه نعمت خلاص شد از حرکت خود که چرا کاسه را برای شستن به شاگرد خود داد (ناگا) هم به گناه خود معترف شد که چرا به طالب مذکور هم غذایی آسمانی نداد. اما شاگرد چون به معبد برگشت خاطر محزون و دل پر عقده شروع به خواندن اوراد مذهبی نمود و به درجه در عالم تاثیر آورد که همان شب جان داد و در عالم تناسخ ارواح (ناگامهراجا) یعنی شاه مازآبی شد. آنگاه در حالیکه از قهر و غضب پیچ میخورد داخل آبهای موج دریاچه شده (ناگا) بی قدیم را کشت و خودش جای او را گرفت سپس برای انتقام خود از عالم و خرابی معبد او تمام مازان آبی را جمع نموده طوفان باد و باران را به کمال شدت جاری کرد طوریکه درختها از ریشه کنده میشد و گرد غبار رستاخیز فضای شهر کوشانی و معابد بگرام را تیره و تار ساخت.

امپراتور وقت کنیشکای کبیر از خرابی ناگهانی هوا متعجب شده از عالم بزرگ پای تخت علت آنرا استفسار نمود. عالم مذکور که قضیه را از اساس خبر داشت کماحقه نقل کرد. کنیشکا برای یاد و خاطر داری شاه متوفی مازان آبی تصمیم گرفت که در پای کوه پر برف معبد واستوپه به ارتفاع صد قدم آ باد کند. لذا عمله و کارگران معمار و مهندس را به نقطه مطلوبه فرستاد تا شروع به کار نمایند. شاه جدید مازان ازین تصمیم کنیشکا پادشاه بر آشفت و به باد و باران حکم وزش و بارش داد که مانع کار شوند و نگذارند که آبادی معبد عملی شود چون پادشاه به تعمیل نظریه خود پافشاری نشان داد و کاریگران را به امور تعمیراتی دستور داد شاه مازان آبی بیشتر به غضب شده قوای مخروبه خود را مضاعف ساخت و باد و باران فوق العاده شدت نمود از یکطرف کارگران کنیشکا آباد کرده میروند و از طرف دیگر عناصر طبیعی شاه مازان نمی گذارند خلاصه شش مرتبه باد و باران به حکم شاه مازان آبی خرابش نمود. دفعه هفتم که کنیشکاه که امپراتور مقتدر بود از ناکامی خود منفعل و در عین زمان به غضب شده حکم داد که در یاچه شاه مازان را پر کنند و قصرش را خراب سازند. لذا برای این مقصد با عساکر خود از بگرام به پای کوه پر برف آمد (ناگا) از و رود قشون بی شمار امپراطور کوشان ترسیده خود را به پیرمرد برهمنی تغییر شکل داد و بر سر راه حاضر شده خود را مقابل فیل سلطان خم نموده گفت: (ای پادشاه جهان تو در اثر لیاقت های که در دوره های زندگانی سابقه نشان دادی پادشاه نوع بشر شدی و آرزوی دردل نداری که برآورده نشده باشد. نمی دانیم چرا برخورد تکلیف گرفته به مقابله پادشاه مازان آبی میروی. (ناگا) ها یعنی مازان آبی مخلوقات خرابی هستند و این را هم به عرض می رسانم که در میان طبقات سلاطین شاه ایشان قوای زیاد دارد که مقابله به آن مشکل است. زیرا تمام عناصر طبیعی به فرمان اوست. بالای ابر سوار میشود باد را فرمان میدهد که در فضای لاجوردی و به کوه های پر برف تردد کند و سیلابهای خروشان را به قعر دریا ها جاری می سازد و هیچ قوه انسانی بر او غالب شده نمیتواند. پس ای شاه بزرگ خواهشمندم با او در گذری زیرا اگر کنی نتیجه فیروزی شهرت تو بلند نخواهد شد. و اگر مغلوب شوی انفعال و دردمغلوبیت خواهی کشید.

چون کنیشکا در پیش کشیدن قشون خود تردید نشان داد شاه مازان آبی به دریاچه خود برگشت و از امواج به زیر طبقات یخ فرورفت ساعتی نگذشته بود که در فضا تغییراتی پیدا شده ابرهای سیاه هوا را تاریک کرد و نه تنها بگرام

بلکه تمام کاپیسا با حلقه حصار کوهستانی خود زیر گردو غبار معدوم شد و آواز شاه ماران آبی مانند رعد از فراز سالنگ طنین انداخت و کوه‌ها را به جنبش درآورد و زش باد درختها را از ریشه بر افگند ، لشکر کنیشکا به خواندن اوراد مذهبی شروع کرد . شاه می گفت : «اعمال حسنه من در زندگانی سلف مرا پادشاه نوع بشر ساخت و به اقتدار خود قوای مدهشه را ضعیف ساختم و دنیا را مسخر نمودم حال مار آبی میخواهد بر من غلبه کند ، لذا دست بدامن اعمال حسنه خود میزنم و التجا دارم در اینجا بمن کمک شود » چون به اینجا رسید از شانهای شاه شعله های آتش زبانه کشید و دود بر اطراف او بلند شد ، شاه ماران از مشاهده این کیفیت متوحش شده فرار کرد ، باد آرام شد ، سردی بر طرف گردید بازار قطع شد و ابرهای سیاه پراکنده شدند ، امپراتور حکم داد که هر یکی پارچه سنگی برداشته به دریاچه بیندازد تا پر شود .

شاه ماران آبی دوباره خود را به پیرمرد برهمنی تغییر شکل داد و نزد امپراتور حاضر شد اظهار نمود که من شاه ماران آبی هستم و حاضر شده ام طوق اطاعت شاه را در گردن نهم امید دارم که جرم گذشته را عفو کنید چون میدانم که پادشاه قلبا تمام موجودات را دوست دارد و از آنها حمایت میکند ، حتما دربارۀ من بیچاره هم توجه و مرحمت خواهند نمود . اگر پادشاه مرا بکشد هر دوی ما براه غلط افتاده خواهیم بود ، پادشاه به واسطه قتل و من به علت افکار غضب آلود و در نتیجه هر دوی ما در زندگانی آتی منفور خواهیم شد .

پادشاه سخنان عذر آمیز او را شنیده قرار کرد که اگر در آینده باز نافرمانی نماید عفو نخواهد شد ، شاه ماران آبی جوابا به عرض رسانید : (ناگا) به واسطه اعمال بدی که داشت به شکل مار درآمده چون طبیعت او ظالم و کینه جوست اگر محتملا حرکت نا مناسبی در آتی از او سر زد باید پیش از واقع شدن آن حرکت جلوگیری بعمل آید ، لذا اگر پادشاه یک دفعه دیگر به ساختن معبد شروع میکند یک زنگ بزرگی هم بسازد و هر روز یک نفر را بفرستد تا سر کوه را ملاحظه کند و اگر در آنجا ابرهای سیاه جمع شده بود فوراً زنگ را بنوازند تا از استماع او از آن ملاقات شاه و عظمت اقتدار او به خاطر م تازه شود افکار سیاه من بر طرف گردد ، امپراتور معروضات او را پذیرفت و به همین ترتیب با طنین آواز مهیب زنگ که قدرت و جلال سلطان بگرام را در دور دست ترین دره های کاپیسا منعکس می ساخت معبد و استوپه خود را آباد کرد .

در عهد اسلامی افسانه‌ها و قصص نیز زیاد است ، برخی از این افسانه‌ها از بقایای افسانه های کهن و بعضی دیگر محصول دوره اسلامی است . یک سلسله از این داستانها بادیه و پری و جادوگران سروکار دارد و قهرمان داستان با این قبیل موجودات می ستیزد و سرانجام یا پیروز و یا مغلوب میشود . ولی بهر کیف این افسانه ها مفسر عقده‌هایی است که در زندگانی مردم سراغ میتواند شد ، اگر داستان پردازی یک داستان عامیانه را که بازیگر و با بازیگران آن با دیو پری و غیره می جنگد خلق می کند مقصودش اینست که روحیه مردم عصر خویش را انعکاس دهد ، او بحیث یک عضو اجتماع خودش یا بحیث افسانه ساز و یا بحث راوی و قایم وظیفه اش را انجام میدهد ، در پهلوی این افسانه های خیالی که میشود آنرا به نام «رومانتیک» مسمی کرد داستانهای عامیانه نیز هست که از دایره و واقعیت بدور نیست و البته این نوع داستانها که میتواند بنام «زیالستیک» باشد نسبت به دسته نخست در تجسم حقایق و تفسیر پدیده های زشت و زیبا و تشریح نسبی

علل و اسباب بروز حوادث دقیق‌تر و صایب‌تر است، اما با آنهم هریکی از این دو دسته مطالبی درباره زندگی مردم دارد در حالیکه ما نمی‌توانیم از ارزش نسبی هر کدام آنرا کنار کنیم صرف می‌توانیم در تعیین مقام و مرتبت هر کدام اظهار نظر نماییم، بروی هم جنبه تخیلی داستانهای عامیانه قوی‌تر است و در این مورد شواهد زیاد نیز داریم.

کمترین داستان عامیانه دری که از عهد اسلامی بدست ما افتاده عبارت از «داستان سمک عیار» تالیف صدقه بن ابوالقاسم است که آنرا فرامرز بن خدا داد بن عبدالله الکاتب الارجانی به سال ۵۸۵ هـ تحریر و استنساخ نمود. موضوع داستان سرگذشت خورشید شاه پسر مرزبان‌شاه حکمران حلب است که برای خواستگاری «مهری» دختر فغفور شاه چین می‌رود. قهرمان این داستان «سمک عیار» است را قهرمان حقیقی همان خورشید شاه می‌باشد که پس از تحمل تکالیف خویش به کام خویش می‌رسد و مدت‌ها به حیث فرمانروای چین و ما چین حکم میراند.

دیگر قصه هزارویک شب، امیر ارسلان رومی، امیر حمزه، حاتم طایی، چهار درویش منسوب به امیر خسرو دهلوی و غیره است که هر کدام موضوعات مختلف مربوط به ملل گوناگونی را ارائه می‌دارد.

فسانه‌های دیگر قسمی از مواضع عربی، هندی و افغانی اتخاذ گر دیده عبارت است «قصه سیف‌الملوک و بدیع الجمال»، «گل و صنوبر»، «مهرماه»، «قصه گیت آرا»، «قصه ملک علی پسر شاه بخارا و مهربانو دختر خوارزمشاه»، «قصه بهروز بازرگان خراسان و دختر شاه کشمیر» و غیره.

همچنان در ردیف اینگونه قصص می‌توان «طوطی نامه» «بهار دانش» را یاد آور شد (۱) منظور ما از تذکر این مطالب این نیست که تمام داستانهای عامیانه دری در ادوار مختلف پرداخته.

شده‌اند جمع کنیم و یاد درباره هر کدام از آنها به درازا صحبت نماییم، بلکه هدف ما از نگارش این مختصر صرف آنست که بعضی از افسانه‌های عامیانه محاصر دری را که در ولایات بدخشان و تخار معمول و مروج است جمع آوری کنیم و تا جاییکه مقدور است درباره محتویات آن و اینکه چرا عوام الناس به اینگونه افسانه‌ها تمایل دارند و سهم این افسانه‌ها در زندگی مردم چگونه است به اجمال حرف بزنیم تا باشد در برابر اینهمه شکوه و جلال ادبیات مکتوب گذشته و معاصر ما ابهت و برازندگی ادبیات عامیانه و غیر مکتوب ما که نمیشود آنرا از دایره ادبیات بیرون کرد و خود بین خواسته‌ها و تمنیات و ذوقهای توده عوام است آشکار گردد.

بتأسی از این مرام ملی و ادبی اینک به نقل افسانه‌هایی چند می‌پردازیم. لیکن باید خاطر نشان نماییم که این مختصر از معرفی و اشمال آثار افسانه‌ییکه در نقاط مورد نظر ما رواج دارد عاجز است و می‌باید درین مورد مدت‌های زیاد صرف کرد تا کتاب و یا کتابهایی بوجود آورد.

(۱) برای آگاهی مزید درباره چگونگی داستانهای گوناگون عامیانه دری و منشأ برخی از آنها رجوع شود به تاریخ ادبیات فارسی تالیف هرمان اته ترجمه دکتر شفق ص ۲۱۴ تحت عنوان نشر ادبی و نشر شاعرانه.

مترجم : اسدالله حبیب

مقدمه برداستان کوتاه (۱)

انسانها در طول قرنها از زندگی و اعمال انسانهای دیگر و موجودات زنده دیگر ، داستانهای پرداخته اند ، قصه های باستانی شرقی از «شبهای عربی» (هزارو-یک شب) حکایت های تورات ، افسانه های حیوانات (فیبلها) ، تمثیل های اخلاقی (پارابلهای) و قصه های منظوم قدیمی ، از جمله پیشقدمهای داستان کوتاه معاصر است . اصلاً هدف برخی از این روایت های کوتاه ، سرگرمی خواننده (یا شنونده) و انتقال آواز و واقعیت تلخ و خشن به سر زمین ماجراها یا خوشی پایان نا پذیر یا اندوه رومانیک دور دست بوده است . داستانهای دیگر به منظور آموزش و اندرز دادن یا توضیح و تمثیل مطلبی ، ایجاد شده و دسته سوم به غرض ثبت حوادث مهم و قابل تذکار به میان آمده است .

بهترین داستانهای کوتاه معاصر ، حوادث و سرگذشتهای را بیان میدارد که به وسیله مشاهده و دانش تخیل نویسنده انتخاب گردیده و شکل داده شده ، این داستانهای نیز سرگرم میسازد و می آموزاند و پند میدهد و لی به نحو دیگری؛ یعنی طرز تلقی و ارزشمندی رانه بصورت مستقیم و به شیوه تعلیمی بلکه بصورت غیرمستقیم و به روش اشاری و القایی ، ارائه میکند ، اینها خواننده را مختصراً و لی اکثر اوقات عمیقاً با سجایا و حالاتی آشنا میسازد که گرچه ساختگی و افسانه ای است جوهر و واقعیت زندگی را داراست . این داستانهای به خواننده دقیق از رهگذر ملاحظات و اطلاعات جدید ، تفاهم غنی و عکس العمل هیجانی در برابر حادثه ای و قضاوت فکورانه راجع به آن حادثه ، خوشی و رضایت خاطر می بخشد (۲) .

۱ - انواع داستان :

داستان کوتاه در سده نهم توسط نویسندگانی چون واشنگتن ایروینگ ، ناتانیل هارتن و ادگار آلن پو در آمریکا ، سر والتر سكات در انگلستان و اونوره دو بالزاک در فرانسه انکشاف یافت . از نوشته های اینان و نویسندگان دیگر قواعد و سر مشقهای برای نوشتن داستان کوتاه به دست آمد .

(۱) نیومن پ ، برک و جینیو یوب ، برک ، دانستن و به کار بستن انگلیسی (نیویارک : موسسه انتشارات اودیسه ، چاپ چهارم ۱۹۶۵) بخش دوم ، فصل هفدهم ، ص ۳۴۶ - ۳۶۵ .
(۲) دو پاراگراف مقدماتی ، ترجمه نکبت سعیدی است .

سپس در آغاز قرن بیستم، آزمایش آزاد جانشین قواعد و سر مشقها شد و داستان کوتاه در دست نویسندگانی چون جیمس جویس، شرود اندرسن و کاترین مانسفیلد، شکل هنری متغیر و قابل انحنای و نرمش گردید.

در نتیجه داستانهای گوناگونی به وجود آمد؛ مانند: داستانهای عملی، داستانهای روحیاتی، داستانهای دارای طرح، داستانهای بدون طرح، داستانهای دارای حکایت فرعی، داستانهای تجارتي، داستانهای هنری و امثال آن. این گروه اصطلاحات، چندی از اصطلاحاتی است که برای تصنیف مطلق داستانها نی، بلکه برای تصنیف انواع معمول و فرق گذاشتن میان هدف داستانها و روش نگارش آنها، به کار رفته است. توضیح مختصر این اصطلاحات، ما را از تنوع داستانهای کوتاه آگاه میسازد و معیارهایی برای ارزیابی آنها به دست میدهد.

«داستان عملی» چنان داستانی است که در آن، طرح (آنچه واقع میشود) به وسیله عمل فیزیکی محسوس خارجی، انکشاف کرده است. داستانهای پلیسی پرماجرا و کابوایی (۱) و بسمیازی از قصه های مربوط به جهان ساینس، ازین قبیل داستانهاست. قهرمانان چنین داستانها، آنچنان که عمل می کنند البته فکر و احساس نیز میکنند؛ اما نسبت به آنکه چطور احساس می کنند و چرا عمل میکنند، اینکه چه میکنند، بیشتر جانب تو جه است.

در مقابل، طرح «داستانهای روحیاتی» وسیعاً یا کاملاً توسط فعالیت نامحسوس و درونی دماغ، انکشاف می یابد. چنین داستانها، تغییرات احساس، کشمکش های داخلی، حالات ذهنی، هیجانات و فیصله های قهرمانان را آشکار می کند. یک مثال این گونه داستانها «تکت لاتری» چخوف است. در این داستان، زن و شوهری قسمت اول نمره تکت برنده جایزه را در روزنامه میخوانند و گمان می کنند که با امکان زیاد، تکتی را که ثروت و عیش و آسودگی برای شان خواهد آورد در دست دارند و همان است که پیش از خواندن، قسمت دوم نمره تکت، می نشینند و خیال پلو می زنند که با آن پول چه کنند. مرد درباره جایزادی که می خواهد بخرد و زندگی در آنجا، فکر میکند؛ هوس سفری طولانی به سرش می زند و می اندیشد که خواه مخواه زنش نیز همراهش خواهد رفت و عیشش را با صرفه جویی و سختی و اضطرابهایش، تلخ خواهد کرد؛ دفعه متوجه میشود که او پسر است و خودش هنوز جوان و جذاب است و میتواند به آسانی زن دیگری بگیرد؛ یادش می آید که تکت از زنش است، نه از خودش؛ لابد يك يك پول بوی جیره خواهد داد؛ بنابراین بانفرتی که تازه آغاز میشود به سوی زنش می بیند و او هم با نگاه مشابهی در حالیکه اندیشه هایی همانند شوهر در سردارد به چشمهايش خیره میشود. وقتی میدانند که تکت برنده جایزه را در دست ندارند، شعله های نفرت متقابل فرو می نشینند و هر دو، دور از خیال نوازشگر زندگی چند لحظه پیش، ناراحت و ناراضی میمانند. سراسر جریان داستان بیش از ده دقیقه را نمیگیرد و تقریباً همه اش در مغز قهرمانان واقع میشود.

هر چند داستان روحیاتی به حیث نوع ادبی، تازه نیست ولی در پنجاه سال اخیر با پیشرفت روانشناسی معاصر و به کمک آن، خیلی انکشاف کرده است. در بسیاری از داستانها، تکنیکهای داستان عملی و داستان روحیاتی به هم آمیخته است. راستش این است که هیجانات و اعمال درونی، تحت تاثیر اعمال فیزیکی

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

محموس قرار می‌گیرد و به وسیله آنها بیان میشود .
 «داستان دارای طرح» همان چیزی است که اکثر مردم یکجا با شنیدن نام داستان کوتاه ، آنرا به خاطر می‌آورند و در ذهن خود مجسم میکنند . این نوعی حکایت است که کما بیش دارای شکل عنعنه‌یی یعنی بر خورد مشخص ، جریان تصاعدی ثابت و اوج مشخص می‌باشد . اصطلاح داستان دارای طرح ، به گوش بعض مردم خوش نمیخورد زیرا باچنان داستانهای معمولی و مشهور همردیف معلوم میشود که طرحی لبریز از عمل سریع بیرونی دارد ؛ اما از نگاه پیوستگی حوادث ، منطق و واقعیت ، ضعیف است . این همردیف بودن - این پیوستگی ناپسند - اهمیت طرح را در هر داستانی تا درجه حد اقل پایان می‌آورد . طرح ساختمان پیش بینی شده تا انتظام جریان و عمل بیرونی یا درونی داستان است . هر چند طرح به تنهایی نمیتواند داستان خوبی به وجود آورد ؛ ولی با آنهاهم عنصر اساسی داستان است . هر اثر ادبی که داستان کوتاه نامیده میشود ، نوعی جریان یا عمل منظم دارد ؛ بنابراین ، داستانهای «دارای طرح محکم» و داستانهای «دارای طرح سست» تعبیر های مناسب درین مورد است تا اصطلاحات «دارای طرح» و «بدون طرح» .

اصطلاح نادرست «بدون طرح» به چنان داستانهای بدون طرح ، چیزی شمل و ضعیف دارد چنانچه فورا به نظر نمیخورد ، داستان بدون طرح ، چیزی بیشتر از شرحی درباره یک قهرمان ، پارچه‌یی توصیفی یا نگارش حالتی است . اینگونه داستانها خواننده‌یی را که به خواندن داستانهای دارای طرح محکم خو گرفته است در حالت احساس نا تمامی یا وضع حیرت انگیز قرار میدهد ؛ مثلا خواننده در پایان گمان میکند که چیزی واقع نشده و با دقت بیشتر درمی‌یابد که هیچ بودن هم خودش نتیجه‌یی است که دقیقانه پیشبینی شده است و شاید هدف نویسنده نوشتن حالت بی نتیجه یا بدون حل باشد ، یا وقتی که خواننده ، داستان را دومین بار میخواند ، خواهد دید که با توقع اوج دراماتیک ، از جریانی که ضعیف و سست بالا رفته است سر سری گذشته و یا ساختمان و درون مایه (تیم) اساسی را در داستان درک نکرده است ؛ به سبب آنکه وی با عقیده تزلزل نا پذیری که داستان های کوتاه چطور باید باشد ، احاطه شده بوده و چیزیرا که نویسنده با آنچنان داستان خاص ، میخواست انجام دهد ، نتوانسته است دریابد .

داستانهای بیان کننده حادثه ضمنی (ایپسودیک) ، که در مرحله معاصر خیلی رایج است ، حادثه ضمنی واحدی را آشکار می‌کند که با اندیشه نویسنده سیراب و دقیق شده و در مقابل آن ، زمینه ، حادثه ، یعنی گذشته و آینده‌یی که این صحنه درخشان و آراسته را احاطه کرده ، به تلویح بیان شده نه به تصریح . این گونه داستانها ، یک یا چند قهرمان را به هنگام بحران یا تصمیم ، نشان میدهد ، ممکن است بعض وقتها حادثه غیر دراماتیک زندگی هر روزه را که در حیات قهرمان نسبت به دیگر حوادث ، شکل نمونه‌یی داشته باشد ، بیان کند . در هر دو صورت هدف اینگونه داستانها ، نفوذ عمیق در پارچه و قطعه‌یی از تجارب انسانی است . اکثر نویسندگان معاصر ، نه بصورت حتمی بلکه از روی دلچسپی داستانی رادریک صحنه ساده خلاصه میکنند و این عمل کوتاه کردن زمان میان آغاز و انجام صحنه است و به عبارت دیگر تا آنجا که به وحدت و تمامیت حادثه صدمه نرسد ، از نقطه نزدیک به نتیجه شروع کردن است . بعض اوقات مواد داستان تقاضا میکند که زمان طولانی را در بر گیرد و در اینصورت داستان بیش از آن است که

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

به بردن اصطلاحات «داستان تجارتي» و «داستان هنري» نوع دیگری از فرق گذری میان انواع گوناگون داستان است که بیشتر جنبه ارزیابی دارد. داستانهای تجارتي همين داستانهای معمولی را میگویند که صرف برای سرگرمی عده زیادی از مردم نوشته میشود. اینگونه داستانها که بیشتر بر فعالیت و عمل قهرمانان بنیافته، زیادتر در مجله ها و روزنامه های ارزان کاغذ پر تیراژ، تنها برای تفریح و سرگرمی خوانندگان چاپ میشود و اکثر موضوعات آن فرمایشی و مکرر می باشد؛ مانند: پسری که دختری را رام میسازد، غریب پسری کار نیکی میکند، زنی که شوهر خود را از زن دیگری جدا می سازد، البته همه داستانهایسی که در چنین نشریه ها چاپ میشود، «تجارتی» به معنای که اکنون به کار رفت نیست. به سببی که این نوع داستانها به منظور خواندن سریع و بدون تفکر، طرح شده دقت و ظرافت اندکی دارد. حالت یا احساسی که ممکن است خواننده درک نکند کاملاً و گاهی چندین بار توضیح می شود، در این داستانها تدابیر و نقشه های آشکاری برای ایجاد نقطه توقف و تعویق به کار میرود؛ به حیث مثال: «اگر میدانستم که چه اندوخته یی برایم گذاشته شده، ممکن بود که نمیرفتم» و معمولاً اندیشه هایی رایج و قرار دادی راجع به زندگی در آنها بیان میشود؛ مثلاً نیکی همیشه پاداش داده میشود، جنایتکاران به دام می افتند و جزا می بینند، زن و شوهر همیشه به خوشی زندگی میکنند (به استثنای مزاحمت های کوچک، شاید مانند آن یکی که در داستان ذکر شده). بسیاری از داستانهای تجارتي، از نگاه فن و تکنیک خیلی ماهرانه نوشته شده است و سرگرمی خوبی برای هزاران خواننده فراهم میکند.

«داستان هنري» که گاهی «داستان عالی» یا «ادبی» یا «جدی» نامیده شده است در هدف و نتیجه اش از دیگر داستانها فرق میکند. هدف اینگونه داستانها تنها سرگرم کردن خواننده نیست؛ بلکه در شکل و بیان هنري، گوشه یی از حیات را مسأله یی از زندگی اجتماعی را که نویسنده به اساسی بودن و ارزش آن باور دارد، منعکس میسازد. قهرمانانش خصیلت انسانهای زنده را دارند و عکس - العملها و تجارب شان، به عکس العملها و تجارب انسانهای زنده و از آن جمله خود خواننده، میماند. به سبب دقت و ظرافت داستانهای هنري و استفاده از اشاره و القا در آنها و نیز به جهتی که اکثر آنها، طرحی آشکار و واضح ندارد؛ غالباً خواندن این داستانها دشوار است؛ اما عکس العملی که در خواننده ایجاد میکند، بزرگ و مهم است. این داستانها از بهترین مزیت های داستان کوتاه، خواننده را آگاه میگرداند و پس از آنکه خواننده به این نکته پی برد از نوشته های درجه دوم سطحی و احساساتی و فرمایشی ناراضی میگردد.

۲ - ساختمان و درو نمایه در داستان کوتاه :

هر چند کلمه های «واقعی» و «واقعیت» در مورد داستانهای موثر و دارای نتیجه، بسیار به کار رفته است؛ اما باز هم داستان کوتاه مانند هر نوع هنري دیگر، مصنوعی است و ساخته شده است. ممکن است چنین تعبیر شود که نویسنده آینه یی را در برابر طبیعت قرار میدهد؛ اما او به دقت طبیعت را انتخاب میکند و به دقت آینه را جابجا میسازد. نویسنده داستان، مواد غالباً نامنظم

و پراکنده زندگی واقعی را ترتیب و تنظیم میکند و علاوه بر آن بیش از تجسم و تصویر خود حوادث، به علل و انگیزه های آن اعتنا دارد؛ یعنی به آن دل بستگی دارد که چرا چنان حادثه ای واقع شد، هر چند در واقعیت عینی، علل حوادث و اعمال پنهان باشد، نویسنده مجبور است آن را به صراحت (یا به تلویح) بیان کند و برملا سازد، از همه این گفته ها برمی آید که داستان کوتاه هنری، ساختمانی مستحکم میداشته باشد؛ مواد آن بادقت انتخاب و چنان ترتیب میشود که اندیشه ای مرکزی یا صحنه از حیات را به ذهن خواننده انتقال دهد این اندیشه مرکزی که بعداً درباره آن صحبت خواهیم کرد درونمایه داستان (تیم داستان) است.

داستانهای کوتاه آنقدر متنوع است که هیچ تحلیل ساختمانی موجود شده نمیتواند که بر همه آنها تطابق کند. ب اینهم بعضی اصول و قواعد که بر عده زیادی از داستانها قابل تطبیق است و بعضی تحلیل های قسمتهای ساختمانی رایج، شاگرد را هم در مطالعه داستانهای کوتاه و هم در پی ریزی داستانی که خودش می نویسد، یاری میکند.

اکثر داستانها این عناصر را دارد:

درونمایه :
تنظیم و توحید کننده
این عناصر

طرح

- ۱ - قهرمان (پرسوناژ، کاراکتر)
 - ۲ - محل یا محیط .
 - ۳ - وضعی که بر خورد یا کشمکش در آن صورت میگیرد .
 - ۴ - گره اندازی (یا انگیزه جریان)
 - ۵ - جریان تصاعدی (صعودی) .
 - ۶ - گره کشایی .
- قهرمان (کاراکتر Character)

قهرمان عنصر اساسی بسیاری داستانهاست اگر قهرمانان خوب توصیف شده باشند و اگر مانند انسانهای طبیعی بنمایند، خواننده به خواندن داستان علاقمند میشود؛ زیرا میخواهد بداند که بر آنان چه میگذرد. قهرمان سازی در داستانها و طبیعی نمایی قهرمانان با پیروی این روش و به خاطر داشتن این نکات میسر میگردد. توصیف قهرمان، توصیف محیطش - دور و برش، تعبیر و تفسیر نویسنده درباره او یا تعبیر و تفسیر یک قهرمان در باره دیگر، تحلیل اندیشه ها و احساس قهرمان، نشان دادن عملش و آوردن گفته هایش، در بعضی داستانها طرح واضحاً تابع قهرمان سازی (کاراکتر ایزیشن characterization) است. یعنی هدف بنیادی جریان داستان نشان دادن یک یا چند قهرمان است. اکثر اوقات قهرمان اساس طرح است زیرا سلوك قهرمان مطابق چگونگی شخصیت اوست، بادر نظر گرفتن اینکه قهرمان داستان خونگرم است یا خونسرد یا بی بند و بار یا ترسو و یا دو قهرمان همدیگر را دوست دارند یا از یک دیگر بدشان می آید، یعنی بر پایه شخصیت و روابط بین شخصیت های قهرمان است که جریان داستان مجال می یابد که منطقی پیش برود.

محل یا محیط داستان (Setting)

محیط در بسیاری داستانها از قهرمان کرده کمتر مهم است. در داستانهاییکه کاملاً بر تحلیل روانی بنا شده است، محیط بیرونی بی اهمیت است و محیط واقعی

مغز انسان است ، در بعضی داستانها و طیفه محیط با توصیفی پراکنده محض توضیح زمینه داستان است که احساس ناشی از توضیح زمینه به واقع نمایی داستان کمک میکند . در پهلوی آن هستند داستانهاییکه در آنها محیط ارزشی زیاد دارد . اصطلاح محیط هر دو معنای محدود و وسیع را میرساند ، به معنای محدودتر . محیط همان محل خاص (خانه ، دفتر یا اداره ، کوچه) و زمان و وضع خاص (صبح بازاری فبروری ، شب جون ، ساعت سه بعد از ظهر سوزان تابستان) است که حادثه در آن رخ میدهد . و به معنای وسیعتر ، همه ساحت جغرافیایی (شهر ، ولایت و مملکت) عصر تاریخی و اوضاع اجتماعی و اقتصادی که در آن حوادث رخ میدهد ، شامل می باشد . بنابراین در داستانهای تاریخی و داستانهاییکه رنگ محلی دارد و در داستانهای استدلالی که وضع اجتماعی ، اقتصادی و سیاسی موجود را معرفی یا انتقاد میکند ، محیط ارزش بزرگی دارد .

در داستانهای ریچارد رایت (Richardwright) درباره نگردهای جنوب اضلاع متحد (کودکان عموتام) توصیف مختصری از محیط کو چک دیده میشود ؛ اما محیط به معنای اوضاع ، تکیه گاه اساسی آن داستانها است . گاهی قهرمان و محیط باهم طرح داستانرا می سازند ، یعنی گاهی یک قهرمان به مقابل محیطش عصیان میکند یا مردمیکه محیطش حساب میشوند او را میرانند . وضعیکه در آن کشمکش یا برخورد (Conflict) صورت می گیرد در هر داستان کوتاهی اساسی است بر خورد اصطلاحی است فنی که نیازمند تعریف است ، بر خورد یا کشمکش عبارت از هرگونه مخالفت قوه ها یا مفکوره ها یا ارزشهاست . این ممکن است شکل مجادله (عملی یا روانی) بین دو شخص را بگیرد یا مخالفت و مقابله بین دو وجه زندگی . بین چیزها طوریکه هستند و طوریکه ممکن است باشند ، بین آنچه قهرمانی انجام میدهد ، و آنچه می خواهد انجام دهد .

کشمکش داستانی بسا اوقات بیش از یک سویه را دارا میباشد ، بطورمثال در داستانی کشمکش میان پسر و پدر را میخوانید ، پسر میخواهد نقاش شود و پدرش میخواهد که او به تجارت پردازد . حالا در نظر اول مخالفت میان دو شخص و بین دو نیازمندیست ؛ اما برخورد عمیق تر آن شاید سوء تفاهم میان دو نسل یا مخالفت دو گونه ارزش هنر دوستی و پول پرستی یا هر دوی آن باشد ، در بعض داستانها کشمکش به طور قطعی در پایان حل میشوند یعنی یک قدرت بردیگری فایق می آید . قهرمان برانسانی زبردست پیروز میشود یا کار آگاه مجرم زابهدام می اندازد یا اگر قرار باشد که قهرمان تصمیمی را عمل کند ، عمل می کند ، و گاهی در بعضی داستانها خواننده می تواند حل برخورد را پیشگویی کند . اما در بعضی داستانهای دیگر برخورد و جود دارد ولی قهرمان یا خواننده یا هر دو باور میدارند که از حل آن عاجزانند .

انگیزه جریان (گره اندازی Activating circumstance)

حادثه ضمنی است که داستان را به حرکت می اندازد و این ممکن است کشمکش را بار آورد و یا آنرا شدید بسازد در «تکت لاتری» که پیش از این بحث کرده ایم ، انگیزه جریان همان دیدن نمبر برنده جایزه در روز نامه است که خوابهای زرین زن و شوهر از آن سر چشمه می گیرد . ممکن است انگیزه جریان ، حادثه یسی تمثیلی (دراماتیک) باشد یا یک چانس خوب در یک زدو خورد و یا کشفی که پیش از به راه افتادن جریان داستان واقع شده و یا ملاقاتیکه قبلا اتفاق افتاده .

جریان صعودی (Rising action)

جریان صعودی (یا تصاعدی) تنه داستان، یعنی از انگیزه جریان تا واپسین قسمت آنرا میگویند. جریان صعودی شاید بدنی یا شاید روانی باشد و شاید یاد در چندین صحنه تهیه شده باشد یا مانند داستان های به شکل حادثه ضمنی در یک صحنه.

جریان صعودی خواننده را به «گره کشایی» (Resolution) یا نتیجه میرساند.

در بعضی داستانهاییکه طرح عنعنوی دارد گره کشایی مشتمل است بر (الف) اوج یا نقطه چرخش داستان (کلایمکس climax) و (ب) دنومان (dénouement) باز کردن) که نتیجه جریان صعودی زوبه تزیاید زابدست میدهد. در بسیاری داستان های کوتاه جدید، مشکل است اوج و دنومان از هم باز شناخته شود، گره کشایی آخرین مرحله طرح و پایان جریان صعودی داستان است. طوریکه پیش از این گفته ایم حتمی نیست که گره کشایی کشمکش را حل کند؛ اما نشان میدهد که تغییری میان آغاز و انجام داستان موجود است، ممکن است این تغییر نشان دهد که موازنه ابتدایی کشمکش شدیداً بهم خورده است یا کشمکش به چنان حدی رسیده است که در آن حال موجود، دیگر تغییر نپذیراست.

درونمایه داستان (Theme) که عناصر مختلف را نظارت میکند و وحدت میبخشد. درونمایه داستان چنانکه گفته ایم مفکوره مرکزی یعنی برداشتی از زندگی یا حقیقتی در باب تجاوزت انسانی است که نویسنده توسط داستانش آنرا بیان کرده است، یکی از خصوصیات داستان کوتاه به حیث نوع ادبی خاص، همانا نتیجه واحدیست که از آن گرفته میشود، برخلاف بسیاری داستانهای دراز (ناول) داستان کوتاه معمولاً طرح ضمنی ندارد و در آن پیدا شدن و گم شدن قهرمانها بیکه هدف آشکاری ندارند، دیده نمیشود و توصیفها و حوادثی که پیوستگی محکمی به جریان اصلی ندارد به نظر نمیرسد و مفکوره ها پیچیده و مغلق نمیشود در داستان کوتاه قهرمانان، محیط، جریان، توصیفها و سبک همه به وقت انتخاب و ترتیب میشود چنانکه خواننده را بسوی نتیجه واحدی میبرد و آن اندیشه واحدی را انتقال میدهد، و این اندیشه واحدی که کار ترتیب و انتخاب مواد را اداره میکند درونمایه یا مایه یا تیم داستان نامیده میشود. گاهی در داستانهاییکه در آنها به شکلی اعتراف موجود است، مایه داستان صریحاً بصورت نتیجه اخلاقی ظاهر می شود؛ مثلاً چنین: «وبالاخره به سختی دریافتم که عشق گرامی تراز پول است.»؛ اما در داستانهای هنری مایه به شکل نتیجه گیری اخلاقی خیلی به ندرت نمایان میشود. در آن چنان داستانها خواننده مایه را از نتیجه کلی داستان درک میکند.

هر چند داستانهای جدی یا هنری بر موضوع خاص و مشخص که نتیجه واحدی داشته باشد بنا میشود؛ مگر ممکن است که آن موضوع خاص از نظر تاثیر، تنوع و وسعت زیاد داشته باشد؛ به این معنی که مثلاً مایه داستان دارای یک وجه خاص و یک وجه عام باشد. فرض کنید در یک داستان مربوط به جنگ وجه خاص مایه نخستین تجربه یک نفر سرباز در جبهه میتواند باشد که وجه عامتر آن رامیتوان وحشت و تباهاکاری جنگ دانست.

توضیح این مواد بایک مثال، ممکن است فهمیدن آنها را آسان بسازد، یکی از بهترین داستانهای کوتاهیکه از میان رنجها و زحمت های بحران سال ۱۹۳۰ تراویده است «خوشبخت ترین مرد دنیا». اثر آلبرت، Albert Maltz میباشد.

جیس فلتن و خسربره اش تام بریکت قهرمانان داستان اند . دیگر عنا صر مهم داستان که هر چند ظاهر نمیشوند اما اهمیت زیاد دارند ایلا زن جیس (خواهر تام) و اطفال جیس اند ، محیط نخستین ، دفتر تام است که تمام جریان در آن واقع میشود ، محیط وسیعتر و پر معنیتر داستان افسردگی و رنج بحران است ، تام مغازه آهن باب فروشی خودرا از دست داده و در شرکت نفت کار مند حمل و نقل است و هفته وار سی و پنج دالر بدست می آورد . جیس که کارگر لینوتایپ است اوهم کارش از دست داده شش سال بیکار می ماند . جیس از کنساس سمیتی میسوزی تا تلسای اوکلاها ما ، پیاده می رود ، میخواهد خسر - بره اش را که پنج سال است ندیده ببیند و از او تقاضای کاری کند .

نخستین حالتی که در آن کشمکش صورت میگیرد وضع میان دو نفر است ؛ زیرا تام نمی خواهد جیس را به کار زانندگی لازمی نایترو گلسرین که قدرت انفجار قوی دارد و یگانه کار در شعبه اوست بپذیرد . و کشمکش عمیق تر مبارزه شش ساله مردی که میخواهد کار کند و خانواده و اطفالش را نان بدهد با فشارهای بزرگ اقتصادی بیرون از حیطه قدرت وی ، است . انگیزه جریان پیش از کشایش فنی داستان واقع میشود . دو هفته پیش ، جیس یکی از موتر زانهای زیر دست تام را ملاقات میکند و او برایش مرده میدهد که تام به نفر ضرورت دارد و همان است که جیس رهسپار تلسا میشود .

جریان صعودی گفتگو میان دو نفر است که همزمان با شدت کشمکش بالا میرود . آنچنانکه هرچه بیشتر جیس برای کار تقلا میکند ؛ امتناع تام نیز شدیدتر میشود . تام به جیس میگوید که نایترو گلسرین ماده منفجر است که از هر پنج زاننده یکی آنرا در هر يك سال می کشد این ها همه بزودی خواهند مرد . آن زاننده بیکه به تواز کار گفت دیشب مرد . توهم اگر اینجا کار کنی باید هرروز انتظار داشته باشی که فردا با هیولای مرگ روبرو شوی . برای جیس پروایی ندارد و میگوید چه فرق میکند ، من هر طوری که است برای خانواده ام باید کار کنم ، برای ایلا زنم که از گرسنگی نفس هایش به شمار افتاده . زیبایش را تماما باخته ، برای پسر من که از گرسنگی و ناتوانی نمیتواند راه برود ؛ اگر بیشتر نشد اینقدر خواهد شد که آبروی به باد زفته خودرا در برابر شان دوباره بدست بیاورم . جیس مقابل تمام اخطارهای تام مقاومت میکند برای آنکه در بدل کار حمل و نقل نایترو گلسرین مزد کافی میدهند و او اگر کم از کم سه ماه زنده بماند می تواند هزار دالر برای ایلا به ارث بگذارد و او ممکن است بیشتر هم حتی د و سال دیگر زنده بماند و به کار ادامه بدهد .

کشایش داستان آنگاه واقع میشود که تام به ناچاری و نارضا مندی به جیس می گوید که سر از آن شب او می تواند به زانندگی در حمل نایترو گلسرین بردارد . جیس کوشش میکند که از تام تشکر کند اما نمیتواند و آن چنانکه اشکهای خوشی جلو دیدگانش پرده کشیده است در حالیکه دفتر را ترک میکند با خود به پس پس میگوید «من خوشبخت ترین مرد جهانم ، من خوشبخت ترین مرد روی زمین استم .» کشمکش ابتدایی در همین جا در پایان داستان کشوده شده است . جیس در مناقشه کار یافتن و اعاده حیثیتش در میان خانواده پیروز گردیده است ؛ اما خواننده میداند که وی به زودی کشته خواهد شد و تلخی و استهزاییکه در خوشحالی عمیق او نهفته است خواننده را به مایه یا تیم داستان رهبری میکند یعنی ساختمان نا سالم و خالی از منطوق و استهزا آمیز

اجتماعیکه در آن مردی با یافتن چنان کار بی فرجامی هم ، با همه سلول های بدنش و با همه احساسش خوشحال گردد .

۳ - فن و هنر داستان کوتاه نویسی :

يك داستان کوتاه خوب بر خواننده چنان تأثیری می گذارد که معترف گردد به اینکه شکل ، فن نگارش و سبک نویسنده با محتوی داستان چنان سازش یافته است که به دیگر صورتی نمیشد چنان توافقی بوجود آورد . گاهی مواد خام نویسنده شکل داستان و روش حکایت پردازی او را از پیش مشخص میسازد . مثلاً اگر نویسنده داستانی را بر تجارب کودکی خود بنیان می گذارد آشکار است که صورت نگارش اول شخص و غیر معیاری به شکل یاد آوریها ، طبیعی و پذیرفتنی به نظر میرسد . اکثر اوقات مشکلات زیادی فرا راه نویسنده می آید ؛ با آنکه حکایتی را که میخواهد بگوید میداند . قهرمانهایش را می شناسد و جریان آنها میفهمد و نتیجه پیرا که از آن استخراج کردنی است به روشنی تصور میکند اما راههای گوناگون به کار بردن این مواد موجود است که می باید همان قانع کننده ترین و مناسب ترین همه را بیابد ؛ یعنی طبیعی نمایی و دلچسپ بودن آخر داستان چیزی طبیعی نی بلکه وابسته به هنر و تفکر نویسنده است .

خواننده بیکه علاقه به تحلیل اثر زیر مطالعه خود دارد نیز به فن نگارش اهمیت میدهد .

هدف نهایی او از خواندن ، فهمیدن داستان به صورت کل و عکس العمل مقابل تأثیر کلی داستان ، وحدت و تمامیت محتوی و روش بیان و مایه داستان است . فهمیدن و عکس العمل او با ذلك اینکه نویسنده چرا آن روش نگارش را بر دیگرها ترجیح داده است و چطور نتیجه داستان را استخراج کرده است ، غنی تر و پرمایه تر میگردد .

در صفحه های آینده بر مسایل اساسی فنی و هنری نویسنده گان صحبت خواهیم کرد :

دیدگاه ، چگونگی شرح و بیان ، تمییز و تدارك منطقی ، تأثیرات سمبولیزم (رمزها و اصلها) ، اشاره و القا و سبک .

الف (دیدگاه (نظرگاه Point of view

دیدگاه در داستان ، زاویه دید حکایت است . که حکایت میکند؟ کدام چشمها و کدام دماغها حوادث را مشاهده میکنند ؟ موقف مشاهده در برابر آنچه می بیند چیست ؟ انحراف خاص و معینی از همین زاویه دید ، چه تأثیر خاصی بر داستان دارد؟ این پرسش ها با دیدگاهی که نویسنده اختیار میکند پاسخ داده میشود .

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

وقتیکه نویسنده دیدگاه شخص اول را اختیار میکند ، حکایت کننده شاید (۱) قهرمان اصلی باشد که قصه خود را میگوید ، یا (۲) قهرمان فرعی که حوادثی را که در آن خودش نقشی فرعی دارد می بیند و بر آنها قضاوت میکند . دیدگاه شخص اول محدودیت های خاصی دارد . زیرا مواد داستان وابسته به آن است که «من» داستان چقدر میداند ، او خودش باید شریک حادثه بوده باشد یا همه حوادث و صحنه های داستان را دیده و یا از کسیکه در آن حوادث بوده شنیده باشد .

از سوی دیگر . مزیت دیدگاه شخص اول است که چنان معلوم می شود که نویسنده معلومات دست اول به خواننده تقدیم میکند با خواننده مستقیماً در تجربه شخص دیگری وارد میشود :

در سراسر آن روز تیره و تار و خاموش خزان ، هنگامیکه ابرها خیلی پائین آمده بود ، من به تنهایی از حوزه کاملاً دلتنگ کننده دهکده‌یی ، سوار بر اسب میگذشتم ؛ و بالاخره غروب هنگام ، خودم را در چشم رس «خانه افسرده رهنما» یافتیم . - ادگار الن پو . «سقوط خانه رهنما» (۱) .

امتیازهای دیگر دیدگاه شخص اول آن است که روایت و یاد آوری حوادث گذشته را به صورت بسیار شخصی و خودمانی ، به دسترس میگذارد و بهترین روش برای قهرمان سازی است ؛ یعنی نویسنده با گفتار خود و تجارب خود روش بیان خود ، خود را آشکار میکند (گاهی بیش از حدی که خودش میخواهد) . آغاز داستانی از شروع اندرسن ، نمونه این مورد است :

برای من تکان سختی بود ، یکی از بدترین چیزهایی که در عمرم بر آن برخورددم ، و آن سراسر از حماقت خودم به میان آمد ، حتی تاکنون وقتی گاه گاه به آن می اندیشم ، میخواهم گریه کنم یا دشنام بدهم یا خودم را بزنم ، حتی حالا هم ، پس از این همه مدت ، در بی مقدار جلوه دادن خودم با گفتن آن ، نوعی جبیره وجود خواهد داشت .

در ساعت سه بعد از ظهر یک روز اکتوبر ، آنگاه در جایگاه تماشا چیان در گردشگاه خزانی پر ازدحام در سمندر سکی ، ها یو ، نشستم رخداد . - شروع اندرسن ، «من احمق هستم» . (۲) .

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

(۱) دیدگاه همه چیز فهمی (Omniscient) : با اختیار کردن این دیدگاه ، نویسنده میتواند در مغز های قهرمانانش در آید و اندیشه های آنها را مانند اعمال شان بیان کند و میتواند بداند که در تنها زمانه‌یی در دو جای مختلف چه روی میدهد . کوتاه اینکه نویسنده‌یی که دیدگاه همه چیز فهمی را اختیار می کند گویا او قدرت بالاتر از انسانهای عادی را بر می گزیند . در داستانهای قدیمی ، مخصوصاً در داستانهای دراز (ناولها) ، نویسنده همه چیز فهم ، خودش در داستان پای گذاشته است تا به خواننده خطاب کند و قضاوتهای شخصی بنماید (۳) به حیث مثال در این پارچه یکی از ناولهای مشهور قرن نوزدهم :

اگر پیغله ربه کاشنازپ در دلمش به غلبه بر این زنباره بیکاره عزم کرده ، من تصور نمیکنم خانمها ، که ما حقی در ملامت کردن وی ، داشته باشیم ؛ زیرا تکلیف شکاز شوهر ، عموماً و باحجب و حیایی ، از طرف افراد جوان بامادر های شان واگذار شده ؛ و به یاد می آوریم که پیغله شنازپ ، پدر و مادر مهربان نداشته تا این امور دلچسپ را به جهت وی مرتب میکردند و اگر او خودش برای خود ، شوهری

(۱) مثال ، ترجمه نکبت است .

(۲) این مثال هم ترجمه نکبت است .

(۳) تا اینجا ترجمه حبیب است ؛ بعد از مسافرت وی به خارج ، بقیه این

فصل را نکبت ترجمه کرده است .

دست و پا نمی‌کرد. دیگر هیچکسی در این جهان پهنارز نبود که این بار سنگین را ازدوش او بر گیرد. - ویلیام میکپیس تاگری، "Vanityfair" اینگونه اظهار نظر شخصی از طرف نویسنده (« من تصور نمیکنم ... ») به نحوی نگارش زا به دیدگاه شخص اول مربوط می‌سازد تا دیدگاه شخص سوم. بهر حال، باید در نظر داشت که نویسنده با اختیار این دیدگاه، یکی از قهرمانهای داستان نیست؛ او در بیرون ساحت داستان است و حوادث و اعمال را مشاهده و تفسیر میکند. هنگامی که نویسنده با تبصره شخصی در داستان وارد میشود، میتوان گفت که در چنین داستان، دیدگاه همه چیز فهمی محررانه یا روز نامه - نگارانه (editorialized) یا دیدگاه محررانه شخص سوم به کار رفته است.

معمولاً نویسنده همه چیز فهم، مخصوصاً در حکایت نویسی جدید، به روش غیر فردی می‌نویسد. این تکنیک در پارچه دیگری از vanity Fair به مشاهده میرسد؛ اینجا تاگری اظهار نظر و تبصره شخصی نمی‌کند، بلکه در حالیکه در مغزهای همه قهرمانان حاضر در صحنه، داخل میشود؛ اندیشه‌ها و همچنان کردار آنان را همه چیز فهمانه به ما باز میگوید:

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

«من باید مرچ سدیاهی را که در «شبهای عربی» (داستان يك هزارو يك شب) شاهدخت فارس در نان قیماقی (کریم تارتس) می‌انداخت به یاد داشته باشیم. آیا جناب شما در هند در نان قیماقی خود مرچ سرخ می‌اندازید؟»

سمدلی پیر به خندیدن شروع کرد و گمان برد که ربه کا دختر ظریف طبیعی است.

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

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

(۲) دیدگاه همه چیز فهمی محدود: نویسنده همه چیز فهم، با اختیار کردن این دیدگاه، به جای جستجوی آزادانه در مغزهای همه قهرمانانش، همه چیز فهمی خود را به مغز واحدی محدود می‌سازد. او از دیدگاه شخص سوم می‌نویسد، ولی در شعور يك قهرمان اقامت می‌گزیند و جریان داستان را از آن جایگاه می‌نگرد. این نظرگاه همه چیز فهمی محدود، زاویه دیدی است که در داستانهای جدید به کثرت از آن استفاده میشود. این نوع دیدگاه به خواننده تفاهمی - عموماً تفاهم همدردانه‌یی درباره قهرمانی که مغز و عواطف وی جستجو شده است میدهد؛ و تمرکز بر يك قهرمان و حدث و سازگاری داستان و غا لباً انحراف دلچسپی از مواد داستان باز می‌آورد.

به صورت کلی، نویسنده داستان کوتاه، دیدگاه ثابتی را اختیار می‌کند. با اینهمه در برخی از داستانها، دیدگاه همه چیز فهمی و دیدگاه همه چیز فهمی محدود، یکسره به هم آمیخته است. به نظر میرسد که نویسنده در کناره مغز

قهرمانان اصلی است و بدون ایجاد ناسازگاری یا انتقال نا پسند، می‌تواند در آن مغز داخل شود و تمایلات قهرمان را ثبت کند، یا میتواند کمی دور تر شود و چیزهایی را که خود قهرمان از آنها بی‌خبر است، گزارش دهد، طریق دیگر تشریح این دیدگاه مرکب یا دوگانه آن است که گفته شود تمرکز بر قهرمان واحدی صورت می‌گیرد و نویسنده لحظه‌یی از درون و لحظه‌یی از بیرون بدو مینگرد، پارچه‌ی زیر از داستان کوتاه‌یی است که نویسنده خودش را در اندرون شعور (خود آگاهی) قهرمانان اصلی، ماریا، قرار داده است و عواطف و تمایلاتش را به ما باز می‌گوید؛ ولی در عین حال تصویرهایی از وی را که خودش نتوانسته ببیند نیز نشان میدهد:

دروقت غذا خوردن خنده و شوخی زیادی می‌کردند لیزی فلیمینگ گفت که ماریا در بدست آوردن انگشتر اطمینان داشت و گرچه فلیمینگ را در چندین «شب مقدس» گفته بود، ماریا خندیده پاسخ داده بود که نه مردی را می‌خواهد و نه انگشتری را؛ و هنگامیکه خندید چشمان سبز خاکستریش با خجلت نومیدانه برق زد و نوک بینیش تقریباً به نوک زنجش رسید. سپس جگر مونی گیلاس چای خود را به سلامتی ماریا بلند کرد و همه زنده‌های دیگر گیلاسهای شانرا بر میز زدند و جگر مونی گفت متأسف است که جرعه‌یی از پیر برای نوشیدن نداشته است. و ماریا دوباره خندید تا که نوک بینیش تقریباً به نوک زنجش رسید و تا که جسم کوچکش تقریباً دو قات شد زیرا او میدانست که مونی حسن نیت داشت هر چند که البته ریز و پاش زن عادی را دارا بود. - جیمز جیسیس، «گل است».

(۳) دیدگاه آفاقی : (Objective): نویسنده در حکایت نویسی کاملاً

آفاقی، بیرون از مغزهای قهرمانانش قرار دارد و کار او تنها گزارش گفتار و کردار آنان است و می‌گذارد که خواننده خودش از آنچه قهرمانان احساس میکنند و می‌اندیشند نتایجی به دست آورد. گاهی اینگونه گزارش آفاقی به نام «دیدگاه مگس بردیوار» یاد میشود؛ نویسنده به کردار مگسی بر دیوار، حاضر و ناظر ولی نامرئی است، اطلاع اضافی نمیدهد و تعبیر و تفسیر نمیکند. چنین نگارش آفاقی، مهارت نویسنده و خواننده هر دو را ایجاب میکند؛ زیرا نویسنده باید قهرمانان و حوادث را چنان مجسم کند که بی‌تبصره نویسنده یا تفسیر اندیشه‌های قهرمانان، خود گویا باشند؛ و خواننده باید توانایی تعبیر حوادث باز گفته و درک اندیشه‌ها و عواطف از روی اعمال را داشته باشد. داستان کاملاً آفاقی به سبب دشواری آن نسبتاً نادر است، با اینهمه دیدگاه آفاقی، تعدیل شده، باروش عموماً آفاقی توأم با دیدگاه دیگری، در داستان کوتاه جدید، خیلی زیاد به کار برده میشود.

به حیث مثال در داستان «خوشبخت ترین مرد روی زمین» که خلاصه آن در صفحه‌های پیشتر آورده شد، دیدگاه همه چیز فهمی با ارائه آفاقی، ترکیب شده است. قسمت زیاد داستان، ثبت آفاقی صحبت دو مرد است؛ اما نویسنده مخصوصاً در شروع حکایت، در مغز قهرمانان وارد میشود تا عواطف جیس را در وقتیکه خسربره‌اش او را نمی‌شناسد و اندیشه‌های تام را به نگاه که وی به سوی آن مرد ژنده پوش بد قواره می‌نگرد - مردی که تام در چهره وی به دشواری میتواند قیافه شوهر خواهر خود را ببیند - نمایش بدهد. و نیز در پایان، پس از آنکه جیس از اداره زمزمه‌کنان می‌بر آید و با خود می‌گوید که خوشبخت ترین مرد جهان است، نویسنده همه چیز فهم، به تصویر دیگری از تام، بر میگردد - که تام بر میز خم شده و به تپش درد آور قلبش گوش داده است. علت این انتقال تمرکز (فوکس)، از جیس به تام، آن است که خواننده با آنکه

خوشحالی جیس را میفهمد در آن خوشی شریک نیست. خواننده مانند تا م احساس میکند. بنابراین، نتیجه داستان با این تصویر آخرین که به وسیله دیدگاه همه چیز فهمی ایجاد گردیده، مهم نشان داده شده است. اینگونه آمیزش روش آفاقی با همه چیز فهمی نویسنده، به کثرت به کار برده میشود.

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

این دو عبارت است از «دیدگاه معصومانه» و «جریان هوشیاری».

دیدگاه معصومانه (innocent-eyepoint of view) وقتی به کار میرود که داستان توسط قهرمانی که حوادث مورد مشاهده اش را کاملاً درک نمیکند گفته میشود (از زبان شخص اول).؛ یا داستان از راه جستجوی مغز چنان قهرمانی بیان میگردد (از زبان شخص سوم). مشاهده معصوم عموماً کودک است ولی با توسعه معنای کلمه «معصوم»، هر کسی میتواند باشد که قوه ادراک او بنا بر جوانی یا بیخبری یا فرق اخلاقیات یا محدودیت دماغی، ناقص است. به حیث مثال بخش نخست ناول «ختم و نعره» اثر ویلیام فاکنر از راه مغز ابله‌ی گفته شده که دماغ او آوازه‌ها و تصویرها و اعمالی را که قسمتی از تجربه های روزانه وی است بدون فهم و درک، ثبت میکند. نتیجه دیدگاه معصومانه طنز آمیز است: خواننده از داستان چیزهایی میفهمد بیشتر از آنچه واقعاً برایش گفته شده و گاهی عکس آنچه برایش گفته شده.

در نوشته «جریان هوشیاری» (Stream-of-Consciousness) به انتقال محتوی مغز بشری بر صفحه کاغذ، یعنی ثبت جریان درهم آمیخته اندیشه‌ها، تصاویر، احساسها و خاطرات شعوری و غیر شعوری، گوشش میشود، در نثر کاملاً مبتنی بر جریان هوشیاری، که بهترین نمونه های آن، نوشته‌های جیمز جیس است، انتخاب مواد هیچگاه وجود ندارد؛ نویسنده می‌کوشد عملیه های دماغی را به شکل تام و کامل آن آشکار سازد و عموماً نقطه گذاری معمول و متعارف را به منظور ارائه جریان متداوم فکر، به کار نمی‌برد.

نویسنده در نوشته جریان شعوری محدود، موادی را که با هدف او سازگاری دارد از جریان عمده فکر، برمی‌گزیند و به غرض آسان خوانی، برخی نشانه های تنقیط را استعمال میکند، ارزش نوشته جریان هوشیاری در این است که خواننده را مستقیماً با اندیشه های انسان دیگری به تماس می‌آورد و نیز وی را در جریان عملیه یی دماغی قرار میدهد که اگر داستان موفقانه نوشته شده باشد، خواننده طرز کار دماغی همانند دماغ خودش را می‌شناسد.

گاهی مواد و مایه داستان، مقتضی دیدگاه خاصی است؛ به حیث مثال اگر نویسنده می‌کوشد عکس العمل‌های مختلف دویا چند قهرمان را در برابر حادثه واحد نشان بدهد به ناچار از دیدگاه همه چیز فهمی که وی را به ورود و جستجو در مغزهای آنان توان می‌بخشد استفاده خواهد جست. البته نویسنده بیشتر اوقات در انتخاب دیدگاه داستان آزاد است؛ میتواند دیدگاه همه چیز فهمی را بر گزیند، یا میتواند همه چیز فهمی را به مغز یک قهرمان محدود گرداند.

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

یکی از قهرمانان بیان کند ، نویسنده باید بداند که کدام زاویه دید وجه انحرافی در مواد داستان ، یقیناً نتیجه‌ی راکه وی میخواهد ، بدست میدهد ، برای شاگردانی که به نگارش داستانهای کوتاه دلچسپی دارند ، سه یا چهار مرتبه نوشتن همان يك قصه با استفاده از دیدگاههای گوناگون ، آزمایش و تمرین خوبی است .

حکایتی که از نظرگاههای مختلف دیده شود ، «عین‌چیز» نخواهد بود و نویسنده با این تجربه ، درباره دیدگاه به حیث یکی از فنون و تکنیکهای نگارش حکایتی ، چیزی آموخته خواهد بود . خواننده داستانهای کوتاه ، یکبار که از دیدگاه مطلع شد ، توجه او بدین نکته که چه زاویه دیدی ، به تکمیل داستان کمک میکند و با تغییر دیدگاه چه کمی و نقصانی رخ میدهد ، خیلی دلچسپ و سودبخش خواهد بود .

(نا تمام)



از مباحث تیوری ادبیات

ترجمه و نگارش : قیام الدین راعی

ریالیسم و ادبیات شرق

در تاریخ ادبیات و نظریات ادبی بکار بردن اصطلاح «ریالیسم» ساحتی خیلی وسیعی را احتوا میکند ، ضمن تحلیل اکثر پدیده های ادبی که از قدیم تا حال باقی مانده ، همیشه از ریالیسم صحبت میشود . اگر کمی ساده تر بیان کنیم «عامل ریالیسم» همیشه مورد نظر نقادان بوده است . حتی میتوان گفت ، آثاری که در ساحت ادبیات وجود دارد اگر ادبیات ملیت های اروپا و یا آسیا را شرح کند و یا اینکه ادبیات قرن نوزده و یا ادبیات باستانی و قرون وسطی اروپا و آسیا را بیان نماید ، تقریباً یک اثر راهم نمیتوان سراغ کرد که از ریالیسم سخن به میان نیاورده باشد . این وضع به انسان چنین اثری را ایجاد میکند که عنصر ریالیسم در ادبیات تقریباً یک پدیده مطلق است ، بنابراین ضرور است که به اصطلاح «ریالیسم» به طور وسیع تحلیل به عمل آید ، و با اساس قرار دادن شرایط تاریخی هرگونه تعبیری درباره «ریالیسم» روشن گردد .

(۱)

اگر نظری به تاریخ بیندازیم ، به آسانی درمی یابیم که در آغاز مفهوم «ریالیسم» بجایی به کار میرفت ، که ادبیاتی موافق باین اسم به وجود می آمد ، و به علاوه با بکار بردن این اصطلاح اینگونه ادبیات را شرح میکردند ، و این همان جریان های عظیم ادبی قرن نوزده فرانسه می باشد ، که بالزاک و فلوبر نماینده آن است ، در آن وقت هنوز نمیشد که موضوع بکار بردن این اصطلاح را به نهج درست بیان کرد . موضوعی که درینجا بحث میشود حقیقت تاریخی و واقعی است که باید آنرا پذیرفت ، و آثاری که مفهوم ریالیسم را در خلال ادبیات تحقیق و بر رسی میکند باید ازین قاعده پیروی نماید .

اینرا باید پذیرفت که تنها با بکار بردن اصطلاح «ریالیسم» در آثار دیگر ادبی ، مفهوم و عمومی بودن «ریالیسم» ایجاد میشود ، طوریکه همگان میدانند همینکه از ادبیات قرن نوزده انگلیس و همزمان با آن ادبیات روس و ادبیات ملیت های

دیگر اروپا صحبت میشود. آنگاهست که این موضوع نیز به ظهور میرسد. در تحت چنین شرایط، موضوع به سهولت به حل مثبتی نایل می آید، و بکار بردن آن نیز بکلی منطقی است، و این خود ثابت می کند که در تحت مفهوم اصطلاح «ریالیسم» همه اینگونه ادبیات را میتوان ادبیات ریا لیستی خوانند. ریالیسم قرن نوزده فرانسه در تحت شرایط و قوانین و مقررات حاکم آنوقت به وجود آمد و تکامل کرد. به عبارت دیگر خصوصیت اینگونه ادبیات آنست که از همینگونه روابط اجتماعی سخن گفته است - این حقیقت ثابت است که خصوصیت اجتماعی جامعه در هر یک از دوره های تاریخی توسط مبارزه گروههای اجتماعی مختلف معین میشود. بنابراین ایجاد همه اینگونه پدیده ها در خلال فرهنگ جامعه از همینگونه مبارزه ها اثر می پذیرد و تکامل میکند. ادبیات قرن نوزده فرانسه نیز زاده همان شرایط تاریخی جامعه فرانسه شناخته میشود.

همینگونه محیط بود که معیار بلندی را در تکامل ادبیات ریا لیستیک مهیا ساخت، و این نتیجه و ثمر انتقاد در روش ابداعات ریا لیستیک شناخته میشود.

مفهوم انتقاد را نیز نباید به طور ساده درک کرد و آنرا «بر ملا ساختن» و «آشکار ساختن نابسامانیها» و غیره خلاصه نمود، اینگونه شرح و بسط گاهی بوجه شدیدی تعبیر شده و گاهی هم وضع مخالف آنرا ایجاد کرده است: طوریکه پدیده های مترقی در خلال این مقررات و نظر به سویه قوانین، جامعه آنروز فرانسه بنفسه مرحله عالیتر تکامل جامعه محسوب میشود. بنا بران ریالیسم انتقادی قرن نوزده فرانسه را باید روش و بیان حقایق از میان نیرو های واقعی پیچیده و متضاد دانست. اگر تاریخ واقعی را ترك نکنیم و به طور پیگیر ریا لیسم فرانسه را تحت محیط عمومی همان دوره ارزیابی نماییم، بدین ترتیب میتوان به صورت قطعی اساسهای «ریالیسم» را در میان ادبیات ملیت های دیگر نیز به کار بریم. بطوریکه ادبیات اینهمه ملیت ها در مراحل تاریخ تکامل خود، شرایط فرهنگ اجتماعی و اقتصاد اجتماعی را که ما در یک دوره معین شرایط فرانسه بر رسی میکنیم، دزرا باشد. به کار بردن «ریالیسم» در آثار (دکنز) و (سکلی) که میتواند از جریانهای ادبی قرن نوزده انگلستان نمایندگی کند کاملاً منطقی است. با در نظر گرفتن این واقعیت، ادبیات قرن نوزده روسیه را که (گونچاروف) و (تورگینف) نماینده آنست، نیز میتوان ادبیات ریا لیستی خواند. در ممالکی چون فرانسه، انگلستان، روسیه، هر چند در جهات گوناگون خصوصیت های واقعی که دوره های تاریخی آنان را متمایز می سازد، مشاهده میشود و سویه تکامل دوره های تاریخی نیز درین ممالک از هم متفاوت است، با آنهم اگر از جهات کلی از طرق عمومی مراحل تاریخی، و از سمت تکامل اقتصاد اجتماعی دیده شود، باز هم یک دوره بزرگ تاریخی و جه مشترک ممالک اروپایی را ارائه می کند. هر چند تکامل کاپیتالیسم در همه ممالک اروپایی بیک معیار و مقیاس نیست، مگر درین دوره همه بمرحله تکامل عمومی قدم گذاشتند؛ اگر عمومی تر بیان شود، درین وقت در اروپا سیستم عمومی کاپیتالیسم کاملاً تشکل پذیرفته بود. بنابراین در قرن نوزده به خصوص در میانه آن، ادبیات همه ممالک غربی را می توان ادبیات ریا لیستیک خواند. وهم نظر به مفهوم کلمه ریا لیسم، صبغه ملی بودن را نیز به آن افزود. در صورتیکه معنای تاریخی اصطلاح «ریا لیسم» درست باشد، وقتیکه آنرا در ادبیات شرق بکار بریم، در صورتی میتواند امکان پذیر باشد، که ما شرایط

اقتصادی و اجتماعی مشابه و خصوصیت های عمده و اساسی را در تاریخ ملیت های که مورد مطالعه ماست ، با ممالک اروپائی دریابیم ؛ به عبارت دیگر کاپیتالیسم در ممالک شرقی ، منحیث قوانین حاکم ، باید گذشته از تشکل به تکامل نیز اندر شده باشد .

طوریکه میدانیم اینگونه شرایط تنها در جاپان تشکل پذیرفته است ، جاپان یگانه مملکت شرقی است ، که حملات متجاوزین خارجی را که با زندگی مردمان آن بازی میکردند ، از میان برد ، و مستعمره هیچیک از ممالک نشد و به عبارت دیگر آزادی آن مملکت هیچگاه به مخاطره نیافتیده است . طوریکه هندوستان و اندونیزیا متحمل اینگونه دشواریها گردیدند ، همچنان جاپان به نیمه مستعمره ممالک دیگر نیز تبدیل نشده است ؛ آنسان که ممالک هند و چین در یک دوره تاریخی در این ورطه افتادند ، این ممالک تنها پوست آزادی ممالک خود را حفظ کردند ، جاپان مانند ممالکی چون ترکیه ، ایران ویا چین دوره تحت الحمایگی را نیز نگذشتانده است ، اگر از وضع ظاهر مشاهده شود ، این ممالک آزادی سیاسی داشتند مگر در امور اقتصادی و خارجی در بند روابط دیگری بودند ، جاپان یگانه مملکتی است که در سال ۱۸۶۸ بعد از برآوردن اصلاحاتی ، راه تکامل آزاد کاپیتالیسم را پیش گرفت و علاوه به سویه بلند تکامل نایل آمد ، در اوایل قرن نوزده توانست در «فامیل» نیرومند درلتهای بزرگ داخل شود ؛ بعد از جنگ جهانی اول جاپان در ساحت سیاست قدرتی بدست آورد که قهرمان نیروهای بزرگ آنروز شد . تنها در جاپان بود که جدید ترین مرحله تاریخ میتواند تکامل کند ، اگر این مرحله تاریخ را به محک مسایل اقتصادی و اجتماعی بیازماییم ، مهمترین خصوصیت آن اینست که با تکامل مراحل کاپیتالیسم در انگلستان ، فرانسه و روسیه هماهنگ می باشد . بنابراین در اوایل بیست سال نیمه اخیر قرن نوزده جاپان ، ادبیاتی را می توان دریافت که با ادبیات ممالک غربی در جهات عمومی خصوصیت مشترک دارد ، البته این ادبیات آب و رنگی از خرد ملیت جاپان نیز دارد . نماینده اینگونه ادبیات ، میتوان آثار (توکوتومی زوکه) (۱۸۶۸-۱۹۲۷) (شیمازاکی تاسان) (۱۸۷۲ - ۱۹۴۳) نئوسومی سماخکی (۱۸۶۷ - ۱۹۱۶) را نام برد .

موضوع ممالک دیگر شرقی البته پیچیده تر و عمیق تر است . موقف مستعمره بودن ، نیمه مستعمره بودن و یا تحت الحمایگی این ممالک زمان فرو ریختن فتودالیسم را امتداد داده و این بر آن شده ، که تکامل روابط کاپیتالیسم ، نرم ، محدود و پیچیده گردد .

قرن نوزده دوره جهانی شدن کاپیتالیسم و به علاوه استقرار سیستم اجتماعی و اقتصادی آن به موقف فرمانفرما می باشد ، در خلال این سیستم ممالک مختلف ، موقف های متغیری را بخود گرفتند ، و سویه تکامل کاپیتالیسم و راه تکامل آنان نیز البته مشابه نبوده است ، مگر از استنتاج آخرین برمی آید که همه این ممالک در تحت هرگونه عوامل با زهم منوط به سیستم عمومی کاپیتالیسم جهانی آنروز بودند .

بنابراین نه تنها در جاپان بلکه در ممالک دیگر شرقی که فرهنگ باستانی داشتند ، اگر موقف مستعمره ، نیمه مستعمره داشتند و یا تحت الحمایگی ، با بکار بردن اشکال گوناگون ، به سویه های متفاوت ، نمیشد نظر به شرایط آنروز جهان نوعی از ادبیات ریالیستی را ایجاد نکنند ، در اینجا گمان میرود تنها ذکر آثار

انجمن نویسندگان ترکیه موسوم به «خزینة دانش» (۱) کافی باشد .
 بازتباط به وضع عمومی مقررات کاپیتالیسم جهانی ، خصوصیت های داخلی
 در تکامل تاریخ هر یک از ممالک شرقی ، با چهره ادبیات ریا لیستی آن نیز نقش
 خاص را ترسیم کرده . و به علاوه روش خاص همه این ادبیات را نیز تثبیت نموده
 است ، وضع قهرایی عادی اقتصادی و سیاسی ، سوویه هنری و فکری ادبیات
 ریالیستی ممالک مستعمره ، نیمه مستعمره و تحت الحمایه را محدود ساخته
 و از مؤثر بودن اجتماعی آن کاسته است . عناصر رسیده در میان گروه های
 اجتماعی آنروز . جریان های فکری هر یک از ممالک متمدن آنروز را به حیث سمت
 میلان فکری خود پذیرفتند . وهم از اینکه اکثر اینان در همین ممالک مستقیم تربیت
 میشدند ، بنابراین این دورنمای فکری هر چه بیشتر تبارز می یافت ؛ بنابراین این
 وضع ، تکامل پیشروانه ادبیات ملی را متضرر ساخت . در اروپا به خصوص ریالیسم
 بعد از رومانتیسم بوجود آمد ، روما نتیسیسم پدیده تاریخی وقاعدویست که بعد از
 فرو ریختن فئودالیسم و اساس گرفتن کامل کاپیتالیسم در موقوف فرمانفرما ، در
 یک دوره از مراحل تکامل کلی ادبیات فرانسه ایجاد شده است . روما نتیسیسم پیش
 از ریالیسم در خلال یک دوره ممتد و طولانی با ادب ریالستیک یکجا وجود داشته
 وهم عنصر ضروری ادبیات ریا لستیک به شمار میرفته است ، و این از آنروست
 که ریالیسم در میان مبارزه با ادبیات رومانستیک تشکیل یافته ، وقواعد اساسی
 ابداعات رومانستیک را بدور انداخته ، و از طرف دیگر ریالیسم به نهج ایجاد ثمر
 ادبیات رومانستیک را تکامل بخشیده و آنرا به ارث گذاشته است . با عدم موجودیت
 تکامل پرارزش ادبیات رومانستیک در گذشته ، ادبیات ریالیستی امکان نداشت شکل
 متشکل خود را احراز میکرد .

درین مرحله تاریخ ، تکامل ادبیات مشرق زمین تقریباً تند و سریع بوده
 است . این همه ادبیات با آغاز خود کاملاً قانونی و قاعدوی بوده است ، ادبیات
 این سرزمین هاهمینکه نخستین قدم خود را در راه روما نتیسیسم گذاشت ، بدون
 آنکه باین راه کم و بیش آشنایی بدست آورد . به سرعت تمام قدمی به پیش
 نهاد و وارد سرزمین شگوفان و یالیسم گردید ، این خصوصیت نیرو مند و یا
 ضعیف همه ادبیات مشرق زمین را که وجه مشترك آن به شمار می آید ، تثبیت
 کرد ، اکثر آثار ریالیستی که بدون هیچگونه تردیدی گرایش ریا لستیک دارد ،
 چه بسا که عامل رومانتیسیسم نیز در آن به طرز برازنده مشاهده میشود ، و حتی
 بعضاً بوضع منفعلانه به ارائه مطلوب پرداخته شده است . ریالیسم طوری
 می نماید که با استفاده از نیروی داخلی خود نارسایی ادبیات را در دوره های
 ضروری گذشته اكمال بخشیده است . در خلال دوره های معین ، ریا لیسم ،
 رومانتیسیسم را تحقق بخشیده و به ارث گذاشته است ، وهم با تحقق بخشیدن آن
 جدایی را که رومانتیسیسم با وی داشت ، نیز از میان برداشته است .

خصوصیت دیگر ادبیات ریا لستیک شرق اینست که تحت تاثیر محیط
 عمومی جهانی ایجاد شده است . ممالک شرقی نسبت به ممالک پیشرفته غربی
 تا اندازه پسانتر به ابداع ادبیات ریالستیک نایل آمده اند ؛ حتی در جاپان در
 اواسط قرن نوزدهم که راه مستقل تکامل کاپیتالیسم را بسرعت می پیمود ، مگر آن

(۱) خزینة دانش نام مجله انتقادی ادبی ترکیه در او آخر قرن نوزدهم است .
 چنانکه بعداً عددی از نویسندگان مشهور آنروز در ماحول آن اتحادیه نیز تشکیل
 دادند .

چنان ادبیات ریا لستیک که در اواسط قرن نوزدهم اروپا بوجود آمد، در جاپان در آخرین دقایق قرن بیستم به شکل آغاز کرد، و این زمانی بود که در عده از ممالک عمده غربی نیچرلیسم عمومیت یافت. بنابراین از همین بود که ادبیات ریا لستیک جاپان از آغاز داغهای از نیچرلیسم رادر وجود خود داشت مگر ازین گزیری نبود و تنها میتوانست همینگونه باشد؛ چه در جلو نظر نویسندگان ریالیست جاپان نه تنها آثار (گونچاروف) و (تورگینف) قرار داشت، بلکه آثار (زولا) و (مولیر) نیز تشعشع می افکند، در اوایل قرن بیستم، تکامل ادبیات جاپان به نقطه آخرین خود رسید؛ درینوقت این ادبیات در میان ادبیات جهان که در خلال اوضاع نهایت پیچیده شکل یافته بود، قرار داشت؛ که در حقیقت امتزاجی از نیچرلیسم و پدیده های فکری و روحی اروپا به شمار میرفت، و همه این مفکوره ها و عواطف، در او آخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مغرب زمین (که اگر از نظر شکل، روش و اساسهای ابداعی دیده شود) ادبیات متنوع و پر از تضاد شناخته میشود. طوریکه دیده میشود، ادبیات ریالیستیک جاپان با داخل شدن به مرحله بختگی، روش کلاسیسیم با اشکال مخلوط دسته های جدید زیبایی شناسی و با آمیختن عناصر نیچرلیسم با اشکال مخلوط دسته های جدید زیبایی شناسی بالاخره به هستی خود خاتمه داد.

ادبیات ممالک شرقی خصوصیت جداگانه دیگری نیز دارد. خصوصیت های که در بالا بیان شد، وجوه جهش عمومی ادبیات را ارائه میکرد، مگر در میان هر یک از این ادبیات، عده از نویسندگان خاص وجود دارند که ایشان پیرو جنبش ریالیسم ممالک متمدنی اروپا نمی باشند، مگر با آنان در سویه عمومی تکامل ادبیات بدرجات متفاوت تقرب جسته اند. چنانکه (فوته به تی ای شیمی) در دوران هشتاد سال داستان دراز (ناول) مشهور خود را به نام «ابرهای گذران» نگاشت این داستان درازکان موضوع، عواطف و روش ابداع کاملاً به ناول «افسانه مساوات» و «آویختن» گونچاروف و «پدران و فرزندان» تورگینف نزدیک شده، مگر در اساسهای نظری خود تحت تاثیر مفکوره پلنسکی بوده است، گذشته ازین در ادبیات آنروز جاپان نویسندگانی را که سویه جهانی داشتند، نیز میتوانیم دریابیم.

علت به وجود آمدن عده ازین گونه نویسندگان از آن بوده است که در اثر نزدیکی ممالک شرقی با ممالک پیشرفته اروپایی، گروهی از روشنفکران غرب زده تشکیل یافت، این روشنفکران با آشنایی از زندگانی اجتماعی، ادبیات و علوم ممالک متمدنی اروپایی، با مهارت خاص زبان این ممالک را فرا گرفتند؛ هر چند عده از گروه محدود بود، مگر با آنها اینان بنیان گذارد و الهام بخش جریانی های ادبی قرار گرفتند؛ مگر شکل این جریانها و ارزش اجتماعی آن امریست که بعداً ظاهر شد. درین خصوص باز مؤثر بودن فردی (فوته به تی ای شیمی) کاملاً آشکار و برانزنده است. وی به زبان و ادبیات روسی تخصص داشت و نخستین کسی است که آثار (تورگینف) و (گوگول) را ترجمه کرده، و به عمق آثار (پلنسکی) و (دوپو لایوبوف) و (چرنشفسکی) وارد شد. همه اینها امریست که در خلال هشتاد سال به وقوع پیوسته، و این دوره ایست که در آنروز در جاپان تنها عده محدودی نام (تورگینف) و (گوگول) را شنیده بودند؛ اما در حصة پلنسکی میتوان به یقین گفت که هیچکس از وی آگاهی نداشت، از آن بود که داستانهای فوته به تی ای شیمی (۱)

در آن روز گار از طرف جامعه پریرفته نشد ، و علت آن هم همان موافق نبودن داستانها با سمت تکامل عمومی ادبیات جاپان بود ، مگر داستان های وی راه تکامل را در ادبیات جاپان باز کرد . بعداً زمانیکه ادبیات ریالیستیک جاپان تشکل کرد و استحکام یافت ، مردم علاقه زیادی به ناولهای (فوتته بتی ایشمی) پیدا کردند ، امروز انجمن های تیوز تیک ادبی و هنری ، به اتفاق نظر چنین می - پندارند ، که اگر تحلیل از ادبیات آنروز جاپان بعمل آوریم ، باید (فوتته بتی ایشمی) رایگانه الهام بخش ادبیات ریالیستیک داستانی بشماریم .

هرچند تکامل ادبیات ریالیستیک ممالک شرق علایم مختص بخود دارد ، مگر باآنها باید از جهات عمومی ادبیات ریالیستیک جهانی ، نظر به ارزش تاریخی آن ، درباره این همه ادبیات باید تحقیق و بر رسمی را برآه انداخت .

اصطلاح «ریالیسم» به نفس خود البته خصوصیت های از خود دارد این کلمه باسناد منشاء خود زاده محیط فرانسه است ، و به اساس ریشه لاتینی تشکل یافته است ، این اصطلاح نه تنها مورد استعمال ملیت های اروپایی بود ، بلکه ممالک متمدن دیگر جهان نیز آنرا به کار می بردند . این اصطلاح با داخل شدن بیک سلسله زبانها ، همان شکل لغوی اصلی خودرا نگهداشته ، و به یک عده زبانهای دیگر نیز ترجمه شده است .

واقعیت های بالا نشان میدهد ، که این اصطلاح در نیمه اخیر قرن نزده تشکل یافته است . در مراحل نخستین پایدیده های ادبی یکجا این اصطلاح در فرانسه به کار رفت ، که مفهوم ادبیات را ارائه میکرد ، مگر در ممالک دیگر کلمات دیگری را به کار بردند ، چنانکه عده از «نیچرلیسم» همین مفهوم را می گرفتند ، در اواسط قرن نزده ، نویسندگان روس با کلمه «طبیعیون» مفهوم بالا را ترسیم می نمودند . باگذشت زمان اصطلاحات منطقی جای خود را به «ریالیسم» گذاشت ؛ در آغاز کلمه «ریالیسم» که جزء فرهنگ اروپا بود ، بعداً صورت جهانی به خود گرفت .

(۲)

وقتی به صفحات تاریخ نظر اندازیم ، می بینیم که به کار بردن اصطلاح «ریالیسم» در یک دوره معین تاریخ ادبیات جهانی کاملاً منطقی است ، اواسط قرن نزده ، همین دوره معین را ارائه میدارد ، و این در صورتیست که ما از جهات مهم کرونو لوجی ، بخش مهمی را تثبیت کنیم ، همزمان باآن باید متوجه باشیم ، که در معیار تاریخ جهانی ادبیات ریالیستیک ، ادبیات کدام یک از ملیت ها میتواند ازین بخش محدود بالاتر باشد . باامعان نظر باین وضع ، درمی یابیم که ادبیات ریالیستیک فرانسه ، آخر بیست و پنج سال اول قرن نزده و ده سال آخرین آنرا احتوا میکند .

خصوصیت دیگری هم وجود دارد ؛ مثلاً در جاپان در بیست و پنج سال اخیر قرن نزده جنبش ادبیات ریالیستیک آغاز شد ، و این طبعاً تا بیست سال اول قرن بیست نیز دوام کرد .

واینرا هم باید از قیاس دور نباید داشت ، که تاریخ ادبیات ریالیستیک مانند تاریخ جریان های ادبی دیگر ، کاملاً روشن است . مگر زمان آغاز و پایان آن کلامبهم و نامعلوم می باشد . و این روی آن علت است که ادبیات ریالیستیک در آغاز نه تنها با جدا شدن از تعیین تاریخی می خواست ادبیات گذشته را تعویض نماید ، بلکه گذشته از آن به ادبیات آن روز یک سلسله خصوصیت هاییرا نیز دست تهیه سپرد و در

مراحل بعدی به شکل حد فاصل میان ادبیات ریالیستیک و نیچر لیستیک متمایز گردید. موضوع قابل توجه دیگر اینست که ادبیات ریالیستیک در مرحله وجود تاریخی و در خلال تکامل خود، از یک مرحله به مرحله دیگر انتقال کرده است. ریا لیسم - فو او بر - نه آن چیزی است که ریا لیسم - بالزاک - بود، و این امر تنها نقص روش ابداعی فردی دانسته نمی شود، چه هر قدر نیروی فردی نویسنده عظیم و پر قدرت باشد، با آنها اکثر نا رسامیها و عیوب در روش ابداعی متأثر از وقوع تغییرات محیط اجتماعی و اساسهای داخلی تکامل انواع معین ادبیات، میباشند بنابراین در ساحة عظیم ادبیات ریالیستیک جهانی، نامهای متفاوت نظر ما را به خود جلب میکند. ادبیات ریالیستیک جهانی اشاره است به ابداعات (ستاندال)، (بالزاک)، (فلو بر) (یامالتی)، (دکنز)، (ساکری)، (جورج الیود)، (۱) (جورج میلدس (۲) - (گوگول)، (گنچاروف)، (تورگنیف)، (تولستوی)، (چخوف)، (بو) (انویرباخ)، (۳) (فر دریک شیلخکن) (۴) (هور شک) (۵) (پ، پولوس)، (۶) (پلس)، (چالتوس)، (۷) (توکوتومی روکه) (۸) (یاماکتی) (شیمازاکی تاسان)، (خالدجان، نیوشاکلی جار)، (۹) و عده دیگر از ابداعات نویسندگان متعدد ممالک دیگر. هر چند کوتاهی هایی نیز درین قسمت به مشاهده میرسند، مگر در بخشهای مهم و جهات برانزده، تکامل تاریخی و اساس اجتماعی بودن و هنری بودن آن هیچگونه تردیدی راه نمی یابد.

در تحت شرایطی که پدیده های مراحل ادبی را با نظر واقعی و تاریخی باید ارزیابی کرد، آیا ما قدرت آنرا خواهیم داشت، ساحة را که اصطلاح «ریالیسم» ایجاد کرده است، ترك کنیم؟ آیا میتوان این علامه را که در تحت شرایط سیستم اقتصادی و اجتماعی خاص که موقف فرمانفرما را داشت بالای ادبیات دوره های دیگر که تحت شرایط تاریخی متفاوت بوجود آمده است، نقش بست؟ جواب این سوال طبعاً منفی است، اگر دربر رسی پدیده ها بینش واقعی و تاریخی مراعات شود، نمیشود جواب دیگری ارائه گردد. مگر حقایق همیشه به حقایق بر میگردد؛ اصطلاح ریالیسم راهم باید به ادبیات دوره تجدید ادب و هنر اروپای غربی و ادب قرن هژده فرانسه، المان و انگلستان به کار برد، اگر اصطلاح «ریالیسم» را به کار نیندیم، پس ادبیات دوره ها و ملیت های گوناگون را که نام ریالیسم را با آن می پیوندند، چگونه ارائه نماییم؟

- (۱) جورج الیود (۱۸۸۱ - ۱۸۱۹) داستان نویس مشهور ریالیست انگلستان.
- (۲) جورج میلدس (۱۸۲۸ - ۱۹۰۹) داستان نویس و شاعر انگلیس.
- (۳) انو بر باخ (۱۸۸۲ - ۱۸۱۲) داستان نویس مشهور المان.
- (۴) فرد ریک شیلخکن (۱۹۱۱ - ۱۸۲۹) نویسنده آلمانی.
- (۵) هور شک (۱۹۱۰ - ۱۸۴۲) نویسنده مشهور از زنان پولیند.
- (۶) پولوس (۱۹۱۲ - ۱۸۴۷) نویسنده سیاسی و نماینده مشهور ریا لیسم انتقادی پولیند.
- (۷) پلس چالتوس (۱۹۲۰ - ۱۸۴۳) داستان نویس، درامه نویس و نماینده مشهور ریالیسم انتقادی اسپانیه.
- (۸) یاماکتی (۱۹۳۰ - ۱۸۷۱) نویسنده و بنیان گذار مکتب نیچر لیسم در ادبیات جاپان.
- (۹) خالد جان نیوشاکلی جار (۱۹۴۵ - ۱۸۶۶) نویسنده ترکی شخص شاخص انجمن «خزینه دانش».

ازینکه ادبیات دوره شکوفان قرن نوزده اروپا را به حیث معیار نمیتوان در ادبیات دوره های دیگر تاریخ بکار برد ، بنابراین اینرا باید پذیرفت همینکه با استعمال «ریالیسم» به اثبات ادبیات ملیت های گوناگون در دوره های تاریخ می پردازیم ، این اصطلاح به نفس خود به تغییراتی اندر میشود ، و این همان نابود شدن مشخصات تاریخی این اصطلاح است .

زمانیکه مفکوره «ریالیسم» را در ادبیات به کار ببریم ، پس این مفکوره از چه عواملی متشکل خواهد بود ؟ از خلال مقایسه ریالیسم اواسط قرن ۱۹ فرانسه و رومانتیسمی که پیش از آن ویا همزمان با آن در بعضی از دوره ها وجود داشته است ، این عوامل را به آسانی می توانیم تثبیت کنیم . درجهات متعدد مشاهده میکنیم که ریالیسم به حیث روش ابداعی ، باسناد نفی رومانتیسم تشکیلی یافته است ریالیسم ، با توصیف واقعیت ها ، بینشی را که ریشه تخیلی و آید یالی دارد ، و خصوصیت های رومانتیسم در آن نهفته است ، نفی میکند ، و به تعویض اینگونه نظرها می پردازد ، و از نویسندگان تقاضا میکند که باسناد واقعیت های عینی به شرح ووصف دست بیازد ، ریالیسم در ترسیم طبیعت و به اینکه به طبیعت محو شد و به ساس های زیبایی و رازهای نهفته آن ناپدید گردید ، دست برد میگذارد نویسندگان ریالیستیک التماس می کنند ، که با دقت تمام طبیعت را مشاهده باید کرد ، و رازهای زیبای های آنرا آشکار ساخت ، نویسندگان دوره رومانتیسم میکوشند در خلال ابداعات شان خود را تبارز دهند ، در حالیکه ریالیست ها اعلام میکنند که خودشان در عینیت شاملند ، در مرحله آخرین تکامل ریالیسم (فولوبر) باری باوجه نهایت تندی چنین مفکوره را ارائه کرده بود ، که هنرمند باید طوری خود را پنهان کند که نسلمهای بعدی چنین تصور کنند که در جهان هرگز وجودی نداشته است ، نویسندگان رومانتیسم در حالیکه موضوعات جدید را اتخاذ میکنند ، مگر از خلال آن پدیده های گمنام و نامانوس را بدست انتخاب می سپارند و بعلاوه با اتکا به آن آرزوها و جهان ایدیالی درون خود را ابراز میدارند . نویسندگان ریالیست در صف مقابل آن قرار دارد ، وی از خلال حقایق متنوع عصر خود ، مظاهر نمونه را جستجو میکند ، و به علاوه به ساس آن میخواهد به ابداع مظاهر نمونه ، تو فیق یابد .

ریالیسم ، به حیث یک محیط معین در خلال ادبیات ، از خصوصیت های اینگونه ترسیم های مختصر متشکل گردیده است . آیا میتوان همه این خصوصیات را در ادبیات دوره های دیگر نیز به کار برد ؟ از وضع عادی ادبیات اروپا در آنروز ما آگاهی تمام داریم ؛ میدانیم که ریالیسم ادبی با وضع علوم تاچه حد رابطه نزدیک داشته است ، و ارتباط نخستین آن البته با علوم طبیعی و مکتب های فکر است . باختصار باید گفت که مشخصات تاریخی دوره ریالیسم کاملا واضح است و در نفس خودش البته وجه اختصاصی را احراز میکند ، در شرایطی که این خصوصیت ها وجود نداشته ، و یا امکان وجود را نداشته باشد ، چگونه میتوان آثار ادبی یک دوره تاریخی را شرح و تحلیل کرد ؟

ریالیسم در آن عصر در ساحت های دیگر نیز وجود داشته است ، در فلسفه (شلن) این کلمه به نظر میخورد . زمانیکه (شلن) میخواهد با بکار بردن معاییر هنری به منظور درک حقایق تعریفی ارائه کند ، ازین کلمه استفاده می برد ؛ مگر

ریالیسم (شلمن) همزمان با محیطی که ایجاد کرده است، به کار میرود. او تصور میکند ما از آن سبب با بکار بردن معاییر هنری، واقعیت زندگی را به نهج کامل درک می‌کنیم. که معرفت و زندگی در عالیترین درجات به اساسهای مطلق خود جهات همگون، خصلت واحد دارد. اگرما با این نوع معرفت درباره ریالیسم، آنرا بانظر وسیع باسباس پدیده‌های هنری هر یک از دوره‌های تاریخی استعمال کنیم این البته تنها میتواند نظر متافیزیکی بشمار آید، اگر به طور مختصر بر زسی نمائیم که چگونه می‌توانیم اصطلاح «ریالیسم» را به منظور نقد آثار گذشته ادبی بکار بریم، این نوع بر زسی مختصر ثابت میکند که درین مورد ما در درک ریالیسم، متافزیک را به کنار گذاشته ایم.

طوری‌که همگان میدانند اصطلاح «ریالیسم» در فلسفه قرون وسطی نیز وجود داشته است، مگر این مکتب فلسفی بود که برای مبارزه با «تیوری خودی» به وجود آمد، این کاملاً آشکار است، که اینگونه ریالیسم با مفکوره ریالیسمی که در ادبیات اواسط قرن نوزده فرانسه شکل یافت، هیچگونه رابطه نداشته است ازین، چنین استنتاج میشود، تنها زمانی که یک سلسله تغییراتی به مفهوم «ریالیسم» وارد آوریم، آنگاهست که میتوانیم این اصطلاح را به همه پدیده‌های ادبی دوره‌های باستانی نیز استعمال کنیم.

(این بحث ادامه می‌یابد)



نویسنده : پوهندوی محمد رحیم الهام

دستور زبان دری

عبدالحجیب حمیدی رئیس تدریسات ابتدایی
وزارت معارف ریاست تالیف و ترجمه
دوسمه انتشارات فرانکلن ، کابل - مطبعة معارف ، ۱۳۴۷
۱- ی + ۱۳۲ صفحه
قیمت ؟

با تحولاتیکه در قرن حاضر ، در زبانشناسی ، به حیث علمیکه هنوز هم مراحل تکامل خود را به سرعت می پیماید - حادث شده است ، نوشتن دستور زبان در قسمتهای مختلف جهان روش کمون و عنعنوی خود را به تدریج از دست میدهد و با پیدایش فرضیه های نو درباره زبان انسانی و انکشاف رشته های گوناگون علم زبان جهان بینیمها و طریقه های تازه بی در نگارش دستور زبان روز به روز عرض وجود کرده می رود .

بنیادلی حمیدی لیسانسه پوهنخی ادبیات پوهنتون کابل ، که مدتی سمت استادی زبان دری را در پوهنتون تاشکند اتحاد شوروی نیز داشته است ، اخیراً دستوری برای زبان دری نوشته است که خودش عقیده دارد « مطابق اساسهای نوین دستور نویسی زبان دری در اروپا تصنیف گردیده و از این رهگذر مغایرت با دستور های دیگر فارسی دارد . » (ص ب)

نگارنده با ستایش از کوشش بنیادلی حمیدی خوشوقت است که کتابی از اینگونه برای نخستین بار در زبان دری در کابل چاپ شده است .
از آنجا که نشر دستور زبان حمیدی روش دستور نویسی افغانی را در آستانه یک مرحله تقلیدی و انتقالی وارد میکند ، و پس از دستور فارسی کابلی اثر دکتور روان فرهادی که توسط یک شخص دری زبان فرانسوی نوشته و چاپ شده است و در اکثر پوهنتونهای جهان در این سباحه حیثیت ماخذی را دارد ، تحولی را در سباحه تحقیقات لسان دری در افغانستان نوید میدهد . و در رادیو و مطبوعات تقریضهای نامستند درباره آن نشر شده است ، بی مورد نخواهد بود که بر این کتاب بحث نسبتاً مفصل و دقیق علمی صورت بگیرد و حسن و قبح آن بادر نظر داشتن اصول و موازین علمی دستور نویسی معاصر باز گفته شود .

دستور زبان حمیدی در دو بخش عمده : فونولوژی و صرف نگاشته شده و بخش نحو که مهمترین فصل تحقیقات دستوری است ، و کتابهای درسی را با ید از همین بخش آغاز کرد ، مسکوت عنه گذاشته شده است .

دستور زبان حمیدی از نظر متدولوژی و رعایت اصول علمی دستور نویسی مبتنی بر یک روش و یکدهست نیست ، بدین معنی که طرح کتاب و روش تشریح موضوعات در برخی فونولوژی علمی و در برخی صرف غیر علمیست و از معایب علمی حتی در بخش فونولوژی نیز در جزئیات مطالب و ترمینولوژی ملاحظه میشود ، چنان می نماید که مؤلف با نظریات و اصول زبانشناسی معاصر و با متدولوژی تحقیق در دستور زبان به حیث کل ، چنانکه او را برای نوشتن دستور زبان «مطابق بق» به اساسهای نوین دستور نویسی ! آماده بسازد ، آشنایی عمیق ندارد .

شک نیست که مؤلف در بخش فونولوژی اصول علمی تحقیقات اصوات زبان را به شایستگی تمام تشریح کرده و سپس مطابق به همان اصول به تعریف و تصنیف و تشریح اصوات زبان دزی پرداخته است و ضمناً در مقابل اصطلاحات علمی اروپایی معادلهایی از دزی و عربی وضع (یا اقتباس) نموده ، که هر چند مورد پذیرش تمام حلقه های زبان شناسی افغانی قرار نخواهد گرفت ، در قدم اول و به حیث مقدمه و آغاز کار ، کوشش قابل ملاحظه و در خور تحسین است ؛

ولی نقص کار وی در این قسمت این است که اصوات زبان دزی را به حیث اجزای یک نظام و با در نظر گرفتن روابط و توزیع ساختمانی آنها تشریح نکرده و هر صوت مشخص (فونیم) را به صورت مجرد مطالعه و تشریح کرده است به نظر نگارنده این نقیصه به علتی ناشی شده است که مؤلف در تعریف فونیم تمام خصوصیات آنرا در نظر نه گرفته است . وی گوید «خوردترین واحدهای صوتی که عبارات

معنی دار از آن ساخته میشود و با تغییر آنها عبا رات طور محسوس تغییر پیدا میکند عناصر صوتی یا فونیم گفته میشود .» (ص ۱) هر گاه مطابق به عقیده زبانشناسان زبان را به حیث یک نظام و سیستم قبول کنیم و بنا بران بر ای فونیمهای زبان نیز نظام و ساختمانی را قایل شویم ، تعریفی که در بالا از بناغلی حمیدی درباره فونیم نقل کردیم (و دیگران نیز گاهی به همین تعریف اکتفا کرده اند) ناقص می نماید و نقص تعریف فونیم باعث نقص تشریح آن میگردد ، در واقع فونیم را نمیتوان در یک جمله تعریف نمود و بنا بران چنانکه در اکثری از علوم اکنون معمول است در تعریف آن از طریق عملیاتی (Operational) کار گرفته می شود و با این طریق فونیم را چنین تعریف می کنند :

- فونیم چنان واحد غیر قابل انقسام ساختمانی صوتی یک زبان است که :
- (۱) ابدال آن در مورفیم یا کلمه باعث ابدال معنی گردد ،
 - (۲) در یک زبان صورت توزیع (یعنی محل استعمال) خاصی را دارا باشد ،
 - (۳) افراد آن بایز کمترین مشابهت صوتی داشته باشند ،
 - (۴) به صورت آزاد تلفظ مغایر داشته باشد .

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

برای توضیح مطالب فوق مثالی می آوریم :

در زبان دزی (n) یک فونیم است زیرا :

(۱) ابدال (n) در مورفیم یا کلمه باعث ابدال معنی میگردد :

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

(۲) در زبان دری صورت توزیع خاصی را داراست :

الف - در آغاز کلمه می آید : (nal)

ب - در میانه کلمه می آید : (rind)

ج - در انجام کلمه می آید : (mal) من

د - قبل از (ق ك كك) تلفظ آن غنه یی می شود :

منقل

منکر

انگور

ه - در آخر کلمه یا قبل از سایر کانسونانتها تلفظ آن بیره یی می شود :

نان (nan)

و - قبل از فونیمهای دندانی تلفظ آن دندانی می شود :

سنتور (Santur)

ز - در آغاز کلمه قبل از کانسونانت نه می آید (یعنی گروپ کانسونانتها

یا Cluster را تشکیل نمیکند)

ح - در میانه و انجام مورفیمها و کلمهها با بعضی از کانسونانتها ترکیب

گردیده و گروپهای ساکن کانسونانتها را تشکیل میکند : نک - ، - نک - ، - نس و امثال آن .

(۳) افراد [n] باهم مشابهت دارند : (n-n-ng)

(۴) (n) به صورت آزاد تلفظ مغایر دارد .

همچنین اگر هر یک از فونیمهای زبان دری را در نظر گیریم دارای خصوصیات

جداگانه بوده و روابط و ترکیب و توزیع هر یک با بعضی از دیگر فونیمها مشابه

و با بعض دیگر مغایر می باشد که باید در بخش «فونولوژی» به دقت و تفصیل

تشریح شود .

مؤلف در همین بخش صوت را با حروف اشتباه کرده است و یکی را به جای

دیگری به کار می برد . وی می نویسد «قبل از اینکه حروف مصوت و صامت زبان

دری کابل را معرفی کنیم باید بدانیم فونیم چیست؟» (ص ۱)

تا جاییکه معلوم است کلمه حرف (جمع آن : حروف) به معانی ذیل مستعمل

است :

(۱) رمز یا نشانه نگارشی نظام الفبای (معادل Letter انگلیسی ،)

چنانکه گوئیم :

حرف الف (۱) ، حرف جیم (ج) ، حرف صاد «ص» و امثال آنها ؛ و بناغلی

حمیدی نوشته است «میدانیم که حروف هجای دری ۳۳ است : اب پ ت

از جمله این حروف هشت حرف مخصوص زبان عربیست «(۲۲-۲۳)

(۲) سخن یا کلام یا گپ (معادل Speech انگلیسی) چنانکه گوئیم :

حرفم را باور کن ، حرف بزن ، وحافظ گفته است :

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
 با دوستان مروت با دشمنان مدارا
 (۳) ادات (معادل Particle انگلیسی) چنانکه گویند حرف «از» یا حرف
 «تا» در عبارت :

از خانه تا مکتب

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

انگلیسی) چنانکه آقای حمیدی گفته است: «حروف مصوت و صامت»
 شك نیست که در اکثر زبانها عین کلمه در علوم و موارد مختلف به معانی
 اصطلاحی جدا گانه به کار می رود؛ ولی از لحاظ منطقی مجاز نیست که در عین
 موضوع یک اصطلاح را به چندین معنی به کار ببریم. به حیث مثال هر گاه سخن
 از دستور زبان و زبان شناسی باشد و لفظ حرف را به معانی ادات و نام رمز نگارشی
 و صوت (فونیم) هر سه به کار ببریم هر گاه ادوات و رموز نگارشی و اصوات جمله
 «زلمی از مکتب به خانه رفت» را تشریح کنیم چنین خواهیم گفت :

حروف این جمله عبارتند از :

از ، به

حروف این جمله عبارتند از :

ز ل م ی ا ز م ک ت ب خ ا ن ر ف ت

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

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

علت اینکه دستور نویسان ما همواره از «حرف» به جای «صوت» صحبت
 می کنند این است که آنها در دستورهای خود طرز نگارش زبان را اساس مطالعات
 خود قرار داده و از این حقیقت که زبان متشکل از «اصوات» است نه از «رمز
 های نگارشی» غافل بوده اند . و تاثیر آن تا خود آگاهانه در دستور زبان بناغلی
 حمیدی تجلی کرده است ، در دستور نویسی علمی میتوان اصطلاح حرف را معادل
 Letter و نیز در مقابل Grapheme واحد نگارشی در زبان دزی به کار برد
 اما باید برای اصطلاحات Sound Phone allophone اصطلاحات
 معادل و ضعیف گردد (ناگفته نماند که نویسندگان مجله سخن ، منتشر از تهران
 برای Phoneme اصطلاح واك یا واج را و برای allophone اصطلاح
 واجگونه را به کار میبرند ، کلمه واك در زبان دزی به معنی صداست که در کلمه
 پژواك نیز مشاهده میشود .)

در همین بخش موضوع دیگری نیز قابل یادآوری می باشد و آن این است که فرق
 بین اصوات صامت (کانسونانت) و مصوت (د اول) تنها از نظر مخارج و طرز
 ادای آنها مورد بحث قرار گرفته است ، این کوشش بناغلی حمیدی را به جای
 خودش تحسین میکنیم ولی خاطر نشان می سازیم که تحقیق اصوات یک زبان از
 لحاظ مخارج و طرز ادای آنها و فرق گزازی بین اصوات کانسونانت و اول تنها
 از همین نظر در مباحث دستوری کافی نیست . فرق بین کانسونانت و اول
 گذشته از جهت اختلاف در مخارج و در طرز ادای آنها ، به علت اختلاف در
 خصوصیات ساختمانی آنها می باشد . به این معنی که کانسونانتهای زبان دزی
 در ساختمان فونیمی این زبان به حیث هسته هجا واقع نمیشوند ؛ اما واو لهابه

حیث هسته هجا واقع میشوند . و فرق بین کانسونانت و و اول از روی اختلاف همین خصوصیت ساختمانی به عمل می آید ، نکته دیگر در همین مورد این است که بناغلی حمیدی فراموش کرده است که در زبان دری علاوه بر کانسو نانت و و اول دو فونیم شبه و اول (Semi vowel) یعنی (wy) نیز وجود دارد و شناخت و تشریح ساختمانی (wy) باز هم مربوط به این است که مطالعه شود کدام یک از و اولها به حیث هسته هجا و حاشیه هجا هر دو واقع میشوند ، در زبان دری و اولهای (ui) گذشته ازینکه به حیث هسته هجا واقع میشوند ، به حیث حاشیه هجا نیز به کار می روند ، چنانکه هر گاه (u) به حیث حاشیه هجا بیاید به کانسونانت (w) تبدیل میشود و هر گاه (i) به حیث حاشیه هجا بیاید حیثیت کانسونانت را به خود می گیرد .

بناغلی حمیدی در بحث دیفتانگها (ص ۱۰) به شرح تنها دو دیفتانگ (ay) و (aw) مثلا در کلمه های (نی) (nay) و (خو) (xaw) اکتفا نموده و سایر دیفتانگها که در زبان دری موجود است از ملاحظه و تشریح وی باز مانده است ، به جهت یاد آوری متذکر می شویم که در زبان دری دیفتانگهای ذیل وجود دارد :

(ay)	مانند	(nay)	(نی)
(ay)	مانند	(nay)	(نای) پای و امثال آنها
(ug)	مانند	(Suy)	(شوی) (یعنی شوهر)
(og)	مانند	(Soy)	(شوی) فعل امر معادل (Juncture)
دیفتانگهای - y			
(awy)	مانند	(xaw)	(خو) تلفظ گفتاری (خواب)
(Aw)	مانند	(daw)	(دار)
(dAwtalab)	(داوطلب)		
(ew)	مانند	(dcw)	(دیو)
(iw)	مانند	(qiw)	(قیو) (اسم صوت)

و از همین جهت از مقایسه تمام دیفتانگهای دری با دیفتانگهای فارسی ایرانی باز مانده است .

در بحث فونولوژی گذشته از طرح موضوع و اتخاذ یکی از روشهای علمی ، که متأسفانه با جزئیات و دقایق و تفصیل محال تطبیق یافته نتوانسته است ، مطالب جالب و آموزنده و مفید یکی طرح بحث در باره فشار و آهنگ و دیگر مقایسه بعضی از و جوه ساختمان صوتی زبان دری و فارسی ایرانی است ، ولی ناگزیریم تذکر دهیم که در زبان دری علاوه بر فشار و آهنگ یک خصوصیت دیگر عروضی (Prosodic) یا به اصطلاح متأخرین پدیده «زبر زنجیری» (Suprasegmental) نیز وجود دارد که به نام وصل و فصل (Juncture) یاد میشود و بناغلی نیمدی متوجه آن نگردیده است **فصل و وصل** عبارت است از پیوسته یا گسسته گفتن کلمه های متعاقب عبارات ، هر گاه کلمه یی یا کلمه دیگر پیوسته و بدون وقفه و مکث گفته شود آن را به نام **وصل** یاد کنیم و هر گاه کلمه یی دیگر جدا و با وقفه و مکث گفته شود آن را به نام **فصل** یاد کنیم ، در زبان دری سه نوع متمایز فصل و وصل وجود دارد :

فصل کامل
وصل کامل

وصل ناقص

مثالهای آن بدینقرار است :

(۱) این - دل + بند - است

(۲) این + دل - بند - است

در مثال (۱) کلمه های (دل) و (بند) با وصل کامل گفته می شوند و (دل) به صورت کلمه مر کب به کار می رود و فشار ثقیل بر هجای کلمه (بند) واقع است. این وصل کامل بین کلمه های (دل) و (بند) و محل خاص فشار ثقیل باعث شده است که کلمه (این) مسند الیه و (دل) مسند است، اما در مثال (۲) کلمه (این) و (دل) با وصل کامل و کلمه های «دل» و «بند» با وصل ناقص گفته شوند و فشار ثقیل بالای کلمه (دل) واقع شود، این امر باعث شود که عبارت (این دل) مسند الیه و (بند است) مسند باشد. اما در آخر هر دو جمله مثال فوق فصل کامل وجود دارد یعنی مکث تمام واقع میشود.

مثالهای این ممیزه فونیمیهای زبر زنجیری در زبان دری فراوان است و آقای حمیدی ملتفت وجود آن نگردیده است.

در بحث آهنگ میتون گفت که علاوه بر آهنگ جمله های خبری (به اصطلاح آقای حمیدی آهنگ همواز که اصطلاح مناسبی نیست) آهنگ جمله های پرسش و آهنگ جمله های ندایی که آقای حمیدی متذکر شده است یک نوع آهنگ «موزی» نیز هست که با فقرات یا عبارات ناتمام مانند: اگر زلمی بیاید...

اما مقایسه ساختمان صوتی زبان دری و فارسی ایرانی بحرا دلچسپ و مفید است که بناغلی حمیدی متعرض آن گردیده ولی به پایان نه رسانیده اند و شاید حجم کتب یا دستاویزهای این بحث در این کتاب مانع از تفصیل کامل در این موضوع گردیده است.

دیگراز مباحث قابل ستایش درین کتاب بحث بر تفاوت تلفظ کلمات در زبان دری ادبی و محاوره‌یی کابل است. مولف در این قسمت با ایراد مثالهایی زنده از سبک سبک ادبی و سبک محاوره‌یی مطابق به اصول علمی «مقارنه سبکهای یک زبان» اختلافات بین تلفظ ادبی و محاوره‌یی را شرح کرده و فهرست جالبی را از کلمه های کثیر الاستعمال ترتیب داده است، همچنان باید از شامل ساختن بحث هایی از قبیل تاثیر زبان عربی بر دری، تاثیر و تلفظ انگلیسی در دری و آوردن از قبیل تاثیر زبان عربی بر دری، تاثیر و تلفظ انگلیسی در دری و آوردن جدول الفبای بین المللی فونتیک در برابر الفبای دری در بحث فونو لوژی کتاب به نیکی یاد آوری کرد.

بخش دوم دستور زبان حمیدی که مشتمل بر مباحثی دره‌ور فو لوژی یا صرف زبان دری است به همان روش کهن ترتیب شده و چون کدام نکته نوازلحاظ متود و شکل و محتوی ندارد و تکرار تعریفات غیر علمی و تشریحات مأخوذ از آثار گذشتگان است ایجاب نقد مفصل را می نماید و چون مقاله نگارنده به عنوان بحثی انتقادی درباره دستور زبان دری منتشر در شماره گذشته و همین شماره مجله ادب بر مصایب و محاسن دستور نویسی به روشن عنعنی تا حدی روشنی میاندازد از بحث درباره آن خود داری کردیم.

بناغلی حمیدی در مقدمه کتاب خویش نوشته است «این دستور برای اهل زبان و غیر زبان هر دو نوشته شده علاقمندان هر دو دسته مخصوصاً معلما نیکه دری تدریس می کنند میتوانند به وجه احسن از آن استفاده کنند. شاگردان دوره

دوم ثانوی نیز ازین دستور به خصوص بخش صرف آن بدون مشکل استفاده کرده میتوانند. (ص ب)

همچنین در پایان مقدمه، ترجمه فیصله جلسه هجدهم کافدرای ایرانی و افغانی فاکولته خار شناسی تاشکند شوروی مورخ ۲۷ جون ۱۹۶۳ دربارۀ این کتاب به اینصورت چاپ شده است:

«ماستادان دستور زبان دزی اثر آقای «حمیدی» را دیدیم و به این فیصله رسیدیم که آقای حمیدی در نوشتن این دستور پلان مرتبه را تکمیل نموده و کار او وسیله خوبست برای کسانی که زبان دزی افغانستان را می آموزند کافد را این را قابل چاپ کردن میدانند.»

نگارنده در حالیکه نظر «کافدرای» محترم را به تمام معنی احترام میکند به عرض میرساند که کتاب دستور زبان حمیدی به هیچصورت نه برای اهل زبان و نه برای غیراهل زبان به حیث کتاب زدسی به کار میتواند رفت زیرا کافدرای محترم میدانند که این کتاب از نظر روش کتاب نویسی نه دستور تعلیمی است و نه دستور ماخذ، بخش فونولوژی این کتاب از سویه متعلمان دوره ثانوی افغانستان بسیار بالا و صرف برای کسانی قابل فهم است که با مقدمات زبانشناسی تا حدی آشنا باشند، و به غیراهل زبان به جهتی درآموختن اصوات زبان دزی ممدنمیگردد که در معرفی اصوات زبان دزی صرف به نوشتن رمزهای فونتیک بین المللی اکتفا رفته و خصوصیات هر صوت و ترکیبات اصوات و الوفونهای آنها تشریح نشده و با ایرادامثله فراوان که شاگرد باید آنها را شفاهاتمرین کند تیزین نگردیده است. بخش مور فولوژی کتاب گذشته زینکه موضوعات آن خلاف ادعای مؤلف مطابق به اساسهای نوین دستور نویسی تصنیف و تشریح نگردیده است برای اهل زبان جز حفظ کردن تعریفات ناقص از اصطلاحات دستوری و از بر کردن گردانهای اسما و افعال که خودش آنها را در دوره طفولیت آموخته و عملاً به هنگام سخن گفتن به کار می برد سمود دیگری ندارد، و مطالعه آن برای غیراهل زبان به حیث ماخذ، خصوصاً برای آنانی که زبان شناسی بدانند یادز کشور های خود شاگردان ادبیات و اسانیات بوده باشند یاینکه کدام زبان را غیر از زبان خود به روشهای جدید و علمی آموخته باشند، خسته کننده و باعث ضیاع وقت است و اگر آنرا به حیث متن درسی به غرض آموختن زبان به کار برند نیز مفیدفایدهیی نیست زیرا آموختن زبان خاجی از طریق دستور به علت معایبی که داشته است اکنون تقریباً در سراسر جهان طریقه نا رسا و بنابران متروک به حساب میرد.

زبان کتاب:

بناغلی حمیدی در مقدمه متذکر گردیده است که «این اثر خیلی آسان نگاشته شده است» (ص ب) بناغلی حمیدی ازین نظر واقعا کمال کرده و کتاب را با نثری ساده و روان تدوین نموده، اما در بعض قسمتها به حدی به سوی آسانی گراییده است که بعضی از عبارات و جملات را به ضعف تالیف دچار ساخته و ما فقط چند نمونه را ذکر می کنیم:

«اول از همه لازم است دیفتانگ را تعریف کرد» (ص ۱۰)

«روی این اساس اکثر کلمات مستقل عربی در فارسی موجوده ایران و دزی افغانستان طرز استعمال مخصوص دارد تا زبان عرب و تغییرات جزئی و کلی در آن وارد شده است» (ص ۲۲)

«حروف عربی در زبان عرب به اساس تجوید تلفظ گردیده ولی در فارسی ایران و دزی افغانستان نرم ادا می شود» (ص ۳۲)

«این (ها) نیز در زبان محاوره کابل به (الف) دراز تبدیل می شود.» (ص ۳۹).

تاریخ بدخشان

تاریخ بدخشان نام کتابیست که کار تالیف آن در سال ۱۰۶۸ هجری نخست از طرف میرزا سنگ محمد شروع شده و بعداً میرزا افضل علی بیک سرخ افسر آنرا تکمیل نموده است ، طوریکه مؤلف ثانی می نویسد :

« . . . این بود که از اول تا به آخر تمامه میزان بدخشان را درین کتاب در جواب تتمه التاریخ بدخشان ذکر یافت اندر تاریخ یکهزار و سه صد و بیست و پنج هجری مطابق سنه ۱۹۰۷ میلادی (در تاریخ چهارم ماه رمضان المبارک سنه ۱۳۲۵ هجری در بلده اوس) (۱) . علی بد میرزا افضل بیک حاجی سرخ افسر که قبل بر این فی الجمله میرزا سنگ محمد تالیف کرده بجای رسانیده و موقوف گذاشته و بنده کمترین مؤلف ثانی میرزا افضل بیک حاجی سرخ افسر بقدر هنر بی هنری خود از جای رسیده و موقوف گذاشت مؤلف اول ابتداء کرده تتمه او را به تتمه خود به تکمیل رسانیده و وقایع ایام گذشته یکصد و بیست یکساله را از مردمان معتمد صادق القول کهن سالان به چشم دیده و گذرانیده و شنوده و به گفته آنها اکتفا کرده به قید تحریر رسانیده و بعضی نواقصات را از بعض تواریخات موجود دیده و یافته محل و موقع وقوع حوادث را اصلاح و تصحیح نمود . . . » (۲)

متن این کتاب (۳) که به خط نستعلیق و بسیار زیبا نگاشته شده ، در سال ۱۹۵۹ میلادی از طرف پوهنځی شرق شناسی پوهنتون لیننجراد بشکل (Poto-litho) منتشر شده است . تاریخ بدخشان دارای ۲۵۳ صفحه

است ؛ لیکن متن کتاب در ۲۲۵ صفحه تحریر یافته و از صفحه ۲۲۶ تا صفحه ۲۳۵ در حدود ۲۷ صفحه آنرا نسب نامه شاهان شغنان و میران بدخشان احتوا کرده است . در ضمن بیان شجره ایشنان به شرح و تفصیل قدرت و توانایی برخی از سادات و اولیاء الله در علم ظاهر و باطن ، نیز پرداخته شده است . در صفحه ۲۳۴ که دنباله نسب نامه مذکور است در طرف راست عنوان «بسم الله خیر الاسماء» که در وسط صفحه قرار گرفته ، دو خط موازی که تقریباً به زاویه یکصد و سی و پنج

(۱) تاریخ بدخشان قسمت آخر ، نسب نامه ، ص ، ۲۵۳

(۲) تاریخ بدخشان ص ، ۲۲۵ ، ۲۲۶ .

(۳) نسخه بیکه بدست من افتاد متعلق است به کتابخانه «مکتب مطالعات شرقی و افریقایی» SOAS پوهنتون لندن .

درجه واقع شده است بدین نهج خوانده میشود : «تفصیل و ترجمه سید شاه خواموش که اجداد امیران و شاهان... شغنان است.» و این در حقیقت عنوان جداگانه بیست که مطابقت آن با نسب نامه پیشتر از آن ارتباط میدارد .
 در پیشتی کتاب نام کتاب به رسم الخط روس دیده میشود . عنوان « تاریخ بدخشان» در صفحه اول تقریباً نزدیک به کنزراست صفحه . بالای «بسم الله الرحمن الرحيم» جلب توجه می نماید . کتاب باین عبارات آغاز می یابد : «تتمه داستان امرای نام و عظام و تکلمه تواریخ حکم عالی مقام ذوی الاحترام ملك گل گشت کهر خیز بدخشان صانها الله تعالى عن الظلم والنقصان از سنه ۱۰۶۸ هجری ابتدا شد کما قال اشاعر .
 بیای مغنی بگلبانگ رود

نوا برکش از خسروانی سرود

که پیشینیان را صلای دهیم

یکی طبع خود را جلای دهیم

برین دخمه کهنه خسروان

علم بر فرازم ز نام و نشن . . .

اما بعدوما جراثیکه تحریر می یابد چون در تاریخ سنه ۱۰۶۸ (هجری) یکم هزار و شصت و هفت بود که از حاکمان صاحب اقبال احدی قایم مقال مسند امرت نماید و مردم روزیک قطغانیه بنابر قرب جوار استیلا و غلبه تمام نمود ، دست تعدی و ظلم دراز کردند و مردم بدخشان از ترك و تاجک بهم صلاح نموده که یکی را از میان قوم مختار نموده امیر و حاکم صاحب خود ها نمائیم :
 جهان چون تن است و جهانیان سر است

جهان بی جهانین تن بی سر است

مردم یقتل که بدخشی الاصل این ناحیت اند (گفتند) امیر یاری بیک خان بن شاه بیک بن میرزا زاهد خان ... که ذات با برکت شان پیر زاده و پیشوای ماست امیر و مقتدای ما هم او باشد ... (۱)

در آخر کتاب يك متن انتقادی (۲۴ صفحه) به زبان روس ، «بقلم . ه - بولدزیف» و فهرست اسامی و امکان (چهل و دو نیم صفحه) به رسم الخط دری افزوده شده است .

دطالبی درباره املاء و انشای کتاب :

در کتاب تاریخ بدخشان بعض نقایص املائی و انشائی به ملاحظه میرسد که بحث درباره همه آن مطلب را به درازا می کشاند ، بدانجهت صرف به تذکر چند مثال می پردازیم ، گرچه از سبک تحریر و محتویات چنین معلوم میشود که مؤلف شخص دانسته بوده و در مطالعات اسلامی دستی داشته است با آنها نقایص در اثرش راه یافته است مثلاً به جای سنوآت ، سنوحت نوشته (۲) و یا عوض دهیم دیهیم تحریر داشته است (۳) ضمیر مشترك «خود» را که برای همه اشخاص (مفرد و جمع) یکسان و به شکل «خود» به کار برده میشود خلاف «دستور زبان» بصورت «خودها» استعمال کرده است ، بجای استقلال که معنای مصدری دارم ، استقلالیت (که افزودن یت مصدری لزومی ندارد) نوشته است .

(۱) تاریخ بدخشان ص ، ۱-۲-۳

(۲) تاریخ بدخشان ص ۲۲۶ ،

(۳) تاریخ بدخشان ص ۱ ،

علاوه بر آن در بسا موارد یافعل از جمله حذف شده و یا چند فعل و صفتی در یک جمله به تکرار به کار برده شده است؛ مانند «... و میر کلان از شغنان به کوچه «غاران» آمده بکوتل «یاغورده» عبور کرده بکوچه «زردیو» و «سرغیلان بهارک» به فیض آباد رسیده و ملک بدخشان را از جنگ و تصرف میر قطغن خلاصی بخشیدن تصرف نموده از سنه ۱۲۷۷ تا ۱۲۸۳ هجری یعنی به طرف شش سال میر کلان حکومت نموده بمرد» (۱) و یا: «لهمذا سردار مذکور (نایب علم خان والی مزار شریف) به قدر کفایت با فوج نظامی بالای بدخشان آمده بدخشان را ضبط نموده میر محمود شاه را دستگیر نموده تا به «تاشقورغان» برده معطل گذاشت و پس حکومت بدخشان را بنا بر فرموده امیر شمیر علی خان، نایب علم خان سردار مذکور به قبضه حکومت روایی میر علم خان ابن شاه سلیمان بیک سپرده خود سردار مذکور پس به مزار شریف رفت.» (۲)

درین جمله‌ها و امثال آن از نگاه ترکیب و ساختمان، نقایصی موجود است؛ لیکن از نظر زمان و مقایسه این نگارش با نگارش برخی از نویسندگان معاصر مؤلف تاریخ بدخشان، نقایص و نواقص املایی دستوری و انشائی کتاب جزئی است و از اهمیت موضوع کتاب نمی‌گاهد.

روش تاریخ نویسی و امانت داری مؤلف:

مطالعه دقیق تاریخ بدخشان، این حقیقت را روشن میسازد که مؤلف در نگارش اثر تاریخی خود کوشیده است، اثر خویش را در چوکات تاریخ بنویسد، ذکر تاریخ وقوع حوادث و ارتباط نسبی حوادث با علل، کم و بیش در این تاریخ ملاحظه میشود مثلاً: «میر عالم خان در سنه ۱۲۹۷ هجری، قلعه بدخشان را ضبط و تصرف نمود و میر عالم خان متقلانه مدت هفت ماه به حکومت قایم بود که حا کم سابق فیض آباد محمد عمر خان از رستاق حرکت کرده بیالای میر عالم خان آمده پایان از فیض آباد به قلعه سرای بهارک با میر عالم خان جنگیده باز هم محمد عمر خان طاقت نیاورد، شکست یافته باز به رستاق گریخت و پس از چند مدتی در تاریخ ۱۲۹۸ هجری سردار عبدالله جان از خان آباد با چند دسته سپاه فوج پلتنی نظامی به بدخشان آمده در موضوع مشهد با میر عالم خان جنگید...» (۳) و یا: «در تاریخ سنه ۱۸۹۷ عیسوی (۴) یک انجمن مخصوصه دولت روس و انگلیس از برای تعیین سرحدات و حدود اراضی غیر محدود ایلاقات پامیرات و کوهستانات بر پا شده و کلای طرفین در پامیر با همدیگر جمع گردیده، باتفاق تعیین حدود اراضی های غیر معلومه متعلقه دولت بخارا و افغانستان و روس، و انگلیس را بطرز واضح تقسیم و تعیین نمودند و ملک شغنان بعضاً علاقه دولت بخارا تعیین یافت و بعضاً ملک درواز علاقه افغانستان گردید.» (۵)

بهر حال نویسنده کوشیده است حوادث را در قید زمان و با ذکر ارتباط علت

(۱) تاریخ بدخشان ص ۱۷۴.

(۲) تاریخ بدخشان ص ۱۹۳.

(۳) تاریخ بدخشان ص ۲۱۹.

(۴) در نسخه مرتبه از روی متن اصلی عدد (۷) به شکل (ل) نوشته شده

چون سنوات بعدی به این تاریخ مقارنت داشت بدان سبب عدد مذکور را (۷) خواندیم.

(۵) تاریخ بدخشان ص ۲۳۱.

و معلول بیان کند که این حقیقت پس از مطالعه کتاب آشکار می‌تواند شد نگارنده تاریخ بدخشان کوشیده است حوادث و وقایع را در کمال صحت و سلامت بیان کند، به نظر او صحت حوادث و تعیین محل واقعی بروز حوادث بسیار اهمیت داشته است، طوری که خودش به این نکته اشاره میکند و در حقیقت این وضع به کمال امانت داری مؤلف دلالت می‌نماید: «...وقایع اینم گذشته یکصد و بیست و یکساله را از مردمان معتمد صادق القول کهن سالان به چشم دیده و گذرانیده و شنوده و به گفته آنها اکتفا برده به قید تحریر رسانیده و بعضی نواقص را از بعضی تواریخت موجوده دیده و یافته محل و موقع وقوع حوادث را اصلاح و تصحیح نمود...» (۱)

نویسنده تاریخ بدخشان مانند بسیاری از مورخین دری زبان که ما به آثار شان آشنایی داریم کتابرا با یک «خطبه» مختصر آغاز نموده و سپس با ذکر «اما بعد» به اصل مطلب پرداخته است. مؤلف مذکور مانند بسیاری از تاریخ نویسان دری زبان برای استحكام و تاکید و تایید بیشتر مطلب اشعار برخی از شاعران زبان دری را در جریان حوادث نقل کرده بدانسانکه ارتباط موضوع قبل از بعد نگسسته و مشعر به اصل موضوع ارتباطی داشته است.

موضوع کتاب :

موضوع «تاریخ بدخشان» به صورت عموم درباره میرهای بدخشان و بیان و شرح چگونگی امارت ایشان است، طوری که از کتاب برمی آید امرای بدخشان تا پایان سلطنت امیر عبدالرحمن خان صاحب قدرت و نفوذ بوده اند، نفوذ و قدرت آنها از سبب «سمیادت» و «امارت» شان بوده است، امرای بدخشان گاهی باشاهان درواز و زمانی باحکام طایفه اوزبک قطغن (مخصوصاً قندز و بغلان) در پیکار میبوده اند، راجع به مخاصمت میران بدخشان و حکام اوزبکیه قطغن و حملات پی در پی طرفین بر یکدیگر در این کتاب به درازا صحبت شده است و مطالب ذیل نماینده همین واقعیت است: «چون دبدبه و عسعه دولت ترقی افزون بدینگونه استعلاء و تقویت عسولت و سر پنجه بزوی امیر پذیرفت، هنگام ادعای آن شد که دغدغه و دبدبه آبای اکرام واجداد اعظام را رونق و انتظام داده اعلام ظفر و اهتمام را به تسخیر ولایت قطغان که طرف مردم بدخشان و از اصل معاند ایشانند در جنبش در آورد تا دود دمار از دماغ بادیه نشینان قمیز مسمت بر آورده تابع و منتقاد نمایند...» (۲) یا: «وشاه و منصور خان... از پسران شاه غریب الله با کمال تجمل اساس دبدبه بخته شغنان آمده کمر عداوت را با میر سلطان شاه بر بسته، امیر هم با فوج بیکران در بالاکوه ایلان در لب کول و حوض شمیوه در مقابل ایشان فرود آمدند و میرزا صدیق نام شخصی را بسر کردگی قشون انبو ه پیش جنگ به وضع قریه غار جوین فرستاده و از جانب دیگر لشکر شاهان در واز در رسیدن، با فوج بدخشان من حربه و مقاتله نمودند...» (۳)

این میرها، نه تنها باحکام قطغن و درواز و شغنان از در مخاصمت پیش آمدند و آنها می جنگیدند، بلکه با غارتگران ماوراءالنهر که به قصد یغما به قلمرو آنان داخل میشدند، نیز در ستیز بوده‌اند، چنانکه این حقیقت را در مطالب آتی میتوان دریافت: «لشکر ویغما گران ختلان (کولاب) از ماوراءالنهر در تاریخ ۱۱۶۶ بود

(۱) تاریخ بدخشان ص ۲۲۵، ۲۲۶

(۲) تاریخ بدخشان ص ۷۶

(۳) تاریخ افغانستان ص ۵۸

که از دریای جیحون مردمان لشکری و غیر لشکری یعنی کولابیان عبور نموده از هر رهگذر و ممریکه باشد می گذشتند و فوج فوج میرسیدند، دست درازی کرده در ملک چاه آب و ینگی قلعه به مال و مواشی اهالی آنجا یغما و تاراج پیش می گرفتند و امیر سلطان شاه در این امر متأثر شده امیر در صدد استیصال دفع و گوشمالی آنها شد ... امیر از قلعه فیض آباد شد به لشکر طیار و از شاگرد پیشه گان و حضار بلا توقف سوار شده واقف نماز خفتن از بیرون رستاق بیک گوشه ایلغار کرده استنادند و نیمه شب بود که خود را به موضع «خواجه جرغاتو» رسانیده بالای پشته که در آنجاست فرود آمدن و علی الصبح که سفیددم بود، نیمه لشکر یغما گران کولاب (ختلان) پاینتر از «خواجه جرغاتو» استاده نیمه دیگر قریب چهار صد سوار از شاهراه کلان میان «تخناد» و حدود «خلیان» گذشته به خاطر جمعی مال و مواشی اندکی توقف نموده استنادند ... زرد و کوفت بسیاری کرده دو صد نفر ختلانی به قتل (۱۵) رسید و هفت صد سر اسب و چه مقدار کمان و زره و نیزه و شمشیر با واجه دستگیر گردید ...» (۱)

کتاب تاریخ بدخشان سلسله حکومت میری را از میر سار بیک که اصلاً از سادات «ده بید سمر قند» بوده و به درخواست مردم بقتل بدخشان به صفت پیرو مرشد آمده بودند، شروع و به میر اسمکندز خان که زندگی او به پریشانی سپری شده است، ختم میکند، در دوران حکومت میری بدخشان طوریکه از متن کتاب برمی آید خوانین و افسقالات بهترین مشاور امیر بوده و گاهی این طایفه از راه منفعت شخصی درد سری به امیر باز می آورده اند.

در عهد امارت میر محمود شاه - یکی از امیران بدخشان - امیر شیرعلی خان فرمان ضبط ملک بدخشان را صادر نمود و به سردار علم خان والی مزار شریف دستور داد که برای امحای حکومت میری بدخشان عازم آن دیار شود. موصوف در این امر توفیقی حاصل کرد و میر محمود شاه را با خود به تاشقرغان برد و به فرمان امیر شیرعلی خان، میرعالم خان والی بدخشان مقرر شد. ولی بعد از وفات امیر شیرعلی خان (۱۲۹۶ هـ) بعضی از متنفذین بدخشان گردهم جمع آمدند و دو باره بنای تاسیس حکومت میری را گذاشتند، از جمله آن اشخاص، یکی عبدالفیاض شهزاده دروازی از اولاد شاه اسماعیل دروازی، دیگر سلطان نام از احفاد میر های بدخشان و دو تن دیگر نیز از بازماندگان میرهای بدخشان بودند که عبار تند از باباخان و شاه ابراهیم که ایشان به دستور امیر شیرعلی خان در مزار شریف محبوس بوده اند، این اشخاص پس از جنگ و جدال زیاد بدخشان را متصرف شدند، مردم باباخان را به حیث امیر انتخاب نمودند، امارت میر بابا خان بدست شهزاده حسن مضمحل گشت. در زمان این میر بود که امیر عبدالرحمن خان از تاشکند عازم افغانستان شد و از کولاب به شهزاده موصوف کاغذی نوشت و در آن از شهزاده حسن طالب کمک شد؛ ولی این میر نه تنها این تقاضای امیر عبدالرحمن خان را رد نکرد؛ بلکه میر بابا خان حاکم رستاق را (سابق میر بدخشان) را هدایت داد که بر لب دریای زفته از آمدن امیر عبدالرحمن خان ممانعت کند، امیر عبدالرحمن خان قبل از رسیدن میر باباخان از آمو گذشته بود، لهذا میر باباخان امیر عبدالرحمن خان را استقبال کرد و با خود به رستاق آورد. امیر عبدالرحمن خان از رستاق به بدخشان رفت و آنجا به خان آباد شد و سپس با گرفتن مکتوبی از کابل، به آنجا مراجعت کرد و به برازیکه سلطنت جلوس کرد (۱۲۷۹ هـ) پس از جلوس امیر موصوف

میرعلی خان در بدخشان علم طغیان بلند کرد و ای از طرف قوای مرکزی شکست
 و به بخارا گریخت ، پسر او اسکندر خان که آخرین باز مانده دودمان میرهای
 بدخشان بود در سال ۱۳۱۵ هـ از بخارا به بدخشان آمد و در قریه «قاضی ده» و
 «بر شاز» متوطن شد و به کسب تجارت بین بدخشان و چتران مشغول شد و بدین
 ترتیب سلسله حکومت میر به پایان رسید .

کتاب تاریخ بدخشان از نگاه مراد و مطالب نسبتاً غنی است . وضع سیاسی
 نظامی و دزبازی حکومت میری بدخشان در آن انعکاس یافته است ، این کتاب بهترین
 مرجع برای آشنایی با بعضی از مردم و برخی از نقاط بدخشان و تخار میتواند شد
 بصورت کلی ، کتاب بدخشان ، ورق دیگری بر تاریخ افغانستان می افزاید ، بدان
 سبب جای دارد از ارزشمندی آن یاد نماییم و دوستداران تاریخ را برای مطالعه آن
 بخوانیم .

عبدالقیوم قویم

لندن

۱۷ - اکتوبر ۶۸



گزارش‌های پوهنځی ادبیات و علوم بشری

فعالیت های سال (۴۷) مدیریت نشرات

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری، گذشته ازینکه سه مجله ادب و پرمه و جغرافیا را انتشار میدهد، و در آن جدیدترین موضوعات علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی و اجتماعی را به خوانندگان ارجمند خود تقدیم میدارد بر علاوه امور نشر و طبع کتب اشایل و یادداشت‌های درسی استادان و نشرات متفرق دیگر را نیز بدوش دارد. مدیریت نشرات در جریان سال (۴۷) موفق شد، که از یک طرف تعداد کتب ارزنده علمی، ادبی را با طبع حروفی انتشار دهد و از طرف دیگر یک سلسله آثار دیگر استادان این پوهنځی را گسترتر نماید، در جریان سال (۴۷) مدیریت نشرات یک تعداد زیاد یادداشت‌های متفرق شعبات مختلف را نیز توسط تایپست‌های این مدیریت تایپ نموده است، که مجموع آن به بیش از ده هزار صفحه میرسد.

مدیریت نشرات بر علاوه اینها به ترتیب و تنظیم رساله‌های علمی فارغ‌التحصیلان پوهنځی نیز به اقدامات جدی دست زد. و همه رساله‌های علمی فارغ‌التحصیلان این پوهنځی را از زمان تاسیس تا حال به ترتیب هر سال تنظیم کرد، تا به سهولت مورد استفاده علاقمندان قرار گیرد. زوی این منظور مدیریت نشرات از هر یک فارغ‌التحصیل سال آخر پوهنځی دو جلد رساله علمی (مونوگراف) را تقاضا میکند، یک جلد آنرا در خود مدیریت نشرات حفظ میکند و جلد دومین را به کتابخانه پوهنتون ارسال میدارد، تا در آنجا نیز مورد استفاده متبعان و محققان قرار گیرد.

اینک خوانندگان گرامی را به آثار منتشره در سال (۴۷) آشنا می‌سازیم:

- ۱ - کتب درسی ویا ممد درسی که طبع شده است!
الف: فلسفه علوم (جزء دوم منطق وضعی). تالیف دکتور زکی نجیب محمود.
ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی.
- ب: علم معانی. تالیف ملک الشعراء استاد بیتاب.
- ج: عروض و قافیه تالیف ملک الشعراء استاد بیتاب.
- د: علم بدیع تالیف ملک الشعراء استاد بیتاب.
- ه: عربی عامیانه در حوالی بلخ، تالیف پوهنمل سیرت.
- ۲ - کتب ذیل آماده چاپ ساخته شده است:
الف: قراختایمها، اثر بارتولد، ترجمه پوهنوال علی محمد زهما.
- ب: روش جدید در تحقیق دستور زبان دری، تالیف پوهندوی الهام.
- ۳ - نوت‌های درسی ذیل که از طرف تایپست‌های مدیریت نشرات استنسل

شده و توسط مدیریت عمومی نشرات پوهنتون بصورت مجله گسستنر گردیده است.

الف : مبادی روحیات ، تالیف پوهاند انصاری .
ب : تاریخ تمدن اسلام ، تالیف پوهنوال دکتر علمی .
ج : شرح احوال ، آثار و افکار ابوالمعانی بیدل ، مولفان ، پوهاند مجددی و پوهنیار زاعی .

د : متون برگزیده دری ، تالیف پوهنیار محمد حسین راضی .

ه : متن های منتخب دری ، تالیف پوهنیار قویم .

و : تاریخ تمدن تالیف پوهنیار سرهنگ .

ز : تاریخ ادبیات پښتو ، تالیف پوهاند حبیبی .

ح : قواعد املائی ، تالیف پوهیالی حبیب .

ط : زبانشناسی تالیف پوهنیار همام .

ک : مقدمه انتروپولوژی ، تالیف دکتر سنای ، ترجمه ښاغلی پالوال .

ل : نوت های درسی ژورنالیزم ، ښاغلی روښان .

م : تاریخ قرن بیست ، تالیف سردار عزیز نعیم .

ن : فوتو ژورنالیزم ، تالیف ښاغلی فیاض .

۴ - نوت های درسی ذیل استنسل شده و به صورت کتاب آماده گسستنر

می باشد :

الف - پښتو : در قریه وکیل فیضی ولسوالی خواجه غار ولایت تخار .

ب : تاریخ ادبیات دری (قسمت سمانین) ، تالیف پوهنیار قویم .

این بود رؤوس فعالیت های که در جریان سال (۴۷) ، مدیریت نشرات

پوهنخی به اجرای آن موفق شد .

بخشی از فعالیت های مؤسسه زبانشناسی پوهنخی ادبیات و علوم بشری .

از ماه سنبله سال جاری تا حال درده نقطه کشور عزیز لهجه های ربان های پښتو ، دری ، ازبکی و مغلی از طرف اعضای زبانشناسی پوهنخی ادبیات و علوم بشری تحقیق و ثبت گردیده است ، قرار آتی :

الف - پښتو : در قریه وکیل فیضی ولسوالی خواجه غار ولایت تخار .

ب - دری :

۱ - در مرکز ولسوالی خواجه غار ولایت تخار .

۲ - در دره کلان ولسوالی اشکمش ولایت تخار .

۳ - در قریه امرخ علاقه داری کشنده ولایت بلخ .

۴ - در قریه نان بائی علاقه داری چار کنت ولایت بلخ .

۵ - در قریه حیدر آباد ولسوالی آقچه ولایت جوزجان .

۶ - در دره شاخ ولسوالی بلچراغ ولایت فاریاب .

۷ - در قریه ابراهیم آباد ولسوالی کنک ولایت نیمروز .

ج - مغلی : در قریه کندر ولسوالی بلچراغ ولایت فاریاب .

د - ازبکی : در قریه سر آسیاب علاقه داری کلفگان ولایت تخار .

همچنان درین مدت در ۲۴ محل مختلف ولایات فراه ، هلمند ، کندهار ،

ارزگان ، زابل ، پکتیا ، ننگرهار ، کنړ و لغمان که قبلا از طرف این مرکز سسه لہجہ های زبان پښتو ثبت گردید ، بود ، تحقیقات مفصل تری از لحاظ ساختمان صرفی و نحوی این زبان انجام یافت .
یک کاپی این مواد برای ترتیب اطلس زبان شناسی افغانستان به مرکز کمیته بین المللی لہجہ شناسی در برن نیز ارسال گردیده است .

* * *

فارغ التحصیلان سال ۴۷ پوهنځی ادبیات و علوم بشری به پوهاند واحدی

رئیس پوهنتون معرفی شدند

فارغ التحصیلان سال ۴۷ پوهنځی ادبیات و علوم بشری بعد از ظهر روز ۱۳ دلو توسط پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی به پوهاند واحدی معرفی شدند . پوهاند واحدی ضمن بیانیہ موفقیت فارغ التحصیلان را تبریک گفته و افزودند کہ با تقدیم شما به وزارت های معارف و اطلاعات کلتور یک قسمتی از ضروریات مملکت مرفوع خواهد شد ، آرزوی منسوبین پوهنتون از شما اینست کہ به حیث افغانان با دیانت با ایمانداری کامل در راه پیشرفت و اعتلای مملکت مصدر خدمات عالی شوید .

پوهاند واحدی گفتند حال کہ شما پوهنتون را ترک میگویید این معنی را نمیدهد کہ علایق شما نیز از پوهنتون گسسته است بلکه پوهنتون کابل به حیث یک لابراتوار علمی جهت تحقیقات علمی همیشه بروی شما باز است و پوهنتون کابل هیچگونه مشوره هتی علمی خود را از شما دریغ نخواهد کرد .
پوهاند واحدی موفقیت بیشتر فارغ التحصیلان را از بازگاہ خداوند تحت قیادت اعلیحضرت معظم همایونی آرزو نمود .

در مقابل بنیاد علمی عظامراد ایماق یک تن از فارغ التحصیلان شعبه ژورنالیزم پوهنځی ، بوکالت همقطاران خود ، از مہربانی های ذات شہریاری و زحمات حکومت متبوعه اظهار امتنان نموده و آمادگی خود را در راه خدمت بوطن بیان کرد .
امسال در امتحان چانس اول از شعبه زبان و ادبیات پښتو ۲۲ نفر و از شعبه زبان و ادبیات دری ۴ نفر ، از شعبه تاریخ و جغرافیہ ۲۵ نفر ، از شعبه ژورنالیزم ۲۷ نفر ، از شعبه فرانسموی دو نفر و از شعبه آلمانی دو نفر فارغ التحصیل شده و جهت خدمت به جامعه تقدیم شده اند .

* * *

رفت و آمد

پوهاند میرحسین شاہ معاون پوهنځی ادبیات و علوم بشری ، جهت مطالعه ثقافت ہند بہ تاریخ پنج جدی عازم ہند شد ، پوهاند میرحسین شاہ مدت چہار ماہ در آنجا بہ تحقیق خواهند پرداخت .

* * *

پوهاند میرامان الدین انصاری آمر دیپارتمنت دری پوهنځی ادبیات و علوم بشری کہ بہ تاریخ ۲۰ دلو بہ رأس ہیئتہ جهت اشتراک در کنفرانس (جنبش

مردمان و افکار در شرق میانه) عازم هندشده بودند، به تاریخ ۲۷ دلو واپس به وطن برگشته‌اند، پوهاند انصاری در موضوع (فغانستان به حیث مرکز تلافی و انتقام از افکار در طول تاریخ) کنفرانسی ایراد نمود، و نیز در نخستین جلسه کنفرانس، ریاست مجلس را به‌دوش داشتند، عضو دیگر این هیئت بنیادعلی محمد کاظم آهنک مدیر مسرول مجله افغانستان ریاست انجمن تاریخ بود.

این کنفرانس از طرف یونسکو با همکاری اداره کلتوری بین المللی هند برگزار شده بود.

پوهاند دکتور فروق اعتمادی آمر دیپارتمنت تاریخ پوهنځی ادبیات و علوم بشری بنا به دعوت حکومت فرانسه جهت بازدید موسسات فرهنگی آنجا به تاریخ ۱۱ حوت عازم فرانسه شدند. مدت بازدید پوهاند اعتمادی یک ماه را دربر خواهد گرفت.

پوهنیار محمد حسین راضی استاد شعبه ژورنالیزم و سابق مدیر نشریات ادبیات و علوم بشری که یک سال قبل جهت تحصیلات عالی در رشته رادیو ژورنالیزم با استفاده از بورس فولبرایت به ایالات متحده امریکا رفته بودند، بعد از ختم تحصیل در پوهنتون اندیانا به تاریخ ۱۸ حوت واپس به وطن برگشتند، بنیادعلی راضی در رشته رادیو ژورنالیزم ماسترس خود را تکمیل نموده اند و رساله ماستری شان را در افغانستان خواهند نگاشت.

با یاد آوری کرد که پوهنیار راضی در سال ۴۱ ما ستوری نخستین خود را در رشته تعلیم و تربیه از همین پوهنتون بدست آورده اند.

ادب: موفقیت پوهنیار راضی را در تحصیل، که مدتی وظیفه مدیریت نشریات و مدیریت مسؤل مجله ادب را به‌دوش داشتند و در زمان تصدی ایشان مجله ادب به تکامل قابل ملاحظه نایل آمد، صمیمانه تبریک میگوید.

کانگرس بین المللی جغرافیا از تاریخ اول الی چهارده دسامبر در دهلی جدید انعقاد یافت، درین کانگرس پوهنمل غلام جیلانی عارض امر موسسه جغرافیه پوهنځی ادبیات و علوم بشری، به حیث نماینده افغانستان در آن اشتراک و رزید اینک زاپور بنیادعلی عارض را در باره این کانگرس به خوانندگان محترم ادب تقدیم می‌داریم.

بیست و یکمین کانگرس بین المللی جغرافیا از تاریخ اول دسامبر الی چهارده دسامبر در دهلی جدید انعقاد یافت، درین کانگرس متجاوز از پنجاه و چهار مملکت جهان سهم فعال داشت. آغاز جلسات علمی با بیانیه معاون رئیس جمهور هند در تعمیر معروف ویکن باوون افتتاح گردید.

درین کانگرس نقش جغرافیه از لحاظ ارزش تطبیقی آن مورد بحث و مذاکره قرار گرفت و سمپوزیم های جدا گانه و تخصصی در موضوعات ذیل دایر گردید.

۱ - سمپوزیم تحقیقات و سروی اراضی: درین سمپوزیم راجع به اهمیت مطالعات سروی اراضی به منظور پلان گذاری های اقتصادی، کدستر، زراعت، تصنیف و نوعیت خاک، ساختمان طبیعی اراضی، تراکم شبکه های آبی و غیره

مورد بر رسمی قرار گرفت ، استفاده از نقشه های توپو گرافی و فوتو های هوایی درین کمیته تو صیه گردید تا هم آهنگی بین موسسات جغرافیایی و کارتو گرافی بوجه مطلوب بر قرار شده بتواند .



درین کانگرس نقش جغرافیه از لحاظ ارزش تطبیق آن مورد بحث و مذاکره مقایسه‌ری بحث به عمل آمد و نمونه از فوتوهای هوایی و نقشه های توپو گرافی این دو ولایت در سمپوزیم نشان داده شد .

همچنین نقشه طبیعی افغانستان که از طرف موسسه محترم کارتو کافی به طبع رسیده بود توام با فوتوهای هوایی به صفت کاربر ازنده موسسه کارتو گرافی افغانستان به علاقمندان سمپوزیم ارائه گردید . از خلال مضامین و کنفرانسهاییکه در سمپوزیم اولی ارائه شد چنین ظاهر گردید که امروز در تمام یو نیورستی های جهان تحلیل نقشه های توپو گرافی فوتو های هوایی در سرری اراضی و گدستر و سایر پلان های اقتصادی نقش بارزی دارد ، زیرا به کمک نقشه های توپو گرافی و فوتو های هوایی می توانیم که راجع به تمام او صاف فزیک و کلتوری یک منطقه معلومات مفصلی به دست آوریم محتویات نقشه های توپو گرافی که عبارت از سیستم خطی رنگ مقیاس اجزای علامات اختصاری باشد امکان استفاده و معلومات تمام مشخصات طبیعی و بشری را آسان می سازد ، از جانب دیگر با استفاده از آله ستیریو سکو ب بوسیله فوتو های هوایی نیز تمام او صاف یک منطقه فهمیده میشود :

مثلا ساحه اراضی زراعتی ، نوعیت احجار و خاک ، تناسب اراضی بایر ، تراکم نفوس ، وضع مساکن ، ساختمان شهری ، شبکه های جریانات آبی ، موجودیت آبهای

زیرزمینی تراکم خطوط مواصلات و ترانسپورت، آثار و ابدات تاریخی، استحکامات عسکری، وضع اقلیم، ساختمان توپوگرافی و حتی ارتفاع تعمیرها از خلال فوتوهای هوایی به خوبی استنباط میگردد.

درینجا مطالعه سیستماتیک فوتوگرامتری با تحلیل فوتوهای هوایی (نبایست اشتباه کرد، زیرا فوتوگرافی تنها از لحاظ کمیت دارای اهمیت است اما فوتوهای هوایی) هم از لحاظ کمیت و هم از لحاظ کیفیت تمام ظواهر طبیعی و کلتوری یک منطقه را روشن می سازد.

البته پوهنتون کابل در صدد انکشاف اینگونه مضامین نیز می باشد امید است سال آینده قسمت از پروگرام تدریس ما روی اینگونه موضوعات وقف گردد.

۱ - سمپوزیم اقلیم شناسی :

درین سمپوزیم تأثیر فکتورهای اقلیم به خصوص بالای زراعت مطالعه گردید از تحقیقات اقلیم شناسیها چنین نتیجه گرفته شد که در مناطق مختلف به منظور انکشاف زراعت از استیشنهای هواشناسی بایست استفاده اعظمی بعمل آید و در هر صد متر ارتفاع تأثیر حرارت، باد، رطوبت، بارندگی بالای نباتات تدقیق گردد تا موضوع تطبیقی جغرافیای زراعتی را به شکل علمی آن فهمیده بتوانیم. از جانب دیگر حاصلات هر نبات در محیطهای جغرافیای اش بایست انکشاف داده شود.

۲ - سمپوزیم کارتوگرافی :

در سمپوزیم کاز توگرافی راجع به طرز کار و استفاده از وسایل معا صر اتوماتیکی I. B. M. و کاموتر بحث به عمل آمد و همچنین فوتوگرافی که توسط اقمار مصنوعی ایالات متحده، امریکا و جماهیر اشتراکیه شوروی صورت گرفته بود با بعض نمونه های آن نشان داده شد. ممالیکه در منطقه تحت استوایی و اقلیم صحرائی مو قعیت دارند فوتوگرافی آن توسط اقمار مصنوعی قناعت بخشی است زیرا درین منطقه اقلیمی - صاف بودن آسمان و عدم موجودیت کتله های ابر سبب میشود تا از اراضی به شکل طبیعی آن عکس برداری صورت بگیرد، نمونه از کوه های زاگروس، عدن و قسمتی از چیلی درین فوتوها نمایش داده شد صورت عکس برداری کتله های هوا و حرکت جبهه های گرم و سرد از طریق اقمار مصنوعی ساحه مطالعات اقلیم شناسی و متریولوژی را فوق العاده علمی دلچسپ و قابل استفاده ساخته است.

علاوه برین کمیته ها - سمپوزیم های مختلفی درباره جغرافیه شهری، اقتصادی، بشری و جغرافیه طبی نیز دایر گردید.

گذشته ازین موضوعات درباره کتب علمی جغرافیه که در ساحه یو نیورستی ها تدریس میگردد بحث به عمل آمد درینمورد تذکر داده شد که بایست روش تدریس و یا تحقیق شکل تطبیقی و علمی را داشته باشد تا جغرافیه دان در ساحه کار خود از عهده مطالعات یک منطقه بوجه مطلوب بدر شده بتواند.

جنبه توصیفی جغرافیه که اکنون بین ما مداول است جغرافیه را با علوم طبیعی نزدیک نمی تواند. اما در اکثر ممالک در بورد کارهای پلان گذاری وجود یک تن انجنیر یک تن جیالوجست و یک تن جغرافیه دان حتمی است و ما وقتی باین کار تشبث می توانیم که مطالعات ما جنبه تطبیقی را دارا باشد.

فهرست موضوعات منتشره در شماره‌های
قبلی سال (۱۳۴۷) مجله ادب

صفحه	شماره	نویسنده	مباحث فلسفی :
			۱ - فلسفه علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا
۳	۲-۱	پوهاندمجددی	۲ - دیالکتیک بن‌داروغلام هیکل
۱۲	۲-۱	داکتر مجروح	مباحث تیوری ادبیات و هنر :
			۱ - هنر اسلامی (۲)
۵۲	۲-۱	پوهنوال داکتر علمی	۲ - روش تحلیل داستان
۱۰۶	۲-۱	پوهیالی حبیب	۳ - هنر اسلامی (۳)
۵۱	۴-۳	پوهنوال داکتر علمی	۴ - زبان ادبی
۱	۴-۳	پوهنیارزاعی	۵ - هنر اسلامی
			۶ - مقدمه برداستان کوتاه
			۷ - ریالیسم و ادبیات شرق
			مباحث ادبی :
۵۷	۲-۱	پوهاندمجددی	۱ - سیری درمثنوی مولانا (۲)
۲۸	۲-۱	پوهاندمیر حسین شاه	۲ - غنی کشمیری (۴)
۹۴	۲-۱	پوهیالی قویم	۳ - ادبیات عامیانه دری (۳)
۳۴	۴-۳	پوهاندمجددی	۴ - سیری درمثنوی مولانا (۳)
۲۸	۳-۴	پوهاندمیر حسین شاه	۵ - قاسم گاهی
۱۳۹	۴-۳	مرحوم ژوبل	۶ - جنبش غزلسرایی و عصر بیدل
۱۶۹	۴-۳	پوهیالی قویم	۷ - ادبیات عامیانه دری (۴)
۱۷۷	۴-۳	جعفر افتخاری	۸ - منظومه هشت بهشت امیر خسرو دهلوی
			۹ - میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان
			۱۰ - دوره دوم زندگی گاهی
			۱۱ - ادب محلی هزارگی
			۱۲ - ادبیات عامیانه دری (۵)
			مباحث اجتماعی و علمی :
۶۳	۲-۱	پوهندوی آیین	۱ - تیموریهای تحول اجتماعی
۱۱۳	۲-۱	پروفیسور مونتای	۲ - مقدمه بر (مقدمه) ابن خلدون
۸	۴-۳	پوهاندا نصاری	۳ - اساسات روانشناسی تحلیل
۱۰۵	۴-۳	پوهاند مجددی	۴ - چطور باید در تدریس از سوالات استفاده کرد .
			۵ - علوم طبیعی و علوم اجتماعی
۹۱	۴-۳	پوهندوی آیین	۶ - تکنیکهای پرسش سوال از نظر تعلیم و تربیت
			پوهاندمجددی
			مباحث دستوری :
۶۸	۲-۱	پوهندوی نگهت	۱ - ساختمان و انواع کلمه مرکب در زبان دری

۵۹	۴ - ۳	پوهندوی نکبت	۲ - ساختمان و انواع جمله در نشر معاصر دری
۱۱۹	۴ - ۳	پوهندوی المہام	۳ - بحثی انتقادی درباره دستور زبان دری (۱)
	۶ - ۵	پوهندوی نکبت	۴ - ساختمان و اقسام (عبارت) و (گفته) در زبان دری
	۶ - ۵	پوهندوی المہام	۵ - بحثی انتقادی درباره دستور زبان دری (۲)
			مباحث انتقادی :
۲۱۶	۲ - ۱	پوهنیارزاعی	۱ - نقد کتاب امیر علی شیر نوایی
۱۸۵	۴ - ۳	پوهندوی آیین	۲ - نقد کتاب فلسفه علوم
	۶ - ۵	پوهندوی المہام	۳ - نقد کتاب دستور زبان دری
	۶ - ۵	بماغلی قویم	۴ - نقد کتاب تاریخ بدخشان



کتابخانه عمومی و اسنادی مرکز تحقیقات و توسعه
 وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - تهران

نتایج امتحان نهایی سال ۴۷ پوهنشی ادبیات و علوم بشری

مجموعه	عربی	آلمانی	فرانسوی	ژورنالزم	تاریخ و جغرافیه	دری	پستو	صنوف	
								صنوف اول	صنوف دوم
۱۰۰	-	۲	۴	۲۸	۲۹	۱۵	۲۲	تعداد	صنوف چهارم
۲	-	-	-	-	۱	۱	-	محروم	
۹۸	-	۲	۴	۲۸	۲۸	۱۴	۲۲	شامل امتحان	
۸۲	-	۲	۲	۲۷	۲۵	۴	۲۲	کامیاب، فارغ التحصیل	
۱۶	-	-	۲	۱	۳	۱۰	-	مشروط	
-	-	-	-	-	-	-	-	تاکام	
۱۵۸	-	۲	۶	۴۴	۵۱	۲۷	۱۷	تعداد	صنوف سوم
-	-	-	-	-	-	-	-	محروم	
۱۵۸	-	۲	۶	۴۴	۵۱	۲۷	۱۷	شامل امتحان	
۸۰	-	۲	۲	۲۲	۲۸	۱۷	۸	کامیاب	
۶۸	-	۱	۲	۱۷	۱۹	۱۹	۹	مشروط	
۱۰	-	-	۱	۴	۴	۱	-	تاکام	
۱۷۰	۱۸	۱	۶	۲۴	۵۲	۲۹	۱۹	تعداد	صنوف دوم
۷	-	-	-	۲	۲	-	۲	محروم	
۱۶۲	۱۸	۱	۶	۲۲	۵۰	۲۹	۱۷	شامل امتحان	
۸۲	۱۲	۱	۴	۱۲	۲۲	۱۴	۱۵	کامیاب	
۶۶	۵	-	۲	۱۱	۲۲	۱۸	۱	مشروط	
۱۵	-	-	-	۲	۵	۷	۱	تاکام	
۴۲۸	۱۸	۶	۱۶	۱۰۶	۱۲۲	۹۱	۵۸	تعداد	مجموعه
۹	-	-	-	۲	۴	۱	۲	محروم	
۴۱۹	۱۸	۶	۱۶	۱۰۴	۱۲۹	۹۰	۵۶	شامل امتحان	
۲۴۴	۱۲	۵	۱	۶۲	۷۶	۳۵	۴۵	کامیاب	
۱۵۰	۵	۱	۷	۲۶	۴۴	۴۷	۱۰	مشروط	
۲۵	-	-	۱	۶	۹	۸	۱	تاکام	
مجموعه تمام پوهنشی	مجموعه صنوف دیگر	مجموعه صنوف اول	اول عربی	گروه D	گروه C	گروه B	گروه A	صنوف اول	
۳۰	۴۲۰	۳۰۰	۱۴	۸۲	۶۲	۶۸	۷۵	تعداد	
۶۲	۹	۵۲	۱	۱۴	۱۰	۲۴	۵	محروم	
۶۶۶	۴۱۹	۲۴۷	۱۳	۶۹	۵۲	۴۲	۷۰	شامل امتحان	
۲۴۶	۲۴۲	۱۰۲	۱۱	۲۲	۲۱	۱۹	۲۹	کامیاب	
۲۴۲	۱۵۰	۹۲	۲	۳۷	۲۰	۱۴	۲۰	مشروط	
۲۸	۲۵	۵۲	-	۱۰	۱۰	۱۱	۲۱	تاکام	

خار چشم (the thorn of the eye).

There are also some metaphors in Dari which relate to changing weather conditions. Thus, بهار جوانی (spring) refers to the young and eager time of life which we call youth, and خزان زندگی (fall) refers to old age. If a person is sad, he might go around در ابر سر ازغم (in a cloud of sorrow), and it's possible for a large group of people (as at Jeshyn) to be referred to as سیل مردم (a flood of people), and an excited person might display طوفان قهر و غضب (storm of anger). There are also metaphors based on the amount of warmth; as in English something warm is good, and something cold is bad. Dari has پذیرایی گرم (a warm greeting), سازم گرم (warm hellow), and نگاه گرم (a warm glance), and a nice party might be called a دعوت گرم (warm party). On the other hand, a person might receive a جواب سرد (cold response). And just as in English we catch cold, in Dari a سرما میخورد (eats cold).

In summary, we have seen that there are a great many words in Dari which are metaphors based on the common, everyday things of life. Some of these metaphors are similar to, or the same as, metaphors in English, and a similar comparison could be made between the metaphors of Dari and those of other languages. Other metaphors are unique to Dari, and reflect to some extent, the culture and thoughts of Dari speakers.

pet) is used for people who are much worse than

There are a few animal metaphors which are not quite as negative as the ones we have been discussing; a few are even positive. The term موی دم اسب (horse tail) is a loan translation of English's "pony tail", as is کیک اسفنجی (sponge cake). A one-piece outfit for children is called a خرسک (small bear); One of the letters of Persian orthography مهر (with a small tail); and the muscles in the human body are called ماهیچه (small fish).

Even though there are no elephants in Afghanistan the term elephant is the source of metaphors. The Dari word for hukey is فیل مرغ (elephant chicken), and there is a kind of pastry in Afghanistan called گوش فیل (elephant ears).

A honey-combed design in cloth is referred to as خانه زنبور (wasp nest), and what we would call a rooster tail is called موی تاج خروس (rooster comb) in Dari. A person who weaves cloth by hand is called a جولا (spider), and a person who walks very gracefully and delicately has رفتار کبک (walking like a partridge—the Dari term has positive connotations, while the English "pigeon toed" has negative connotations). As one last animal metaphor for Dari, let us consider پروانه های طیاره (butterflies of an airplane), which is the standard Dari term for propellers.

Almost all of the Dari metaphors based on plants are color words. Some of these are similar to color words in English, such as نارنجی (orange), زیتونی (olive), لیموی (lemon), بنفش (violet), and گلابی (rose). But Dari has in addition many color words that English does not have. Thus Dari has پسته یی (Pistachio), بادامی (Almond), شاتوتی (reddish-blackberry), تروزی (watermelon), ماشی (a kind of dark-green grain), باسمنی (Jasmine), بادنجانی سوسنی (eggplant), زیره یی (caraway), نخودی (round, yellow nut), رشقه یی (green grass), and ارغوانی (Judas tree). As a matter of fact, the suffix for color, can be attached to almost any general word to make a color word of it.

There are a few non-color plant metaphors in Dari, most of them relating to the tree. Thus, a very serious disease like cancer or leukemia has the characteristic of ریشه دوانیدن (putting down its roots), and in fact an Afghan doctor might talk of ریشه های سرطان (the roots of cancer). The bottom part of a wall is called the بیخ دیوار (tree-trunk of the wall); in Dari as in English, a person can speak of شاخه اندو اروپایی (a branch of Indo-European). In English we speak of a thorny problem, and in Dari they refer to somebody who is annoying as

speakers see legs in places where English speakers do not. Thus, they have **پایه چراغ** (electric leg) for an electric pole, and **پایه برق** (lamp leg) for a lamp pole, and **پایه تلیفون** (telephone leg), for a telephone pole, and even **پایه بیرق** (flag leg) for a flag pole.

In the preceding paragraph it was mentioned that **چهار پای**, which is the general term for animal, is also a term used for people who are like animals, and therefore crude and rough and unpleasant. In the Afghan culture it is generally very uncomplimentary to compare a human being with an animal. Therefore, there are not many animal metaphors relating to human parts or characteristics, and what there are usually negative. Thus, a person might be called **خوک سر** (pig head), and a person who walks very awkwardly might be called **رفتار مانند لک لک** (going like a goose). Likewise, it is quite uncomplimentary to call on overly quiet person **بوم وزوم** (owl "zowl"), or a person who has protruding eyes a **کل مرغ** (eagle), or a very strong person a **بشک هفت دم** (cat with seven lives), whereas in English if we called a person an owl, an eagle, or a cat with nine lives, it would probably be a compliment to the person.

Even a person who has **دوستی خرس** (the love of a bear—compare "bear hug" in English), is not thought kindly of by Dari speakers. This is a person who deserves pity rather than respect, for his is the kind of love which results from overprotectiveness, and the kind of love that is so intense that it harms rather than helps the receiver. Related to this kind of love is the Afghan story about a bear who saw a fly on his cub's nose, but didn't want to wake him, so instead, the bear killed the fly with a huge stone (killing the cub as well).

There are many other animal metaphors with negative connotations. A **روباه** (fox) is a sly, tricky person, who is somewhat unscrupulous, and the term **شغال** (coyote) is used for people (usually teenage children) who quarrel loudly and unpleasantly. The term **شادی** (monkey) is generally used for teenagers and children who climb and jump around incessantly. And a busy body, who is always in places where he is not wanted is called a (fly in "dogh" 1), which is similar to English's "fly in the ointment". Afghanistan has a small green wasp called a **زنبور سبزک**, which though small has a very powerful sting. It is therefore quite natural that inconspicuous people who hurt others when they get a chance are also called **زنبور سبزک**. And Dari has a metaphor even more powerful than **زنبور سبزک**. Of course the sting of a scorpion is exceedingly painful, and this scorpion can be quite in-

(1) "Dogh" is an Afghan drink made of sour cream, water, sliced cucumbers, and salt.

(friend of hand), for helper.

But in addition to these Dari hand-metaphors which are relatable to English hand-metaphors, Dari has a number of additional hand-metaphors. Any group or set (even a bunch of flowers) can be called *دسته* in fact, the Dari word for 'to classify' is *دسته بندی کردن*. A document or manuscript is called *دست آویز* and an animal that is very tame is said to be *دست آموز* (taught by hand). *دستار* is the Dari word for turban, and *دست افشانیدن* (to sprinkle your hands) is an expression used in dancing. If a person makes an affect it is said that he *دست درازی میکند* (does foot and hand), and if he makes too much of an effort—that is, if he interferes, it is said that *دست درازی میکند* (makes his hand long).

There are also Dari metaphors based on the shape of a finger. The Dari word *پنجه* (fingers) is used in *پنجه طعام خوری* (fingers for eating), *پنجه رواش* (a finger-like vegetable), *پنجه چنار* (a kind of tree with leaves that look like fingers on a hand). Even the rays of the sun are called *پنجه آفتاب* (fingers of the sun). The Dari word for thumb is not so productive metaphorically; however, there is one kind of berry called a *توت شستی* (thumb berry) because of its similiarity to the thumb in shape, size, and color.

The metaphors relating to Dari *دل*, *قلب* (heart) are very similar to those in English. When a person falls in love, he loses his heart *دل باختن*; and it's possible for a person to eat his heart out *دل خوردن*; if a person is very sad, he might have a broken heart *دل شکسته*, or a full (in English we would say heavy) heart *دل پر داشتن*. If a person is very sincere in what he does, this can be described as being done *از دل و جان* (at heart), or *قلبا* (from one's heart and soul), and a person can set his heart on something *دل چیزی* (to tie the heart to something). Just as in English, it is possible to go to the heart of a city. *به قلب شهر رفتن*.

In Dari there are separate words for foot and leg. Nevertheless, it is possible for the same word *پای* to mean either foot or leg. *پای* meaning foot is used in metaphors referring to the shade under a tree *پای درخت* or the shadow of a wall *در پای دیوار* that is good for resting in. *پای* is also used for the foot of a hill, *پای* meaning leg is used for the leg of a table *پایه میز* and the leg of a chair *پایه چوکی*. In fact, there is a special word for a kind of Afghan bed consisting of a wooden frame and intermeshing ropes, *چهار پای* (having four legs), and a similar word with identical meaning is the word used for any work animal, and by extension can refer to unpleasant people *چهار پای* (having four legs). But evidently Dari

(mouth of a pitcher), and *دهن توپ* (mouth of a canon). This type of object, then, has a reinforced metaphor, because it also contains *لب* lips. The frequent relating of a mouth with an opening accounts for the fact that the Dari word for opening is *دهنه*.

The teeth and nose are also used in Dari metaphors. Something which is suitable, desirable, or profitable is considered *دندان گیر* (something which catches your teeth). And in fact anything which is shaped as follows. might be called *دندان شانه*, as in *دندان شانه* (teeth of a comb), or *دندانه های ستودیوم* (section in a stadium).

Dari has two words for nose, *بینی* and *دماغ*. The first word doesn't seem to lend itself to metaphors, but the second is the source for the Dari expression meaning to boast *دماغ کردن* (to do nose), *دماغ بالا بردن* (carry ones nose up in air), and for a particular shape of land *دماغه*, which is called "cape" in English, as in *دماغه امید* (the Cape of Good Hope).

The shape of the tongue is responsible for some Dari metaphors. Thus, a flame of a fire is called *زبان آتش* (tongue of fire), and the bolt of a lock is called *زبان قفل* (tongue of lock). But the fact that the tongue is the principle organ of speech production also affects tongue metaphors. Thus, a charlatan is called a *زبان باز* (tongue player), and flattery is considered *زبان بازی* (playing with one's tongue). Someone who is abusive is *زبان دراز* (long tongued), and sarcasm is *زخم زبان* (a wound made with the tongue) in Dari. The and *زبان بسته* (tied tongue) is not the same as is the term "tongue tied" in English, but is stronger, as it is used for those people who are dumb, and therefore can't speak at all. And by extension, this same term is used as a generic term for animals, since they also are unable to talk.

The word *بازو*, meaning arm, is evidently not used in many Dari metaphors. There is, however, *بازوی چوکی* which means "arm of a chair", and is therefore the same in Dari and English. The word *دست*, meaning hand, is more often used in Dari, and there is generally a similarity between Dari and English metaphors. What English speakers call "the long arm of the law", Dari speakers call *دست قانون* (the hand of the law), and when an English speaker would say "to be at hand", "second hand", "from hand to mouth", "to have in hand", "to take in hand", and "to wash one's hands of something", the Dari speaker would use an equivalent Dari expression: *به دست رس بودن* (to be within hand's reach), *دست و دهان بودن* (second hand), *دست دوم (کهنه)* (to be hand-mouth), *بدست داشتن* (to have in hand), *بدست گرفتن* (to take in hand), and *از چیزی دست شستن* (to wash hand of something). Dari even has the term *دسته* for handle, and *دستیار*

verb meaning "to oppose" استادن به روی شخصی (to stand in front of one's face). The Dari word for "copying" is رونویس (writing from the face), and a person guilty of doing something is روسیا (black face), while person who is not guilty is روی سفید (white face). Since روی means not only face, but also surface, a light cover on a bed is called a روکش, a table cloth is called سرمیزی یا روی میزی, and outer garments are called رولباس.

There are also metaphors based on the Dari word موی meaning hair, such as درزباریک مانند موی (a crack very thin like a hair) which is the Dari equivalent to English's "hairline crack", or موبه مو (hair to hair), which is equivalent to our "to a hair", meaning exactly.

The Dari word for lip, لب is the source of many Persian metaphors. Most often, this term is used to refer to something which would be called "edge" in English. Thus, Dari has لب بشقاب (edge of a plate), لب گیلان (edge of a glass), لب پیاله (edge of a cup), لب پتئوس (edge of a tray), لب نعلبکی (edge of a saucer), لب جک, لب (edge of a pitcher), and of course whenever any of these things get full, they are لبالب (lip to lip), which is the Dari word for brim full, or even لب ریز شدن which means overflowing. And in fact even the brim of a hat is, in Dari, thought of as a lip لبه کلاه. Dari also uses لب to refer to things which are on both sides of a long expanse of something whether this is a stream لب جوی (stream bank), a river لب دریا (river bank), a road لب سړك (road shoulder), or even an ocean لب بحر (beach or seashore).

There are a few Dari metaphors based on "eye". One is the Dari word for Spring, which is چشمه (eye); another is the word for the Persian character هر دو چشمه, هر (two eyes), and a third is a kind of soup called شوربای چشم بلبل (soup with nightingale eyes). It is also a custom of Dari speakers to say something like چشمان تان (your eyes are beautiful) after such a compliment as لباس تان مقبول است (your dress is beautiful). In fact something which is attractive is called چشم گیر (something which catches your eyes).

Evidently mouths are generally thought of as being open by Dari speakers, thus the Dari word دهن (mouth) is used for دهن دروازه (door opening), دهن کلکین (window opening), دهن زینه (stair opening), and even دهن سړك (street opening—i.e. those doors which open on a street). دهن is especially common for round objects, which, of course, even more closely resemble the opened mouth. Thus, there is دهن بوتل (mouth of a glass), دهن گیلان (mouth of a bottle), دهن نل (mouth of a faucet), دهن جک (mouth

to indicate something which has a top position; and indeed, this metaphor is so strongly felt that *سر* has become the preposition translated generally by "on" in English, and therefore the adverb *سرتاسر* which means "al over" does not mean "head to head" to a native Dari speaker, but rather means something like "surface to surface".

The position of the head is not only on the top, it is also quite far forward (especially on animals); and it is this forward position which gives such Dari expressions as *سراسر* (straight ahead), and

(frontier). Dari also uses *سر* to indicate the source or origin of something. The term *سرچشمه* (head spring) in Dari is similar to English "head waters", and in addition, Dari has *سرمايه* (source of income), *سرشب* (beginning of the night), and even the verb *سرزدن* (to sprout). It is interesting that an Afghan soldier is called a *سرباز* (head loser), since this reflects a rather pessimistic attitude about war.

The Dari word for face, *روي* is very similar to that for head *سر* so similar, in fact, that *روي*, like *سر* can be used as a preposition meaning "on". Dari has an expression very similar to English's "face up to", which is *رو بروشدن* (become face to face), and Dari also has *پيش روی* meaning (in the face of). Dari has an interesting

In an article entitled "Language and Linguistics (زبان و زبانشناسی)" Said Sultan Shah Homam gives a number of additional metaphors, which are not included in the present article. Homam's metaphors include *خار پشتک* (hedgehog), which consists of *خار* (meaning "thorn"), *پشت* (meaning "back") and the diminutive suffix *ک* (rabbit), which consists of *خر* (meaning "donkey"), and *گوش* (meaning "ear"), and *سنگ پشت* (turtle), which consists of *سنگ* (meaning "rock") and *پشت* (meaning "back"); another word for turtle is *سنگ بقه* meaning rocky frog. Homam also gives some metaphors based on slightly different metaphorical processes. Thus the word crow in Dari is *زاغ* (pronounced /zagh/, and in the Logar dialect the word for crow is even closer to the sound that the bird makes—*قاغ* (pronounced /qagh/). The word *بازی* (meaning "game" or "dance") comes from the word *باز* (meaning "hawk") because of similar movements. In the area of foods Homam points to *زرد آلو* (meaning "apricot"), which comes from *زرد* (meaning "yellow"), and *آلو* (meaning "plum"), and *چهار مغز* (meaning "awlnut"), which comes from *چهار* (meaning "four"), and *مغز* (meaning "nut" or "brain"). To Homam's list could be added *بادنجان رومی* ("tomato"), which literally means "Roman eggplant", and *سبزیجات* ("vegetables") which literally means "greens".

Some Metaphors In Kabul Dari

*By Don Nilson and Sajida Kamal

One of the processes of vocabulary enrichment in any natural language is a metaphorical process by which a relationship is seen between two objects or processes, making it possible to extend the name for the one object or process to include the other. Of course there may be many different bases of comparison, such as position, purpose, shape, size, disposition, color, etc., but in each case, there is a similarity in the two objects.

Dari has many metaphors based on the word head (سر). Some of these metaphors result from the fact that the head is the most important part of the body. This is the basis for such Dari expressions as

سر کرده (head cook), سر آشپز (head waiter), سر مستخدم (head of something), بی سر، بی سر پرست (be without a head), سر دبیر (chief or clerk), سر معلم (headmistress), سران (heads) and even of the سر آمدن (to excel).

Of course the head is situated on the top of the body, and this accounts for such terms as سر زمین (headland), سر نامه (head of a letter), and سر لوحه (head plate). Because of this same basic proposition on the top, Dari uses the term سر (head) where we would use "cap" in English. Thus, Dari has a سر قلم (cap on a pen), سر بوتل (bottle cap), and even سر زانو (knee cap).¹

Dari also uses the term سر where English would use "cover" or "lid" as in سر پوش دیگ (cover of a pot), and سر چاینک (1 of a teapot). It is again the top position which gives Dari سر انگشت (tip of a finger). There are many additional examples of سر being used

1 This metaphor is so strong in Dari that the depressions in the front part of the knee are called عینک زانو (eye-glasses of the knee).

.....

changing. Better communication and transportation are connecting the provinces to the capital and the capital to the rest of the world. Thus, the economically better off and educated sector of the villages is more mobile both within and beyond the traditional community limits.

Transistor radios, unknown to the villagers a few years ago, are the pastime of a few families in most of the vilages now. Press and publication are increasing and, although very slowly, printed materials are reaching some of the villages. Movies and theatres are still few and bound to the cities, but the people in the adjacent villages do occasionally watch them. A new kind of cotton which does not require husking has been introduced, and the installation of textile factories which bring more cloth at a cheaper price and better quality to the bazaars is inhibiting village women from making their own cloth.

All these factors influence the kinds of folk literature and the continuation of its forms. In addition, the mortality of men, particularly the older generations, menaces the existence of the older forms of folk stories and plays. If they are not recorded at this time, as the community is changing from its oral stage, the elements of folk literature will be forgotten and will die.

—End—

CHAPTER V
CONCLUSION

With Albania's present attention toward the development of the country and her participation in international life the villages are undergoing noticeable changes. New forms of agriculture are being introduced and more children are being educated and village handicrafts are

The single bars (/) and the terminal juncture (/) show the pauses that the informant made as she said the riddle.

Preceding the junctures are the rhyming ends of the sample riddle:

... lak/

... lak/

... lak +

A majority of the riddles that have more than one line have end rhyme too. Therefore, the number of lines and the rhyme would be one dimension for the classification of the riddles.

The riddles also lend themselves to a classification according to the descriptions used to give clues for the recognition of their subjects. In the sample riddle given above, the subject is a water mill, but it is described as a nightingale. All the riddles that have inanimate subjects which are described as animate beings fall in this category. In the same way other classes of riddles can be distinguished. A tabulation of the two types of classification discussed above would be as follows:

a. Classification according to the number of lines and end rhyme.

1. Two line riddles with end rhyme	40%
2. One line riddles	26.7%
3. Three line riddles with end rhyme	16.7%
4. Four line riddles with end rhyme	6.6%
5. Two well organized sentences	3.3%
6. Four line riddles without end rhyme	3.3%
7. Five line riddles with end rhyme	3.3%

b. Classification according to the description of the subject.

1. Subject described	36.6%
2. Subject described, similar to the sexual organs	13.3%
3. Subject described, similar to an animal	13.3%
4. Subject described, similar to an object	10%
5. Subject described, similar to people	10%
6. Subject described, similar to both people and things	10%
7. Subject described, similar to animals and things	6.6%

A total of thirty riddles was included in both types of studies.

CHAPTER V CONCLUSION

With Afghanistan's present attention toward the development of the country and her participation in international life, the villages are undergoing noticeable changes. New forms of agriculture are being introduced, more children are being educated, and village handicrafts are

Riddle solving does not belong to any particular social, economic or religious group. Usually, the majority of the people present take part in the game. It also happens that only the members of the games form the audience.

B. The manner of the Riddle Solving Games

As men, women and children sit in a neighbour's house husking cotton on a winter evening they discuss the kind of entertainment they want. After they decide that they want to solve riddles they divide into two groups. A member of one group is appointed to start the game, and he tells a riddle to the opposite group. Suppose the riddle is:

/Is/ The white five "man" stone
Neither in the sky nor on the ground.

A member of the opposite group answers the riddle if he can. If no one can answer, the group that was supposed to answer will say, "qarz"-debt. In case the riddle is answered the group gets credit and if he can't answer it there is no penalty. The game goes on without time or credit limit, and it ends when the players get tired or when they have to leave. At the end, the team that makes the most points is announced the winner.

No player is allowed to make up riddles while playing the game. They are required to tell established riddles that some of the players have heard before. However, this ruling is not strong enough to inhibit cheating. Most of the riddles are made by the players who don't have riddles to compete with their opponents.

C. Classification of the Riddles

As was indicated in the definition, the riddles are in poetry form and usually consist of one to five lines. The end of each line can be felt by the pauses while the riddles are being told. For example, in the transcription of the riddle:

saw migarda bolbolak/
roz migarda bolbolak/
arom nidara bolbolak/
The little nightingale turns at night,
The little nightingale turns during the day,
The little nightingale has no rest.
Answer: Water mill

The single bar/and the terminal structure show the pauses the informant made as junctures are the rhyming ends of the sample proverbs:

....dayi/
dayi +

The one line proverbs are told as lines of poetry are read aloud. The end of the line can be felt by the pause the user makes.

biyak gol bahar namisa One rose doesn't make a spring.
Therefore, the number of lines and the end rhyme can be another basis for the classification of the proverbs.

DISTRIBUTION OF 715 HERAT PROVERBS BY STRUCTURE

one line proverbs	60.3%
Two line proverbs without end rhyme	11.5%
Two line proverbs with end rhyme	20.9%
Three line proverbs with end rhyme	.9%
Four line proverbs with end rhyme	1.0%
Lines of poetry used as proverbs	2.5%
Two phrase proverbs and two clause proverbs	2.9%
Total	100%

D. Studies to be Conducted in the Future

1. The Social Function of the Proverbs
2. The Symbols and Figures of Speech Used in the Proverbs
3. A Grammar of the Proverbs: An Analysis of the Structure of Each Class
4. The circulation Between Poetry and Proverbs

CHAPTER IV

RIDDLES

A. Definition and Nature

Riddles are oral puzzles in poetry form with their subjects centering around objects in the environment of the village folk. The roles of the riddles are those of entertaining, thought polishing, and intelligence testing. The time for riddle-solving games can be any of the occasions when the longer type stories are told. In addition to this, the village children seeking protection from the cold winter wind below a wall in the sun, the young farmers passing the snowy winter days in the village stores, and many other similar groups form riddle-solving games. Thus, men, women, and children are among the members of the game and the audience.

Sex does not have very much to do with the use and the lack of use of proverbs. However, it does determine the kind of proverbs that men and women say. There are proverbs that women say in relation to men. Among these proverbs, there are those that are told in the presence of men and women, and those that are told only in the company of men or women. Some proverbs are not necessarily directed to either sex, but belong to one, which makes them out of place if told in the company of the other.

The economy and social life have some effect on the kinds of proverbs. "Talk goes with the uncouth men, and lice go with the happy men", is often said about the lower members of society. In this context, "talk" means stories and proverbs or often rumors that the servants and farmers tell about their masters. The proverb is a reaction to this kind of talk and is told by the rich and well-to-do. "Work if you have a slave and spend if you have a master", is also a complaint about servants. "Unless the master exhausts himself, the servant won't sweat", is another. The poor have similar proverbs about the well-to-do. "The fatter the chicken becomes, the tighter her behind gets", describes the stinginess of the rich. "He throws his bread in the sun and he himself sits in the shade", talks about the way the well-to-do employ the poor to work while they rest. "He is an 'amanat' keeper", tells about the rich who won't even spend his money for food.

In the same way, the level of education, urban and rural life, and professions have a part in determining the kinds of proverbs people use. Also, the situations in which proverbs are used affect the types of proverbs people say, and for each set of similar situations there are similar sets of proverbs. Thus, one dimension for the classification of the proverbs in their use in the society. The 350 proverbs included in my monograph (**The Folk Literature of Herat**, presented to the English Department of the Faculty of Literature and Humanities, 1962) are more or less classified in this manner. The 715 proverbs collected and the 639 put into English in 1967-68 will be placed in a revised form of this frame.

C. Classification According to Number of Lines and End Rhyme ...

As was indicated in the definition, a majority of the proverbs that have more than one line have end rhyme too. The end of each line is felt by the pauses the natives make when they tell the proverbs. For example, in the transcription of the proverb:

gap bigandayi/	Talk goes with uncouth men.
sabws bijiganda (yi) +	And lice go with shabby men.

Dari Folk Literature

An Overview Of Herat Folk

Literature

By: Hafizullah Baghban

CHAPTER III PROVERBS

A. Definition and Nature

Proverbs are the verbal expressions of some recognized truths (1) about different aspects of life, based on the cumulative experiences and observations of the people. Although proverbs are told in the course of daily conversation, they are different from ordinary everyday talk. On the other hand, they are figurative and symbolic in language and many of them have end rhyme. In a conversation, the proverbs are similar to diamonds in their settings in a piece of jewelry. Their great role is to teach brief lessons or to make points in discussions. In literature, the proverbs are kin to quotations.

B. Classification According to Usage

Participation in the performance of the folk plays, or telling stories, or solving riddles is not completely bound to an age level. But the use of the proverbs increases along with the increase in the maturity and wisdom of the individual, and the increase of his involvement in mundane affairs. It would be safe to say, for example, that children below age fifteen rarely use proverbs and from then on, the older they become the more proverbs are heard in their conversations. Proverbs are not the specialization of any particular group. Some people know more proverbs than others, but it would be a fallacy to say that some know none and some know all.

1) C. Hugh Holman, A Handbook to Literature (New York: The Odyssey Press, 1960) pg. 385.

..... هیات تحریر

پوهاند میر امان‌الدین انصاری
پوهاند میر حسین شاه
پوهنوال علی محمد زهما
پوهنوال داکتر علمی

آدرس

مجله ادب ، پوهنځی ادبیات و
علوم بشری ، پوهنتون کابل ،
علی آباد .
کابل - افغانستان

وجه اشتراك

محصلان و متعلمان : ۲۰ افغانی
مشترکان مرکز : ۲۵ - افغانی
مشترکان ولایات : ۳۰ - افغانی

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات و هنر ما را روشن میکند و نیز
ادب و هنر امروز ما را به تکامل اندر میسازد ، همانا آزمودن همه آثار ادبی
و هنری به محک انتقاد است . بنابراین مجله ادب بحث نقد آثار را بصورت
منظم ادامه میدهد و از عموم نویسندگان با صلاحیت آرزو مند است ،
تا نظر انتقادی خود را به آثار منظوم و منثور گذشته و حال زبان دری جبهه
نشر به اداره مجله ادب بفرستند .

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

دولتی مطبعه

مبتمم : عبدالله امیری

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XVI, Nos 5-6 December-March 1969

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription.

Foreign Countries - 2 Dollars

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**