

فرهنگ کتاب فرهاد انوری

Farhad Anwari Book Store

مکرووریاں - روم کابل

پست بکس ۵۴۱۸

Adab. Kabul

Vol.17, No.1-2, Hamal-Sart

(March-June 1969)

مجلد علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقاد

ادب

Ketabton.com

نشریه دو ماہہ

پہلوئیی ادبیات و علوم بشری

ع

LIBRARY OF
ISLAMABAD

18 APR

فهرست هفتاد و پنج جلد

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

فروشگاه کتاب فرهاد انوری
Farhad Anwari Book Store
مکروریان سوم کابل
پست بکس ۵۳۱۸

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

شماره ۱-۲

سرطان ۱۳۴۸

سال هفدهم

هفدهمین سال نشراتی ادب

مجله ادب بانشر این شماره ، وارد هفدهمین سال نشراتی خود شد. رسمیت دیرین که چون نشریه یی به سال جدید نشراتی آغاز نماید، نگارنده مسؤل آن باید مسطری چند بنگارد؛ از سال پارباد آورد و پالیسی آینده را توضیح کند. با این تذکر، مانیز مجبوویم این عنعنه را از روی شکل تعقیب کنیم و گفتنی های خود را بگوییم. سالی که گذشت و موضوعاتی که در جریان آن سال زوی صفحات «ادب» انعکاس یافت، نزد خوانندگان ارجمند واضح و آشکار است. اینکه نشرات سال گذشته ادب تاچه حد ارائه دهنده پالیسی نشراتی آن بود، آن نیز بسی گفتگونزد خوانندگان گرامی تثبیت شده است. اینرا هم میدانیم که خوانندگان ارجمند همه باروش کارماموافق نخواهند بود، انتقادات و اعتراضات عده محدودی ازدوستان، امریست طبیعی وانگیزه ایست که ممد کار نشراتی ما خواهد شد. در هر یک از دوره های تاریخ، جهانبینی های مختلفی وجود داشته و نظربآن معایبری اتخاذ شده و درارز یابی جریان های فکری و فعالیت های اجتماعی انسانها بکاررفته است. ما به نشر آثاری میپردازیم که موافق

به جهانی بینی و معیارهای پذیرفته شده نزد ما و اکثر خوانندگان گرامی ماست. انتقاد و یا اگر جدی تر بگوییم خرده گیری محدودی از خوانندگان «ادب» عملی است مثبت و مفید، و نشان دهنده آنست که ما روی معیارهای پذیرفته شده آنان کار نکرده ایم. اینگونه خرده گیری ها بزرگترین دلیل بر صحت و درست بودن عمل ماست.

سال گذشته طوریکه در آغاز آن تذکر داده بودیم، صبغه تیورتیک «ادب» تا حدی تقویت شد، در راه احیای ادب و فرهنگ ملی نیز مضامینی به درستی و انگلیسی درباره ادب عامیانه در نشریات انتشار یافت. هم چنین تحقیقات ارزنده درباره یکی از ستارگان درخشان ادبیات محیط مایعنی ابوالمعانی بیدل نشر شد و نشر همی شود. هم چنین توانستیم در خلال اینکارها، صفحاتی را جهت انعکاس دادن پدیده های ادب در سرزمین های دیگر اختصاص دهیم، تا خوانندگان گرامی از جریان های ادب در آن سرزمین ها آگاهی یابند.

هم چنین در راه احیای ادب ملی، تحقیقی که درباره ادب محلی هزارگی در شماره آخر سال گذشته انتشار یافت و در همین شماره نیز دوام دارد، کاریست بی سابقه که در تاریخ شانزده سال این مجله برای نخستین بار، روی اهداف نشراتی، به چنین خدمتی توفیق حاصل شد. مدیریت مجله و وظیفه خود میداند که مطابق ارزشهای قانون اساسی و اهداف نشراتی این مجله، جهت احیاء و تقویت ادبیات محلی ازبکی، بلوچی، نورستانی و ادبیات اقوام دیگر این سرزمین تحقیقاتی را انتشار دهد. البته کامنگاری مابستگی تمام به همکاری نویسندگانی دارد که درین امر با ما همخوانند.

اینک که با نشر این شماره، به سال جدید نشراتی قدم میگذاریم، به خود و همکاران محترم خود توفیق بیشتر میخواهم تا با نیروی خستگی ناپذیر در راه تحقق آرمان های ملی به پیروزی های باز هم بیشتری نایل آییم.

«پوهنیار راعی»

محقق و متتبع: سنا تور سید محمد داؤد الحسینی

میرزا عبد القادر بیدل

واقعات

فصل دوم

شواهد و اسناد مزار حضرت بیدل (رح) در خواجہ رواش

دلیل خویش پس از مرگ ہم تویی بیدل

چو شمع کشته کسی جز تو بر مزار تو نیست

از ابتدای جوانی به محافل ادبی بیدل خوانی بحضور پد ر بزرگوارم و دیگر اساتید بهره یاب میشدم و بسیار اشتیاق به مطالعه آثار ادبی و تصوفی حضرت بیدل داشتم و عندالموقع از مطالعه آثار عرفانی استفاده می نمودم و همیشه در محافل ادبی نسبت به مزار و ملیت آن عارف بینادل روایات گوناگون اظهار میشد ، اما روایت قاطع و مستند بدست نمی آمد . بعضی از ادبای کابل و بعضی در هند میگفتند . وقتیکه در سال ۱۳۱۶ برای بار اول بهند رفتم در شهر دهلی با دانشمندانی که بر میخوردم از شخصیت و مزار حضرت بیدل تفحص و تجسس مینمودم سراغی از بیدل و قبر بیدل نمی یافتم . تنها یکروز در حصه چندنی چوک در یک مسجد با امام آن مسجد که شخص موصوف و ضیا احمد نام داشت ، راجع بحضرت بیدل استفسار نمودم . جناب موصوف بزبان فارسی آشنایی داشت . بجواب من فرمودند که درین باره از جناب خواجہ حسن نظامی معلومات بگیریید . سوال کردم جناب خواجہ صاحب

رادر کجاییده میتوانم؟ فرمود: به مزار خواجه نظام الدین اولیا قدس الله سره
 میباشند! فردای آنروز ملازم هوتل را بدرقه گرفته بمزار مبارک حضرت خواجه
 نظام الدین اولیا (رح) مشرف شدم. بعد از ادای اتحاف ادعیه جناب خواجه
 حسن صاحب را از خدام مزار جو یا شدم. یکنفر ملازم مرا به حجره جناب خواجه
 حسن نظامی رهبری نمود. جناب خواجه مرا پذیرفت. وقتی متوجه شدم بمخاطرم
 آمد که جناب خواجه صاحب را بکابل دیده ام. خود را معرفی کرده و گفتم:
 حینیکه جناب شما بکابل تشریف آورده بودید و از مطبعه دولتی دیدن کردید، با
 جناب شما ملاقی شده بودم. بعداً راجع به موضوع مطلوب خود یعنی قبر حضرت
 بیدل در دهلی سوال کردم که از مزار حضرت بیدل سراغی دارید؟ در کجاست؟
 فرمودند که در پرانه قلعه؛ عرض کردم که بسیار آرزو دارم که بزیارت آن پدر
 ادب مشرف شوم. یک نفر ملازم خود را امر فرمودند که مرا بزیارت حضرت بیدل
 همراهی و راهنمایی نماید. ملازم جناب خواجه صاحب با من یکجا و بذریعه موتر به
 صوب پرانه قلعه روان شدیم. در پرانه قلعه ملازم رهبر مرا به یک صفت، که از
 سمت به ارتفاع کمی از زمین بلند تعمیر شده بود و در یک تخته سنگ چند کلمه
 مختصر از طرف نظام حیدرآباد کن نوشته شده بود، که یک صنعت تازه وجدید
 بود، برد. بروح پرفتوح حضرت بیدل اتحاف ادعیه نمودم و بعد از آن، رهبر مرا بدو
 زیارت دیگر که در آن نزدیکی، یکی بنام گراولا باباشیخ ابوبکر طوسی و دیگری
 بنام ملک یار پیران معروف بود، رهبری کرد. سپس به شهر شاه جهان آباد مراجعت
 کردیم. روز دیگر دوباره بحضور جناب خواجه حسن صاحب رفته و در موضوع
 آثار و مزار حضرت بیدل صحبت نمودم و گفتم که بقرآن نوشته تذکره ها حضرت بیدل
 در شهر شاه جهان آباد دهلی در گذر کهکریان محله لطف علی مسکن گزید و بعد از
 رحلت در صحن همان خانه نشیمن مدفون شد و تا چند سال بعد از رحلت، عرس
 سال رحلت آن پدر ادب و پیشوای سخن سرا بیان از طرف میرزا محمد سعید برادر زاده اش

گرفته میشد. ارادت مندان و شعرا به مزار جمع میشدند. اما چند سال بعد از رحلت نه از عرس و نه از عرسدار اثر و خبری باقی ماند. چگونگی شد که به تغییر موضع و مدفن تقریباً دو سال بعد بفاصله زیاد از شهر شاه جهان آباد در پرانه قلعه مزار بیدل صاحب کشف و توسط شما شهرت داده شده؟ آیا درین باره سندی موجود هست؟ جناب خواجه صاحب فرمودند که چون مزار حضرت بیدل مفقود الاثر بود و ازینکه من از عقیدت کیشان آنجناب میباشم و همیشه آثارشان را مطالعه میکنم (ویک جلد کلیات از هم پاشیده مطبوع بمبئی را از طاقچه اطاق گرفته شاهد ادعای اخلاص خود نشان داد) و بعد گفتند که این مزار حقیقی مونس جان و دل، میرزا بیدل نیست. من به فکر ابقای نام بیدل صاحب در دهلی این کار را کرده ام و به نظام حیدرآباد دکن که اجدادش از مخلصین بیدل بودند بغرض تعمیر یک یادگار، بنام بیدل استمداد پولی کردم. نظام پنج هزار کلدان فرستاد. من دو هزار روپیه را صرف آن آبدیه کردم و سه هزار آن را صرف خانقاه نمودم. قبر حقیقی بیدل معلوم نیست.

دو دفعه دیگر که در سالهای مابعد بهند مسافرت کردم باز در شهرهای لاهور، دهلی، آگره، بهوپال، حیدرآباد دکن و غیره با علمای موسنفید و بعضی دیگر از طبقات منور راجع به مزار و آثار حضرت بیدل مصاحبه و تفحص مینمودم. بجز چند نفر محدود و معدود کسی بیدل را نمی شناخت و از آثارش خبر نداشتند. تنها در لاهور نزد جوانی بنام نثار احمد از احفاد شهزاده ایوب سدوزایی یک نسخه دیوان غزلیات بیدل، مطبوع کلکته، موجود بود که به من نشان داد و دیگر هیچ.

داکتر عبدالغنی لاهوری معاون تفتیش مکاتب پنجاب تقریباً بیست سال راجع به شخصیت و پیدا کردن مزار بیدل در هند تحقیقات عالمانه و مدققانه نموده. چنانچه چند سال قبل به جستجوی بیدل بسکابل آمده و با دانشمندان کابل در وزارت معارف درباره بیدل سخن ها گفت و معلوماتی نیز اندوخت و اعتراف مینمود که اینقدر

معلومات و مطالعاتیکه دانشوران افغانستان راجع به بیدل دارند و این مقدار آثار بیدل که در کشور افغان موجود هست در هند و ستان سراغ ندارد. داکتر موضوع تحقیقات خود در اساله‌ها دوام داده کتابی در موضوع بیدل نوشت. نتیجه و لب لباب کتاب موصوف این که محقق مذکور از یافتن قبر بیدل در دهلی مایوس شده و مزار بیدل که در پرانه قلعه توسط خواجه حسن نظامی احداث شده، جعلی و بی اساس میباشد.

در سال ۱۳۳۵ هجری قمری که دانشمند گرامی داکتر محمد انس خان وزیر اطلاعات و کلتور معین تدریسی آنوقت وزارت معارف، بغرض شمول در محفل علمی به ایران رفته بودند، بعد از آنکه بکابل مراجعت نمودند در اثنای مصاحبه متذکر شدند که پروفیسر محمد باقر استاد ادبیات دری پنجاب در تهران، در اثنای مصاحبه راجع به بیدل و مزار بیدل بمن گفتند که داکتر عبدالغنی شاگردم، کتاب داکتری خود در موضوع میرزا عبدالقادر بیدل نوشته و در نتیجه خود نوشته که قبر بیدل در هند نیست و من برایش گفتم که باید کتاب را مطالعه کنم. پروفیسر وعده کردند که کتاب را میفرستم. بغرض بدست آمدن نتیجه کتاب به پروفیسر موصوف مکتوب فرستاد. بعد از چندی باحتوای چهارده صفحه، نتیجه تحقیقات خود را دانشمند داکتر عبدالغنی برای جناب داکتر انس فرستاد که ایشان آنرا بمن سپردند. در عین زمان که دکتور محمد انس در تهران بود، مرحوم گویا و دانشمند گرامی جناب داکتر احمد جاوید نیز در تهران بودند. وقتیکه بوطن برگشتند ازین دو دانشمند نیز از موضوع ملاقات با پروفیسر محمد باقر، سوال کردم. هر دو نتیجه مصاحبه های شان را با پروفیسر موصوف برایم چنین نوشتند:

مختصر نوشته مرحوم گویا عنوانی من:

بعد از القاب :

«... در اثنای مصاحبه پروفیسر محمد باقر در تهران فرمودند که دا کتر عبدالغنی شاگردم، کتاب دا کتری خود را در باره هویت و قبر حضرت بیدل نوشته. من پرسیدم راجع به مزار و مدفن بیدل چه نوشته؟ گفت مزار بیدل در خارج هند است. گفتم خارج هند کجا؟ پروفیسر گفت کابل. من از کشف مزار بیدل توسط شما و تحقیق شما در موضوع مزار در خواجه رو اش کابل به پروفیسر گفتم بسیار خورسند شد و از من خواهش نمود که از حسینی متبوع و کاشف مزار بیدل خواهش کنید که نتیجه تحقیقات خود را با عکس مزار به دا کتر عبدالغنی خان بفرستند تا در موقع طبع کتاب آنرا ضمیمه و طبع نماید و بسیار اظهار مسرت نموده و خوشی کرد که تحقیقات دکتور مابسی نتیجه نماند و جای بسیار مسرت و افتخار است که مزار بیدل در ملک شما پیدا شد. این بود مطالبی که بنده شنیدم. ایماناً و وجداناً گفته آنرا نوشتم. گویا اعتمادی.» (اصل در اسناد موجود است)

متن نوشته دا کتر جاوید.

بعد از القاب :

«روزی جناب آقای دا کتر محمد انس خان در تهران بمن گفتند که پروفیسر محمد باقر استاد ادبیات فارسی دانشگاه پنجاب در ضمن صحبت فرمودند که مزار بیدل در کابل است؛ از آنجا که ارادت خاصی به حضرت بیدل دارم و نیز از رهگذر اینکه صحبت آرامگاه آن عارف کامل در کابل گرم بود بدیدار پروفیسر محمد باقر رفتم و موضوع را از ایشان استفسار نمودم. ایشان فرمودند که یکی از شاگردان من عبدالغنی خان رساله خود را در باره حضرت بیدل نوشته و به استناد کتب تذکره اعم از چاپی و خطی ثابت کرده است که مزار پیرانوار میرزا عبدالقادر بیدل در کابل است»

درهند نمی باشد . این بود آنچه از پروفیسر محمد باقر مسموع افتاد .

(امضای احمد جاوید)

(اصل در اسناد شامل است)

بعداً اوراقی را که داکتر عبدالغنی خان ، از نتیجه کتاب خود بجناب داکتر محمدانس خان فرستاده بودند ، چون بزبان انگلیسی نوشته شده بود بفرص ترجمه بدانشمند گرامی داکتر میر نجم الدین خان انصاری قاضی ستره محکمه ، مشاور آنوقت در وزارت معارف سپردم . جناب داکتر انصاری به ترجمه آن پرداختند و ترجمه را در مجله عرفان سال ۱۳۳۷ نشر نمودم . از مضمون مذکور برمی آید که داکتر عبدالغنی خان از یافتن قبر بیدل درهندنا کام مانده و مزاری را که خواجه حسن نظامی در پرانه قلعه بدون کدام سند احداث کرده ، جعلی مطلق میدانند و غلط قطعی می شمارد ؛ و فقط سخن خوشگور را که از پیروان و شاگردان حضرت بیدل است در موضوع موضع قبر بیدل اعتبار میدهد . دکتور محقق عبدالغنی خان به استناد تذکره ها ، مدفن اصلی و اولی بیدل را در صحن خانه اش در شهر شاه جهان آباد دلهی (که الان آن شهر معمور و آباد است) میدانند که تا پرانه قلعه تخمیناً سه میل فاصله دارد . در کتب معتبر آتی از قبیل : آثار الصنادید ، غرابت نگر ، مزارات اولیای دلهی ، چراغ دلهی ، واقعات دلهی که از مؤلفات مرحوم سرسید احمد خان و غیره علما است و محققانه نوشته شده و مخصوصاً در (مزارات اولیای دلهی) و (واقعات دلهی) که تقریباً قریب عصر و زمان بیدل تألیف شده ، قطعاً از مزار حقیقی بیدل ذکری نشده و نه از وقوع کدام حادثه سماوی و زمینی آب و آتش که باعث فقدان قبر بیدل شده باشد ذکری رفته است . اگر کدام حادثه واقع می شد حتماً پوشیده نمی ماند . مؤرخین و واقعه نگاران حدود حادثه را با تاریخ روز ، ماه و سال قید میکردند و هم تذکره نویسان و مؤرخین افغانستان صورت واقعه را قید و ضبط می نمودند .

شاعر شهیر هند میرزا اسدالله غالب که از پیروان حقیقی حضرت بیدل است در پیدا کردن آرامگاه حضرت بیدل جد و جهد زیاد نمود. اما به کشف مزار حضرت بیدل موفق نشد. اگر موفق میشد حتماً به سرسید احمد خان می نوشت که قضیه یا فتن مزار بیدل را با موضوع آن در کتاب مزارات اولیای دهلی یا دیگر کتب مؤلفه خود می نوشت و درج میکرد.

در کتاب فیض قدس مؤلفه خلیل الله خان خلیلی و مقاله مرحوم گویا که در مجله عرفان نشر شده است، ذکر یافته که غلام همدانی متخلص به مصحفی در تذکره مؤلفه خود عقد ثریا چنین نگاشته که ۲۳ سال بعد از رحلت حضرت بیدل، به مزار آن جناب در دهلی بغرض زیارت رفته است. مصحفی میگوید که: «اکنون خانه مدفن میرزا بیدل ویران محض است». ازین عبارت چنین برمی آید هنگامیکه غلام همدانی به نیت زیارت بیدل رفته بود، خانه مزار بکلی ویران بوده است. واضح و روشن است که عظام آن مغز دانش از مدفن اولی بکابل انتقال داده شده بود. صاحب خانه و بازماندگان بکلی موجود نبودند چون خانه مدفن خراب شده بود. بلی (زینة المکان بالمکین)، مسلم است در صورتیکه مکین نباشد مکان خراب میگردد، اگر قبر بیدل موجود می بود، مصحفی عبارت خود را چنین باید مینوشت: که به قبر بیدل اتحاف ادعیه نمودم، امامت آسفانه به احترام حضرت بیدل و حفاظت خانه مدفنش کم توجهی و غفلت شده. یقین و اثنی حاصل میگردد که اگر انتقال عظام به کابل صورت نمی گرفت، چرا خانه مدفن خراب و ویران میشد و مزار و بازماندگان مفقود الاثر میگردد؟ حال آنکه در کشور هندوستان از مزارات اولیا، علما و غیره آبدیه ها اعمار و حتی از اشخاص بسیار گم نام و کم نام فوق التصور قدردانی و در حفاظت و تکریم شان جزئی فرو گذاشتی هم نشده است.

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

هشتصد سال و بالاتر از آن گذشته اند ، در حفاظت آبدیه های شان کمتر پس بی
اعتنایی نشده و عرس او ایای گرام تا هنوز جاری است . چطور شد که اول بیدل را در
خانه نشیمنش دفن کردند و تا چند سال بعد از رحلت عرس سالگروه رحلت آنجناب
را می گرفتند ، مگر با وجودیکه تمام طبقات اعم از خاندان شاهي مغلی و نواب و
نواب زادگان ، فضلا ، شعرا ، از مسلمان و هندو ، از اخلاص کیشان و پیروان آن پدر
ادب بودند ، چرا بر مزارش آبدیه در خور نام و نشان آنجناب تعمیر نکردند ؟ و چرا
توجهی بخانه آرامگاه آن پیشوای اهل ادب ننمودند ؟

در بازار انار کلی لاهور قبر کشور کشای افغانی در هند ، سلطان قطب الدین
ایبک ، بانی قطب منار دهلی در بین دیوار خانه یکفر هندو از یاد قدر دانان نرفته ، قدر دانی
شده و در همان بین دیوار ، قبر مزینی برایش ساخته اند . در بالای سرش لوحی از
سنگ مرمر در بین دیوار نصب کرده اند و در آن مضمونی بزبان اردو نقر شده که
این قبر سلطان قطب الدین ایبک است که در چوگان بازی از اسپ افتاد و مرد . عین
همین عبارت بزبان انگلیسی نیز در لوح سنگ دیگری نقر شده و در پایان پای سلطان
نامدار کشور افغانستان نصب کرده اند .

اگر عظام حضرت مولینا عبدالقادر بیدل فیلسوف افغانی بوطنش کابل انتقال داده
نمی شد ، بالضرور از نظر هادور نمی ماند و از یاد دوست و دشمن ، از خود و بیگانگان
مسلمان و هند و فراموش نمی شد . اینهمه شواهد انتقال عظام را تثبیت مینماید .
بی مناسبت نیست اگر انتقال عظام لازم الاحترام چند تن از بزرگان و نامداران
کشور افغانستان را از خارج کشور در ازمنه گذشته بداخل مملکت افغان تذکر بدهم :
مؤرخ می نویسد که حضرت مولینا مقوب چرخسی رحمه الله علیه در بخارا
رحلت و در حصار مد فون گردید . (نبیره مولینا سید محمود معاصر حضرت بیدل است) .
حال آنکه قبر آن مفسر قران کریم و عالم شهیر افغانستان در (چرخ لوگر) قریب

مزار والد بزرگوارش میباشد و مطاف خواص و عوام است . معلوم است که عظام مولینارایکک وقتی به حضیره آبائی او انتقال داده اند .

همچنین مؤرخ می نویسد که حسن میمندی مرد دانشمند و نامدار دربار سلطان محمود سبکتگین در وقت سلطنت سلطان مسعود در هرات فوت و در همانجا مدفون شد . اما امروز قبر حسن میمندی در زادگاهش قند هار میباشد و آبدۀ شانرداری درین عصر فرخنده بر قبرش تعمیر و بنا شده است .

در تاریخ روشن است که ظهیرالدین محمد بابر گورگانی ، بانسی و سرسلسله امپراتوری مغل در هند در شهر آگره رحلت نمود و در آنجا مدفون گردید . اما بعد از چند سال مطابق وصیت آن شهنشاه ، عظامش را به باغ او در کابل انتقال و دفن نمودند .

باید یکک انتقال مهم دیگر را که در عصر فرخنده مطابق رسوم عنعنوی ملی افغانی صورت گرفته یاد آور شویم ، و آن انتقال عظام لازم الاحترام سید جمال الدین افغان است که به ارادۀ سنیۀ اعلیٰ حضرت معظم همایونی حامی افتخارات ملی بعد از سالیان دراز از کشور ترکیه ، بوطنش به کمال تعظیم انتقال داده شد .

چون انتقال اجساد و یا عظام از رسوم باستانی ماست ، اکثر اواقیع شده و میشود که اموات را بطریق امانت دفن و عندالموقع از یکک نقطه بدیگر نقطه ، بحضیره آبائی انتقال میدهند چنانچه سید و الاتباء خطاط شهیر و نامور وطن جناب سید عطا محمد شاه که در اوایل عصر امانیه در گذر قصاب کوچه (چوک) رحلت نمود و میت آن بزرگوار را در حضیره حضرت حاجی صاحب در سیاه سنگ مدفون نمودند که ابن شاگردشان در مشایعت جنازه نیز حاضر بود . امانت تقریباً چهل سال بعد از دفن ، عظام آن سید و الا گهر پر فضیلت را پسر آن مرحوم ، جناب سید محمد عثمان از مدفون اولی یعنی سیاه سنگ ، به قلعه قاضی چهاردهی انتقال و در باغچه موروثه

آن بزرگوار مد فون نمود .
 همچنین چند سال قبل یک انتقال دیگر عظام عملی گردید که آن مقصد از
 انتقال عظام مرحوم سردار عنایت الله خان معین السلطنه که در تهران رحلت و در آنجا
 مد فون شده بود، چون سردار مرحوم انتقال عظام خود را بوطن عزیزش وصیت نموده
 بود، فلهمذا حسب وصیتش بعد از انقضای هفده سال از تهران انتقال و در جلال آباد در
 جوار اعلی حضرت امیر حبیب الله خان شهید پدر پادشاهش در خاک گذارده شد .
 مهمترین انتقال عظام از یک منطقه بدیگر منطقه داخل کشور انتقال و واجب
 الاحترام حضرت امام قطیبه محدث معروف اسلام و استاذ بسا اساتید و محدثین است
 که دو سال قبلترین ایجاباً از شهر بغلان کهنه در بالای یک تپه منتقل و مدفون ساخته
 شد رحمته الله علیه والغفران، و آبدۀ شایانی بر آرامگاه آن امام المسلمین بنا و تعمیر شد.
 وقایع انتقال اموات و عظام در کشور باستانی و کوهستانی افغانستان شکل عنعنوی
 دارد که در هر زمان مطابق مقتضیات دوران، اموات و عظام بوطن و حضیره آبائی
 انتقال داده شده است .

بی مورد نیست که از انتقال عظام یک شاعر بزرگ و نامدار ایران (عرفی
 شیرازی) یاد کنم . این شاعر شهیر و ادیب روشن ضمیر ملک الشعرای دوره مغلی یک
 بیت تمزایی را چنین سروده بود:

بکاش و ش مژه از گور تا نجف بروم

اگر به هند هلا کم کنی و گر به تار

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

عرفی با این آرزو در آگره رحلت و در آنجا مد فون شد . سالیان دراز دل پر
 آرزویش با خاک بسکسان و پر حرمان ماند . تار و زیکه در هندیک تاجر ایرانی آثار

ادبی آن شاعر بزرگ رامیخواند ، وقتیکه این بیت به چشمش خورد شدیداً متأثر شد و عزم کرد که استخوانهای عرفی را از خاک بیرون و به نجف برساند . همان بود که عظام آن دانشور و ادیب سخنور را از خاک آگره بیرون کشیده و طبق تمنا و آرزویش به نجف اشرف یعنی بدلدارش رسانیده و قلبش را از حرمان هجران نجات بخشیده به ارمانش واصل ساخت .

اکثر این همه واقعات در کتب تاریخ قید نشده و یا اگر ضبط شده باشد بمرور زمان و حوادث دوران ، تاریخ و مؤرخ از بین رفته است . از همین جهت است که از آثار اکثر شعرا و کتب علمی بساعلمانا ، به جز نام چیزی در دست نیست و حتی اثری از مدفن ایشان نیز دیده نمیشود .

جناب ملک الشعرا ای مرحوم قاری عبدالله خان در تذکره الشعرا ای مؤلفه خود راجع به فخر الشعر میرزا عبدالقادر بیدل چنین نوشته : « میرزا بیدل از قوم چغتای برلاس است . مزار میرزا بیدل امروز معلوم نیست تا یک زمان در دهلی معلوم و مردم بزیارت میرفتند . اما چند سال بعد از رحلت مفقود الاثر گردید . »

و نیز جناب ملک الشعرا ای مرحوم در شماره سال (۱۳۱۰) مجله کابل راجع به فیلسوف معروف افغان میرزا عبدالقادر بیدل چنین می نگارد : « میرزا عبدالقادر بیدل در افغانستان و ترکستان شهرتی بکمال داشته قبول عامه یافته . درین مملکت از اشخاص خواننده کمتر کسی خواهد بود که نام او را نشنیده باشد و از اشعارش چیزی یاد نداشته باشد . حقیقتاً این شهرت در خور اوست . بیدل طریق اجتهاد را در ادبیات فارسی پیموده و دنیای جدید در آفاق سخن کشف کرده و بعد ازین شهرت او بیشتر شده و عالمگیر میگردد و وصیت کلام او ممالک متمدنه را نیز فرا گیرد . »

و سپس متذکر میشوند که :

« احوال میرزا از تذکره هایی که از و نام می برند بخوبی معلوم نمیشود . هر

کدام سطری چند سطحی و سرسری نگاشته بغور و دقت نپرداخته اند .
حقیقتاً این محقق بزرگوار خوب پی برده و نیک درک کرده که احدی از
تذکره نویسان معاصر حضرت بیدل و مابعد آن شرح مفصل زندگی و مرگت او را از
نگاه تحقیق و تتبع علمی ننوشته اند . از آنست که حقایق تا این زمان مجهول
مانده بود .

یک دانشمند و محقق انگلیس کتابی موسوم به منتخبات حال علما و ادبا نوشته
و این اکنون در کتابخانه موزه برتس لندن موجود است ، مؤلف راجع به حضرت
میرزا بیدل بدین عنوان می نویسد : (شاعر و فیلسوف شرق میرزا عبدالقادر بیدل در
نظر غرب) .

در کتاب مذکور راجع به قومیت و سلسله نسب و مسلک آبائی بیدل و مقام علمی
آنجناب مضمونی بس عالی نگارش یافته است . مضمون موصوف را محمد یعقوبخان
از انگلیسی بفارسی برگردانده و در شماره میزان ۱۳۱۱ مجله کابل نشر شده است و
بدینصورت شرح حال بیدل رامی نویسد که : «میرزا عبدالقادر بیدل از قوم چغتایی
برلاس است . در ابتدای حیات ملازمت درباری شهزاده محمد اعظم را داشت تا
خواستند بیدل مدح پرداز او گردد . چون بیدل به سؤاستعمال هنر و معرفت خود راضی
نبود فوراً قطع علاقه نمود و از دربار سلطنتی کناره گرفت و از آن به بعد آزادانه
امرار حیات نمود . بیدل دارای یک قوه قهرمانانه و کریکتر پرافتخار بوده از خود
سبک نودر عالم ادب ایجاد کرده . . .»

در اخیر می نویسد که : «بیدل بعمر ۷۹ ساله در سال (۱۱۳۳) دنیای فانی را وداع
گفت»

اما این محقق از مزار بیدل هیچ ذکر نکرده . چون این دانشمند تمامی
تحقیقات خود را در باره بیدل در کشور هند با سعی و تلاش زیاد پایان رسانیده ، اگر

اثری و خبری از قبر بیدل در آن وقت به هند میبود، بالضرور مقام مدفن را صراحتاً مثل دیگر حقایق می نوشت و اغماض و قلم اندازی نمی کرد. معلوم است در وقتیکه محقق انگلیس به آثار بیدل تحقیق و تتبع می نمود، انتقال عظام آنجناب بوطنش عملی شده بود.

* * *

چند سال قبل از یک نفر معلم آلمانی (سبتکا) اطلاع گرفتم که یکدسته علمای آلمانی در شهر (شتوتگارد) در موضوع علمای شرق تحقیقات مینمایند. توسط ریاست پوهنخی ادبیات مکتوبی عنوانی علمای مستشرق به آلمان فرستادم که معلومات خود را راجع بقومیت و دوره حیات و مدفن حضرت بیدل بنویسند. بعد از مدتی جواب علمای آلمانی رسید که در جواب خود نژاد و مساکت و مقام علمی و ادبی و سبک خاص بیدل را مثل دیگران نوشته اند. اما راجع به آرامگاه و قبر بیدل تذکار داده اند که از مزار بیدل اطلاعی در دست نیست که در کجاست.

علامه محقق جناب استاد صلاح الدین سلجوقی سفیر سابق علیحضرت همایونی در مصر راجع به ملیت و مزار حضرت بیدل مقاله مفصل و مسبوطی در سال ۱۳۳۵ عنوانی ریاست مستقل مطبوعات آنوقت از مصر فرستاده بودند که در شماره (۲۹۲) شنبه ۲۶ حوت ۱۳۳۵ روزنامه ملی انیس نشر گردید. خلاص مقاله علامه سلجوقی اینک: «سید محمد داؤد حسینی به فضایل چندی گرائیده: فضیلت ادب پروری فضیلت وطن دوستی و فضیلت پرورش ذوق عالی. اگر کسی ادب را دوست داشته باشد و اگر بگوید (بیدل) در قلعه ادب ما واقع شده و هم اگر بگوید بیدل افغان بوده و قبر آن در کابل است، هیچ گناهی نکرده است. هیچ شبهه نیست که شعر بیدل در قلعه ایورست همالیای سخن واقع شده و شرق میانه در هیچ زمان خود همتای او را نیاورده است. بیدل به هیچ صورت از گویندگان آلمانی و شکسپیر انگلیسی کم نیست

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

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

این مکتب «وحدت الوجودی» که بیدل یکی از معلمین بزرگ این مکتب است چندین بار مورد شکستگی های زیادی واقع شده است . یکی از این ورشکستگی ها همانا واقعه حسین بن منصور حلاج است . دوم آن واقعه جیوردانو برونو است که او را کلیسای کاتولیک سوخت . سوم واقعه ، واقعه قتل سرمد و شهزاده دانشمند داراشکوه است که بعد از این واقعه ممکن نبود شخصی مانند بیدل خودش و یا قبرش در آن محیط آرام بماند . دور نیست و بلکه بسیار نزدیک است که جسد پر فضیلت او را که آشیانه یک روح بزرگ صوفیانه بوده است بوطن اجدادی او آورده باشند .

بویژه که صوفیان وحدت الوجودی در آن وقت در کابل و مخصوصاً در شمال آن نشاطی داشتند و این مکتب در «پای منار» تا چند سال قبل که هنوز جدمیرامان الدین استاذ مادر قید حیات بود ادامه داشت .

. . . ولی فن و ادب نمی میرد و بزودی طبقه می آیند که از علم و ادب و فن پذیرایی کنند . مخصوصاً این ادب وحدت الوجودی بیدل که آینده خیلی درخشانی دارد و باید آنرا عقیده و فکر دوره اتم شناخت .

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

تحسین و تقویه شود و به او کمک شود که اسناد بیشتری از این اسناد بدست آرد و از ریاست مطبوعات که درین باره از همه پیش قدم تراست آرزو مندم که آقای حسینی را مدد کند و مخالفین او را بفهماند که به او مدد کنند نه مخالفت. زیرا این مسئله عندی نیست، این مسئله جدی وطنی است که حمایت فن و ادب و ذوق است. آثار و اسنادیکه بدست آمده باید قدر شود...

... میدانم بیدل در آینده قبری درهند نخواهد داشت. بهتر است افغانهای او این مرد نامی خود را در آغوش بگیرند و از پهلوی دیگر به آقای حسینی توصیه شود که بنا کند به تعمیر قبر بیدل.

... عظمت بیدل از هیچ شخص تاریخی کمتر نیست او در ادب آن مقامی را دارد که ابوعلی در فلسفه دارد و مقبره او در کابل به هیچ صورت از مقبره حضرت سید جمال الدین افغانی پیشوای اجتماعی ما اهمیت کمتری ندارد. این مرد در دنیای علم و فردوس ادب جاوید است.

بعقیده من مقبره از سنگ های مرمر قشنگ و نازک ساخته نشود و قبه و خانه بر قبر آن بنا نشود و باید یک صندوق بزرگ سنگ غرانیت باشد که از قطعه های بزرگ و بلکه بزرگترین قطعه های سنگ که قابل نقل باشد بشکل قلمدانی توسط آهن و سمنت ترکیب شود و بسیار نوشته هم نداشته باشد و فقط بخط زیبای سید محمد داود حسینی تاریخ ولادت و فوت باخط جلی نام میرزا عبدالقادر بیدل شاعر و فیلسوف افغانی کافی خواهد بود و اگر این بیت خودش در یک طرف صندوق نوشته شود بدی ندارد.

«پرواز بی نشانی دارد دماغ جا هم»

«بشکن غبار امکان تا بشکنی کلاه هم»

... در کتابخانه ریاست مطبوعات کتابی را دیده بودم که گمان میکنم عنوانش

اینست «تصوف در اسلام». این کتاب که کنون به اصطلاح (اوت آف پرنس) است و بزبان انگلیسی است از قلم یکی از مستشرقین محقق برآمده است. از مصیبتی که این مکتب در عهد اورنگ زیب دیده است شرح مفصلی نوشته است. آن کتاب بخوبی نشان میدهد که دیگر مشکل بوده است مانند بیدل شخصی بتواند در آن محیط، زنده اش و وطن و مرده اش کفن داشته باشد، زیرا اسلاف و اخلاف این مکتب و حتی قبورشان مطرود شده بودند. بعضی ها عقیده کرده اند که قبر بیدل نزدیک قلعه شیر شاه سوری بوده و آنرا عساکر نادرا افشار ویران نموده ولی قبوریکه به این صورت ویران میشوند باز به شکل بهتری تعمیر میگرددند. طوریکه قبر جامی را در هرات صفوی ها ویران نموده و استخوانهای آن مرد پر فضیلت را از آنجا منتقل نموده بودند ولی دیری نگذشت که آن استخوانهای که هیچگاه از مغز دانش و هنر خالی نمی ماند واپس به آرامگاه خود ارجاع شدند.

ولی در وقت اورنگ زیب این مکتب با مرده ها و زنده ها و اسلاف و اخلاف خود مغضوب علمای حاشیه دربار مغلی بودند که تا امروز در آن دیار دیگر نتوانستند سر بالا کنند، پس غیوبت مزار بیدل باین رمزی از دهلی علامه اینست که گرویدگان او خواستند احترام این مرد خدا را حفظ کنند و چون در آن وقت کابل نیز از حیطة نفوذ اورنگ زیب چندان بیرون نبود شاید در آن وقت بیدل بصورت اشکاری به کابل دارای مقبره رسمی نشده باشد که نویسندگان آن وقت تماماً از آن واقف شده باشند. وقتیکه آقای سید محمد داؤد حسینی از راه وطن دوستی و فضیلت پروری و داشتن ذوق عالی فن عقیده راسخ دارند که بیدل در کابل است، در حالیکه عقیده شان نیز معقول و موجه است، هیچ مانعی نیست که ایشان به تعمیر قبر آن پدر ادب که پدر همه ارباب ذوق است پردازند و یقین دارم که امثال حسینی که من هم یکی از ایشان میباشم بهمه مساعدت های مادی و معنوی درین باره حاضر هستیم و به ما

موجب فخر و به نسل آینده باعث تشویق و تلقین میشود .

(الابزیر آسمان کرامت افتخار من)

مکرر هر چند فکر میکنم در آن وقت ممکن نبود زنده و یا مرده صاحب این کلیات در هند زندگی و یا آرامگاهی داشته باشد . آن رباعی که سبب قتل (سرمد) شده بصد هادرجه نرم تر است از مضامین بیدل . پس می بایست مرده و یا زنده بیدل بکابل نقل داده میشد .

علل انتقال عظام لازم الاحترام حضرت مولینا میرزا عبدالقادر بیدل بکابل ازین همه اسناد و شواهد عدم قبر حضرت بیدل در دهلی حسب آتی نتیجه میگیریم و علل و موجبات فقدان و اسباب انتقال عظام آنجناب را از هند بکابل قرار ذیل ثابت مینماییم :

اول - دفن در صحن خانه اش حسب وصیت آن عارف بینادل ، مؤقت و عاریت بوده چنانچه خودش گفته است :

«بخاک افتاده ام تادر زمین عاریت بیدل»

«مگر برباد رفتن و انماید مسکن خویشم»

ورنه می بایست میت مثل بیدل رادر بیک حضیره خارج شهر مدفون میساختند و آبدۀ شاننداری در خور مقام علمی و شهرت آن جناب تعمیر می نمودند .

دوم - انقراض حکومت سلسله مغلی باعث و موجب پریشانی خاندان حضرت بیدل شد . زیرا خاندان برلاس که از چندین جهت ارتباط مستقیم با آنها داشتند سبب مایوسی شان شده بود .

سوم - خوف استیلای حکومت انگلیس بر مرکز هند (دهلی) سبب پریشانی خاندان حضرت بیدل گردید . مجبور شد ند که خاک هند را به کلی ترک گفته و به وطن آبائی خود، افغانستان بیایند .

چهارم - تشت و فتور و انقلابات داخلی در مملکت هند دیگر خاندان بیدل را که تاج افتخارشان را فلک از سرشان ربوده و گنج شایگان شان بخاک پنهان شده بود، مجال و قدرت توقف را بعد از آن نمیداد که بخاک هند زیست نمایند. بهمین علل حتمی شد که بوطن خود افغانستان برگردند.

پنجم - آواره انقلاب و تهاجم و تجاوز لشکر نادر افشار به افغانستان و آمادگی برای استیلای هندوستان شدیدترین نکاتی بود که موجبات پریشانی بقایای خاندان بیدل را فراهم نمود، که بدست یافتن و غایب آن لشکر برهند مبادا از نگاه تعصب مذهبی واقعه قبرمولنا جامی، در حق بیدل نیز تکرار شود. این همه سبب شد که میرزا محمد سعید برادرزاده بیدل و دیگر هر کسی که از خاندانش بوده، مایوسانه متاع ارزنده و مایه افتخار خودهای عظام با احترام حضرت بیدل را که در اول مرحله به طریق امانت و مؤقت در صحن خانه اش دفن شده بود از خاک کشیده و عازم و طن خود افغانستان شدند و عظام مبارک آن عارف کامل را در خواجه رواس کابل که بعد از بدخشان مرکز و مسکن دومی چغتایان و در دخمه که قبلاً آماده و حضیره آبائی شان بود گذاشته، محفوظ نمودند.

بیدل و خورد را از پریشانی و کلفت غربت نجات دادند و به کلی این خاندان جلیل خاک هند را پدرود گفتند. جمعیت آل برلاس با قافله سالار خرد بوطن مراجعت کردند و از سلسله برلاس چغتایی در هند کسی باقی نماند. چنانچه در دوسه دفعه مسافرتم به هند در ضمن تحقیق مزار بیدل در هیچ شهر هند اثری از نژاد برلاس چغتایی را نیافتم. کسی این قوم و نژاد را نمی شناخت. در لاهور، دهلی، آگره حیدرآباد کن و غیره بسیار این قوم را تجسس کردم، اما قطعاً به یافتن یکنفر ازین قوم موفق نشدم.

بعد از انتقال حضرت بیدل به کابل، سرحد ذریه و احفاد میرزا محمد سعید برادرزاده اش به ماورالنهر رسیده. این موضوع و قتی مکشوف شد که بناغلی



جناب استاد سید محمد داؤد الحسینی نویسنده مضمون، در کنار تربت
حضرت ابوالمعانی یدل (رح)

۲-۱
 در
 م
 مین
 دگی
 ندان
 صب
 که
 قاع
 به
 بن
 بعد
 بائی
 ان
 عت
 ده
 س
 گره
 زنی
 عد
 غلی

خلیل الله خلیلی ، چند سال قبل در محفل سالگروه شاعر شهیر، رودکی به تاشکند رفته بودند . وقتیکه بناغلی خلیلی از تاشکند بوطن عودت کردند، در اثنای مصاحبه به من قصه نمودند که در جمله ملاقی شدن با دانشمندان در تاشکند ، ملاقات باجناب غفور غلام، که یکتن از احفاد حضرت بیدل میباشد دست داد. من از جناب خلیلی خواهش کردم که گزارشهای صحبت و ملاقات خود را باجناب غفور غلام کتباً عنوانی من بنویسند . جناب استاد خلیلی مضمون ذیل را عنوانی بنده الله نوشتند :

«جناب استاد محترم مستطاب حضرت سید محمد داؤد الحسینی الکابلی السلام علیکم ورحمته الله وبرکاته !

مهربانا! اینجانب که امسال بر حسب دعوت جمهوریت ازبکستان به تاشکند رفته بودم در آنجا با غفور غلام اتفاق صحبت افتاد. مشارالیه از شعرای طراز اول ازبکستان شمرده میشود و خود را از نبار حضرت بیدل یعنی از احفاد برادر او می‌شمارد و اسناد هم دارد. این شخص آوازه تحقیق و تتبع جناب شمارا شنیده و بسیار دلچسپی دارد که در مورد انتقال عظام میرزا را به کابل و یافتن مدفن آنرا در حوالی این شهر اطلاعاتی به دست بیاورد و تحقیقات عالمانه شمارا مطالعه کند . درین مورد مکرراً از بنده خواهش کردند من هم با و وعده دادم . اکنون از حضور آن محترم تمنا میکنم که خلاصه تحقیقات خود را درین مورد با خود شما مستقیم با و بفرستید و یا بنده را بسپارید که با پوسته به او بفرستم . خود او نیز درین مورد تحقیقاتی دارد که به نفع ما تمام میشود.

(با احترام خلیلی ۱۳۳۷/۱۱/۲۲)

بر حسب خواهش جناب استاد محقق خلیلی در ظرف بیست صفحه خلاص تحقیقات خود را از ابتدا تا کشف مزار حضرت بیدل در خواجه رواش ، در خرابه که بنام مامایش میرزا ظریف شهرت و بقرار نوشته تاریخ موثوق که آن منطقه سرکسز و مسکن قوم چغتاییان در کابل بوده، باعکس مزار حضرت بیدل و عکس خانه های نبائر میرزا ظریف که در خواجه رواش موجود در قید حیات میباشد ، بهجناب استاد محترم خلیلی سپردم که به جناب غفور غلام بفرستند . (نا تمام)

مفاهیم و تربیت

«پوهاند مجددی»

چطور مبتدیان از وظایف درسی استفاده کرد!

اول- ماهیت وظیفه چیست!

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

(الف) کاری را که در نظر است انجام یابد با ارتفاعات آن ایفاح کرد.

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

(ج) راجع بکار و طریقه انجام آن از طرف معلم اداره و رهنمایی کردن و از جانب شاگرد بر غبت پذیرفتن.

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

پس بادر نظر داشتن چهار اصل فوق الذکر میتوان وظیفه درسی را چنین تعریف کرد: کاری است واضح و معین مربوط بفعالیت درسی که اجرای آن توسط شاگردان مطلوب است. برای انجام آن طریقه مناسبی مورد نظر بوده از طرف معلم رهنمایی شود و از طرف شاگردان با علاقه مندی و فعالیت ذاتی انجام پذیرد.

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

(۱) Butts, g. H. the Roeitation

جریان یابد تا اندازه زیادی مربوط به تعیین بهتر وظیفه درسی است. و هکذا بسیاری از پیشرفت و ترقی شاگردان در آموزش و تحصیل وابسته بدان است. «
 و دانشمندی دیگری بنام (Drum) (۱) در یکی از آثار خویش چنین بیان میدارد:
 «معلمین بالعموم اهمیتی را که وظیفه در تعلیم دارد بخوبی قندیر نمی نمایند و ازین جهت چنین احتمالی وجود دارد که هیچ عامل دیگری بقدر وظیفه یی که باین اعتنایی و عجاه تعیین گردد در فعالیت درسی شاگردان مخزل و مضر واقع نشود.» در اثر دیگر که از طرف دو نفر دانشمند (۲) درباره طرز تدریس نگاشته شده است راجع به اهمیت خاصی که وظیفه حایز آنست چنین تذکر گرفته: «وظیفه یکی از صفحات بس مهم تعلیم را تشکیل میدهد.» و بسیاری از نویسندگان دیگر چنین توصیه میکنند که «وظیفه را نباید محض یک مرحله آمادگی در تعلیم، تصور کرد. بلکه باید آنرا یک صفحه تعلیم دانست.»
 راجع بارزش وظیفه درسی در تعلیم گرچه چنان معلومات آفاقی ای که نشان دهد همه دانشمندان تعلیم و تربیه دارای عین افکار باشند خیلی کم است، مع ذالک دلایلی که اهمیت اساسی آنرا تأیید کنند در دسترس ما (۳) موجود است. چنانکه (Waplse و echarters) در یک تحقیقات وسیع و دامنه دار خود که توسط (حکم ذیصلاح) انجام داده اند ارزش هر یکی از فعالیت های متنوع بسیاری از معلمین را تدقیق کرده اند. درین تدقیق معلمینی که از کیندر گارتن و مکتب ابتدایی تا مکتب ثانوی، راجع به سویه های مختلف تحصیل در ساحت طرق تعلیم دارای صلاحیت کافی بوده اند، به سیزده گروه تقسیم گردیده اند که هر گروه مشکل از بیست و پنج نفر (حکم) بوده است و ایشان به تعداد (۱۰۰۱) فعالیت های مختلف معلم را ارزیابی کرده اند. که این ارزیابی ها با اساس (ده) درجه بندی شده است. از تحلیل نتایج معلوم گردیده است که از جمله سیزده گروه، یازده گروه

1- Drum, W.N. A preview of teaching

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

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

آنها بان فعالیت معلمین که بوظایف درسی ارتباط داشته است درجه چهارم و یا بالاتر از آنرا تعیین کرده اند. در جدولی که در صفحه آینده بملاحظه میرسند. معلوم میشود که هر یکی از فعالیت های ششگانه یسی که معلم راجع بوظیفه درسی انجام داده است از طرف هر یکی از گروپ های هشتگانه یسی که به تعلیمات مکتب ثانوی ارتباط مستقیمی داشته اند، از لحاظ اهمیت آن درجه بندی و ارائه گردیده است. از مطالعه این جدول مبرهن میگردد که (حکم ذیصلاح) در تعلیمات ثانوی به صفحه وظایف درسی معلم اهمیت بزرگی را قابل گشته اند.

از روی این درجه بندی ها بوضاحت معلوم میگردد که آنها یکی که بامسائل تعلیم از نزدیک اشتغال ورزیده اند، در باره اهمیت بزرگی که وظایف در تکنیک تعلیم حائز میباشد، چقدر اتفاق نظر دارند. یک جهتی که در اینجا شایان دقت است اینست: تنها در دو درجه بندی ستونهای ۲ و ۳ اهمیت آنها کمتر از درجه سوم ارائه گردیده است. لیکن درجه یسی که پایان ترین آنها است یعنی ستون ۳، درجه یسی است که از طرف گروپی تعیین شده که تماس حیاتی ایشان بامسائل تعلیمی صنف کمترین بوده است. تدقیق دیگری از طرف کمیسیون مرکب از مدیران مکاتب شیکاگو بعمل آمده، و در آن کوشیده شده است تا وجود و یا عدم وجود بعضی مهارتهای تعلیمی را در بین معلمینی که به درجات (عالی و رضایت بخش) تصنیف شده اند، معاوم کنند. معلومات لازمه توسط ۱۲۰ نفر مدیران شیکاگو تهیه شده ازین قرار: از هر یکی از مدیران تقاضا شده که از مکتب خود دو معلم را انتخاب کند که یکی از آنها بدرجه (اعلی) و دیگری بدرجه (رضایت بخش) باشد. سپس از مدیران مطالبه شد که ایشان به وجود و یا عدم وجود ۲۱۶ وصف را در هر یکی از معلمین درجه بندی شده خود ارائه دهند. از نتیجه یسی که بدست آمده چنین معلوم شده که ۹۷ فیصد معلمین درجه (اعلی) در تعیین وظایف دارای مهارت بوده اند. و در باره ۶۸ فیصد ایشان چنین قضاوت شده که ایشان دارای مهارت فوق العاده در بکار بردن تکنیک و وظیفه میباشند. و تنها ۸ فیصد گروپ درجه (رضایت بخش)

مراتب ده گانه فعالیت های معلم نظر بدرجه اهمیت آنها که توسط نمایندگان گروه ثانوی ترتیب شده است (۱)

| فارع التحصيل پر هفتون شیکاکو (مکاتب ثانوی) | مدیران مکاتب ثانوی شهر شیکاگو | نظارت کنندگان تدریس آموزی در مکاتب ثانوی | معلمین کالج تعلیمات ثانوی | معلمین مکاتب متوسطه شهر | معلمین انگلیسی مکاتب ثانوی | معلمین ریاضی مکاتب ثانوی | معلمین معلومات طبیعی مکاتب ثانوی |
|--|----------------------------------|--|------------------------------|----------------------------|-------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------|
| ۲ | ۸ | ۶ | ۱ | ۴ | ۴ | ۴ | ۴ |
| ۱ | ۸ | ۲ | ۵ | ۱ | ۲ | ۱ | ۲ |
| ۳ | ۹ | ۶ | ۴ | ۶ | ۵ | ۲ | ۲ |
| ۱ | ۳ | ۳ | ۱ | ۱ | ۲ | ۴ | ۱ |
| ۲ | ۲ | ۴ | ۳ | ۲ | ۲ | ۶ | ۴ |
| ۱ | ۶ | ۴ | ۳ | ۱ | ۱ | ۳ | ۲ |
| ۱۵ر | ۷ | ۳ر۵ | ۳ | ۱۵ر | ۲ | ۳ | ۲ |

کارهایی که معلم در اعطای وظیفه انجام داده است .

(۱) انتخاب وظایفی که به گروه ها داده میشود

(۲) رهنمایی راجع به طرز اجرای کارها

(۳) تحقیق راجع به فهمیدن و یا نفهمیدن شاگردان کارهایی که انجام می یابد

(۴) توافق دادن وظایف نظر به لیاقت و احتیاجات صنف

(۵) توافق دادن وظایف نظر به قابلیت هر شاگرد

(۶) تعقیب نتایج وظایف

میان درجه اهمیت که راجع به فعالیت ششگانه از طرف هر یکی از گروههای ششگانه تعیین شده است.

(۱) این معلومات از آثار Weylos و Charters گرفته شده درجات ده گانه از رقم (۱) الی (۱۰) است. رقم (۱) درجه بالاترین و رقم (۱۰)

در بکار بردن وظیفه مهارت استثنایی داشته اند در حالی که ۵۰ فیصد این گروپ را مدیران طوری درجه بندی کرده اند که نشان میدهد در تعیین وظیفه فاقد اهلیت میباشند.

دوم - وظیفه دارای چه خصوصیات می باشد!

معیارهایی که برای مؤثریت وظیفه لازمی است: خارج از دایره امکان است که بذکر چنان معاییر و یا پرنسپ‌هایی مبادرت ورزیم که بهمه وظایف درسی تطبیق گردند. زیرا اوضاعی که موجب تعیین وظایف میگردند از یکدیگر متفاوت است. برای اینکه راجع بوظیفه، اطلاق حسن و یا قبح شده تواند، لازم است دیده شود که آیا وظیفه موضوع بحث محتوی بعضی عناصری که بطور عموم قبول شده اند، می باشد یا خیر. و این نیز در صورتی معلوم میشود که در وضع معینی که موجب تعیین وظیفه گردیده است به عوامل اساسی ای که در آن وجود دارد نظر انداخته شود. و ازین سبب لازم است که معلم همواره این فکر را در ذهن خویش داشته باشد که معاییری که درینجا بالترتیب مورد تدقیق قرار گرفته است، چنان معاییری است که بالعموم در اوضاع طبیعی درس خانه قابل تطبیق می باشد، معلمی که در باره هر یکی از معیارهایی که درینجا توصیه شده دارای معلومات اساسی بوده، و لهذا این معیارها را بوضع معین در سخنان از روی فهم و ادراک بدرستی توافق داده تواند فی الواقع معلمی است که دارای عقل و بصیرت است.

این خیلی ضروری است زیرا یک تدقیق اساسی در باره آثار مطلق بوظایف درسی، این امر را بوضاحت مکشوف میسازد: راجع باینکه جهت یک وظیفه خوب چه معیارهایی را باید قبول کرد. در بین نویسندگان تعلیم و تربیه یک فکر عمومی وجود دارد که یک اتفاق کامل.

درینجا بطور مثال دولست معیارها را از دو تحقیق وسیعی که در باره این موضوع بعمل آمده است اقتباس مینماییم. دانشمندی بنام (YoaKam) معیارهایی را که در آثار هجده نفر دانشمند در موضوع طرق تدریس، راجع بوظیفه نگارش یافته است مورد

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

(۱) معینیت (۲) وضاحت (۳) علاقه (۴) تنبیه (تشویق) (۵) الهام (۶) تشریح (۷) آمادگی (۸) استقامت (۹) تمیز (تفریق) (۱۰) تحقیق فردیت (فردی ساختن).

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

يك لست دیگری که نسبتاً وسیع تر و دارای تفرعات بیشتری میباشد از طرف دو دانشمند موسوم به (Carr و Waage) تحت عنوان (سیزده پرسپ و وظیفه) تهیه گردیده است. چون در بین این دولستی که ماهیت نمونه‌یسی دارند، مقایسه‌یسی بعمل آید با وجود بعضی فرقه‌هایی که در بین آنها بمشاهده میرسد، اگر تحقیقات وسیعی که از طرف دانشمندان در این موضوع صورت گرفته تحت ملاحظه قرار گیرد، معلوم میشود که در بین افکار این دو دانشمند مشابهت و ارتباط قریبی موجود است. اگر متودهای مختلفی را که امروز در تدریس مکاتب ثانوی جاری است در نظر بگیریم بخوبی پی میبریم که تهیه چنان معیارهایی که همه آن متودها در هر نقطه توافق نماید، خارج از دایره امکان است. مع ذلک معیارهایی که آنها را ذیلاً بادر نظر داشتن غایه وظایف

درسی توصیه (۱) مینماییم میتوانند برای اکثر وظایف درسی بطور اساس قبول شوند.
ازین قرار:

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

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

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

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

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

برای شاگردان بشکل واضح و موجز تعریف و توضیح گردد. باید همیشه بخاطر داشت يك وظیفه‌یسی که به شکل واضحی تعیین گردد میتواند وقت شاگرد را بر بالای يك هدف نزدیکی متمرکز سازد بنحوی که این هدف بحالتی قوه‌یسی در آید که شاگرد را بحرکت و فعالیت تشویق کند.

علاوه بر آن يك وظیفه‌یسی که بدرستی تعیین گردیده باشد این احتمالات را که شاگردان وقت و سعی خویش را بفعالیت بیمعنی و بی‌ثمر بهدر بگذرانند، بحد اصغری تنزیل میدهد. پروفیسر باسنگک میگوید: «در اوقات اخیر يك درسخانه‌یسی که تحت اداره يك تدریس آموز قرار داشت وارد شدم آمادگی‌هایی که برای درس آنروز بعمل میاید چنین اشعار میداشت که در خصوص تعیین ماهیت وظیفه‌یسی که روز گذشته بشاگردان صنف داده شده بود در صنف يك تشوش فکری و ابهام وجود دارد، بغرض اینکه يك سر رشته‌یسی برای ایضاح علت این تشوش فکری و عدم ممنونیت شاگردان بدست آید. آن صفحه درس روز گذشته را که برای وظیفه فردای آنروز تعیین گردیده بود بادقت ارزیابی کردم. چون وظیفه‌یسی که برای روز فردا تعیین گردیده بود، بر بالای تخته نصب گردید، دید که بقدری مبهم و مخلوط است که بشاگردان چنان معنایی را میدهد که ایشان بدو گونه آمادگی مبادرت ورزند که تماماً از یکدیگر جدا و مختلف است. فی الواقع تا وقتی که من فرصت آنرا یافتم که با تدریس آموز راجع به وظیفه‌یسی که موضوع بحث است مذاکره‌یسی بنمایم، من نیز نمیفهمیدم که در وظیفه معینه چه نوع آمادگی‌ای مطلوب میباشد. ملتفت باید بود که وجود چنین يك ابهام و اختلاط در تکنیک وظیفه باعث برین میشود که مساعی و انرژی بهدر رفته و در نتیجه عادات نامطلوبی راجع به تحصیل و آموزش پیدا شود. و نسبت بمکتب يك روحیه مخالفت و منافرت پدیدار گردد.»

عوامل چندی است که در وضاحت و قطعیت وظیفه سهم بارزی دارند، من جمله:

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

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

و ازین قصور معلم میتواند بطرزى جلوگیری کند که در صنف باستعمال تعبیرات ساده و قابل فهم زیاده رعایت نماید و مشکلاتی را که شاگردان در برابر تعبیرات و اصطلاحات مواجه میگردند و قنأً فوقنأً بازرسی نماید. و برای رفع مشکلات مساعدتهای لازم را مبدول دارد.

ثالثاً - عامل دیگری که در فهم و ادراك وظیفه مساعدت میکند اینست که برای ایضاح يك پرسپ مجرد بوسایط مشخص مراجعت شود. اکثر انسانها متمایل اند که افکار مجرد را با اصطلاحاتی که همانقدر مجرد اند ایضاح کنند، ولی معلم میتواند با استفاده از وسایط مشخص، مراجعت به تجارب شاگردان، و بکار بردن وسایل سمعی و بصری، بسیاری ازین مشکلات را مرتفع سازد.

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

درین خصوص نمیتوان يك قاعده عندی وضع کرد، و آنچه بمخاطر باید داشت اینست که تفرعات يك وظیفه مربوط به سه عامل است:

- (الف) درجه شمول واحد کاری است که موضوع بحث است.
- (ب) مشکلاتی که در آموزش واحد کار موجود است.
- (ج) درجه قابلیت افراد صنف و تجانسی که ایشان از لحاظ معلومات مشترك، حایز میباشند. باین امر ملتفت باید بود يك شیئی که از طرف شاگردی با تمام معنی فهمیده

(۱) پروفیسر باسنگ: تعلیم در مکاتب ثانوی

شده باشد، ممکن است از طرف شاگرد دیگری فهمیده نشود. در مقابل يك وضع، خارج از دایره امکان است که دو شاگردی را در یابیم که از لحاظ تجارب جدیدی که این وضع استلزام مینماید، دارای عین آمادگی بود و با عین توانایی بکار آغاز کنند. نباید فراموش کرد که يك افاده بسیط، مختصر و جامع تنها برای قسمتی از شاگردان صنف کافی میباشد. و برای اکثر شاگردان صنف يك افاده واضح تر ضروری است. يك طریقه یی که معلم درین خصوص میتواند تعقیب کند اینست که شاگردان ضعیف صنف را تفریق کرده در باره اینکه ایشان وظیفه را میتوانند بفهمند یا نه، اطمینان حاصل کند. بواسطه تجربه کوچکی که معلم درین باره بدست آورد، میتواند وظایف را طوری تهیه و تعیین و تقسیم نماید که از یک طرف خیلی مختصر و از طرف دیگر کاری که از هر یکی از شاگردان انتظار برده میشود، برای هر یکی از ایشان قابل فهم و اجراء باشد.

صرفه جویی از وقت، اجتناب از ابهام و تشوش فکری توسط ارائه نقاط برجسته و تأمین دوام علاقه شاگردان صنف چنان عواملی است مستلزم فهم و ادراک بوده و ایجاب مینماید که وظایف درسی طوری تهیه گردد که تا حد معقول، مختصر باشد.

(۳) وظیفه باید مشکلات مخصوصی را که شاگردان در آینده، در اموری که اجراء مینمایند. بآنها مواجه خواهند شد پیشبینی کرده و طرق ازاله آنها را نشان دهد: هر واحد درسی جدید، محتوی عناصر جدیدی است که باید ادراک گردد، وجود مشکلات غیر مانوس، برای شاگردانی که هنوز معتاد نشده اند، مانعه یی برای پیشرفت آنها تشکیل میدهند. و در عین زمان برای معلم نیز يك فرصت و هم يك مسئولیت خاصی فراهم میسازد. وظیفه یی که شاگرد را از وجود اینگونه مشکلات باخبر نسازد و در باره طرز ازاله این مشکلات به شاگرد تلقیناتی نه نماید وظیفه یی است ناقص و غیر کافی.

اگر معلمی بگوید: «ده مسائل را انتخاب کرده بالای آنها کار کنید» و در حالیکه عناصر جدیدی که این مسائل محتوی آنهاست بيك طریقه جدید حل ضرورت داشته

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

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

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

يك وظیفه تعیین شده بعمل آید تا چه اندازه راجع به عناصری که وظیفه گذشته در تجارب آموزش فراهم ساخته است. داشتن معلومات معینی را ایجاب میکند و دیگری اینکه واحد درسی جدید تا چه درجه مراجعت به تجارب متفرق اجتماعی گذشته را ضروری میگرداند. از مثال‌هایی که این دو مسأله را با مقایسه ایضاح نماید، قسمتی را از دروس ریاضی و قسمت دیگری را از دروس اجتماعی میتوان انتخاب کرد. مثلاً در دروس مثلثات که به ترتیب عادی تدریس می‌گردد چنین مجبوریتی محسوس است: همچنانیکه در نظر داشتن پرنسپ‌های مربوط به واحد درسی گذشته ضروری می‌باشد، هكذا لازم است از دعاوی، مسایل و پرنسپ‌های مربوط به هندسه مسطحه از قبیل متعارفه‌ها و موضوعه‌ها همواره استفاده بعمل آید. بنابراین لازم می‌آید که معلم بمقصد ارتباط دادن بین دروس قدیم و جدید دایماً راجع به شاگردان خویش قناعت حاصل کند که آیا ایشان آن معلومات معینی را که قبلاً تعلیم شده و با واحد درسی جدید مناسبتی دارند، میدانند و یا خیر؟

بالمقابل اموری که يك معلم در موضوع تعلیم دروس اجتماعی در مکاتب ثانوی بآن مواجه می‌گردد اینقدر بسیط نیست. در اینجا همچنانیکه برای معلم لازمی است يك سلسله معلوماتی را که شاگردان در نتیجه فعالیت‌های قبلی صنف فرا گرفته، و دارای وحدت کافی نمی‌باشد تحت ملاحظه قرار دهد، هكذا وی مجبور است از تجاربی که شاگردان در محیط اجتماعی ای که در آن زیست دارند، بدست آورده‌اند به پیمانہ وسیعی استفاده کند. پس اگر این امر در نظر گرفته شود که شاگردان مکاتب ثانوی چنان ذخایر تجارب اجتماعی را تمثیل میکنند که زیاد متنوع می‌باشد به خوبی فهمیده میشود که این صفحه تکنیک و وظیفه درسی، برای معلم روز بروز هم مهم و هم مشکل شده میرود. این تجارب متنوع در عین زمان برای يك معلم خبیر جهت اینکه وظایف درسی را يك حالت واضح و حیاتی در آورد، همچو يك منع بسیار قابل استفاده، کار میدهد. (۱)

(۱) Teaching in Secondary Schools By Pro. Borsing

(۵) شاگردان باید با اهمیت و وظیفه‌درسی پی ببرند: اگر شاگردان راجع بارزش و مزایای وظایفی که انجام می‌دهند، بدرستی ملتفت نگردند، درین صورت با دامه‌علاقه ایشان رخنه وارد گشته و در مقابل وظیفه‌معینه، وضع مخالفی اختیار خواهند کرد. از طرف دیگر طبیعت انسانی مقتضی آنست که اگر شخص قناعت حاصل کند که کاری که انجام می‌دهد بزحمتش میارزد درین صورت بزحمات خیلی تکلیف آوری نیز تحمل مینماید. و این حقیقی است که باید همواره مورد نظر معلم قرار گیرد. سبب عمده‌بیرغبتی شاگرد راجع به وظایف معینه، علی‌الاکثر عدم اطلاع اوست راجع با اهمیت و ارزشی که انجام این وظایف درسی برای شخص وی حایز است.

پروفیسر باسنگ میگوید: مع‌الاسف معلم درین خصوص با دو مشکل مواجه است: اگر امروز اکثر مفردات پروگرام درسی و طرز تشکیلات فعالیت‌های مکتب، مورد ملاحظه قرار گیرد، خیلی مشکل است که معلم برای تعلیم یک مضمون معینی بتواند یک سبب معقولی ارائه دهد. چنانکه وضع در درس لسان‌خارجی و ریاضی بهمین منوال است، زیرا ارزشهای تربیتی که بالخاصه در طبیعت این دو نوع دروس، نظر به ادعای مرین دوره سابقه نهفته بود امروز معروض به انتقادات شدید علمای سایکالوجی تربیتی قرار گرفته است. معلم در تحت اینگونه شرایط مجبور است که یاد ر مفردات پروگرامها، چنان قیمی را تجسس کند و دریابد که حایز ارزشهای واقعی باشد، و یا محتویات پروگرام متود تدریس را تعدیل نموده و بدین صورت به ارزشهای حقیقی موقع بدهد. و یا با وجود احتمال اینکه آنها شاید دارای ارزشهای واقعی باشند، بطور واضح اعتراف کند که ابراز این ارزشها امر مشکلی میباشد.

مشکل دوم اینست که گرچه بعضی ارزشها در محل خود وجود دارد، علی‌الاکثر این ارزشها بدرجه‌ی بعید و بدرجه‌ی غیر قابل تماس یا دست و چشم است که قابلیت فکری شاگردان نورسیده، هنوز از ادراک آنها عاجز است.

ارزشهای مستقیم و مفید و ظایفی که بشاگردان داده میشود، هر قدر آشکار و قابل ادراک باشد ذوق و میل ابراز این ارزشها نیز بهمان درجه قوی و مؤثر میباشند. معلم باید بوسیله تعیین وظایف درسی در تحریک و تشویق شاگردان، از غایبه و ارزش حقیقی واحد درسی ای که مورد تدقیق قرار گرفته است کار بگیرد. گرچه بعضاً ممکن است این ارزشها آنقدر از شاگرد دور باشد که معلم مجبور گردد جهت تحریک علاقه و تجسس شاگرد از هدف نزدیک تری استفاده نماید، مع ذلک وی بحیثیک معلم نمیتواند غایبه حقیقی وظیفه‌ی را که تعیین کرده است تماماً از نظر دور داشته باشد. - ناتمام -

کتابکار و نویسنده...
 شاعر رسید در اول ملاقات گفت که آن...
 گفت...
 جواب زیر کانه و ظریف...
 اسم خاص...
 نویسنده معلوم دیگری...
 گاهی...
 در...
 در...
 لیا... (۱) لیا... ۱۷۶...
 ز... آ... آ...
 (۲) ...

(۱) ...
 (۲) ...
 (۳) ...
 (۴) ...

گاهی در آگره و دهلی

خدمت در دربار دواربایی که بایکدیگر رقیب بودند کاری بود مشکل، گاهی با آنکه پرورده خان زمان بود توانست روابط خود را با اکبر نگهدارد زیرا ظاهراً در دهلی به سال ۹۶۹ ماده تاریخی در مرگ خندان ساخت.

پسود خندان ز روضه سلطان

گرد و غندک چو گوی غلطانک

سوی هند آمد و بد هلی رفت

در قه خاک رفت پنهانک

یار کی گریه کرد و تاریخش

نبود آنکه مرد و خندانک

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

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

(۱) بدایونی، متن، منتخب، ج ۲، ص ۷۱.

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

ماندی قدم زناز بروی نیاز من
 دردی مباد پای ترا سرو ناز من
 هر چند و صف وصل تو کردم شب فراق
 کسوته نگشت قصه درد دراز من
 خواجه معظم نه می تواند بدیدن کاهی به جوانپور برود زیرا با وجود آنکه مامای
 دیوانه اکبر بود آنجا ملکی بود خصم برای وی ، و نیز ظاهر است که کاهی اندکی قبل
 از ۹۷۱ هـ در دهلی یا آگره علیل شد .
 کذا لکڑ روزی ملا (قاسم کاهی) در باغ پادشاهی آنطرف آب سیر میکرد صبحی
 شاعر رسید در اول ملاقات گفت که آخوند شنیدید که کهن مومن در عراق مرد ملا
 گفت بقای شما باد (۱) .
 جواب زیر کانه و ظریف کاهی اندکی توضیح میخواهد . کهنه در زبان نسکریت
 اسم خاص است (۲) . چنانچه مثلاً نام برادر جیدرته (۳) کهنه بوده اما کهن بزبان
 دری معنی معلوم دیگری دارد پس چون صبحی گفت : « شنیدید که کهن مرد » و
 کاهی جواب داد بقای شما باد ! کهن چیزی است غیر موجود یعنی کهن که دیگر نیست
 و وجود ندارد به قول فیضی (۴) و کاهی صبحی در ۹۷۳ در گذشت :
 در یغا صبحی بوقت صبح
 شراب فنا خورد از دست موت
 حریفان نوشتند بر دور جام
 صبحی میخوار تماریخ فوت

(۱) ایضاً

(2) Sir M. M. Williams Sanskrit-English Dictionary P298 Oxford 1899

(3) Mahabharata, iii, 15598

« این مرد دلیر و نامی کهنه نامداشته »

(۴) دیوان فیضی ، نسخه بانکی پور ، شماره ۲۶۱ و ورق ۳۵۲

رفت ترك صبو حی از عالم

که نبودش بشعر کس همتا

چونکه با بنای عالمی می زیست

گفت تا ریخ خویش شاعر را تا

گاهی بنا بر آن به سال ۹۷۳ در باغ اکبر مشغول سیر و گردش بوده .

در اخیر (می توانیم بگوئیم که) گاهی بطور قطع در ۹۷۲ در آگره بوده .

زیرا وقتی دو پسر تو امان اکبر به نام حسن و حسین در ۳ ربیع الاول ۹۷۲ هـ

به دنیا آمد، گاهی ماده تاریخ آنرا « بنهصد و هفتاد و دو شده گفت » که از آن همان ۹۷۲

بیرون میاید :

داده دو شهزاده خدا پادشاه را

کین باغ زان دو غنچه بصد رنگ و بو شده

دو سعد اکبرندز برج شرف عیان

با ماه و آفتاب بهم رو برو شده

گاهی سوال کردز تاریخ سال شان

گفتا خرد « بنهصد و هفتاد و دو شده »

چون تبریک دیر در مرگ و عروسی ارزش ندارد ، و گاهی نباید این تبریک را از

جو انپور فرستاده باشد زیرا این دو تو امان فقط یک ماه (۱) زنده بودند وی حتما در

۹۷۲ در آگره بوده .

اشعار گاهی در مدح اکبر

غیر از پشاور که در آنجا در قریه توتک در ۹۷۶ هـ گاهی سه رساله شعری خود

را تکمیل نمود ، سالهای آخر زندگی شاعر (از ۹۷۷ تا ۹۸۸) در آگره (در خدمت

(۱) اکبرنامه ج ۲ ، ص ۲۳۷ : این دو گوهر بعد یک ماه از ولادت بازیه قسمت

سرای عالم قدش خرا میدند .

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

پادشاه بحر و بر اکبر - شه جمشید فر

جز دعای دو لکش نبود بهر محفل مرا

جلال ملت و دین شاه اکبر غازی

که هر که بنده او شد به مال و جاه رسید

جلال الدین والد نیا محمد اکبر غازی

کدامین برق تیغش خصم را خرمن نه می سوزد

جلال الدین محمد اکبر آن سلطان دین پرور

که آمد قباہ شاهان عالم کعبه کوشش .

خسروی کاهی ندارد غیر اکبر پادشاه

می نماید گرچه خود را او گدایی د یگران

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

سپهر فضل و کرم شاه اکبر غازی

که نیست بردش اسرار غیب پوشیده

و اینکه از زندگی لذتی می برده:

شهنشاهی که باشد ساغر عشرت بکام او

جلال الدین محمد اکبر غازی است نام او

و اینکه غزال را با پلنگ شکار میکرد:

چته شاه که او صید کند آهورا

همه تن چشم شده تا که ببیند اورا

خسرو روی زمین اکبر غازی بادا

که شهان همچو گدا بند دعا گو او را

ویا اینکه فیل و شاعر هر دور ادوست میداشت و به شاعر فیلان زرین میداد

تا بفیلان مبل دیدم دلستان خویش را

صرف راه فیل کردم نقد جان خویش را

خاک بر سر میسکنم چون فیل هر جا میرسم

گر نه بینم بر سر خود فیلبان خویش را

دمبدم تا عشق من افزون شود آن فیلبان

میدواند بر سرم فیل دمان خویش را

همچو فیل مست میخوامم خروشم هر زمان

آشکارا تا کنم راز نهان خویش را

باز می گویم حدیث عشق پنهان خوشتر است

به که چون فیلان نگهدارم زبان خویش را

قاسم گاهی پپای فیل آن شهرخ نهاد

باخت آخر در بساطش خان و مان خویش را

شاه فیل افگن جلا الدین محمدا کبر است

آنکه بخشد فیل زرین شاعران خویش را

وقتی شاعر کلمه ای را در هر مصرعی لازم بداند و آنرا بیارد آن شعر را التزامی گویند

و درین شعر التزامی فیل که از روی سه بیتی که در آئین اکبری ابولفضل آمده شناخته

شد گاهی صد هزار تنگه صله یافت (۱). هفت اقلیم که چارده سال بعد از مرگ

گاهی تالیف شد می نویسد: (۲)

۱- آئین اکبری ج ۱، قسمت و مربوط به شعراء: گاهی.

۲- نسخه دیوان هند شماره ۹۴-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-۶۸۸-۶۸۹-۶۹۰-۶۹۱-۶۹۲-۶۹۳-۶۹۴-۶۹۵-۶۹۶-۶۹۷-۶۹۸-۶۹۹-۷۰۰-۷۰۱-۷۰۲-۷۰۳-۷۰۴-۷۰۵-۷۰۶-۷۰۷-۷۰۸-۷۰۹-۷۱۰-۷۱۱-۷۱۲-۷۱۳-۷۱۴-۷۱۵-۷۱۶-۷۱۷-۷۱۸-۷۱۹-۷۲۰-۷۲۱-۷۲۲-۷۲۳-۷۲۴-۷۲۵-۷۲۶-۷۲۷-۷۲۸-۷۲۹-۷۳۰-۷۳۱-۷۳۲-۷۳۳-۷۳۴-۷۳۵-۷۳۶-۷۳۷-۷۳۸-۷۳۹-۷۴۰-۷۴۱-۷۴۲-۷۴۳-۷۴۴-۷۴۵-۷۴۶-۷۴۷-۷۴۸-۷۴۹-۷۵۰-۷۵۱-۷۵۲-۷۵۳-۷۵۴-۷۵۵-۷۵۶-۷۵۷-۷۵۸-۷۵۹-۷۶۰-۷۶۱-۷۶۲-۷۶۳-۷۶۴-۷۶۵-۷۶۶-۷۶۷-۷۶۸-۷۶۹-۷۷۰-۷۷۱-۷۷۲-۷۷۳-۷۷۴-۷۷۵-۷۷۶-۷۷۷-۷۷۸-۷۷۹-۷۸۰-۷۸۱-۷۸۲-۷۸۳-۷۸۴-۷۸۵-۷۸۶-۷۸۷-۷۸۸-۷۸۹-۷۹۰-۷۹۱-۷۹۲-۷۹۳-۷۹۴-۷۹۵-۷۹۶-۷۹۷-۷۹۸-۷۹۹-۸۰۰-۸۰۱-۸۰۲-۸۰۳-۸۰۴-۸۰۵-۸۰۶-۸۰۷-۸۰۸-۸۰۹-۸۱۰-۸۱۱-۸۱۲-۸۱۳-۸۱۴-۸۱۵-۸۱۶-۸۱۷-۸۱۸-۸۱۹-۸۲۰-۸۲۱-۸۲۲-۸۲۳-۸۲۴-۸۲۵-۸۲۶-۸۲۷-۸۲۸-۸۲۹-۸۳۰-۸۳۱-۸۳۲-۸۳۳-۸۳۴-۸۳۵-۸۳۶-۸۳۷-۸۳۸-۸۳۹-۸۴۰-۸۴۱-۸۴۲-۸۴۳-۸۴۴-۸۴۵-۸۴۶-۸۴۷-۸۴۸-۸۴۹-۸۵۰-۸۵۱-۸۵۲-۸۵۳-۸۵۴-۸۵۵-۸۵۶-۸۵۷-۸۵۸-۸۵۹-۸۶۰-۸۶۱-۸۶۲-۸۶۳-۸۶۴-۸۶۵-۸۶۶-۸۶۷-۸۶۸-۸۶۹-۸۷۰-۸۷۱-۸۷۲-۸۷۳-۸۷۴-۸۷۵-۸۷۶-۸۷۷-۸۷۸-۸۷۹-۸۸۰-۸۸۱-۸۸۲-۸۸۳-۸۸۴-۸۸۵-۸۸۶-۸۸۷-۸۸۸-۸۸۹-۸۹۰-۸۹۱-۸۹۲-۸۹۳-۸۹۴-۸۹۵-۸۹۶-۸۹۷-۸۹۸-۸۹۹-۹۰۰-۹۰۱-۹۰۲-۹۰۳-۹۰۴-۹۰۵-۹۰۶-۹۰۷-۹۰۸-۹۰۹-۹۱۰-۹۱۱-۹۱۲-۹۱۳-۹۱۴-۹۱۵-۹۱۶-۹۱۷-۹۱۸-۹۱۹-۹۲۰-۹۲۱-۹۲۲-۹۲۳-۹۲۴-۹۲۵-۹۲۶-۹۲۷-۹۲۸-۹۲۹-۹۳۰-۹۳۱-۹۳۲-۹۳۳-۹۳۴-۹۳۵-۹۳۶-۹۳۷-۹۳۸-۹۳۹-۹۴۰-۹۴۱-۹۴۲-۹۴۳-۹۴۴-۹۴۵-۹۴۶-۹۴۷-۹۴۸-۹۴۹-۹۵۰-۹۵۱-۹۵۲-۹۵۳-۹۵۴-۹۵۵-۹۵۶-۹۵۷-۹۵۸-۹۵۹-۹۶۰-۹۶۱-۹۶۲-۹۶۳-۹۶۴-۹۶۵-۹۶۶-۹۶۷-۹۶۸-۹۶۹-۹۷۰-۹۷۱-۹۷۲-۹۷۳-۹۷۴-۹۷۵-۹۷۶-۹۷۷-۹۷۸-۹۷۹-۹۸۰-۹۸۱-۹۸۲-۹۸۳-۹۸۴-۹۸۵-۹۸۶-۹۸۷-۹۸۸-۹۸۹-۹۹۰-۹۹۱-۹۹۲-۹۹۳-۹۹۴-۹۹۵-۹۹۶-۹۹۷-۹۹۸-۹۹۹-۱۰۰۰-۱۰۰۱-۱۰۰۲-۱۰۰۳-۱۰۰۴-۱۰۰۵-۱۰۰۶-۱۰۰۷-۱۰۰۸-۱۰۰۹-۱۰۱۰-۱۰۱۱-۱۰۱۲-۱۰۱۳-۱۰۱۴-۱۰۱۵-۱۰۱۶-۱۰۱۷-۱۰۱۸-۱۰۱۹-۱۰۲۰-۱۰۲۱-۱۰۲۲-۱۰۲۳-۱۰۲۴-۱۰۲۵-۱۰۲۶-۱۰۲۷-۱۰۲۸-۱۰۲۹-۱۰۳۰-۱۰۳۱-۱۰۳۲-۱۰۳۳-۱۰۳۴-۱۰۳۵-۱۰۳۶-۱۰۳۷-۱۰۳۸-۱۰۳۹-۱۰۴۰-۱۰۴۱-۱۰۴۲-۱۰۴۳-۱۰۴۴-۱۰۴۵-۱۰۴۶-۱۰۴۷-۱۰۴۸-۱۰۴۹-۱۰۵۰-۱۰۵۱-۱۰۵۲-۱۰۵۳-۱۰۵۴-۱۰۵۵-۱۰۵۶-۱۰۵۷-۱۰۵۸-۱۰۵۹-۱۰۶۰-۱۰۶۱-۱۰۶۲-۱۰۶۳-۱۰۶۴-۱۰۶۵-۱۰۶۶-۱۰۶۷-۱۰۶۸-۱۰۶۹-۱۰۷۰-۱۰۷۱-۱۰۷۲-۱۰۷۳-۱۰۷۴-۱۰۷۵-۱۰۷۶-۱۰۷۷-۱۰۷۸-۱۰۷۹-۱۰۸۰-۱۰۸۱-۱۰۸۲-۱۰۸۳-۱۰۸۴-۱۰۸۵-۱۰۸۶-۱۰۸۷-۱۰۸۸-۱۰۸۹-۱۰۹۰-۱۰۹۱-۱۰۹۲-۱۰۹۳-۱۰۹۴-۱۰۹۵-۱۰۹۶-۱۰۹۷-۱۰۹۸-۱۰۹۹-۱۱۰۰-۱۱۰۱-۱۱۰۲-۱۱۰۳-۱۱۰۴-۱۱۰۵-۱۱۰۶-۱۱۰۷-۱۱۰۸-۱۱۰۹-۱۱۱۰-۱۱۱۱-۱۱۱۲-۱۱۱۳-۱۱۱۴-۱۱۱۵-۱۱۱۶-۱۱۱۷-۱۱۱۸-۱۱۱۹-۱۱۲۰-۱۱۲۱-۱۱۲۲-۱۱۲۳-۱۱۲۴-۱۱۲۵-۱۱۲۶-۱۱۲۷-۱۱۲۸-۱۱۲۹-۱۱۳۰-۱۱۳۱-۱۱۳۲-۱۱۳۳-۱۱۳۴-۱۱۳۵-۱۱۳۶-۱۱۳۷-۱۱۳۸-۱۱۳۹-۱۱۴۰-۱۱۴۱-۱۱۴۲-۱۱۴۳-۱۱۴۴-۱۱۴۵-۱۱۴۶-۱۱۴۷-۱۱۴۸-۱۱۴۹-۱۱۵۰-۱۱۵۱-۱۱۵۲-۱۱۵۳-۱۱۵۴-۱۱۵۵-۱۱۵۶-۱۱۵۷-۱۱۵۸-۱۱۵۹-۱۱۶۰-۱۱۶۱-۱۱۶۲-۱۱۶۳-۱۱۶۴-۱۱۶۵-۱۱۶۶-۱۱۶۷-۱۱۶۸-۱۱۶۹-۱۱۷۰-۱۱۷۱-۱۱۷۲-۱۱۷۳-۱۱۷۴-۱۱۷۵-۱۱۷۶-۱۱۷۷-۱۱۷۸-۱۱۷۹-۱۱۸۰-۱۱۸۱-۱۱۸۲-۱۱۸۳-۱۱۸۴-۱۱۸۵-۱۱۸۶-۱۱۸۷-۱۱۸۸-۱۱۸۹-۱۱۹۰-۱۱۹۱-۱۱۹۲-۱۱۹۳-۱۱۹۴-۱۱۹۵-۱۱۹۶-۱۱۹۷-۱۱۹۸-۱۱۹۹-۱۲۰۰-۱۲۰۱-۱۲۰۲-۱۲۰۳-۱۲۰۴-۱۲۰۵-۱۲۰۶-۱۲۰۷-۱۲۰۸-۱۲۰۹-۱۲۱۰-۱۲۱۱-۱۲۱۲-۱۲۱۳-۱۲۱۴-۱۲۱۵-۱۲۱۶-۱۲۱۷-۱۲۱۸-۱۲۱۹-۱۲۲۰-۱۲۲۱-۱۲۲۲-۱۲۲۳-۱۲۲۴-۱۲۲۵-۱۲۲۶-۱۲۲۷-۱۲۲۸-۱۲۲۹-۱۲۳۰-۱۲۳۱-۱۲۳۲-۱۲۳۳-۱۲۳۴-۱۲۳۵-۱۲۳۶-۱۲۳۷-۱۲۳۸-۱۲۳۹-۱۲۴۰-۱۲۴۱-۱۲۴۲-۱۲۴۳-۱۲۴۴-۱۲۴۵-۱۲۴۶-۱۲۴۷-۱۲۴۸-۱۲۴۹-۱۲۵۰-۱۲۵۱-۱۲۵۲-۱۲۵۳-۱۲۵۴-۱۲۵۵-۱۲۵۶-۱۲۵۷-۱۲۵۸-۱۲۵۹-۱۲۶۰-۱۲۶۱-۱۲۶۲-۱۲۶۳-۱۲۶۴-۱۲۶۵-۱۲۶۶-۱۲۶۷-۱۲۶۸-۱۲۶۹-۱۲۷۰-۱۲۷۱-۱۲۷۲-۱۲۷۳-۱۲۷۴-۱۲۷۵-۱۲۷۶-۱۲۷۷-۱۲۷۸-۱۲۷۹-۱۲۸۰-۱۲۸۱-۱۲۸۲-۱۲۸۳-۱۲۸۴-۱۲۸۵-۱۲۸۶-۱۲۸۷-۱۲۸۸-۱۲۸۹-۱۲۹۰-۱۲۹۱-۱۲۹۲-۱۲۹۳-۱۲۹۴-۱۲۹۵-۱۲۹۶-۱۲۹۷-۱۲۹۸-۱۲۹۹-۱۳۰۰-۱۳۰۱-۱۳۰۲-۱۳۰۳-۱۳۰۴-۱۳۰۵-۱۳۰۶-۱۳۰۷-۱۳۰۸-۱۳۰۹-۱۳۱۰-۱۳۱۱-۱۳۱۲-۱۳۱۳-۱۳۱۴-۱۳۱۵-۱۳۱۶-۱۳۱۷-۱۳۱۸-۱۳۱۹-۱۳۲۰-۱۳۲۱-۱۳۲۲-۱۳۲۳-۱۳۲۴-۱۳۲۵-۱۳۲۶-۱۳۲۷-۱۳۲۸-۱۳۲۹-۱۳۳۰-۱۳۳۱-۱۳۳۲-۱۳۳۳-۱۳۳۴-۱۳۳۵-۱۳۳۶-۱۳۳۷-۱۳۳۸-۱۳۳۹-۱۳۴۰-۱۳۴۱-۱۳۴۲-۱۳۴۳-۱۳۴۴-۱۳۴۵-۱۳۴۶-۱۳۴۷-۱۳۴۸-۱۳۴۹-۱۳۵۰-۱۳۵۱-۱۳۵۲-۱۳۵۳-۱۳۵۴-۱۳۵۵-۱۳۵۶-۱۳۵۷-۱۳۵۸-۱۳۵۹-۱۳۶۰-۱۳۶۱-۱۳۶۲-۱۳۶۳-۱۳۶۴-۱۳۶۵-۱۳۶۶-۱۳۶۷-۱۳۶۸-۱۳۶۹-۱۳۷۰-۱۳۷۱-۱۳۷۲-۱۳۷۳-۱۳۷۴-۱۳۷۵-۱۳۷۶-۱۳۷۷-۱۳۷۸-۱۳۷۹-۱۳۸۰-۱۳۸۱-۱۳۸۲-۱۳۸۳-۱۳۸۴-۱۳۸۵-۱۳۸۶-۱۳۸۷-۱۳۸۸-۱۳۸۹-۱۳۹۰-۱۳۹۱-۱۳۹۲-۱۳۹۳-۱۳۹۴-۱۳۹۵-۱۳۹۶-۱۳۹۷-۱۳۹۸-۱۳۹۹-۱۴۰۰-۱۴۰۱-۱۴۰۲-۱۴۰۳-۱۴۰۴-۱۴۰۵-۱۴۰۶-۱۴۰۷-۱۴۰۸-۱۴۰۹-۱۴۱۰-۱۴۱۱-۱۴۱۲-۱۴۱۳-۱۴۱۴-۱۴۱۵-۱۴۱۶-۱۴۱۷-۱۴۱۸-۱۴۱۹-۱۴۲۰-۱۴۲۱-۱۴۲۲-۱۴۲۳-۱۴۲۴-۱۴۲۵-۱۴۲۶-۱۴۲۷-۱۴۲۸-۱۴۲۹-۱۴۳۰-۱۴۳۱-۱۴۳۲-۱۴۳۳-۱۴۳۴-۱۴۳۵-۱۴۳۶-۱۴۳۷-۱۴۳۸-۱۴۳۹-۱۴۴۰-۱۴۴۱-۱۴۴۲-۱۴۴۳-۱۴۴۴-۱۴۴۵-۱۴۴۶-۱۴۴۷-۱۴۴۸-۱۴۴۹-۱۴۵۰-۱۴۵۱-۱۴۵۲-۱۴۵۳-۱۴۵۴-۱۴۵۵-۱۴۵۶-۱۴۵۷-۱۴۵۸-۱۴۵۹-۱۴۶۰-۱۴۶۱-۱۴۶۲-۱۴۶۳-۱۴۶۴-۱۴۶۵-۱۴۶۶-۱۴۶۷-۱۴۶۸-۱۴۶۹-۱۴۷۰-۱۴۷۱-۱۴۷۲-۱۴۷۳-۱۴۷۴-۱۴۷۵-۱۴۷۶-۱۴۷۷-۱۴۷۸-۱۴۷۹-۱۴۸۰-۱۴۸۱-۱۴۸۲-۱۴۸۳-۱۴۸۴-۱۴۸۵-۱۴۸۶-۱۴۸۷-۱۴۸۸-۱۴۸۹-۱۴۹۰-۱۴۹۱-۱۴۹۲-۱۴۹۳-۱۴۹۴-۱۴۹۵-۱۴۹۶-۱۴۹۷-۱۴۹۸-۱۴۹۹-۱۵۰۰-۱۵۰۱-۱۵۰۲-۱۵۰۳-۱۵۰۴-۱۵۰۵-۱۵۰۶-۱۵۰۷-۱۵۰۸-۱۵۰۹-۱۵۱۰-۱۵۱۱-۱۵۱۲-۱۵۱۳-۱۵۱۴-۱۵۱۵-۱۵۱۶-۱۵۱۷-۱۵۱۸-۱۵۱۹-۱۵۲۰-۱۵۲۱-۱۵۲۲-۱۵۲۳-۱۵۲۴-۱۵۲۵-۱۵۲۶

«بواسطه قصیده لازم فیلی که گفته بود يك لك تنگه صله گرفت. «این دومین صله نقدی بزرگی است که اکبر به شاعری داده. اول آن ۱۰۰۰ ر ۲۰۰۰ تنگه بود که بخواجه حسین مروی شاعر داده شد و آن به قول بد ایونی در مقابل قصیده‌ای بود که از مصرع اول هر بیت آن سال تخت نشینی اکبر (۹۶۳) و از مصرع دوم سال ولادت جهانگیر (۹۷۷) بیرون می‌آید:

لله الحمد از پی جاه و جلال شهریار
گوهر مجدا از محیط عدل آمد در کنار

گلبنی اینگونه نمودند برد و رچمن
لاله زین گونه نگشود از میان لاله زار

عادل کامل محمداکبر صاحبقران
پادشاه نامدار کام جوی و کامگار

پادشاها سلك لؤاؤی نفیس آورده ام
هدیه کان آمد گرامی باز جوی گوشدار

کس نیار دهد یه زین به اگر دارد کسی
هر که دارد گویا چیزی که دارد که گو بیار

يك به يك ابیات مروی بسکه بی عیب آمده
هر یکی جوئی زوی مقصودی در بابی دوبار

مصرع اول زوی سال جلوس پادشاه
از دویم مولود نور دیده عالم بر آر

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

۱- منتخب التواریخ، متنی، ج ۲ ص ۱۲۳: دولك تنگه نقد صله یافت

۲- پروفیسر غنی، همایون، ص ۱۵۰ پاورقی.

گردید. اگر چه جهانگیر میگوید: «در هیچ دوره ای جز دوره من تنگه غیر از مس سکه نشده و تنگه طلا و نقره اختراع من است. (۱) اما این گفته در مورد تنگه های نقره صحیح نیست. معذالك گاهی و مروی را اکبر به سکه مسی انعام کرد. میر غلام علی آزاد در خزانه عامره که بسال ۱۱۷۷ هـ تالیف شد میگوید: (۲)

ملاخاکی سر هندی در منتخب التواریخ که غیر منتخب التواریخ یداوونی است می نویسد که دولت تنگه که ده هزار تنگه روپیه اکبری باشد با نعام خواجه حسین مروی مرحمت نمودند وOLF گوید ازینجا دریافت شد که مراد از تنگه همین جفت پول مس باشد، که بالفعل در زمان مارایج است. يك روپیه به بیست تنگه می ارزد با این حساب دولت تنگه ده هزاره روپیه می شود.»

کافی باین حساب ۵۰۰۰ روپیه در یافت داشت با وجود این، این مبلغ زیاد بود مثل اینکه شاعر را با نقره وزن کرده باشند. زیرا ۵۰۰۰ روپیه درست همان مبلغی است که به سعیدای گیلانی پرداخته شد وقتی او را در ۱۰۲۷ به امر جهانگیر به نقره وزن کردند.

درست معلوم نیست اکبر به گاهی چه انعام دیگری داد. به قول هفت اقلیم ازین شعری که گاهی به التزام فیل سرود به حدی خوش بود که امر داد هر وقت گاهی بدر بار بیاید با و هزار روپیه دهند.

«بعد از آن حکم شد. که هر گاه مولا ناب حضور آید هزار روپیه به صیغه پای مزد بدو دهند و او از این جهت ترک ملازمت کرده دیگر بر بدان مجلس وارد نشد. اگر برهنه اش داشتندی نپوشیدی و اگر پوشانیدندی پوشیدی و دشمن ترین چیزی نزد

۱ - تزک جهانگیری، چاپ علیگره، ص ۱۷ :

در هیچ عهدی تنگه غیر از مس سکه نه شده و تنگه طلا و نقره اختراع من است.

۲ - چاپ قول کشور صفحه ۳۹۰.

اودنیابودی . (۱)

در سخاوت اکبر و عدم توجه گاهی به مال دنیا مبالغه شده زیرا اکبر هشیار تر از آن بود که در انعام افراط کند و گاهی هم مردی نبود که به سرودن ده شعر در دربار اکتفا نماید . علاوه بر آن مبلغ پنجهزار روپیه چیزی نبود که از آن تقاضا بعمل نیاید :

از شعر و شاعری نکشود ست هیچکار خوش آنکسی که شعر نسازد شعار خویش

خسر و شعر التزامی را

همه کس گفته است در سفته

من نگویم تمام را صله ده

صله ده هر که بهتر ک گفته

گاهی همچنانکه نمیخواست تنها شاعری بود که به سرودن شعر التزامی انعام شد زیرا وقتی ابتکار از بین رفت شعر غزالی که در آن نه تنها فیل بلکه شیر و چیته در هر مصرع آمده مورد توجه ترار نگرفت : (۲)

ای زفیل و چیته و شیر توان در اضطراب

فیل ابرو چیته گردون و شیر آفتاب

گر برانی فیل را و چیته را خوانی چو شیر

فیل گردد شیر اما چیته گردد شیر غاب

فیل اگر با چیته ات یکرنگ نبود هم چو شیر

فیل را از چیته ات چون شیر گردد زهره آب

اکبر غازی که فیل و چیته و شیر توانند

چرخ ، فیل و چیته و شیری که کردست انتخاب

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

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

فیل زوری چپته صیدی شیرصولت درمصاف

فیل بادت چرخ و چپته انجم و شیر آفتاب

فیل بان و چپته بان و شیر بان ت راز بخت

فیل هیبت ، چپته عزم و شیر طالع شد خطاب

بهر فیل و چپته و شیرت غزالی گفت شعر

کیست فیل و چپته و شیر مرا گوید جواب

این بود گاهی درباری و اکبرپادشاه . اما آنها ملحوظات دینوی گاهی را بدربار اکبر نکشید عامل روحی دیگری که عبارت از مذ هب یا تاحدی بی مذ هبی باشد نیز در بین بود مردی چون گاهی که در مسایل دینی و تعبیرات اصول و ابسته بانها سخت گیر نبود (۱) به دین معنی پابند نبود بلکه بطریقه خواجگان احراری که می گفت بهوش دردم ، نظر بر قدم خلوت در انجمن ، سفر در وطن (۲) عقیده مند بود و میگویند بدین الهی گردید (۳) می دانیم که پادشاه در حمایت خدا بوده حقوق خدا وندی داشته ، وظل الله خوانده می شد . اما گاهی بیش ازین مبالغه نمود .

گرچه داری هر طرف چندین گدا ای شاه حسن

قاسم گاهی بآب رو (۴) گدای دیگر است .

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

(۲) هفت اقلیم ، نسخه دیوان هند شماره ۴۹ ورق ۵۰۲ ب : مولانا طریق خواجه ها داشته و آن چهار کلمه است هوشی دردم ، نظر بر قدم ، خلوت در انجمن ، سفر در وطن . راجع به کلمه خواجه های احراری رجوع کنید به عرفات العاشقین ، نسخه پایکی بود شماره ۶۸۶ ق ب ۶۲۴ روی دلوک بروش خواجگان احراری بوده .

(۳) خویش را از مریدان بر شمردی (آیین اکبری ، ص ۵۶۶) .

(۴) ضبط دیگر ترا اما عوض بآب رو .

شاه (۱) دین اکبر محمد آنکه از جاه و جلال

گر نبودی کفر میگفتم خدای دیگر است

(۲) باد یارب آفتاب دولت اوبی زوال

زانکه عالم را ازو نشوونمایی دیگر است

به کلمه جلال توجه کنید که به معنی مخصوص خودش آمده و نیز قسمتی از نام

اکبر است یعنی جلال الدین و نیز سلا می که پیروان دین الهی میگفتند (یعنی الله اکبر)

متضمن دو معنی بود: خدا بزرگ است، یا اکبر خدا است.

فریدون های هم نام

بین معاصرین گاهی سه فریدون بودند: فریدون، میر فریدون و فریدون برلاس.

اول این سه، فریدون محض را، که ممکن است بامیر یا میرزا فریدون یکی باشد

یا ممکن نباشد، قاسم ارسلان (وفات ۹۹۵ هـ) دزدتالیفات و افکار دیگران می داند: (۳)

سهیمی و ظریفی و فریدون دزدند

چون گربه و چون شغال و میمون دزدند

زنهار برایشان سخن خویش مخوان

کانها دوسه تا شاعر مضمون دزدند

فریدون دوم شخصیت مهمتری دارد اول در دیوان گاهی:

رسید میر فریدون پیا بیوسی خان

شدند شاد زد پیدار هم بنشستند

بخواند مطرب خوش لهجه آن زمان بیتی

که سامعان ز سمعش ز جای برجستند

(۱) و (۲) این دو بیت تنها در عرفات العاشقین، نسخه بانکی پورا آمده شماره ۶۸۶ ق ۶۲۴ ب

و در دیوان خطی نیست.

(۳) بدایونی، منتخب، متن، ج ۳ ص ۲۴۲.

دو دوست نیک شناسند قدر صحبت هم

که مدتی بپریدند باز پیوستند

ثانیاً در اکبرنامه : (۱)

بسال ۱۵۷۳ / ۹۸۰ عبدالرحیم خان خانان میر فریدون رافرستاد تامجنون خان را آرام سازد و او را با خود بیارد .

ثالثاً در منتخب التواریخ بدایونی، که در آنجا چشم رحیمی، که به هر چه زیبا باشد گزند میرساند او را متأثر ساخته .

بدایونی میگوید یکی از اطباء اکبر که سیف الملوک د ماوند نامداشت معروف به سیف الحکماء بود، زیرا کسانیرا که کشته بود بیشتر از آن بود که علاج نموده بود مثلاً یکی از نوه های جامی باثر علاج او مرد و ماده تاریخ (سیف الحکماء کشت) (۹۷۰ هـ) در وفات او ساخته شد. این حکیم روی فریدون را به سندان تشبیه نمود نه از درک نرمی بلکه از جهت درشتی :

ای فریدون در تعرض روی بسی شرم ترا

نی به همواری که در سختی چو سندان گفته ام

مطابق نسخه چاپی میر فریدون در جواب گفت :

اشک حکمت با فلاف اشک آقایی اجل

آنکه او را در مصیبت خانه دربان گفته ام

به مشکل متنی باین غلطی ترجمه و چاپ شده : کلمه ترکی (اشک) (۱) به معنی

خمر (اشک) گردیده و (آقاسی) (۲) ترکی (آقایی) شده . و لاف باف به باف لاف

(۱) ج ۳، بترجمه انگلیسی، ص ۳، کلکته .

منتخب التواریخ بدایونی ترجمه Sir W. Haig ص ۳۰ ج ۳، Pabtist Mission Press، کلکته .

(۲) فرهنگ اندراج . (۳) کذا .

تغیر یافته . بنا بر آن من آن شعر را اینطور اصلاح می نمایم :

اشک حکمت، لاف باف، اشک آقاسی اجل (۱)

آنکه اورا در مصیبت خانه دربان گفته ام

فریدون سوم میرزا فریدون برلاس است . کاهی به وی مکتوبی نوشت و این نامه در ریاض الافکار نسخه بانکی پور شماره ۱۷۸۳ ورق ۵۹۷ و ۹۸ ب برجای مانده . معلوم است میرزا فریدون پسر محمد قلی خان برلاس وفات ۹۸۲ یکی از فرماندهان ۵۰۰ نفری خان خانان در سند بود (۹۹۹) و با جانی بگگ در ۱۰۰۱ به دربار همراه رفت و در سلطنت جهانگیر فرمانده ۲۰۰۰۵ نفر شد و در ۱۰۲۳ در ادیپور وفات نمود .

اما از مکتوب کاهی معلوم می شود که قبل از ۹۸۸ هـ فریدون برلاس بزندان افتاد . پس این مکتوب ارزش تاریخی دارد، اما ارزش واقعی آن در ارزش ادبی است زیرا علاوه بر آنکه بهترین نمونه نثر کاهی بحساب می آید پر است از کلماتی مشتمل بر مقلوب مستوی چون کاخ، خاکک، گنج، جنگگ، اقبال، لابقا، رای، یار، کین، نیک، شیر، ریش، جناس مثل دل + دار = دلدار خشم + کین = خشمگین، رو + به + آه = رویاه و استحاله لفظی چون یگانگی و بیگانگی؛ [و جناس خطی] راحت و جراح محبت و محنت؛ نوش نیش؛ رحم و زخم؛ رحمت و زحمت .

نامه کاهی به میرزا فریدون

برلاس (۲)

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

(۱) اشیک فضای دروازه و آقاسی سردار است پس اشیک آقاسی داروغه بی شود . رجوع کنید به فرهنگ اندراج بنا بر ضرورت شعری اضافت بینی اشک آقاسی و اجل افتاده .

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

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

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

آلی یوم الموعود فی العروج - بعد از تجدید مراسم اخلاق و تمهید لوازم عبودیت و اختصاص مرفوع ضمیر منیر .

آنکه خردمندان هنرپیشه و خداوندان صواب اندیشه چگونه کاخ دنیای ناپایدار را مستقر جاه و جلال و کارخانه این دار بیمدار را قرارگاه عز و اقبال شمرند که بفتور گنبد کاخ با همه استحکام به خاک منقلب می شود و گنج با وجود صلح به جنگ بر می گردد همانا دار دنیا مکاره ایست که چون دل برونهی دلدار می شود و کینه داری که محبت او به تغییر نقطه محنت و نوش او به تبدیل حرفی به نیش و رحم او مماثل به زخم و رحمت متجانس به زحمت و اقبال او به قلب لا بقا (۱) و راحت او به افزایش حرفی جراحی (۲) گاهی از سربیدگانگی (۳) گذشته ز طهارت یگانگی می نماید و وقتی بر سر یگانگی پای عتاب نهاده یگانگی میکند چون رای او منقلب گردد یار می شود و کین او نیک می نماید . اما همواره خشمگین میباشد و احیاناً اگر از خشم می رود کین (۴) می نماید . پس حاضران کارگاه بینش و ناظران بارگاه دانش با اقبال او شادمان و بادبار او پژمان نشوند . خصوصاً هژبران بیسه شجاعت و شیر مردان معرکه جلالت بنده و زنجیر رازیور فرزانگی و زینت مردانگی میدانند . هر چند دل شیرریش گردد چون روباه روباه (۵) نیارد چون (۶) نعمت جان فوق نعمهاست هزار شکر حضرت باری جل شانہ که وجود شریف آنجناب را درین معرکه هولناکه در حصا و حفظ مصئون داشت :

- (۱) قلب اقبال به لا بقا بدون آنکه ذکر ماخذ بعمل آید از امیر خسرو گرفته شده رجوع کنید به دولت شاه چاپ برون ص ۲۴۶ .
- (۲) از رحم او تاجراحی درق نیست .
- (۳) سربیدگانگی ب است و چون ب را از بیگانگی برداریم یگانگی می شود .
- (۴) درق و گاهی که خشمگین میگردد همه خشم او کین می نماید .
- (۵) درق روباه صفت ناله عوض چون روباه روباه .
- (۶) بقیه قسمت نثر درق نیست .

(۱) چون شیری بدام آورد روزگار

بزنجیرها سازدش استوار

تو همچون که شیر نبرد آمدی

زیر دست مردان مرد آمدی

ترا دهر بر رسم شیران نواخت

چو شیران مقید بزنجیر ساخت

چنین است دستوری روزگار

که چون سر کشد سروی از جویبار

گه از آب بندد بزنجیرهاش

گه از یخ نهد کنده در زیر پاش

تو همچون که در باغ اقبال و ناز

چو سروی شدی سرکش و سرفراز

زمانه دوصد گونه تدبیر کرد

که سرو ترا قید بزنجیر کرد

ازین قیدها چون رها نند ترا

دگر سر و آزاد خوانند ترا

نویسنده: پروفیسر هادی حسن

ترجمه: از میر حسین شاه

(۱) این قسمت نظم درپ نیست.

پوهاندد اکثر علمی

هنر اسلامی

دوره اموی

-۵-

هنرمندان دوره اموی در تزئین بناهای مذهبی از تمام وسایل ممکنه و دست داشته استفاده میکردند. گذشته بر آن اشیای قدیمی را که در سرزمین های دور از مرکز خلافت موجود می بود، مورد استفاده قرار میدادند. چنانکه در بسیاری از مساجد دوره اموی ستونها و سرستونهای ییزانسی بکار رفته است. برای تعمیر و تزئین مسجد امویان در قرطبه که بسال ۷۸۵ میلادی ساخته شده، وسایل قدیمی استخدام شده است ولی پسانتر در قرن دهم میلادی برای ساختن سرستونهای سبک مخصوص ایجاد گردید. (۱) در نقاشی های قیصر عمره، و طرح آن بصورت عمومی از شیوه یونانی تقلید شده است. درین نقاشی ها علاوه بر صحنه های شکار و استحمام خلیفه، تصویر حیوانات نیز دیده میشود و نفوذ ساسانی را نشان میدهد. چنانکه در تالار های قصر الیحر الغربی میتوان مشاهده کرد. (۲)

صورت قصر المشتی که بهترین نمونه تحقیق تکامل اراشی در فن معماری بشمار میرود. بروی دیوار سمت چپ دروازه تصویر حیوانات در بین ساقه های مودیا دایره

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

(۲) در شمال مشرق دمشق در جهت دریای فرات دو قصر موجود است که جموعه آنها را قصر الحیر میگویند. قصری که در قسمت غربی بنا یافته بنام قصر الغربی و قصری که در سمت شرقی واقع شده بنام الشرقی خوانده میشود.

وهریکی بعد دیگر حجاری گردیده . در حالیکه با لای دیوار سمت راست دروازه تنها شکل نباتات نقاشی شده است . برای نشان دادن شکل برگ و ساقه تانک بصورت اراشی مساعی بکار رفته و میتواند بخوبی نشان دهنده سبک و ایجاد اراسبک باشد . (۱)

معماران اموی در قرطبه محراب را بسیار باشکوه می ساختند . و آنرا بصورت هشت ضلعی درمی آوردند . محراب مذکور تاق هلالی داشته و از مرمر صدفی رنگ پوشانده شده بود . (۲)

در حال حاضر نسبت به هنر فلز کاری منوجات و تذهیب و تجلید دوره اموی اطلاعات محدود و پراکنده در اختیار داریم . ظروف گلی که برای مقاصد گوناگون علمی روزمره بکار میرفت از فرآورده های این دوره بشمار میرود . این ظروف عبارت از صراحی های دراز و مقبول است که لعاب سفید رنگ داشته و بارنگهای سبز، آبی و قهوه ای نقاشی گردیده است (۳) کتیبه های خط کوفی و چند نسخه قرآن مجید . که با قطع بزرگ و خط کوفی بروی پوست نوشته شده و حاشیه منقش طلائی رنگ دارد . چیز دیگر از آثار هنری این دوره باقی نمانده است . (۴) پایان قسمت اول

قسمت دوم

هنر افغانستان

بر اساس حفاریات و کاوشهای که از سال ۱۸۲۴ باینطرف در نقاط مختلف کشور ما بوسیله باستان شناسان داخلی و خارجی صورت گرفته ، میتوان ادعا کرد که مظاهر هنرها و فرهنگهای ادوار سنگی قدیم و جدید بواسطه مردمان هنر آفرین همین سرزمین ایجاد شده و تکامل نموده و سپس بچهار گوشه جهان پراکنده گردیده است . افغانستان قدیم بعنوان مرکز تقاطع و آمیزش هنرهای مختلف خاور و باختر نقش خود را در طول تاریخ بخوبی انجام داده است .

(1) Aslamic Art and Architecture, E. Puhnel, 35.

(2) Aslamic Art and Architecture, E. Puhnel, P 38.

(3) Aslamic Art T. Rice, P. 15, gslamic Art and Architec ture, E. Puhnel, P. 38

(4) Aslamic Art, T. Rice, P. 61, gslamic Art and Architecture, E. Puhnel, P.39

پروفسور تاینپی مؤرخ معاصر انگلیس، مسأله نقش افغانستان را در عمل‌پسی‌ریزی مدنیتهای قدیم و ایجاد و تکوین فرهنگها و هنرهای مختلف بابی طرفی تمام و خردمندانه چنین مطالعه نموده است. افغانستان دایره جذب و انشعاب است و مدنیت هادرین سرزمین از تأثیر آفاق خارجی بمیان آمده و باز از این دایره بخارج افق روشنایی خود را پراکنده است. در بسیاری از دوره‌های تاریخ قدیم خود افغانستان نقش محور عراده را بازی کرده و بازوهای این چرخ راه‌های کاروان روی بود که از این جا بچهار گوشه بسوی سواحل بحیره روم و سرزمین شرقی منشعب میگردد.

پروفسور لویی دوپری باستان‌شناس معروف اضلاع متحده امریکا که بیک رشته حفریات ثمر بخش در نقاط مختلف افغانستان توفیق یافته و آثار گرانبهای هنری ادوار مختلف سنگ‌ر ابدست آورده مدعی است که دامنه‌های کوهستانات شمالی افغانستان مراکز اولیه زراعت ابتدایی بشمار رفته و مرکز قدیم تربیه گندم و جو، در جهان قدیم محسوب میگردد. همین نقاط بود که مرحله انتقالی بین دوره تهیه غذا یعنی عوسنگ‌قدیم و تولید غذا یعنی عوسنگ جدید را تجربه نموده است. و بعلاوه درین قسمت افغانستان ضایع فوقانی و احتمالا متوسطه دوره موسترین تثبیت و تشخیص گردیده است. حفریات باستان‌شناسی و مطالعه هنر ادوار مختلف افغانستان اصولاً در سال ۱۸۲۴ میلادی آغاز گردید در همین سال بود که شماری از نمایندگان سیاسی انگلیس در کابل چون الکزاندر برنس و تبوت، متلاند و سمپسن؛ دست به حفریات زدند. آنان در خلال کاوشهای خود در بگرام و سائر نقاط تاریخی به کشف آثار هنری یونان بودایی موفق شدند و تمام آنرا با خود به بریتانیا بردند و به موزیم بریتانیا سپردند. شارل مسن باستان‌شناس دیگر انگلیس بود که برای مطالعه خط سیر اسکندر مقدونی با افغانستان آمد و با کشف آثار هنری توفیق یافت و پیرامون اهمیت تاریخی هده و بگرام مقاله‌ای انتشار داد و توجه دانشمندان را جلب کرد.

سال ۱۹۲۲ میلادی = ۱۳۰۳ تاریخ باستان شناس و کشف آثار بارزش هنری افغانستان عصر نوین بشمار میرود زیر ادرین سال دولت افغانستان با فرانسه قرار دادی به امضای رسانید با اساس این قرارداد تمام مخارج حفریات را در افغانستان دولت فرانسه بعهده گرفت. با ترتیب اشیای که جزو فلزات غیر نفیسه از قبیل مس، سرب، سنگ و خطوط نایاب و منحصر بفرد یافت شود در آن صورت شی مذکور به افغانستان مربوط خواهد بود. اگر چندین اشیای متجانس و هم تاریخ بدست بیاید آن وقت دسته مقرر را تشکیل و با افغانستان ارتباط خواهد داشت. که با اساس این قرارداد اشیای نفیسه از قبیل طلا، نقره، جواهر، مال افغانستان دانسته میشود. در صورتیکه از یک شی چند عدد بدست بیاید در آن گاه شی مذکور بصورت مساوی بین دو لتین افغانستان و فرانسه باید تقسیم شود. حق نشرات مربوط به هیأت باستان شناسی فرانسه در افغانستان بود. بتاسی از این قرارداد در سال ۱۳۰۳ هجری برای دفعه اول دفتر موزیم و حفریات در دستگاه وزارت معارف تأسیس گردید.

الحق مساعی خسته ناپذیر هیأت باستان شناسی فرانسه جهت احیای تاریخ قدیم و کشف مظاهر مختلف هنر ممالکت عزیز ما افغانستان شایسته هر گونه تمجید و ستایش است. در پرتو زحمتهای همین دسته باستان شناسان بود که هنر گندهارا از زیر خاک توده ها کشف گردید. در کنار موسیو فوشه سائر پیش آهنگان بزرگ فرانسه در زمینه حفریات در افغانستان نام موسیوها کن، موسیو گووارو و پرو فیسر شلوم برژه در تاریخ هنر و حفریات افغانستان جاودانه خواهد ماند. موسیوها کن و موسیو گووارو بزرگترین علمای فرهنگ و آثار قدیمه و پرو فیسر گرشین رفق و کنجکاو آثار معماری شرق و دیگران از سال ۱۳۰۳ در نقاط مختلف افغانستان چون هده، بگرام، بامیان، سرخ کوتل و ای خانم آثار نفیس هنری را کشف نمودند.

در سال ۱۳۳۱ بتاسی از خدمات نیک سی ساله هیأت باستان شناسی فرانسه در افغانستان قرارداد سی ساله حفاری با دولت فرانسه تمدید گردید در سالهای ۲۷ - ۲۹ - ۳۰ و ۳۱

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

در سال ۱۳۲۹ موزیم طبیعی امریکا به حفریات قبل التاريخ در سیستان مبادرت ورزید و در سال ۱۳۳۲ موزیم پوهنتون پنسلوانیا به یک رشته حفریات سودمند در باره ادوار قبل التاريخ توفیق یافت. و از منطقه خاکریز ولایت قندهار آثار دوره گلوکتیک را کشف کرد. و در سال ۱۳۳۶ هیأت باستان‌شناسی ایتالیا در غزنه مشغول حفریات گردید و آثار گرانبهای دوران اسلامی بدست افتاد.

پس از آنکه لویی درپری مطالعات و تحقیقات باستان‌شناسی خود را در دبمبراسی غذی و شمشیر غاز جذب قندهار موفقمانه انجام داد یک باستان‌شناس بلند آوازه فرانسوی بنام (جان ماری کزل) بیک رشته کاوش های لو دمند در یک دهکده کوچک و گمنام مندینگگ توفیق یافت. پروفیسر کزل از ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۸ یعنی درده موسم حفریات در دهکده مندینگگ که در ۵۰ کیلومتری نال دمررسی غندی واقع بود با آثار فرهنگی که پنج هزار سال قدرت دارد دست یافت کزل از خلال مطالعه آثار فرهنگی و هنری با این حقیقت پی برد مندینگگ از دهکده زراعتی بزندگی شهری انکشاف نموده و غله‌خانه بزرگ، بکار رفته و بگمان غالب با تمدن واری سندهمبستگی داشت.

در سال ۱۹۴۹ باستان‌شناسان اضلاع متحده امریکا و ابسته موزیم امریکایی تاریخ طبیعی بیک رشته نقشه برداری و حفریات ثمر بخشی در افغانستان متوسل شدند.

آنان شماری از تپه‌ها و غندی های قندهار را که از نگاه باستان‌شناسی اهمیت فراوان داشت نقشه برداری و تثبیت نمودند. در سال ۱۹۵۰-۱۹۵۱ هیأت باستان‌شناسی امریکا تحت رهنمایی والتر فریز سرویس راجع به ادوار، قبل التاريخ افغانستان آغاز بکار کردند. و موضع دبمبراسی غندی را تعیین و تثبیت نمودند همان بود که لوئی دویری عضویات باستان‌شناسی امریکا در موضع دبمبراسی و شمشیر غار و جذب ولایت قندهار او بیک

سلسله حفريات متوسل گرد يدو خو شبختانه مظاهر هنر واره كلكو لتنك را كشف كرد . تاريخ اين مدنيت از چار هزار قبل از ميلاد تا اوسط هزار سال اولی قبل از ميلاد تعيين گردیده است .

پس از آنکه پروفيسر لویی دوپری کاوشهای قبل التاريخ خود را در دو موراسی در افغانستان پايه تسکيل رسانيد . با مريکا برگشت تا آنکه در سال ۱۹۰۹ ميلادی دوباره به افغانستان وارد شده به کشفیات سودمندی توفيق يافت . در طول اين مدت پروفيسر کارلتن اس کوان استاد پوهنتون پنسلوانيا که در حفريات اساسی مغاره های شرق وسطی یکی از پيش قدمان بشمار ميرود . و در غار قره کمر واقع اسپک صنعت تيغ سازی را كشف نمود که به شيوه تاريخ گذاری کاربن در حدود ۲۹۰۰ سال قدامت از جمله ۸۲ آله چقماقی ۳۲ دانه آن خراش کننده بينی مانند و تيغ های اريوناکی بوده .

پروفيسر لویی دوپری در خلال ماههای نومبر سال ۱۹۵۹ در قسمت شمال افغانستان بيک سلسله مطالعات باستانشناسی متشبت گردیده . و در آن سامان متجاوز از یکصد مغاره ويکصد و پنجاه تپه ای را که از نظر قدامت تاريخی اهميت فراوان داشت تشخيص نمود . سطوح مرتفع دره های دادل در نزديک اق کپروک ۳۶ درجه ۵۵ دقيقه عرض البلد شمالی و ۶۶ درجه و ۵۱ ثانیه طول البلد شرقی به دوره پيش از يخندان ارتباط دارد موضع مذکور چندین صد چقماقهای طبیعی و چقماقهای که آنرا تراشیده و آلات و افزارها از آن می ساختند و آلات سنگی عموماً خراش کننده های يکطرفه که غالباً به نوع موسترين شباهت دارد بدست افتاد . و در غار مار در حدود یکصد کیلومتری جنوب مزار شريف در جوار تپه های سنگگ اهکی دهکده اق کپروک واقع شده هنر دوره ميزولتيک گردید . در غار مار فرهنگ دوره ميزولتيک در لابلای دو طبقه مشاهده شد اگرچه طبقه تحتانی آن ميتوان پلو لتيک علیا ثابت نمود ولی عجالتاً تا کلان ساختن گودال آنرا ميزولتيک نام گذاری کرد . آلات و افزارهای که از محل مذکور خاک برداری گردید عبارت بود

از تیغهای طبیعی تیغهای سرپیکان، سرپیکانی که مثل شانه آدمی خمیدگی دارد انواع خراش کننده یکطرفه قلمهای کنده کاری زاویه دار و آلات مرکب خراش کننده های قلم کنده کاری. در طبقه دوم تیغهای طبیعی قلمهای کنده کاری خراش کننده های تیغ دار و صدها تیغهای دراز و باریک که رنگ چقماقی داشت بدست افتاد و بشیوه تاریخ گذاری کاربن ۱۴ طبقه دوم در حدود ۸۶۵۰ سال قدمت دارد. در طی حفريات غار مار هنر دوره نیولیتیک نیز کشف گردید آلات و افزارهای که در غار مار بدست آمد عبارت بود از تیغهای داس سرهای پیکان قلم کننده کاری زاویه دار برمه سنگهای طبیعی سه پیکان استخوانی در طبقه سوم دو نوع ظروف سفالین بدست افتاد یکی ظروف ایست که هسته نرم و لمبه های ساده مدار و قاعده هموار دارد و دومی ظروف بود که در آتش خوب پخته گردیده بود و خطوط موج بصورت واضح بر آنها دیده می شد بر اساس تاریخ گذاری کاربن ۱۴ طبقه سوم پیش از سال ۱۹۵۰ بین ۷۰۳۰ - ۱۰۰ و ۷۲۲۰ + ۱۰۰ سال قدمت دارد.

یکتن از باستان شناسان ایتالوی بنام سالواتورم پو کلیسی - هزار سم سمنگان هنر سنگ قدیم فوقانی را کشف نموده هنرمند کور به اشیای هنری اق کپرک شباهت دارد. آخرین جستجوی آثار قبل تاریخ در افغانستان بوسیله لویسی دوپری و همکاران وی در سال ۱۹۶۶ دره کور بدخشان نزدیک دهکده چنار بابا در ویش بعمل آمد. باستان شناسان اضلاع متحده امریکا در طی خاک موادی های خود به کشف چار طبقه هنری توفیق یافتند. عصر وسطی سنگت قدیم اخر عصر سنگت جدید که بشیوه تاریخ گذاری کاربن ۱۴ میان ۳۷۸۰ و ۳۴۲۵ سال پیش از ۱۹۵۰ قدمت دارد پارچه های سه شکل عصر آهن (کوشانی) و یک اثر سفالی سازی اسلامی باظرافت سفالین تیموری قرن پانزدهم میلادی. و اسلامی و آثار هنری یونانی رومی، بودایی، هندی و اسلامی از دل خاک بیرون آمده و در موزه کابل موزه ثی که در جهان مانند ندارد فراهم گردیده است. ولی با وجود مساعی خسته ناپذیر و طولانی که بوسیله هیأت های باستان شناسی که متجاوز از یکصد سال جهت کشف و یافتن آثار و ابدات و مظاهر مختلف هنری صورت گرفته تاریخ هنر افغانستان هنوز تکمیل نگردیده و نیازمند یک سلسله مطالعات و تحقیقات میباشد. (باقیدارد)

هست ناز

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| رفتن از خویش باز میرسد م | امشب آن مست ناز میرسد م |
| نقد رشکم گداز میرسد م | عشق را با من امتحانی هست |
| در دم افشای راز میرسد م | گر به و ناله عذر خواه متند |
| ناز عمر دراز میرسد م | بسته ام دل بتار گیسوی |
| مگر آن دلنواز میرسد م | موبمویسم طپیدن آهنگ است |
| آنچه از تار ساز میرسد م | بحر یفان ز موج می نرسید |
| مژه واری نیاز میرسد م | نیم از چشمت آنقدر محروم |
| بیخوردی هم نیاز میرسد م | عمرها رنگ بایدم گرد اند |
| بر شکست امتیاز میرسد م | رنگ مینای اعتباراتم |
| هوش اگر رفت باز میرسد م | یارب از دست دامنش نرود |
| از نفس هم گداز میرسد م | صبح شبم کمین این چمنم |

مخودیدا رم آنقدر (بیدل)

که بر آینه ناز میرسد م

« ايسوال معانی بیدل »

مژده وصل

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| مژده وصل باز میرسد م | از تو پیغام ناز میرسد م |
| بیتو این برگ و ساز میرسد م | نالۀ جانگساز میرسد م |
| دیده پاکباز میرسد م | نرد عشقی بیارمی بازم |
| پیش نازش نیازم میرسد م | خوش فناداست صحبت من و یار |
| که زبان دراز میرسد م | من دعاگوی زلف خو بانم |
| شاید ان عشوه ساز میرسد م | دل من رقص بسملی دارد |
| گر کنم در فرازم میرسد م | روندادم بخویش عیش جهان |
| کز دو کون احتراز میرسد م | آن قدر شد یگانه همت من |
| گر کنم با تو ناز میرسد م | از نیازم تو واقفی آخر |
| گر بگویم مجاز میرسد م | من و حرف حقیقتش هیسات |

قاری از گردش نگاه کسی

می سر جوش راز میرسد م

«مرحوم ملك الشعراء قاری»

بوستان وفا

بیا که نیست ز بان را سر سخن بیتو
بسان غنچه مرا بسته شد دهن بیتو
کجائی ای گل گلزار بوستان و وفا
که بلبلان همه نالند در چمن بیتو
بیاد چشم تو نرگس فتاده روی بخاک
بهار رفت و نخندید یا سمن بیتو
گل از فراق گلستان و تن ز رفتن جان
نشد خراب و پریشان یکی چومن بیتو
سفید آمده چشمم ز گریه چون یعقوب
بیا که نور نه بخشید پیرهن بیتو
سحورسان خبری آن مسیح عالم را
که زنده آمدم از هجر در کفن بیتو
«ظهور» وقت وداعت فغان کشیده و گفت
هزار حیف که رفتیم از وطن بیتو

«میرظهورالدین انصاری»

پیمان وفا

خوش آنروزیکه دل در بند زلف یار می بستم
که پیمان وفا بین دل و دلداری می بستم
نبودم احتیاج نامه و نه نامه برسویش
ببال شعله پیغام دل افگار می بستم
ز زخم چشم بد تا در امان باشد زدود دل
چو گیسوها له دور آنمه رخسار می بستم
نهال هستیم بنشانند قسمت بر سر راهی
ز سنگ رهگذر خشکیده ام چون بار میبستم
مبادا گمشود اندر شبستان سر زلفش
بپای مرغ دل از ناله دایم تار می بستم
بیاد لعل ترساید لبری می دوش میخوردم
از آن زلف چایپا بر میان زنار می بستم
بوصف آندهن هرگه سخن آغاز میکردم
حلاوت می تراوید و منش تکرار می بستم
همه یکدیده بودم شب بسان شمع بالینی
نظر پیوسته بر آن نرگس بیمار می بستم
به امیدیکه سازم دیده روشن از گل روشی
ز درد انتظار آینه همان زنگار می بستم
بنازم (جلوه) آیین محبت را کز اعجازش
بگام مرگ هم مژگان بیا دیار می بستم
« نزیهی جلوه »

مخمس بر غزل (بیدل)

بهارستان اقبال

ای امید هر دو عالم ای طرب بخشا بیا
ای مسیحاى دل من مردم از غمها بیا
ای بهشت آرزو ها حاصل تقوا بیا
«ای بهارستان اقبال ای چمن سیما بیا»

فصل سیر دل گذشت اکنون بچشم ما بیا»

بیش ازین نتوان بهر جامات و حیران زیستن
حسرت آلود و غمین و خانه ویران زیستن
همچو زلفت تیره روز و دل پریشان زیستن
«بیش ازین نتوان حریف داغ حرمان زیستن»

یا مرا از خود پیر آنجا که هسی یا بیا»

این نیاز ما بتا بر تو هجوم نازهاست
ای بقربانت دل ما عجز عرش کبریاست
ما کجا و زندگانی، آرزویت کارماست
«عرض تخصیص از فضولیهای آداب و فاست»

چون نگه در دیده یا چون روح اراعضا بیا»

همچو نقش پرفریب و آرزو بخش سراب
در برین ها یهوها بوده بهر ما شباب

اینک اینستیم جانا ! با چنین طرح و حساب
میکشد خیمه‌آزاد صبح انتظار آفتاب

درخمار آباد مخموران قدح پیمایا

دل بهر سو در پیت همواره گرم جستجو مست
هر کجا رو میکنم روی تو ما را رو بروست
در کنارت خلوتی، عمریست ما را آرزوست
بحر هر سو رونهد امواج گرد راه اوست

هر دو عالم در رکابت میدود، تنها پیا

نوبهاران صفحه‌ی بی از جلوه رخسار تست
قلب ماجولانگه پر پهنه آثار تست
روشنی آفتاب از دیده بیدار تست
خلوت اندیشه حیرت خانه دیدار تست

ای کلید دل در امید ما بکشا پیا

بزم حسنت را بجز رنگ بهار آمیز نیست
آن نباشد دل که از یادت طرب‌انگیز نیست
قلب «رفعت» را دگر از عشق تو پر هیز نیست
«کو مقامی کز شکوه معنیت لبریز نیست

غفلت است اینها که بیدل گویدت اینجا پیا

رفعت حسینی

از مباحث « دستور زبان معاصر دری »

اجزای جمله

پس از شناخت جمله و دو قسمت (یادآور کن) آن و شناخت عبارتها (یا گروههای کلمه ها) و فقره ها و جمله های ساده و مرکب و مختلط و ساختمان آنها، وقت آن فرا میرسد که به شناختن و تحلیل کلمه ها یا اجزایی که در دو قسمت جمله می آید پرداخته شود. بدین منظور، نخست باید دید کلمه ها یا اجزای تشکیل دهنده جمله ها، از نگاه مطالعات جدید دستوری و به اساس روشهای نو زبان شناسی، به چند دسته عمده و به کدام گروههای فرعی میتواند تقسیم شود.

دسته بندی و انواع کلمه ها

با صرف نظر از تقسیم قدیمی کلمه به اسم، فعل، حرف (که از عربی تقلید شده بوده است) بایک نگاه سطحی به دستورهای زبان دری که در سالهای اخیر نوشته شده آشکار میشود که نویسندگان دستور زبان، در تقسیم و دسته بندی کلمه، و همچنان در تشریح بسیاری از مسایل لسانی و دستور نگارشی و حتی قاعده های دستور ادبی، راههای گوناگونی را در پیش گرفته اند و کلمه های دری را به شش و هفت و هشت و نه و ده نوع تقسیم کرده اند.

همه کلمه های زبان دری، مانند زبانهای دیگر: زبانهای يك هجایی، زبانهای پیوندی یا التصاقی و زبانهای تصرینی، به دو دسته عمده و اساسی تقسیم میشود:

- ۱- دسته کلمه های مستقل که معنای لغوی و کامل دارد؛
- ۲- دسته کلمه های نامستقل که معنای لغوی و کامل ندارد، بلکه وظیفه هایایی را

در ساختمان جمله های ساخت کلمه ها انجام میدهد و معنای دستوری و گرامری دارد؛ مانند پیوستن دو یا چند کلمه و عبارت و فقره، افزایش معنوها و متممهایی به جمله ها، اشتقاق و ترکیب کلمه ها و ساختن عبارتها.

۱- دسته نخست به سه گروه مشخص که از نگاه خصوصیتهای صرفی و نحوی از

یکدیگر فرق دارد، منقسم میشود:

الف) گروه فعلها

ب) گروه قیدها

ج) گروه اسمها (۱)

گروه قیدها شامل (قید حالت یا چگونگی، قید زمان، قید مکان، قید مقدار و

قید پرسشی) است و گروه اسمها (اسم، ضمیر، صفت و عدد) را در بر دارد.

۲- دسته دوم به دو گروه متمایز تقسیم میشود که البته هر گروه از رهگذر

مشخصات صرفی یا نحوی با آن دیگر اختلاف دارد:

الف) گروه وندها

ب) گروه شکلهای ساختمانی

گروه نخست که در ساخت و تصریف فعلها یا اشتقاق اسمها از ریشه های فعل

و ریشه های اسم به کار میرود، دو نوع است: پیشوندها که پیش از ریشه می آید و پسوندها که پس از ریشه می آید.

پیشوندها سه قسم است: (۱) پیشوندهای تصریفی، (۲) پیشوندهای اشتقاقی اسمی، (۳) پیشوندهای اشتقاقی فعلی.

پسوندها به دو گونه است: (۱) پسوندهای تصریفی، (۲) پسوندهای اشتقاقی.

گروه دوم که در ساختمان عبارتها، پیوستن کلمه ها و عبارتها و فقره ها به یکدیگر، ساختن برخی کلمه های مرکب و برای انجام دادن دیگر وظیفه های نحوی در جمله ها،

(۱) و ۰ س. رستورگوبوه، طرح مختصر گرامر تاجیکی، ترجمه انگلیسی هربرت

پیر، مشگین، ۱۹۶۳، ص ۱۴.

به کار میرود، پنج نوع است: (۱) کلمه های ربط و عطف، (۲) پیشینه ها و پسینه ها (یا به تعبیر نادرست و نارسای قدیمی: حروف اضافه یا کلمه های اضافه)، (۳) ادوات ها یا ادوات، (۴) کلمه های صوت یا اصوات، (۵) نشانه ها.

حالا می بینیم که از میان این دسته ها و گروه های کلمه ها، کدام يك در ساختمان جمله اهمیت بیشتر و نقش برجسته تری دارد و شناختن آن در درجه اول لزوم است. مطالعه خود را از مهمترین جزو، آغاز میکنیم و سپس اجزای دیگر را نظر به اهمیت هر يك، مطالعه کرده میرویم.

دسته کلمه های مستقل

گروه فعلها

در زبان دری يك جزء جمله هست که شناختن آن اهمیت زیاد دارد؛ و آن فعل است که گاهی خودش به تنهایی يك جمله است؛ یعنی هم مسند الیه و هم مسند، هم نهاد و هم گزاره را در شکل خودش میتواند در برداشته باشد [مانند فعلهای امر و نهي و فعلهایی چون آمد، می آید، رفت، نشست... هنگامیکه به صورت جمله مستقل یا به صورت فقره جمله مرکب یا مختلط در بین کلام بیاید]. پس در شناختن و تحلیل اجزای جمله، از فعل باید آغاز کرد؛ به عنوان جزئی از آن قسمت دوم و جزء مهم جمله، جزئی که بدون آن، جمله تمام نیست و درست نیست؛ یعنی جمله نیست. (۱)

ریشه فعل

در زبانهای هندی-اروپایی (یا آریایی)، برخلاف عربی و دیگر زبانهای سامی، مجموعه یی از صوتهای صامت و مصوت (یا کانسوننت و واول) بایک کیفیت ترکیب ثابت وجود دارد که این مجموعه و این جزء، هیچگاه تغییر نمیکند (۲) و این همان ریشه

(۱) دکتر پرویز خانلری، «روش تازه در تدریس قواعد فارسی»، زبانشناسی و زبان

فارسی، تهران، ۱۳۴۳، ص ۴۲۹.

(۲) همان مقاله.

فعل (یا به گفته دا کترخانلری : ماده فعل) است که صیغه های فعل و بعضی از اسمها و صفتها و قیدها از آن ساخته میشود .

در زبان دری، دو گروه فعل وجود دارد : یکی آن گروه از فعلها که از دوریشه مختلف ساخته میشود . ما این دوریشه را به نامهای «ریشه شماره ۱» و «ریشه شماره ۲» (به تعبیر نارسای قدیمی : ریشه فعل امر و ریشه فعل ماضی) یاد کرده ایم . چندی از این ریشه های دوگانه اینهاست :

الف) آر آورد

خواه خواست

کن کرد

زن زد

رو رفت

نویس نوشت

شنو شنید

گوی گفت

جوی جست

جه چست

ده داد

گرد گشت

شکن شکست

ب) افروز افروخت

دوز دوخت

ریز ریخت

| | |
|--------------|---------------------------------|
| بیز | بیمخت |
| تاب (نگارشی) | تسافت (نگارشی قدیمی ، معاوره پی |
| | محلّی : بدخشان ، تخار) |
| یاب (نگارشی) | یافت |
| کار | کاشت |
| دار | داشت |
| ساز | ساخت |
| تاز | تاخت |
| باز | باخت |
| افراز | افراخت (افراشت) |
| فروش | فروخت |
| دوش | دوخت (معاوره پی) |
| شناس | شناخت |

دیگر آن گروه از فعلها که از يك ریشه ساخته میشود ؛ یعنی ریشه شماره ۲ آنها از ریشه شماره ۱ (به وسیله چهار پسوند تصریفی ریشه ساز - د ، - ت ، - آ د ، - ید) به وجود می آید .

چندی از این ریشه ها را اینجا می آوریم :

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

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

| | |
|------|--------|
| نال | نالید |
| چسپ | چسپید |
| پوش | پوشید |
| دوش | دوشید |
| پاش | پاشید |
| جنگ | جنگید |
| چرخ | چرخید |
| چرب | چربید |
| ناز | نازید |
| آغاز | آغازید |
| بوس | بوسید |
| رم | رمید |
| فهم | فهمید |
| رقص | رقصید |
| طلب | طلبید |

صیغه فعل

در فعلهای زبان دری، يك یا دو جزء دیگر به شکل پیشوند و پسوند تصریفی هست که شخص (متکلم، مخاطب، غایب)، مفرد و جمع (یا عدد)، استمرار (دوام کار یا حادثه) و اعتیاد (وقوع مکرر با فاصله زمانی معین) را نشان میدهد. این جزء را مشخصه (یا به گفته دکتر خانلری: شناسه) میتوان نامید:

ریشه فعل با مشخصه یا شناسه (یعنی با پیشوند و پسوند تصریفی، یا تنها پسوند تصریفی)

صیغه فعل (یا ریخت فعل) را میسازد؛ مانند: می + رو + ی، رفت + ام، نوشت + یم . . .

ساز (سازعشرت ، سازسفر) ، فروش (فروش آرد) ، سوز (سوز آه ، سوزسرما)
چسپ (پیراهن چسپ ، دامن چسپ) ، رس (رس عساکر تمام شد)
صیغه هایبی که درستون پنجم نوشته شده ، در ادبیات قدیم و بیشتر در شعر
در وجه التزامی (حال التزامی) و وجه اخباری (حال اخباری) استعمال میشود ؛
امروز هم گاهی در شعر و نثر به کار برده میشود .

و نیز صیغه هایبی که درستون ششم نوشته شده در ادبیات قدیم و بیشتر در شعر به
صورت فعل حال استمراری یا اعتیادی به کار میرفت ؛ امروز هم گاه گاه در شعر
و نثر استعمال میشود .

کلمه (- شنوی) و کلمه های مانند آن از دیگر ریشه ها ، به تنهایی قابل استعمال
نیست ؛ باید با کلمه دیگری (عموماً اسم) بیاید تا مجموعاً اسم معنی بسازد ؛
مانند : گپ شنوی . آن سان که در مبحث « ساخت و انواع کلمه مر کب در زبان
دری » (ادب ، ۱ - ۲ ، ۱۳۴۷) ذکر شد ، خود ریشه شماره ۱ نیز با کلمه های
دیگری (اسم ، ضمیر ، ریشه شماره ۲) ترکیب شده اسم یا صفت میسازد .

کلمه های (شنوان *) و (شنوش *) از این ریشه ، رایج و مستعمل نیست .
در زبانشناسی ، در پهلوی کلمه هایبی که امکان ساخت آنها ، نظر به قاعده های ساخت
کلمه ، موجود باشد ؛ ولی استعمال آنها رایج نباشد ، علامت ستاره (*) گذاشته میشود .

شنید

اسمها

فعلها

شنیدار *

شنیده‌گی

شنیده

شنیدنی

شنیدن

شنیده

شنیده‌باشم

شنیده‌بودم

شنیده‌ام

همی شنیدم

میشنیدم

شنیدم

شنیده‌توانستم

شنیده‌میتوانم

میتوانم شنید

توانم شنید

باید شنید

خواهم شنید

توان شنید

میتوان شنید

شنیده‌میتوانستم

شنیده‌باشم

شنیده‌بودم

شنیده‌ام

همی شنیدم

میشنیدم

شنیدم

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

ساخت (ساخت کلمه، ساخت کابل)، تاخت (تاخت سواران)، سوخت (سوخت حمام، سوخت طیاره)، دوخت (دوخت پیراهن)، جست (با یک جست)، داد (داد بخیل)، گرفت (گرفت خدا)، کشت (به معنای زراعت) . . . چنانکه در مبحث ساخت و انواع کلمه مرکب دیدیم، این ریشه هم با کلمه‌های دیگری (اسم، ضمیر، صفت، ریشه‌های شماره ۱ و ۲) ترکیب شده اسم و صفت می‌سازد. کلمه (شنیده) در گروه اسمهای مشتق از این ریشه و نظایر آن از ریشه‌های دیگر، به حیث اسم و صفت استعمال می‌شود: شنیده‌ها، (شنیده کی مانند دیده است)، نوشته، رفته، مرده، دوستان رفته، زبانهای مرده؛ اما کلمه (شنیده) در گروه فعلها و نظایر آن از ریشه‌های دیگر، به حیث فعل و صفتی به کار می‌رود.

شکل (شنیدار) از این ریشه و شکل (شنفتار) از ریشه (شنفت)، گرچه از روی قاعده ساخته شده می‌تواند ولی قابل استعمال نیست.

با افزایش پسوند (-آن) به ریشه شماره ۱ عده‌ی از فعلهای لازم و چندی از فعلهای متعدی، ریشه شماره ۱ دیگر برای ساختن صیغه‌های فعل حال و امر و نهی متعدی و اسمها، به میان می‌آید؛ مانند:

ریزان (ریز + آن)

ریز سوزان

سوز شکنان

شکن رسان

رس دوان

دو کشان

کش خوران

خور غلتان

مثلاً از ریشه (رسان)، این صیغه‌های فعل: برسان، برسانید، مرسان، مرسانید (نرسان، نرسانید)، رسانم، رسانم...، برسانم، برسانم...، همبرسانم...، و اسم (رساننده) ساخته میشود.

با افزایش پسوند (-د) یا (-ید) به این ریشه‌های شماره ۱، ریشه‌های شماره ۲ برای ساختن صیغه‌های فعل ماضی و مستقبل متعدی و اسمها، به وجود می‌آید؛ مانند:

ریز - ریزان ریزاند

سوز - سوزان سوزاند (سوزانید)

کش - کشان کشاند (کشانید)

دو - دوان دواند

غلت - غلتان غلتاند

خور - خوران خوراند (خورانید)

پسوند (-آند) با چند ریشه شماره ۲ می‌آید و ریشه‌های شماره ۲ دیگر می‌سازد که متعدی است:

سوخت سوختاند

ریخت ریختاند

شکست شکستاند

آموخت آموختاند

گریخت گریختاند

به حیث مثال از ریشه رساند (یارسانید)، این صیغه‌های فعل: رساننده (فعل وصفی)، (باید رساند، توان رساند، میتوان رساند)، توانم رساند...، میتوانم رساند...، رساندم...، میرساندم...، همی رساندم...، رسانده‌ام...، رسانده بودم...، رسانده باشم...، رسانده میتوانم...، رسانده توانستم...، رساننده

میتوانستم . . . ، واسمهای : رساندن (اسم فعل) ، رساندن ، رسانده ، رسانده گی ... ساخته میشود .

در دوره های قدیم ، علاوه بر این قاعده ، قاعده دیگری هم برای ساختن فعل ماضی متعدی از فعل ماضی لازم ، معمول بود : در فعل ماضی يك هجایی ، همان يك و اول (ا) و در فعل های چند هجایی ، آخرین و اول (ا) کلمه را به و اول (آ) بدل میکردند ؛ مثلاً : برگشت - برگاشت (برگشتاند) ، نشست - نشاست (نشاند) ، گذشت - گذاشت (تیر کرد ، سپری کرد) . این قاعده و این افعال ، هر دو ، امروز متروک شده است .

باید گفت فعلها و اسمهایی که از دو (یا يك) ریشه ساخته میشود همه قیاسی است (۱) ؛ یعنی نظریه قیاس و ازرو و ی قاعده ساخته میشود . آقای دا کتر خانلری آنجا که گفته است « در زبان فارسی ، فعل بیقاعده اصلاً وجود ندارد . » همین نکته یعنی صیغه های فعل و اسمهای مشتق را در نظر داشته است ؛ ولی از نگاه ریشه ، فعلهای دوریشه بیقاعده و فعلهای يك ریشه بیقاعده است ، همانطور که خانم رستورگویوه بدین نکته اشاره کرده ؛ زیرا باقاعده گی یا بیقاعده گی فعلها ، از نگاه ریشه های فعل است نه از نگاه صیغه های فعل . (رجوع شود به یادداشتها ، شماره ۳)

اسمها و صفتهای سماعی مشتق از ریشه ، صرف آنها بی است که رایج و متداول است و صفتها و اسمهایی که طبق قاعده ساخته شده میتواند اما در گنتاریا نگارش به کار نرفته است به نام شکل های نامستعمل یاد میشود و ما آنها را نمیتوانیم استعمال کنیم ؛ مثلاً از ریشه های (رو) و (رفت) ، کلمه های (روش ، رفتار ، روان) را میتوان به کاربرد ، زیرا معمول و رایج است ؛ لیکن کلمه های (شنوش ، شنیدار ، شنوان) از

(۱) به استثنای فعلهایی که هر يك از ریشه مختلفی ساخته میشود مانند ریشه های (شنید ، شفت ، شنود ، شنوید) ، (خوابید ، خفت ، غنود ، خسپید) . البته این ریشه های گوناگون يك فعل ، از لهجه های مختلف گرفته شده و این تنوع را پدید آورده است .

ریشه های (شنو) و (شنید) قابل استعمال نیست چون که متداول و معمول نیست .

یاد داشتها

(۱) حرف تاکنون به سه معنی در زبان دری به کار رفته است : ۱) به معنای سخن و گپ^۱، که در اینجا بدان کاری نداریم^۲؛ ۲) به معنای شکل نوشته یی مثلاً^۳ (ب) که مجموعه آن شکلها را الفبا می نامند؛ ۳) به معنای کلمه نامستقل که مفهوم لغوی و کامل ندارد؛ مانند: از، تا، در، با، را، و، که، اگر ... یعنی حرف اضافه، حرف عطف، حرف ربط

در معنای دوم، (حرف) را باصوت سخن یا فونیم، آمیخته اند؛ به حیث مثال گفته اند: «مخرج حروف» یا «حروف وقتی از دهان خارج میشود الفبا را تشکیل میدهد» در حالیکه آنچه توسط اعضای صوتی انسان به منظور مفاهمه و سخن گفتن، خارج میشود حرف نیست بلکه صوت سخن یا فونیم است و اگر (حرف) مخرجی تواند داشت همانا نونک قلم و صفحه کاغذ یا نونک تبا شیر و تخته سیاه خواهد بود نه دهان یا دیگر عضو صوتی انسان. حرف، شکل یا رسم یا تصویری صوت است که به غرض ثبت نگارشی صوت، به کار برده میشود.

در معنای سوم، (حرف) و (کلمه) را به هم آمیخته اند؛ هم آنانکه کلمه را به سه نوع وهم آنانکه به بیش از سه نوع تقسیم کرده اند.

آنچه مسلم است اینست که دستور نویسندگان کلاسیک و عنعنی در نامگذاری و وضع اصطلاحات دستوری نیز، به اشتباه های بزرگ و کوچک متعدد دچار گشته اند. مسأله اساسی در تحقیق علمی، که تحقیق و مطالعه دستوری جزو آن است، مسأله نامگذاری و اصطلاحات است و اهمیت این مطلب تا آن حد است که مطابق به یکی از تعریفهای جدید علم و دانش عبارت است از «مشاهده و نامگذاری»، یا علم و دانش «گزارشی است از مشاهده و آزمایش به وسیله نگریستن و نامگذاری».

به حیث مثال : به همین جهت و به سببی که کلمه (letter) در انگلیسی دارای چند معنی است (ویک معنای آن حرف است) و کلمه (sound) نیز چند معنی دارد (ویک معنای آن صوت است)، زبانشناسان انگلیسی زبان، کلمه (گرافیم) را به معنای حرف یا شکل نوشته‌ی الفبایی و به عوض (letter)، و کلمه (فونیم) را به معنای صوت سخن و به جای (sound)، مانند صدها اصطلاح جدید دیگر، استعمال میکنند.

به همین صورت، به کار بردن (حرف) به معنای کلمه نامستقل (یا شکل ساختمانی) و همچنان استعمال (حرف) به مفهوم صوت سخن، همانند اصطلاحهای دیگری که در همین مبحث یا مباحث آینده به برخی از آنها اشاره میشود، اشتباه آمیز و گمراه کننده و برخلاف واقعیت و بنابراین نادرست است.

(۲) دوزوع ریشه در زبان موجود است : ریشه اسم و ریشه فعل ؛ به حیث مثال، کلمه (گل) ریشه است - ریشه اسم - که از آن (گلگون)، (گلفام) .. ساخته میشود. کلمه های (رو، رفت)، (شنو، شنید) ریشه های فعل است.

(رفتن) از ریشه فعل (رفت) به وسیله پسوند اشتقاقی اسمی (-ان) (که اسم فعل (مصدر) با آن ساخته میشود) ساخته شده است. اما در کلمه های (شنونده گان، رفتنم، رفتنی ...) مثلاً در این جمله ها : (شنونده گان چک چک کردند. رفتنم نشد. اورفتنی است.) یک ریشه و دو پسوند وجود دارد. (رفت) و (شنو) ریشه است نظر به (رفتن) و (شنونده)، و (رفتن) و (شنونده) ساقه یا اصل است نظر به (رفتنم، رفتنی) و (شنونده گان). (فرق ریشه و اصل : «مقدمه یی بردستور زبان» ، محمد رحیم الهام، چاپ گسستنر، ۱۳۴۴، ص ۱۲۱)

(۳) خانم رستور گویوه (طرح مختصر گرامر تاجیکی، صص ۵۴-۵۵) در موضوع ریشه های افعال، بحث سودمند و جالبی دارد؛ بدینگونه : «در تاجیکی هر فعل دوریشه دارد - ریشه ماضی و ریشه حال؛ مثلاً فعل (دادن)، ریشه ماضی (داد) و ریشه

حال (ده)، و فعل (گرفتن)، ریشه ماضی (گرفت) و ریشه حال (گیر) دارد. هر ریشه دو جنبه معنوی میدارد: (۱) حامل معنای اصلی فعل است، و (۲) زمان را معین میکند. . . . ریشه های ماضی از صفت مفعولی قدیمی که به (-ته) ختم میشده به میان آمده است. بدین سبب آنها همیشه به صوت /ت/ (پس از کانسوننتهای بیصدا) یا به صوت /د/ (پس از واو لها و کانسوننتهای با صدا) ختم میشود. با این ممیزه، آنها همیشه از ریشه های حال، که به هر صوتی (واو یا کانسوننت) ختم میشود فرق کرده میشود (ریشه های حال نیز به اصوات /ت/ یا /د/ ختم میشود اما تعداد آنها اندک است: گرد، ریشه حال فعل گشتن؛ ایست، ریشه حال فعل ایستادن و چند تهای دیگر): (داد) و (ده)، (گرفت) و (گیر)، (نمود) و (نما). ریشه ماضی فعل از روی مصدر (که در لغتنامه (۱) ذکر است) با حذف خاتمه مصدری (-ان)، شناخته شده میتواند. ریشه حال یکجا با مصدر در لغتنامه ذکر میشود (اگر فعل بیقاعده باشد).

همه افعال، نظر به ارتباط ریشه های ماضی و حال، به سه گروه تقسیم شده میتواند: (۱) فعلهایی که ریشه های ماضی آنها با پسوند (-ید)، یا (-د) از ریشه حال اشتقاق می یابند: (رس) و (رسید)، (خوان) و (خواند)؛ (۲) فعلهایی که ریشه های آنها تنها از روی صوت آخر فرق کرده میشود و این اختلاف در تناوب نسبتاً منظم اصوات آخر ریشه ها مشاهده میشود: (ساز) و (ساخت)، (سوز) و (سوخت)، (کوب) و (کوفت)، (روب) و (روفت)، (نما) و (نمود)، (ربا) و (ربود)، (گشا) و (گشود)؛ (۳) فعلهایی که از دو ریشه مختلف ساخته میشود: (بین) و (دید).

(۱) مراد (لغتنامه بزرگ فارسی به روسی، مسکو، ۱۹۵۴) است که طرح مختصر گرامرتاجیکی در مقدمه آن چاپ شده است. و نیز باید به خاطر داشت که شکلهای (دادن، گرفتن، گشتن . . .) فعل نیست، اسم فعل است.

در گرامرها، همه فعلهای نوع اول عموماً باقاعده و فعلهای نوع دوم و سوم

بیقاعده نامیده میشود.

اما آقای دکتر خانلری (زبانشناسی و زبان فارسی، ص ۴۳۲) گفته است :
 «در زبان فارسی هر فعلی دو ماده دارد و بس. یعنی به جای اینکه در انگلیسی سه ماده است، در فارسی دو ماده است و صیغه‌هایی که از هر ماده مشتق میشود معین و تغییرناپذیر است. به این طریق این نکته را من برای خوشوقتی شما اعلام میکنم که در زبان فارسی فعل بیقاعده اصلاً وجود ندارد. و هیچ ضرورتی نیست که ما اینجادنبال فعل بیقاعده بگردیم به هوای آنکه در زبانها دیگر، فعل بیقاعده هست. . . . تمام فعلهای فارسی قاعده دارد به شرط اینکه این دو ماده کلمه را بدانیم.»

(۴) یکی از خصوصیت‌های صرفی و نحوی (ساخت کلمه و ساختمان جمله) زبان دری، این است که ریشه شماره ۲، بدون پسوند تصریفی (مشخصه یا شناسه) برای شخص سوم (مفرد غایب) به کار برده میشود؛ مانند: دوستم گفتم. حمید رفت. آن زن آمد. . . . از همین سبب است که این ریشه‌ها هنگامیکه نظر به قرینه به تنهایی در سخن به کار برود به شکل جمله مستقل یا به صورت فقره میباشند؛ مثلاً:
 درحالی که هدف يك جفت نگاه تلخ قرار داشت، برآمد و رفت. جمله اخیر
 چهره رشید را هم به یاد مادر آیدن آورد. پرسید: «دیگر رشید به خانه ما خواهد آمد؟» (حبیب)

خصوصیت دیگر، این است که پسوند تصریفی دری، نشان دهنده شخص اول و دوم و سوم، و مفرد و جمع است؛ لذا عموماً ضمیر یا اسم که به حیث فاعل در نهاد یا مسندالیه جمله جای دارد، حذف میشود. بنابراین در نگارش دری و مخصوصاً در ترجمه از زبان انگلیسی (که در آن زبان به سبب نبودن پسوند تصریفی در آخر ریشه فعل، باید حتماً اسم یا ضمیر همراه ریشه فعل بیاید)، جداً متوجه این نکته

باید بود و ضمیرها را در جمله ها و فقره ها نباید قطار کرد .

و نیز مانند ریشه فعل ماضی ، صیغه های فعل (رفتم ، میرفتم ، میروم . . .) در بین کلام به حیث جمله مستقل یا فقره به کار می رود .

(۵) استعمال اصطلاحهای (مصدر ، حاصل مصدر یا اسم مصدر ، یای مصدری ، مصدر جعلی یا صناعی) و علی الخصوص (مصدر مرخم) ، کاملاً نادرست است . آنچه در زبان دری به غلط مصدر نامیده شده ، اسم و نام کار ، عمل یا حادثه است ؛ حاصل مصدر یا اسم مصدر (دانش ، بیانش ، روش . . .) اسم معنایی است که از ریشه شماره ۱ اشتقاق می یابد ؛ یای مصدری ، پسوندی است که از اسم و صفت ساده یا مشتق یا مرکب ، اسم معنی میسازد ؛ به کاربرد اصطلاح مصدر جعلی یا صناعی که از زبان عرب تقلید شده ، هم در خود زبان عربی و هم در زبان دری بی مسمی و بنابراین بی معنی است زیرا همه اسمهای (یت دار) عربی در خود زبان تازی و نیز در زبان دری ، اسم معنی است و خود مشتق است و به هیچ وجه مصدر نیست ؛ اما در این میان ، مصدر مرخم (یعنی مصدر دم بریده) واقعاً اصطلاح دم بریده یی است !

همه دستور نویسندگان معاصر که یا زیر تاثیر تقلید (بیشتر از عربی و گاهی هم از زبانهای اروپایی) یا عنعنه قرار داشته اند ، به پیروی از زبانهای عربی ، انگلیسی ، فرانسوی . . . ، یا پیشینیان و معاصران ، به حیث مثال کلمه های (زدن ، رفتن ، خوردن ، نوشتن . . .) را مصدر (یعنی محل و منشأ صدور یا ساخته شدن کلمه ها) دانسته اند و نیز علاوه بر مصدر مرخم ، سزای ترخیم را بر صفت فاعلی و مفعولی مرکب (چهار آفرین + نده ، خواب آلود + ه) عملی کرده اند و گذشته از این ، اکثر آنان گفته اند که : (۱) همه افعال از مصدر ساخته میشود ؛ (۲) علامت مصدر (دن) و (تن) است ؛ (۳) هرگاه (ن) از آخر مصدر حذف شود ، مصدر مرخم به جامیماند . باید به تأکید

گفت که : ۱) در زبان دری ، هیچ فعلی و هیچ اسمی از مصدر ساخته نمی شود ؛ برعکس ، مصدر که اسم مشتق است ، از ریشه شماره ۲ فعل ساخته می شود ؛ ۲) علامت مصدر یا به تعبیر صحیح اسم فعل ، (دن) و (تن) نیست بلکه پسوند (ان - ان) است و صوتهای /ت/ و /د/ جزء ریشه است ؛ ۳) هر گاه پسوند اشتقاقی اسمی (ان - ان) در آخر ریشه شماره ۲ آورده شود ، اسم فعل (مصدر) ساخته می شود . بهتر و درست تر آن است که به عوض اصطلاح (مصدر) ، اصطلاح (اسم فعل) را به کار ببریم . (نیز رجوع شود به : « مقدمه یی بر دستور زبان » ، ص ۶ و پاورقی ص ۶ - ۸)

پوهنوال م . ن . ننگهت سعیدی



روشنی نو در تحقیق دستور زبان دری

- ۳ -

۵ - نحو

۵، ۱ - واحد نحوی یا جمله

در تعریف نحو گفته بودیم (۱۰، ۲۷) که این علم طبقه ها و اصول تشکیل ساختمان و نظام عبارات و جملات يك زبان را مطالعه میکند. زبانشناسان همچنانکه برای هر مرحله ساختمانی زبان واحد هایی را تشخیص داده و مثلاً در ساختمان صوتی فونیم (۱، ۲۵) را در ساختمان صرفی مورفیم (۱، ۲۶) را به حیث واحد پذیرفته اند در ساختمان نحوی نیز واحدی را بنام تگمیم (tagmeme) قبول کرده اند. همچنانکه فونیم واحد غیر قابل انقسام صوتی و مورفیم واحد غیر قابل انقسام لفظی است، تگمیم نیز واحد غیر قابل انقسام نحوی میباشد. از لحاظ ساختمان در هر زبانی جمله واحد غیر قابل انقسام است. بنابراین ما جمله را به حیث واحد نحوی زبان دری قبول نموده به تحلیل صورت تشکیل آن میپردازیم.

۵، ۲ - تعریف جمله

دیو نیسیوس تراکس يك تن از دانشمندان یونان باستان (۱، ۴۳) جمله را تقریباً دو هزار سال پیش از امروز چنین تعریف کرده است:

«جمله مجموعه بیست از کلمات در نظم یا نثر که مفهوم کامل و تمام را برساند.»

از آن روزگار به بعد اکثری از دستور نویسندگان غربی همین تعریف را پذیرفته و بکار برده اند.

دستور نویسندگان عربی غالباً از جمله به کلام تعبیر نموده، آن را چنین تعریف کرده اند:

مرکب مفید که آن را کلام و جمله تام نیز خوانند آنست که سکوت متکلم بر آن صحیح باشد و سامع را از شنیدن آن فایده خبری یا طلبی حاصل گردد. (۱)
همچنان در دستور زبان فارسی تألیف پنج استاد (۲) جمله بدینصورت تعریف شده است:

«هرگاه چند کلمه بایکدیگر مرکب شوند و میان آنها اسناد باشد آنرا جمله (یا گفتار) گویند و در صورتیکه جمله چنان باشد که برای شنونده مفید بود و اگر گوینده خاموش شود شنونده در انتظار نماند آنرا کلام و (سخن) یا جمله تام نامند.
اما دکتر پرویز ناتل خانلری استاد پوهنتون تهران تعریف جمله را از تراکس گرفته و چنین گفته است:

«جمله مجموعه‌ای از کلمات است که بر روی هم دارای يك مفهوم تمام و کامل باشد.» (۳)

زبان‌شناسان معاصر عقیده دارند که: در هر گفتاری (utterance) شکل لسانی گاهی به حیث جزئی از شکل بزرگتر بکار میرود، مانند: «زلمی» در شکل «زلمی آمد» و گاهی مستقلاً بکار میرود، مانند صورت ندایی «زلمی!» هرگاه يك شکل لسانی گاهی به حیث جزئی از شکل بزرگتر بکار رود گوئیم در محل تقیید قرار دارد، اما هرگاه به حیث شکل مستقل بکار رفته باشد گوئیم در محل مطلقیت استعمال شده و بنابراین جمله را تشکیل میدهد. (۴)

(۱) استاد بیتاب ملک الشعراء؛ دستور زبان فارسی، مطبعه عمومی ۱۳۳۴، صص ۸۸-۸۹.

(۲) قریب، بهار، فروزا نفر، جلال همایی، رشید یاسمی استادان پوهنتون تهران، چاپخانه علی اکبر علمی، تهران.

(۳) دستور زبان فارسی، شرکت سهامی طبع و نشر کتابهای درسی ایران، ص ۱۴.

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

نظر به این تحلیل میتوان گفت که جمله عبارت از چنان يك شکل لسا نیست که جزئی از شکل لسانی بزرگتر نباشد .

۳، ۵ - ارکان جمله :

از نظر ساخت و تشکیل هر جمله یی دارای دو رکن اساسی میباشد که یکی را «مسند الیه» و دیگری را «مسند» گویند (۱) .

در زبان دری اسمیه ها و عبارات اسمی مسند الیه و متمم فعل (۱۱، ۵) و فعلیه ها و عبارات فعلی مسند، و قیود به حیث متعلقات مسند بکار روند .

۴، ۵ - جمله در زبان دری :

در زبان دری سه قسم جمله وجود دارد : ساده ، مرکب مختلط . جمله ساده در حقیقت اساس جمله های مرکب و مختلط است .

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

۵، ۵ - آهنگ :

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

در زبان دری این چند قسم آهنگ موجود است :

آهنگ خبری ، آهنگ پرسشی ، آهنگ تعجب و ندا ، و آهنگ امری .

هر يك از این آهنگها با جمله های مطابق میآید ، یعنی آهنگ خبری با جمله خبری ،

آهنگ پرسشی با جمله پرسشی و آهنگ تعجب با جمله تعجیبی . بنا بر این آهنگ

علاوه بر مسند الیه و مسند، سوم جزء مشخص جمله را تشکیل میدهد :

(۱) نویسندگان مجله «سخن» طبع تهران برای مسند الیه اصطلاح «نهاد» و برای

مسند اصطلاح «گزاره» را بکار میبرند.

| نوعیت جمله | آهنگ | مسند الیه | مسند |
|------------|-------|-----------|------|
| خبری | ← [] | آمد. | زلمی |
| پرسشی | ← [] | آمد؟ | زلمی |
| تعجبی | ← [] | آمد! | زلمی |

۵،۶ - فشار:

هرگاه بر یکی از اشکال لفظی ارکان جمله فشار ثقیل واقع گردد همان شکل را مؤکد میسازد. بنا بران فشار کلمه در جمله نیز ازین لحاظ قابل تحقیق است. به حیث مثال:

زلمی + آمد.

هرگاه فشار ثقیل بر کلمه [زلمی+] واقع شود از لحاظ گوینده کلمه [زلمی] بیشتر مورد نظر است و نشان میدهد که [زلمی] از بین کسان دیگر که شاید میآمدند آمده است. ولی اگر گفته شود:

[زلمی آمد+].

یعنی فشار نسبتاً ثقیلتر بر جزء [آمد+] و واقع گردد، آمدن زلمی مورد نظر است و خود زلمی اهمیت ثانوی دارد یعنی آمدن زلمی نظر به نیامدنش منظور گوینده جمله میباشد.

عین همین گفته در انواع پرسشی، تعجبی و امری جملات نیز صادق میآید.

۵،۷ - فصل (مکث)

توسط مکث کامل در آخر جمله هایلک جمله از جمله دیگر جدا میشود.

۵،۸ - انتخاب:

انتخاب نوع خاص کلمه نیز مشخص جمله و مقتضی آهنگ خاصی تواند بود

به حیث مثال اگر گفته شود:

[زلمی آمد.] و مقصود ایراد جمله خبری باشد آهنگ جمله خبری مشخص نوعیت جمله است.

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

چرا آمد؟

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

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

۹، ۵- خصوصیت‌های جماعه :

خصوصیت‌های نحوی جمله در زبان دری بدینگونه تواند بود:

۱۰، ۵- مطابقت :

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

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

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

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

ما + آمدیم. (مسندالیه + مسند)

مسندالیه، متکلم مع الغير و مسند متکلم مع الغير است. یا: محصولان آمدند.

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

اما مطابقت ارکان جمله از نظر عدد و صورت دارد:

مطابقت حتمی و مطابقت اختیاری.

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

محصولان + درس میخوانند. (مسندالیه + مسند)

[محصولان] ذوی العقول، جمع [درس میخوانند] جمع و قس علیهذا.

اما مطابقت وقتی اختیاریست که مسندالیه غیر ذوی العقول باشد. معنای اختیاری

بودن مطابقت این است که گوینده بخواست خود میتواند ارکان جمله را مطابق با هم

یا غیر مطابق بگوید، مانند:

گلها + پژمرده شد. (مسندالیه + مسند)

[گلها] غیر ذوی العقول، جمع [پژمرده شد] مفرد.

یا:

گلها پژمرده شدند.

[گلها] غیر ذوی العقول، جمع [پژمرده شدند] جمع.

مثالهای دیگر آن اینست:

دلهای مابهم نزدیک شد. (غیر مطابق)

دلهای مابهم نزدیک شدند. (مطابق)

گاهی مسندالیه از نظر شکل مفرد میباشد؛ ولی مسند بصورت جمع گفته میشود

و آن در صورتیست که مسندالیه معنای برگروه و دسته دلالت کند (یعنی با اصطلاح

اسم جمع باشد) مانند:

مردم (از لحاظ شکل مفرد) آمدند (جمع) .
 همچنان گاهی بادر نظر گرفتن موقف اجتماعی (۳۲؛ ۴) مسند الیه مفرد و مسند جمع گفته میشود، مانند:
 استاد گفتند.

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

۱۱، ۵- متمم (government):

هرگاه در جمله يك شکل لسانی بسیط یا مرکب پس از اشکال ساختمانی [بر، در، از، به با] که ما آنها را بنام پیشینه (preposition) یاد می‌کنیم بیاید، یا پیش از شکل ساختمانی [را] که ما آنها را پسینه (Postposition) می‌خوانیم واقع شود، آن شکل لسانی را متمم فعل گوئیم:
 متمم فعل از متعلقات مسند می‌باشد. مثال آن اینست:

(۱) با پیشینه:

زلمی به مکتب رفت:

زلمی - مسند الیه

بمکتب رفت - مسند

مکتب - متمم

به - پیشینه

(۲) با پسینه:

زلمی - کتاب را آورد.

زلمی - مسند الیه

کتاب را آورد - مسند

کتاب - متمم

را - پسینه

۱۲، ۵ - مجاورت

مراد از مجاورت (Contiguity) در پی هم واقع شدن اجزای جمله است چنانکه ارتباط آنها با یکدیگر بدون ذکر پسینه [را] و پیشینه ها صورت گیرد. در این صورت فعل با مفعول نامعین (نکره) و مفعول غیر مستقیم مرتبط میگردد، مانند:

بدون پسینه [را] - زلمی سگرت کشید.

زلمی - مسندالیه

سگرت کشید - مسند

سگرت - مفعول نامعین

کشید - فعل

بدون پیشینه: زلمی مکتب رفت.

زلمی - مسندالیه

مکتب رفت - مسند

مکتب - مفعول غیر مستقیم

رفت - فعل

همچنان مجاورت فعل را با قیود مرتبط میسازد:

زلمی تند میرود

زلمی - مسندالیه

تند میرود - مسند

تند - قید مبین چگونگی فعل

میرود - فعل

بحث مجاورت در سایر موارد برای دستورنویسن در خور تحقیق دقیق است.

۱۳، ۵ - ترتیب وقوع اجزای فقره

مراد از ترتیب وقوع اجزای فقره پی در پی گفته شدن اجزای تشکیلی دهنده آن است .

ترتیب وقوع اجزای فقره در بعضی از زبانها ثابت و غیر قابل تغییر است و در بعضی از زبانها ثابت نیست و محل ذکر آنها تغییر خورده میتواند .

در زبان دری در اکثر فقره ها ترتیب وقوع اجزای آنها غیر ثابت و اختیاریست و تنها جای ذکر مسند و جزء عمده عبارات اضافی ثابت است ، چنانکه مسند در گفتار هادی همواره در آخر فقره میآید ، مانند :

زلمی به من کتاب خوبی داد .

زلمی - مسند الیه

به من کتاب خوبی داد - مسند

در حالیکه متمم فعل : [به من] . محل ذکر ثابت نه دارد ، و میتوان جای آن را در بین اجزای مسند تغییر داد ، چون :

به من کتاب خوبی داد .

کتاب خوبی به من داد .

همچنان جزء عمده عبارات اضافی اسنادی (یعنی صفت و موصوف) همواره پیش از جزء دیگر است چون [گل سرخ بشگفت .] که جزء عمده یعنی [گل] پیش از جزء غیر عمده یعنی [سرخ] گفته میشود . و اگر جای [سرخ] را در عبارت تغییر دهیم و مثلاً بگوییم [سرخ گل] (بامور فیم اضافت) عبارت معنای خود را از دست میدهد .

کلمه هایی که پیش از جزء عمده در عبارت ذکر میشوند اینها ستند :

۱- کلمه های تعیین کننده مقدار یا پیمانانه و اندازه مانند : تا دانه جلد جوره

سیر فرسنگ کاسه که با کلمه های شمار آمده باشند . مثالهای آنها این است :

چار تا بادرنگک، شش دانه مرغ، سه جلد کتاب، بیست جوهره بوت، یک رأس گاو، پنج سیر نمک، سه کاسه دوغ، شش فرسنگ راه، و امثال آن.

۲- ضمایر مبهم، اشاره و بعضی از ضمایر پرسشی مانند:

کدام چند چه آن هر همان چقدر چه قسم و امثال آنها. مثالهای

آن این است:

کدام روز، چند نفر، چه چیز، آن شخص، هر دفعه، چقدر کار کردی؟
چه قسم تکه کارداری؟ و امثال آنها.

۳- کلمه های شمار، مانند:

پنج روز، دوماه، سه مزدور، و امثال آن.

مسند الیه در زبان دری ترتیب وقوع ثابت ندارد و میتواند در آغاز جمله یا در میانه

جمله پس از قید زمان یا مکان بیاید، مانند:

زلمی دیروز ناوقت آمد.

یا: دیروز زلمی ناوقت آمد.

زلمی - مسند الیه

دیروز ناوقت آمد - مسند

دیروز - قید زمان

ناوقت - قید زمان

آمد - فعل

مفعول مستقیم اگر بدون پسینه [را] آمده باشد در زبان نگارش و رسمی غالباً

پیش از فعل و در جوار آن گفته می شود، مانند:

من دیروز سبب خوردم.

و اگر پسینه [را] آمده باشد ترتیب ذکر آن اختیاری است، مانند:

من سيب را ديروز خوردم .

من ديروز سيب را خوردم .

قيد زمان ممکن است در آغاز جمله يا پس از مسند اليه گفته شود ، مانند :

ديروز من به پوهنځي نيامده بودم .

يا : من ديروز به پوهنځي نيامده بودم .

قيد مابين چگونگي فعل غالباً پيوسته با فعل و پيش از آن گفته مي شود مانند :

زلمي چالاک آمد .

۱۴ ، ۵ - مسند مرکب

مسند در زبان دري يا ساده است ، مانند :

زلمي - آمد . (مسند اليه + مسند)

زلمي - مسند اليه

آمد - مسند (ساده)

يا اينکه مرکب است ، مانند :

زلمي + هوشيار است . (مسند اليه + مسند)

زلمي - مسند اليه

هوشيار است - مسند (مرکب) .

جمله هايي را که به صورت فوق مسند آن مرکب باشد ، دستور نويسان عنعني

بنام جمله اسميه ياد کرده اند .

در اين قسم جمله ها در مسند غالباً کلمه يسي از گروه اسميه ها (اسم ، صفت ، عدد)

ذکر ميشود و در پي آن فعل ربط مي آيد .

اين فعلها بصورت افعال ربط بکار ميتوانند رفت :

۱- مشتقات [بود] و [است - هست] :

زلمي امشب بيدار بود .

زلمی امروز ناخوش است .

مشتقات [بود] در زمانه ماضی و مستقبل و مشتقات [است -] در زمانه حال میآید .

۲- مشتقات شد- : زلمی خبر شد

۳- مشتقات نمود -

۴- مشتقات گردید - و امثال آن

در مسند مرکب به جای اسم ساده عبارتهای اسمی (۱۶، ۵) میتوانند آمد، مانند:

پیراهنش تکه چیت وطنی لیمویی بود .

۵، ۱۵ - عبارت

هرگاه چند شکل لسانی باهم رابطه نحوی داشته باشند بنام عبارت یاد میشود .

این اصطلاح را در بخش نحو معادل (Phrase) انگلیسی بکار می بریم . در زبان

دری مهمترین نوع عبارات، عبارات اسمی و عبارات فعلی است . - ناتمام -



شاه علی اکبر شهرستانی

ادب محلی هزارگی

- ۲ -

اشعار فولکلوریک و شکوائیه

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

این اشعار از نگاه ساختمانهای لفظی اگر چه رنگ محلی دارد ولی قسماً توسط شعرای متأخر بر وی منظورهای معین سروده شده ، است ، میتوان گفت که شکل ادبی دارد و بارعایت قافیه و ردیف و دیگر دقایق شعری انشاء گردیده است .

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

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

فهلویات از جمله مخترعات معاصرین نیست بلکه ریشه خیلی باستانی و کهن دارد و در کتب متن دری از ینگونه فهلویات بکثرت میتوان یافت . چنانکه ابوالمعالی قابوس بن وشمگیر ، باباطاهر عریان ، سعدی و غیره ایباتی از نوع مذکور دارند . (۲) شعر عامیانه ابوالمعالی قابوس بزبان طبری و از سعدی به لهجه شیرازی و از نوع قطعه و از باباطاهر از نوع دو بیتی است .

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

تحت صنف غزل در آوردولی از نگاه مفهوم شکل تغزل ندارد، ازین لحاظ که غزل و تغزل بمعنای کلاسیک خود، آن نوع اشعاری را می‌گفتند که در آن از مغزله و عشق و روی و موی معشوق و شور جوانی و می‌ناب و کنار آب روان و سبزه و گل و امثال اینها سخن رانده می‌شد. در حالیکه ما اینگونه اشعار را تنها از نظر ساختمان و تعداد بیت، تحت صنف غزل می‌آوریم و همان تعریف جدیدی را که در باره غزل کرده‌اند، درین نوع اشعار تطبیق می‌کنیم. و میدانیم که در گنج‌نیدن مفاهیم اخلاقی و پند و اندرز به لباس غزل، سعدی از همه پیشقدم‌تر است (۳).

اشعار فولکلوریک که حاوی مطالبی درباره رسوم و عادات محلی است، و معرفت نخستین گویندگان آن به جهت طوالت زمان متعسر شده است و فقط حافظه راویان آنرا به‌ما سپرده است.

ابیاتی را که در باره «رواج» ازدواج انشاء گردیده و صبغه فکاهی نیز دارد، و از لحاظ نوعیت و تعداد ابیات میتوان نوعی مثنوی خواند، به خاطر اینکه هر بیت قافیه جدا گانه دارد و اما از نوع مثنویهای مستانه و مثنوی که به لهجه محلی و طرز کاملاً طبیعی ایجاد گردیده است.

درین مثنوی که بشکل سوال و جواب و مناقشه میان دو تن از زنان سالخورده انشاء گردیده بعد از هر پیشکشی که توسط یکی می‌شود و از طرف دیگر رد می‌گردد، دو بیت که گفتگو بدان آغاز شده مکرر می‌شود، گفت و شنفت در باره دختری است که «بیزک بیگم» به فتح باء و سکون یاء و فتحه زاء، نام دارد. خواستگاری از طرف مادر پسر آغاز می‌شود و مادر دختر امتناع می‌آورد و این هر دو زن که بنام قودغو (qudaghu) یاد می‌شوند مدتی باهم مناقشه می‌نمایند و یکی اصرار می‌ورزد و دیگری به انکار خود پایداری میکند تا هر دو راضی می‌شوند و مادر دختر بالاخره مایحتاج دختر را بمپان می‌کشد و بیگان، بیگان می‌شمارد تا طویانه بیشتر بدمت آرد.

مادر پسر :

بیزک بیگمه میارم (۴) بیزک خانمه میارم

مادر دختر :

بیزک بیگمه نمیدم بیزک خانمه نمیدم

مادر پسر :

ملک اونیه میدیوم خرد ادیه میدیوم

بیزک بیگمه میارم بیزک خانمه میارم

مادر دختر :

ملک اونسی کم او استه خردادی خودخو استه (۵)

بیزک بیگمه نمیدم بیزک خانمه نمیدم

بهمین منوال مادر پسر دارایی خود را می شمارد و یکایک به مادر دختر عرضه میکند تا هر کدام مورد پسند او شود ، انتخاب کند و عوض گله دختر خود بپذیرد (۶). ولی مادر دختر بر هر یک عیبی میگذارد و از دادن دختر خود ابااء می ورزد و اینک مکالمه را بدین طریق دوام میدهند :

مادر پسر :

ملک جلریزه میدیوم مرغ شوخیزه میدیوم

بیزک بیگمه میارم بیزک خانمه میارم

مادر دختر :

ملک جلریز پک دوراسته مرغ شوخیز قاقور استه (۶)

بیزک بیگمه نمیدم بیزک خانمه نمیدم

مادر پسر :

دیگلی سولاخه میدیوم مدگوسه لاخه میدیوم (۷)

بیزک

مادر دختر :

دیگلی سولاخ از میر استه
 و همچنانکه مذکور افتاد بیت «بیز ک بیگمه میارم . . .» بعد از هر بیت مادر پسر
 و «بیز ک بیگمه نمیدم . . .» بعد از جواب مادر دختر مکرر می شود ، که برای اختصار
 کلام و رفع ملالت خواننده از تکرار آن در ابیات آینده خودداری و تنها بسوال
 و جواب اکتفاء می نماییم .

| | |
|---------------------------|-------------------------|
| کهنه پاروره میدیوم (۸) | - بنچی جاروره میدیوم |
| کهنه پارو میده استه | - بنچی جارو کنده استه |
| قیسیر گوسپوره میدیوم (۹) | - مادیو سرخوره میدیوم |
| قیسیر گوسپود نپه ندره | - مادیو سرخو کره ندره |
| آسیی پر چیوه میدیوم (۱۰) | - دوکل ماشیوه میدیوم |
| آسیی پر چوتاسنگ ندره (۱۱) | - دوکل ماشیوپک رنگ ندره |
| شمشیر جوهر دار از تو | - کمون چقمق دار از تو |
| شمشیر توکی غلاف دره | - کمون توکی قنداغ دره |

بعد از الحاح زیاد مادر پسر ، و لجاجت مادر دختر بالاخره سخن بدینجهام میرسد

که مادر پسر می پرسد :

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| ده سوی سیا لوتوخ کو (۱۲) | چیز خیل میگری نیصاف خا تو |
| چشمهای خوره دیگری نکو (۱۳) | فاشهای خوره پندی نکو |
| گله بگروپر کونگوی (۱۴) | توری خوره اید و نگوی |

بعد از این که سخن بدین حد میرسد ، مادر دختر راضی می شود و میگوید :

| | |
|-----------------------------|------------------------|
| چیز خیل میدی جگروه نکو (۱۵) | آلی غدر توره نکو |
| دوسه خر وار غله میدیوم | سیصد رو پیه گله میدیوم |

سیصد ر و پیه جامه مو شه - غالی تو تو یا نه مو شه (۱۶)

جامه ره آلیده میدیوم - آغیله نان خوره میدیوم (۱۷)

اکنون مادر دختر به مرزه - توقع - خود میافزاید و میگوید:

ششصد روپیه اسپی بیار - جمعخو نیماد دیدی بیار (۱۸)

ام آرد و کشتنی بیار - رو غوده سیچلی بیار (۱۹)

مادر پسر با اندکی عصبانیت توقعات او را قبول کرده میگوید:

قبول مونوم قویه خاتو - قد عذر قود قله خاتو (۲۰)

ایقدر نیه گله خاتو - قو لشوو قو لبله خاتو

مادر دختر برای گرفتن این مال و منال دلیل می آورد که:

ما، کی ده پاک خوره میگروم - ده دختر و گانه میگروم (۲۱)

جمعخو و کنجله میگروم - موره چوره، شانهمیگروم (۲۲)

بالاخر هر دو زن پیر با هم سازگار شده و بر ازدل و در دل گو بی آغاز میکنند

و شاعر کلام خود را چنین خاتمه میدهد:

دو قود غوقا ثل شدن - آرد و ده راز دل شدن (۲۳)

دوم اشعار بکه لباس غزل و مفهوم پند و اندرز و شکوائیه دارد:

ای دوست تو ببینید قضا قدر نموشه - از پوست آدمیزاد شیطو بدر نموشه

فوج و سپاه عالم یک پادشاه نیرزد - فرزند اگر چه داناست مثل پدر نموشه

حرف زن و شوی ه - ردو برابر آید - شوهر که سست نباشد زن جلوه گر نموشه

همسایه هر چه باشد راه کسی نگیرد - بی پوست کرک جنگی کاغذ سپر نموشه

از دم خربگیری آخر رسی بمنزل - از مرد ه - ای نامرد، مقدر خرنموشه

از گفتگوی قطمیر خواه مشوتود لگیر - دریا ز چلچل سگ مردار تر نموشه

این غزل که مفهوم آن شکوه از دنیا و اندرز و تشجیع است از شاعری است که

«قطمیر» تخلص میکرده است و جز همین تخلص و غزل دیگر اثری از وی نمانده است.

و اینک مطلع بیتی از یک غزل شکوائیه :

ده سال نوغم مو تا مو نموشه وطن قود قیل شده پرسو نموشه

و چند بیت از غزل دیگر :

الیگوزن کدو زنده نمیله قوده و قود غوایله نمیله (۲۴)

بیسی و چیل هزار گله نموشه جامه خورها کسه در گله نمیله

ابغه گوو جیه گـووبوله تغایسی، ایگه چی، پیله نمیله (۲۵)

خاله و عمه پیرو غومی تلپه بی دوهزار خسره نمیله (۲۶)

نکا حنامه ده دست میرو ارباب بی یک هزارده کس کله نمیله

اگه زیتی نگیره قاضی دم مو بیریره بی حاضر شده نمیله (۲۷)

توری ارباب و محکمه قتی یه قیرو خوردونه قوتقوله نمیله (۲۸)

غلرتوره نگوی رؤف تر کمو ای کارداراده کس کوله نمیله

یعنی : « ایدوستان ! ازدواج کردن برای انسان زندگانی نمیگذارد یعنی همه دارایی را بر باد میدهد، زیر اخویشان و نزدیکان عروس باسانی رشته را از کف نمیدهند تاسی و چهل هزار افغانی گله - ولور - نگیرند و حتی کار بجایی کشیده است که اقربای عروس که همه هدیه و تحفه می طلبند بی اخذ جامه پای انسان را بدر و از خانه نمیگذارند کاکاها و خواهر زادگان و پسر خاله و ماما، همگی چیزی مطالبه دارند و اخذ تحفه بحدی میرسد که خواهر زن از بردن کاسه هم دریغ ندارد. و از طرف دیگر خاله و عمه زن تکه پیراهن وار میخرانند و برادر زن تا دو هزار افغانی نقد نستاند هرگز دست از سر داماد بر نمیدارد. ازین هم دشوارتر آنکه و ثبته نکاح در تصرف قریدار است و اگر برای دریافت آن یک هزار افغانی برایش نپردازد ازادی و زدن هم مضایقه نمیکند.

قاضی عزیز را اگر بیش از آن چیزی نبخشی میگوید : تا عروس را حاضر نکنید

هرگز عقد نکاح و تحریر وثیقه صورت پذیر نیست. این رویه او ناشی از مشوره اوباب ارباب است و آن هر دو پول را مشترکاً میگیرند.

ای رؤف تر کمو! بسیار پر حرفی مکن و سخن را مختصر کن که این کار داران تاجایی به گیر و گرفت سرگرم اند که برای کسی کلاه هم نمیگذارند.

و اینک غزل دیگر از نوع شکوائیه :

از حال زار از مو هیچکس خبر نموشه از چیغچرای مظلوم اقره تو تر نموشه (۲۹)
 از توره های اید و از چک کدون جاغه قمچین و بندیخانه بی چوب تر نموشه (۳۰)
 از جنگ قمتو قمتو چهچی شوه اگه کس یک قول و یک قبيله بی در بدر نموشه (۳۱)
 چار پنج خروره موخره، پنج صدر و پیره میگره تولغی دل غریبو هیچ داد گر نموشه (۳۲)
 رؤف توره توصافه ده گوش کس نموره از ظلم میر و ارباب شو مو سحر نموشه
 یعنی از حال پریشان و زار مان هیچکس آگاه و از داد و فریاد بیچاره چشم و دیده احدی
 تر نمیشود، زیرا تادل نسوزد اشک هرگز جاری نمی شود، از فریاد و پاره کردن
 گریبان بینوا، هر چند بیش باشد تازیانه و چوب بند یخانه کم نمی شود، هر گاه در یک
 قریه منازعه رخ دهد از نکبت آن تا همه به در بدری کشانده نشوند رهایی نمی یابند
 محصلان چون بر سر محصلی آمدند تا چار و پنج مرغ را نخورند و پنج صد افغانی
 محصلانه نگیرند، نمیگذارند و تکیه و ملجا دل غریب و بیچاره هم کسی نیست،
 ای رؤف! چون سخنان تو بسیار راست و همه حقیقت است و بشنیدن حقایق کمتر
 کسی توجه دارد ازین رو کمتر مسموع می افتد و سخن به جا یگامی رسیده است که
 ازستم ارباب و قریدار حتی شبی را هم به آسودگی سحر نمیتوان کرد.

و اینک دو بیت شکوائیه از یک شاعر نامعلوم، این دو بیت شکایت ازستم محصلان
 ناصر بیگ و مظالم خود او و حال زار و بیچارگی و فقر مردم آنوقت است. و توضیحاً
 باید گفت که میر ناصر بیگ ورث از میران فؤودال زمان امیر شیر علیخان بوده است
 که در آنوقت این میرها در داخل حوزه سکونت خود حکمروایان آزاد و خودسر

بودند و در حالیکه دل شان میخواست از دولت مرکزی اطاعت میکردند و الا نه ، مالیاتیرا هم که بمرکز میفرستادند شکل يك باج را داشت و فقط دولت مرکزی به اطاعت اسمی آنان از مرکز اکتفاء می نمود. و مردم اختیار مال و جان خود را در برابر خانان مذکور نداشتند و آنان هم از غارت و چپاول دست کوتاه نمیکردند . و اینک

دوبیت . ای خدا سینه موققروق شده دقدق مو کونه

ناصر از مو طلب ما له به نا حق مو کونه

موصولن شی از اثر قار و غضب آمده بود

غور زده و فیش زده ، اقری خونه ابلق مو کونه

یعنی : خداوندا ! ما که از بیچارگی سینه مان خشکیده و بسان پوست قاق صدا میدهد و آهی به جگر نداریم ، ناصر با آن هم مال ما را بناحق میگیرد ، و از ما بیهوده چیزی میخواهد ، و در حالیکه چیزی ندهیم نوکران و محصلانش به غضب و قهر آمده بر ما میگردند و ما را توبیخ می نمایند و چشم های خود را از بر آشفتگی بر ما میکشند و ما را مرعوب می سازند .»

حواشی متن مقاله و معانی لغات و اصطلاحات

(۱) فهلویات : برای دریافت تفصیل بیشتر رجوع شود به ص ۲۱۵ صناعات ادبی

تألیف استاد جلال الدین همایی ، چاپ تهران

(۲) به قابوسنامه و دیوان بابا طاهر و گلستان سعدی رجوع کنید .

(۳) مؤلف المعجم غزل و تغزل را چنین تعریف کرده است : « غزل در اصل لغت

حدیث زنان و صفت عشق بازی با ایشان و تهالك در دوستی ایشان است و مغازلت

عشق بازی و ملاحظت است . - ص ۴۱۵ - چاپ تهران . - مؤلف صناعات ادبی غزل

را چنین تعریف کرده است : « غزل در اصطلاح شعراء اشعاری است بریک وزن و

قافیت با مطلع مصرع که حد معمول متوسط مابین پنج بیت تا دوازده بیت باشد

و گاهی بیشتر از آن تا حدود پانزده و شانزده بیت و به ندرت تا نوزده بیت . ص ۱۹۳-
 عقیده مؤلف المعجم آنست که : « چون ابیات متکرر شد و از پانزده و شانزده
 در گذشت آنرا قصیده خوانند و هر چه از آن کمتر بود آنرا قطعه گویند و در قصاید
 پارسی لازمست که بیت مطلع مصرع باشد والا آنرا قطعه خوانند هر چند از بیست
 بیت در گذرد . ص ۲۱۰ » .

(۴) بیزک : به فتح با و سکون یا و فتحه ز ا ت ل ف ظ می شود .

(۵) خودخو : بهائیم بار بردار را که زیر بار بخوابند و راه نروند « خود خو » گویند .

(۶) پک : مخفف (پاک) است و معنی آن بسیار و همگی است .

قاقور ؛ qaqur : لاغروخالص استخوان .

(۷) دیگلی degli : دیگ مسین ، سه لاخت ، سه لوخ : مرکب از دو جز (سه :
 عدد اصلی) و (لاخ یا لوخ) است و لوخ ذغابه پستان گاو ، گوسفند و بز را گویند
 و سه لاخت : گاو یکه یک ذغابه پستانش معیوب باشد .

سولاخت : سوراخ ، مدگو Madgew : مادگاو .

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

پارو : بیل چوبین را گویند .

(۹) سرخو : صفت رنگ اسب است و « سرخون » و « گلگون » هم گویند .

علاؤالدین حسین غوری گفته است :

چو بر گلگون دولت بر نشینم یکی باشد ز مین و آسمانم

قیسیر qisir ؛ یا قیسرو : گاو و گوسفند و بز را گویند که چوچه نداشته باشد و شیر بدهد .

(۱۰) دوکل ماشیو : برک که از پشم گوسفند یکه باردوم کل و ساخته شده باشد

۔ - پر چو ، پرچیو Parchew : پرچاو ، بیکار ، عاطل .

(۱۱) تاسنگ : سنگ زیرین آسیاب .

(۱۲) نیصاف : مخفف « نا انصاف » است . - خاتو : خاتون ، زن . توخ کو :

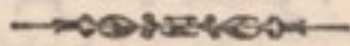
- بین ، نظر کن . - سیالو : هم چشمان ، رقیبان :
 (۱۳) قاش : ابرو - پندی Pin di : بهم آورده ، چمک ، دیگری digri
 چپه دیگرگون ، ازین روبه آن رو کردن ، زیرورو کردن .
 (۱۴) توره tora : سخن ، گپ ، - ایدو aydew : بیهوده ، یاوه ، هرزه - بگرو
 begru : بگیر - پرکو Parkao : لایعنی ، بیهوده ، شطحنی .
 (۱۵) آلی ، الی alay : دوست .
 (۱۶) جامه jaema : تحفه ، هدیه ، بخشش که برای خویشاوندان عروس دهند
 غاله : غله .
 (۱۷) آلیده : علی حده ، جداگانه - آغیل ، آغل : دیار ، قریه ، دیه و این کلمه
 اصلاً دری است . - نان خوره : مصرف نان .
 (۱۸) اسپه Spi : اصلاً اسپید ، سپید است و سفید را گویند و خالص را نیز گویند
 مراد از «روپیه اسپه» در اینجا «پول نقد نقره» است . - جمخو : لحاف - نیماد : نمد ،
 دیدی daydi : بسیار ، زیاد .
 (۱۹) میچلی و سچلی : آنچه را بصورت شادیانه بر سر افشانند سچلی گویند .
 (۲۰) مونوم : میکنم . - قویه qoeya : کثیف ، ناپاک - قودقله qudqula : آمیخته
 (۲۱) پاک خوره : بدون عوض ، پاک خوره گله - ولور - قلین - را گویند که از
 طرف داماد به پدر دختر داده شود و از آن مصرفی برای عروس نشود .
 (۲۲) کنجله Kunjala : لحافیکه استرش تکه و رویه اش شال وطنی باشد .
 (۲۳) قودغو : لقب مادر دختر و مادر پسر است . مثلاً کسان پسرما در عروس
 را قودغو گویند و کسان دختر مادر پسر را قودغو خوانند .
 (۲۴) قوده : کسان و خویشاوندان عروس و داماد .
 نميله : مرکب است از (ن نفی) و فعل (ميله = می هلد) . یعنی نميگـذارد . و

- وهشتن مصدر آن است - سعدی گوید :
- درختیکه اکنون گرفتست پای به نیروی شخصی بر آیدز جای (۲۴)
- وگر همچنان روزگاری هلی به گردونش از بیخ بر ننگسلی
- (۲۵) ابغه گو، abagha - go : کا کاها - جیه گو jeya - go خواهرزادگان - تغایی :
- ماما - ایگه چی egachi : خاشنه، خواهرزن - پيله : مخفف پباله ، کا سه را گویند .
- پیروغو Pero - ghiu : پراهن وار ، برای پراهن ، می تلپه : می طلبد ، میخواهد .
- (۲۷) زیتی Zeti : زیادتی ، بیشترین - بیری beri : عروس .
- (۲۸) قتی به qati - ya : يك جای است - قوتقوله : توأم - باهمدیگر ، آمیخته .
- (۲۹) چیغچرا ، چیغچرا chiqchira : گریه ، قالمقال . (۷۱)
- اقره oqra . چشم .
- (۳۰) چک کدو : چاک کردن - جاغه : یخن
- (۳۱) قمتوقمتو : يك جا ، چندین کس .
- (۳۲) خرو Khru : مرغ - تولغه tuelgha : تکیه ، متکاء ، ستون .
- (۳۳) قروق : قاق ، خشک شده .
- یادداشت : دوغزل شکوائیه از شماره های ۲۷ سال اول و ۳۳ سال دوم جریده پیام وجدان اقتباس و تشریح گردید و غزل های مذکور از بناغلی محترم ترکمنی مدیر آن جریده میباشد .

ادب در می در هنر زمینهای دیگر

چند شعر از گویندگان هند

جمالش زینت دل بود، شب جای بی که من بودم
به چشمم دهر باطل بود، شب جای بی که من بودم
ز فیض جنبش ابروی آن شوخ کمانساز
دل من نیم بسمل بود، شب جای بی که من بودم
نگاهم بر تجلای رخ آینه رخساری
سرم بر پای قاتل بود، شب جای بی که من بودم
خطر ننگین که بر پیشانی بسمل کشیده تیغ
نشان عشق کامل بود، شب جای بی که من بودم
خم زلف نگاری کرد «پنهان» طرفه اعجازی
خیالسم در سلاسل بود، شب جای بی که من بودم
(سپهر آراپنهان)



به من گفت این به خلوت ساقی من،
هنوز از گفته اش جان در خروش است.
«می من گر چه نا صاف است، در کش
که این ته جرعه خمهای دوش است.»

* * *

علوم عصر نبود دیوانه ام کرد
ز شوق ز ندگی بیگانها ام کرد

فغان از شعبده بازی افرنگت
حقیقت بودم و افسانه ام کرد

* * *

مانند لاله یی به خیابان دمیده باش
یا مثل تیغ تیز به میدان کشیده باش
یا مثل آه سینه سوزان بلند باش
یا همچو اشک جهان حزینی چکیده باش
بابل، مثال درد دل من نشین به گل
یا از چمن چورنگ رخ من پریده باش

(جگنا تمبه آزاد)

—————

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

(محترمه زاهده)

—————

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

* * *

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

تولوک چند محروم

مترجم : پوهنوال م . ن . نکتہ سعیدی

مقدمہ بر داستان کوتاہ

- ۲ -

(ب) شرح و بیان (exposition)

مسأله فنی شرح و بیان، بادیدگاه، پیوسته‌گی نزدیک دارد. شرح و بیان در داستان کوتاہ، توضیح و تفسیر و اطلاع در بارهٔ حوادث گذشته بی است که خواننده به غرض درک عمل و حادثه حاضر، به آنها نیاز دارد. ما گفته‌ایم کہ در داستانهای جدید گرایش به فشردہ ساختن زمان، دیدہ میشود؛ داستان دیرتر و نزدیک به اوج، و پس از آنکہ قسمتی از عمل و حادثه رخ داده است، آغاز میشود. بنا بر این، نویسنده با مسأله آگاہ ساختن خواننده از حوادث گذشته بی کہ بخشی از ساحت داستان است، روبه رو میگردد و این آگاہ سازی باید بدون اخلال حرکت پیش رونده داستان باشد. نمونه آغاز دیرتر در داستان «خوشبخت‌ترین مرد روی زمین» می بینیم: داستان از آنجا شروع میشود کہ جیس به محل کار خسر برہ اثر رسیده است، پس از شش سال بیکاری و عواقب آن؛ پس از آنکہ انگیزه جریان، او را به دو هفته پیاده روی برای دیدن تام و امیدارد؛ پس از آن سفر دو هفته بی، و پس از آنکہ تام به اداره آمدہ و به سبب نشناختن جیس، او را شدیداً تکان داده و از پیشبینی خوشی آمیز به بدبختی و بیچاره‌گی افکنده است. باید همهٔ این حوادث گذشته برای خواننده توضیح شود.

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

بازتابی و انعکاس دادن مغز قهرمان ، چار روش شرح و بیان است . این روشها غالباً یکجا به کار برده میشود و به دیدگاه داستان مربوط است .

شرح و بیان مستقیم وقتی به میان می آید که نویسنده همه چیز فهم ، یا حکایت پرداز شخص اول ، به خواننده حقایق را که به دانستن آن نیاز دارد صاف و ساده باز میگوید . پارچه ذیل ، نمونه بی از شرح و بیان مستقیم به وسیله نویسنده بی همه چیز فهم است :

هیچ کس متوجه آن مرد لاغری که لباس خاکستری کم رنگ پوشیده بود و بکسی در دست داشت و در را کلیند از قطار آهن فرود آمد ، نبود . نامش المرسترانگ بود و پنجاه سال عمر داشت و نماینده شرکت بیمه بی در هارتفورد بود . در را کلیند تولد و پرورش یافته بود ؛ اما بیست سال قبل بر اثر شاجره با پدرش بر سر دختری که پسانوی را به زنی گرفت ، خانه را ترک کرده بود . اکنون به سبب درخواست پدرش برگشته بود . و از آمدن خود پشیمان بود .

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

شرح و بیان غیر مستقیم روش دقیق تر و ظریف تر معلومات دادن است بدون آنکه بیانات معلوماتی ، پوست کنده اظهار شود . اینگونه تشریح ، همانند «توصیف اشاری یا القایی» است . اگر نویسنده بی ، گوسفند نسل اروپایی در جاده مو تر رو ، باغبانی که با سبزی از گل کج گردش جاده را دور میزند و گروهی از دختران را که بر کنار حوض آبیازی ایستاده اند ؛ ضمناً و به حیث بخشی از يك صحنه داستان ذکر کند خواننده بی آنکه مستقیماً به او گفته شود ، میفهمد مردمی که در این محل زنده گئی

می کنند ثروت ندارند. اگر قهرمانی بر دراز چو کی پارك نشسته با گر سینه گی حر یصانه دوسوم
 گرده نانی را می بلعد ، خواننده میفهمد که وی مدتی دراز چیزی نخورده است و محتملاً
 پول ندارد. شرح و بیان غیر مستقیم ، میگذارد که خواننده خودش نتایجی را (که
 چندان واضح نیست) از روی حقایقی که به صورت آفاقی مشاهده شده میتواند
 استخراج کند. در پارچه ذیل ، راجع به دو پسر کوچکی که به آشپز خانه منزل شان
 برای صرف صبحانه میروند ، سخن گفته شده. به وسیله تفصیلات اشاری و به صورت
 غیر مستقیم ، چیزهای زیادی درباره محیط مادی و خارجی پسران و نیز در باب محیط
 اخلاقی و معنوی آنها ، به خواننده گفته شده :

آنان خموشانه به آشپز خانه آمدند. جم جاوتر بود و دست برادرش را گرفته بود.
 بر فرش اتاق به تازگی ریگت روشن هموار شده بود که هنگام طلوع سحر میدرخشید ؛
 گرچه اکنون به سان زمهریر ، تیره و کمرنگت و برای پاهای برهنه برادران ، سرد بود .
 دروازه داش چری باز بود و در برابر آن مادر شان بر چو کی نشسته بود و هنگام داخل
 شدن آنان ، آهسته سخن میگفت و زیر لب زمزمه میکرد . دو پسر نزدیک رفتند و
 خاموش ایستادند ؛ گمان میکردند که وی غذا را با دعا متبرک میسازد ؛ جواری جوش-
 داده آنها در دو کاسه ریخته شده بود و تف آن بالا میرفت . و آنان سر شان را پایین
 انداخته ایستاده بودند تا آنکه نگاه مادر به سوی شان متوجه شد و به سخن گفتن آغاز کرد .
 گفت : « کالای تان را پوشیده اید . کاملاً پاکیزه معلوم میشوید . » از جایش
 بر نخاست ؛ همانطور بر چو کی نشسته بود ؛ سرد و خشک نگاه میکرد ، در حالیکه پارچه
 پیراهن سیاهش میان زانوهایش فرورفته بود . پسران پیش رویش ایستادند و او دستش
 را بر سر اولی و بعد بر سردومی گذاشت و درباره روز اندکی سخن گفت و به ایشان
 توصیه کرد که هوشیار و متین و کم گپ باشند . - ادوین گرانبیری ، « سفری به

دیالوگ رایج ترین روش شرح و بیان در داستانهای دارای دیدگاه آفاقی یادیدگاه وسیعاً آفاقی است. تهرمانان داستار در حالیکه یکدیگر را مطلع میسازند یا چیزی را که واقع شده مناقشه میکنند، به خواننده معلومات میدهند. دیاوگهای مؤثر، علاوه بر ارائه حقایق، اشخاصی را که سخن میگویند توصیف میکند و حالت موجود را آشکار میسازد. پس منظر حادثه که خواننده به دانستن آن نیاز دارد، به حیث بخشی از جریان صمودی، قدریجاً ظاهر میشود. در پارچه ذیل از داستانی، دو محصل پوهنخی چیزی از تجارب گذشته شان و از شخصیت موجوده شانرا در مکالمه بی که به اوج داستان می انجامد، آشکار میگردانند:

«از کجاستی؟ از این گوشه و کنار خونبستی، یا هستی؟»

«از ورمونت.»

«خوب، چرا اینجارا انتخاب کردی؟»

«کیمیای تحلیلی میخوانم و خواستم زیر نظر مک فرسن کار کنم.»

«اوه، اوه، یقین.» فارادی بار دیگر مکث کرد و سپس مثل آنکه اشاردمیرساند

و تقاید کسی رامیکند گت: «سکارشپ داشتی؟»

«در آغازنه؛ دو سال اولرا با پول خودم خواندم. سپس سکارشپ برنشته این

حاصل کردم.» او به این مباحثات میگردزیر ابهترین سکارشپی بود که برای محصلان

درجه مجاز [دوره لیسانس] در رشته ساینس وجود داشت. «اکنون آرزوی

سک-الر شپ مارلین رادارم، اگر «درجه ممتاز» (۱) را حاصل کرده بتوانم.»

فارادی اندکی ناراحت معلوم میشود: «آفرین بر تو، شخصی مانند ترا تحسین میکنم و خوش

هستم که با تو برخورد کردم.» بار دیگر سخن گفتن طغیانی وی نرم و ملایم شد. صدایش

وضاحت تملق آمیزی داشت: «اوهو، وقتی که از اینجا خلاص شدم به «وال ستریت»

میروم و حدس میزنم که بیست سال پس از امروز، فروشنده اسیر دیگری خواهم بود که زنده گی کلوپ رومنتایی قدیمی را خواهم داشت و در باره اینکه چگونه با تو شناساشدم لاف خواهم زد. من آسان گذشتا نده میباشم و تو دشوار. - اولیور له فرژ، «مقدمه بر اتحاد مجدد»

بازتابی و انعکاس دادن (۱) تکنیکهایی است که ما نند دیا لوگک، در جریان داستان، عمل گذشته و فعلی را جمعاً ارائه میکنند. این دو فن، وقتی مورد استناده قرار میگیرد که نویسنده همه چیز فهم در مغز همه قهرمانانش داخل میشود؛ یا هنگامیکه نویسنده با دیدگاه همه چیز فهمی محدود، در مغز قهرمان و احدی مستقر میگردد. بازتابی، تفسیر ذهنی حالت موجود، توسط قهرمان است. در داستان «خوشبختترین مرد روی زمین» به غرض توصیف تمام وقتی که به جیس مینگرد و به منظور تجسم جیس زمانی که به تام مینگرد، به کار رفته است و بدون تفسیر نویسنده، تصویر آن دو مرد را به خواننده مینمایاند و نیز راجع به اینکه جیس در اثر حوادث چند سال گذشته، چقدر زیاد تغییر کرده، معلومات میدهد.

انعکاس، یادآوری حوادث گذشته، معمولاً یادآوری کامل صحنه بی یارویدادی از گذشته، توسط قهرمان است. این فن، طریقه با ارزش شرح و بیان است و اگر ماهرانه به کار برده شود، جریان حاضر داستان را اخلال نمیکند؛ زیرا جریان حاضر، انعکاس را ایجاب میکند و به آن مربوط است. پارچه زیر، بازتابی و انعکاس کوتاه، هر دو، را ارائه مینماید. مرد غمزده بی راجع به این مطالب اندیشه میکند که چون هنگام تعطیل آخر هفته، شهر را به منظور دیدن کود کانش ترك میگوید، برای آنان چه بخرد و در این حال، خاطره بی از یکجا بودن بازنش به یادش می آید و این یادآوری بر مسایل کنونی او تأثیر دارد:

البته در روزگار گذشته، تکسی میگرفته و به مغازه سامان بازی فروشی پا کیزه و آراسته بی میرفته و در ظرف پنج دقیقه برای کودکان چیزی انتخاب میکرده است. اما در این روزها آنان بازیچه‌های روسی، بازیچه‌های فرانسوی، بازیچه‌های صربی (۱)- و بازیچه‌های خدا میداند کجایی، داشتند. از بیش از یک سال به این طرف، ایزابل خرها و ماشین‌های کهنه و بازیچه‌های دیگر را خر اشیده و پاره کرده بود زیرا این بازیچه‌ها خیلی «ترسناکانه بر انگیزنده احساسات» و بسیار «برای حس لامسه اطفال هر اس آورانه بد» بود. ایزابل خیالی تو ضیح کرد که «این بسی مهم است که آنان باید از همان آغاز چیزهای خوب و درست را خوش داشته باشند. این امر پانتر سبب صرفه وقت میشود. به راستی اگر این حیوانک‌های بیچاره، سالهای طفلی را به خیره‌نگریستن سوی این چیزهای وحشت آور، سپری میکنند؛ میتوان حدس زد که آنان در بزرگ سالی برای شمول در «اکادیمی شاهی» درخواست خواهند داد.»

و او طوری سخن میگفت که به نظر میرسید باز دیدی از «اکادیمی شاهی» برای هر کس حکم مرگ آنی حتمی را خواهد داشت...
 و یایم به آهسته گی گفت: «خوب، نمیدانم؛ هنگامی که من به سن و سال آنان بودم عادةً به وقت خواب، روی پاکی را که وسط آن گره شده بود، در بغل میگرفتم.»
 ایزابل خیالی با چشمان تنگ شده و لبهای باز به سوی او مینگریست و به طرز نوی خندیده میگفت: «ویلیم عزیز، یقین دارم که تو همچنان میگردی.»

ویلیم در حالی که به غرض یافتن پول خورد برای راننده تکسی، در جیبهایش سرگردان بود، غمگینانه می اندیشید که این تحنه کودکان باید شیرینی بوده باشد. و او

(۱) کشور صربستان (Serbia) از سال ۱۰۵۰ تا ۱۳۸۹ میلادی از کشورهای مهم سلاوی نژاد بود ولی در سال اخیر به تصرف عثمانی درآمد و در ۱۹۱۹ قسمتی از کشور یوگوسلاویا شد. (لغتنامه کامل انگلیسی - فارسی، تدوین عباس آریانپور)

در خیال، طفلکان را دید که بکس ها را اینسو و آنسو می برند - آنان مرد های کوچک
سخاوتمند بودند... مگر دوستان گرانبهای ایزابل، در نوش جان کردن، تردنشان
نمیدادند... - کاترین مانسفیلد، «عروسی به مقتضای روز»

ج) تهیه و تدارك منطقی (logical preparation)

تهیه و تدارك منطقی عبارت است از بیان حقایق، حالات و مشخصات قهرمان،
به طریقی که جریان و نتیجه داستان، باور کردنی باشد. تعویق (۱) بخشی از تکنیک
اکثر داستانهاست. خواننده در پی آرزوی خویش به دانستن آنچه رخ میدهد
کشانیده میشود. وقتی که آن چیز وقوع می یابد، ممکن است خواننده دچار تعجب
و شگفتی شود؛ اما نباید چنین احساس نماید که فریب داده شده یا به پذیرش تصادفی
بسا ورنکردنی بسا حرکت دور از سیرت و رفتار آدمی، فراخواننده شده است.
بار دیگر داستان «خوشبخت ترین مرد روی زمین» را در این مورد به حیث مثال به
کار میبریم: تام بریکیت در مرحله جریان صعودی، از استخدام جیس به صفت
راننده لاری حامل نایترو گلیسرین، پی هم سر باز میزند و با اینهم رضایت او در آخر
بدین کار، منطقی و باور کردنی است؛ زیرا این امر، این رضایت آخرین، از سه نظر
تدارك شده. نخست اینکه هم تام و هم خواننده، یکجا با ادامه گفتگو. وضع نو میدانه
جیس را آشکارتر درك میکنند. دوم اینکه در برابر دلایل منطقی جیس و پلان
محتاطانه طرح شده او به غرض بی اطلاع ماندن ایلا از چگونگی کاروی و پس انداز
پول برای زن، دلایل احساساتی تام، ضعیف و ضعیفتر میگردد. سوم آنکه این حقیقت هم
بیان شده که تام نیز دشواریهای مالی داشته است؛ او با حصول سی و پنج دلار در هفته، روزگار
سختی داشت؛ و به جز سپردن آن وظیفه به جیس، وسیله دیگری برای کمک به خواهر و
شوهر خواهرش نداشت و وضع مالی تام که قبلاً در داستان توضیح شده، بخشی از محیط
تأثر داستان است و این هم یک تدارك منطقی برای تسلیم آخری چاره ناپذیر وی میباشد.

اصطلاح پیش‌تابی (۱) معنای اشاره رساندن یا القا کردن را به خواننده در باره عمل و حائنه آینده، دارد. پیش‌تابی آشکارا که در بیشتر داستانهای تجارتنی مشاهده میشود (مثلاً «سه ساعت بعد مجبور بودم از تصمیم خویش متأسف و پشیمان باشم.»)، پسندیده نیست. اما پیش‌تابی دقیق و ظریف، غالباً بخشی از تدارك منطقی است. نمونه آن، داستانی در باب جنگ به عنوان «انگلستان به امریکا» اثر مارگریت پریسکات مونتگ است. در این داستان، ضابط جوان امریکایی تعطیلاتش را به ملاقات خانواده آمرانگلیسی خود میگذراند. پدر و مادر خانواده، برادری که در جنگ ناپینا گردیده، و دختری که نامزد دوستش است با او خیلی مهربانند و او، رخصتیش را به خوشی سپری میکند. لیکن چیز غیر عادی را حس میکند بدین معنی که در اثنای صحبت، خدوشبها و خودداریهای می بیند و مکرراً میخواید که چیز غلط و نادرستی بگوید و به نحوی آنان را برنجاند. درست پیش از ترک آنجا و بازگشت به جبهه، درک میکند که آن خانواده یک روز پیش از آمدن او، از مرگ دوستش آگاه شده و تصمیم گرفته بودند از افشای خبری که تعطیل وی را خراب میکرد خودداری ورزند. ضابط از درک این مطلب دچار زجر و وحشت میگردد. اکثر خواننده گان هم در پایان داستان، زجر و وحشتی احساس میکنند. با اینکه محیط کشش و هیجان و خدوشبهای گیج و گمراه کننده، آن نتیجه را تدارك کرده؛ پیشامد عادی خانواده، داستان را کاملاً غیر قناعت بخش گردانیده است.

دیگر شکل‌های تدارك منطقی عبارت است از معرفی بیشتر جنبه‌ی از سنجیه و خصلت یا چیزی و مطلبی که در مرحله بعدی اهمیت دارد، به طریقی که طبیعی معلوم شود؛ بدین صورت که اگر نتیجه داستان مبتنی بر عمل خود پسندانه یکی از قهرمانان است، آن مشخصه خود خواهی، از خلال اندیشه یا عمل قهرمان، قبل از وقت آشکار ساخته شود؛ و مثلاً اگر تفنگی از جعبه‌ی کشیده میشود باید پیش از آن لحظه دراماتیک

وجود آن تفنگک در جعبه تدارک و توضیح شود. اگر چیزی به حیث رمز و سمبولی بکار برده میشود—مثلاً اگر کتابی در سبد کاغذهای بیکاره انداخته میشود تا احساس قهرمانی را در برابر شخصی که کتاب را به او داده است نشان بدهد—آن چیز بامتعلقات آن باید در محیط و عمل قبلی داستان، نمایان ساخته شود. خواننده در برابر منطقی و واقعی نمابودن و ظهور طلسم آسای خصلت‌های اساسی اشیا، احساس مخالف دارد و از سوی دیگر هنگامیکه درباره داستان می‌اندیشد و درک میکند که آنچه واقع شده درست و مستدل و هوشیارانه طرح شده است، در باب هنر نویسنده، احترام و خوشی احساس میکند.

د) رمزها و اصلها (symbols and motifs)

رمز چیزی یا شخصی یا حادثه‌ی معین است که جاشین یا همبسته اندیشه یا ارتباط وسیعتری میباشد. بنابراین سمبولزم [بیان رمزی] در عین حال ابلاغ و انتقال مفهوم معینی و مفهوم همبسته عمیق‌تری است.

مفهوم رمزی در پارچه‌زنده‌گی و اندیشه روزمره به صورت پیچ در پیچ بافته شده است. صدها رمز مانند انگشترهای نامزدی، نشان‌های انجمن‌ها، تاقها و مناره‌های فتح و پیروزی، بیرقها، تزئینات عسکری و علامتهای مذهبی، بر معنای ذاتی و اصلی خود این اشیا، بلکه بر معنی و مفکوره و وسیعتری که آن اشیا علامت و نشانه مشخص آن است دلالت میکنند. به همین صورت در ادبیات نیز، رمز یا سمبول عبارت است از چیزی یا حادثه‌ی مشخص و واقعی که دارای ارزش گردیده است (هر چند در ذات خود بی اهمیت هم باشد) یا شایسته‌گی برانگیختن عکس‌العمل‌های هیجانی یا تخیلی را دارد.

ممکن است سمبولزم در نثر حکایتی به سه روش نسبتاً مختلف به کار برود. بیشتر نثرهای حکایتی که مردم معین و حادثه‌های معین را ترسیم و تصویر میکنند در عین زمان صفت جهانی بودن یا عالم شمول بودن را هم میداشته باشد. بدین صورت، یک قهرمان

شاید هم یک فرد باشد و هم سمبول همه آن کسانی که به حیث مثال دیگران را توسط خیرات و صدقه ریاکارانه اذیت میکنند؛ یا به وسیله حساسیت خیلی زیاد، خودشان را اذیت میکنند. مبارزه افرادی که در قایق کوچکی در بحر، دستخوش حادثات گردیده اند؛ شاید حادثه منفردی باشد که در همان حال، سمبول ارتباط بزرگتر و وسیعتر میان انسان و نیروهای طبیعی است. ما پیشتر گفته ایم که مایه داستان کوتاه، هم به صورت خاص و هم به صورت عام میتواند بیان شود یعنی مایه دارای وجه خاص و وجه عام میتواند باشد: مایه خاص ممکن است سرگردانیهای پسر گمشده‌ی باشد و مایه عام، تنهایی و وحشت انسانهای گمشده. میتوان گفت که چنین مایه عام و کلی، معنای رمزی و سمبولیک است که به وسیله حادثه‌ی خاص، القا شده است.

اشیا و حوادث و اوضاع معینی، هم در زنده‌گی فردی و هم در ادبیات، غالباً با حالات و احساسهای معینی چنان همبسته و متحد گردیده که به حیث رمزهای محقق و متفق علیه پذیرفته شده است. مایه آسانی بهار را با جوانی یا پیدایش دوباره، زمستان را با پیری یا مرگ، کوچه‌های شهر را با خشک و بایر بودن و مکانزه کردن، تاریکی را با تنهایی یا اندوه، باران را با دل‌تنگی و «کمان رستم» را با امید، متحد می‌سازیم. شاید نویسنده‌ی چنین رمزهای پذیرفته شده را برای تقویت حالت داستانش و دادن چاشنی سمبولیک به آن، به کار ببرد. البته سمبولیسم در همه داستانها وجود ندارد و تلاش بی‌جهد برای استعمال رمزها در نوشته‌ی که حاوی شرح ریالیستیک است، شاید معنی و مفهوم داستان را تغییر بدهد.

نوع مختص تر و آشکارتری از سمبولیسم آن است که نویسنده داستان کوتاه، چیزی یا حادثه‌ی معین را به کار می‌برد که برای قهرمانی معنای خاصی دارد و پسانتر آن چیزی یا حادثه، حالت روحی قهرمان را هویدا می‌سازد. به حیث مثال، دختری تاب شنیدن نغمه معینی را ندارد زیرا آن نغمه در نظرویی باعث بر باد رفته‌ی وی متحد گردیده؛ با اینهم پس از مدتی در حالی که آن دختر در اتاقی نشسته است ناگاه نغمه بگوش میرسد، و پیداست

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

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

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

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

نمونه اصلهای غیر رمزی در داستان ویلیم فاکنر به نام «آن آفتاب غروبگاه» مشاهده میشود. نانسی زن کالاشوی سیاه پوست گمان و حشتناکی دارد که شوهرش در پی کشتن اوست. ترس نانسی که مفکوره مرکزی داستان است، با سخنانی درباره هول - زده گی و ترس خورده گی کودکان سفید پوست که وی در خانه شان کار میکند و باهراس مادر کودک از اینکه با رفتن شوهر و فرزندانش به سوی خانه ترسناک سیاه پوست، در منزل تنها میماند، انعکاس مییابد. ترس در این داستان، رمز نیست؛ زیرا جانشین چیز دیگری غیر از معنای خودش نشده است و صرف به مفهوم جلوه و پهلویی از همه جامعه که قطعه و پارچه بی از آن برداشت و شرح شده، به کار رفته است؛ بلکه اصلی است که در داستان نفوذ یافته است و دو جهان جدا و متضاد سیاه و سفید را به هم پیوند میدهد. ارتباط در هم آمیخته و پیچیده این دو جهان، در نمایه داستان است. اصلهای کوچک این داستان به وسیله خود دارای بهایی که در گفتار کودک جاداداده شده و توسط آشکار سازی ترس نانسی: که مکرر آمی نشیند و دستهای دراز و نسواری رنگش را میان زانوانش رها کرده میگوید: «من چیزی به جز سیاه پوستی نیستم.» و صدای ناله ماندی حاکی از خوف و وحشت می بر آرد: «نه می سرایم و نه خا موش هستم.»، ایجاد شده است. اصلهایی که ما هر آنه تهیه شده باشد، گذشته از وحدت بخشیدن به داستان، جزئیاتی را که برای نتیجه کلی داستان اهمیت دارد، تأکید میکند و آنها را برجسته و بارز نشان میدهد.

ه) اشاره والقا (suggestion and restraint) (۱)

در صفحه های بیشتر چندین بار به اشاره و شرح اشاری، تماس کرده ایم. اشاره، فنی است که به وسیله آن، ایماها یا کلیدها یا نشانه های واضحی برای مفهوم کاملی که در نظر است، در اختیار خواننده گذاشته میشود؛ اما در عین زمان، چیزی از آن مفهوم، ناتمأم و بیان نشده میماند تا خواننده، با هوش و تخیل خود، آن را دریابد. بیان کامل و صریح مفکوره در نگارش تشریحی یا تفسیری، پسندیده است؛ ولی توضیح کامل، مخصوصاً تصریح عواطف، در ابلاغ چشم دید و سرگذشت، باعث ایجاد بیان احساساتی احمقانه یسی میگردد و عاطفه و هیجان را با دست مالی زیاد، سست و مبتذل میسازد. پارچه ذیل، نمونه بیان احساساتی افراط آمیز است که در برخی از داستانهای عموم پسند یا تجارتنی، یافته میشود:

مادر آن صبح دانست که پسرش فلج شده است. پسرش پسر کوچکش. طفلکش. شاید دیگر هیچگاه راه نرود. چه میشود اگر هرگز راه رفته نتواند؟ دیگر هیچ وقت در حویلی نخواهد دوید و به سوی دستهای دراز شده مادر منتظرش نخواهد آمد. حق گریه یی از درون دل اندوهگینش بر خاست.

در مقابل، نویسنده یی که از بیان کامل و صریح خود داری می ورزد و به خواننده گانش احترام بیشتری قایل است، شاید چنین بنویسد: «مادر آن صبح دانست که پسرش فلج شده است.» و میگذارد که خواننده گان خودشان عواطف آن مادر را دریابند. و خواننده گان با ذوق، نسبت به پارچه درازی که به تارهای قلب شان مبتذلانه و ناماهرانه ناخن میزند، بایان اشاری والقایی ساده یی، بیشتر برانگیخته میشوند.

کیتس گفته است: «آهنگهای شنیده گی شیرین است؛ لیکن آنهایی که شنیده نشده، شیرین تر است.» به همین دلیل، بیان اشاری و غیر صریح عاطفه، نسبت (۱) معنای restraint خودداری است، در اینجا به مفهوم (خودداری از بیان صریح و کامل)؛ ولی کلمه القا که مترادف اشاره است به عوض آن انتخاب شده.

به بیان صریح آن، تقریباً همیشه مؤثرتر است و تجربه و سرگذشتی را با آزاد گذاشتن تصور و تخیل خواننده، غنی تر و پرنیروتر میگرداند خواننده درحالی که با کوششهای آشکار نویسنده جهت برانگیختن هیجانهایش، دچار مزاحمت و تفرنگشته، از اینکه خودش آن چشم دید و سرگذشت را درک کرده؛ رضایت خاطر و احساس میکند. نویسنده توانا خواننده را وامیدارد که خودش درک کند؛ اما فشاری نمیورزد که خواننده به نحو خاصی عکس العمل نشان بدهد.

چندی از فنون و تکنیکهایی که پیشتر بر آنها بحث کرده ایم بیان اشاری و القایی غنی و نیرومندی را سبب میشود و این بسی مفید است تا شرح و بیان مستقیم تجارب هیجانی. طنز گویی یکی از این فهاست. چون طنز، بیان اشاری غیر صریح است، یا بیان صریحی که از مفهوم اراده شده بی فرق دارد یا تضادی میان ظاهر و حقیقت چیزی است (۱)، طنز گوی بسیاری چیزها را به هوش و تخیل و ذکاوت خواننده وامیگذارد تا خودش بدانها پی ببرد. دیدگاه آفاقی که نویسنده به وسیله آن، عمل و حادثه را بدون تعبیر و تفسیر آن به خواننده گزارش میدهد، طریقه دیگر اشاره و القاست. و نیز شاید رمز و سمبولی برای انتقال حالت دماغی یا عاطفی، بدون تبصره و تفسیر صریح، به کار برده شود. در استنباط و استخراج مفهوم کامل از بیان محدود اشاری، طنز، ارائه عمل و حادثه با دیدگاه آفاقی و بیان رمزی و سمبولیک، خواننده از لذت کشف و درک فردی برخوردار میگردد که یکی از لذات مطالعه است.

(۱) طنز irony: مراد از این کلمه، آن گونه طنزی است که به غرض شوخی، عکس معنای آنچه گفته میشود در نظر مییابد. هنگام شرح این مطلب در یکی از صنفهای پوهنمی ادبیات و علوم بشری، از محصلان خواستم که مثالی برای آن بیاورند. محصل خوش طبعی که خیلی فرجه بود گفت: «در مکتب مرا «کمرباریک» میگفتند.» مثالهای دیگر آنکه شخص بسیار لاغر و کمزور را «پهلوان»، یا چاق و فرجه را «شیر سوخته»، یا وقتی آب و هوا خیلی بد و دلتنگ کننده باشد، بگوییم: «آب و هوای دلکش و گوارایی است.» - مترجم

(و) سبک

سبک یاروش بیان، بخش مهم و گاهی ظریف تأثیر کلی داستان کوتاه است. سبک شامل زبانی است که نویسنده بکار میبرد؛ و آهنگ جمله‌های او؛ توصیفات وی؛ و جنبش و حرکت یا «قدم» حکایتش - بدین معنی که چه اندازه از عمل و حادثه را تلخیص میکند و چقدر از آن را در صحنه‌های کامل و توسعه یافته ارائه میدارد. سمبولزم، موتیف یا اصل، و اشاره نیز جنبه‌هایی از سبک است. مواد و مطالب داستان، درونمایه و دیدگاه، بر سبک تأثیر میکند.

راست است که گاهی سبک داستان کوتاه به صورت مشخص از آن خود نویسنده است؛ هر داستانی که می‌نویسد به روش خاص وی خواهد بود. بیانش محصول شخصیت او و چگونگی موادی است که به وسیله گرایش ذهنی فردی به آن متوجه گردیده؛ یا به عمل و حادثه خارجی زودگذر علاقه مند میشود و عادهً با سبک موجز و با جمله‌های کوتاه می‌نویسد؛ یا به آمیخته‌گی‌ها و پیچیده‌گی‌های عکس‌العمل انسانی دل می‌بندد و سبک درهم آمیخته‌ی را بر میگزیند که به بهترین نحوی پیچیده‌گی‌های تجربه‌ذهنی و روانی یادرونی را بیان میکند. البته نویسنده همیشه سبک خود را با مواد درونمایه و مخصوصاً دیدگاهی که برای داستان معینی مناسب است سازش میدهد. در داستان‌هایی با دیدگاه شخص اول، غالباً نویسنده شخصیتی خیلی مختلف از شخصیت خودش را متقبل میشود و باید سبک مختص به خویشتن را ترک گوید و کلمه‌ها و جمله بندی قصه‌گوی داستان را مرتباً به کار ببرد. هنگامی که نویسنده دیدگاه شخص سوم را اختیار میکند و حوادث را به چشم یک شخص واحد میبیند، نباید زبان آن شخص را به کار ببرد؛ داستان وی آنوقت بیشتر واقعی جلوه میکند که زبان خود را با اصطلاحات و تشبیهات و دیگر مشخصات زبان قهرمان بیاراید. داستانی با دیدگاه شخص سوم که از زبان کودک بیان میشود، به سبکی که کاملتر و پخته‌تر از طرز بیان خود کودک است نگارش

می یابد؛ اما سبک ساده دلکش نسبت به سبک مختلط و به هم آمیخته، به اتموسفیر داستان سازگار تر به نظر می آید. سبک، طرز بیان مشخص نویسنده است اما گاهی به شدت زیر تأثیر مقتضیات و ایجابات داستان واقع می شود و این امر کاملاً واقعیت دارد. در داستان کوتاه، خود داستان مهم است نه نویسنده آن. نویسنده تنها از این راهگذر مهم است که او به وسیله استعداد و کار دشوار پیگیر خویش، توانایی انتقال چشم دید و سرگذشت مجزا و پر معنی و باشکوهی را به دیگران دارد.

هر چند که خواننده از سبک به حیث سبک، آگاه نباشد؛ شیوه بیان تا اندازه قابل ملاحظه یی، عکس العمل و پاسخ وی را در برابر داستان کوتاه، تعیین میکند. همینکه خواننده به سبک بیشتر متوجه می شود و اختلاف تأثیرات داستان را که توسط روشهای مختلف بیان، به وجود می آید آگاهانه احساس میکند، مهارت و لذت او در خواندن (و در نوشتن) توسعه می یابد. پاراگرافهای زیر از دو داستان کوتاه اثر دو نویسنده جوان افغانستان است؛ با آنکه این دو نویسنده کاملاً با هم معاصر اند و هر دو داستان در همان یک سال (۱۳۴۳ ش.) نگارش یافته، اختلاف سبکشان به خوبی آشکار است. شاید مطالعه دقیق این پارچه ها از نگاه آهنگهای جمله ها، انتخاب و ترتیب کلمه ها، تشبیهات و وصفها، اینکه چه احساسی را بر می انگیزد، چه تأثیری بر خواننده وارد میکند و در تأثیر کلی داستان چه اندازه سهم دارد، و چگونه نوشته شده است، دلچسپ و قابل توجه باشد. (۱)

ریگزارهای میان اندخوی و شبرغان در آن شب سیاه توفانی تا آرامتر از شبهای دیگر بود. گویی غوای بیابانی بر سر و روی هم میکوفتند و چیغ میکشیدند و گروه گروه به گوشه های قیر آگین و هول انگیز دشتهای میتاختند. شلاق تند باد از جهت های

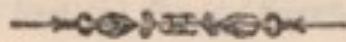
(۱) چون آهنگ جمله و انتخاب و ترتیب کلمه و احساسی که از آن به وجود می آید، و تا اندازه یی وصف و تشبیه، در هر زبانی، مخصوص و منحصر به همان زبان است، به عرض ترجمه نمونه های انگلیسی، دو نمونه نشر ادبی معاصر دری، در اینجا انتخاب شده است. مترجم

نامعین به شکل زنجیری از تپه های شتابان و دوندۀ به سینۀ صحرایم بخورد. ریگت میدهد با وزش دیوانه وار بادها به چشم و گوش انسان فرو میریخت.

هیاهوی وحشتناکی تا ابرهای سیاه خاموش آسمان به بالامی جهید و گاهی که اندک آرامشی برقرار میشد به درستی آواز باد به گوش میرسید - بی شباهت به زن جوانی نبود که گیسوان سیاهش را افشاندۀ به سوی گور فرزندش نالان میگریخت، دور میشد و در ژرفای تیرگی نقطه های دور، زار زار میگریست. - اسدالله حبیب، «سه مزدور»

در راهی که از خانه به دفتر میرود هر روز به دیوار کم ارتفاع و طولی برمیکورم که از سالهای دراز در اطراف عمارت زیبا و قشنگی پیچیده است. سنگهای سفید و سیاه دیوار که با انگشتان توانا و هنر مند یک معمار دقیق، تنظیم و انگاف شده چنان مینماید که گویی بی نیاز از مرور ایام و عابرینی که از پای آن میگذرند بر عظمت خود و قصر زیبای که در آغوشش آرمیده است جاودانه میبالد.

هر روز از نخستین ساعاتی که روشنی از خاور بالا میشود و دیوار پابرجا و شکیل نودار میگردد، چند واقعه ناچیز که با هم کمترین ارتباطی ندارند در پای آن اتفاق می افتد. این واقعات مانند گذر عمر و یا آبی که بدون وقفه و تأمل از جویباری بگذرد، بسیار گذران و عادی است. رهگذران نمیدانند که وقتی سایه دیوار به آهستگی روی رهرو می غلتد و با چند سایه تیره تر می آمیزد در خاطرات و سرنوشت آن گوشه شهر چه چیز هایی اضافه میشود. - اکرم عثمان، «سایه دیوار» (پایان)



از مباحث تیوری ادبیات

ترجمه و نگارش : پوهنیار راعی

ریالیسم و ادبیات شرق

-۲-

در واقع اینگونه بکار بردن ریالیسم، بنفس خود میتواند تغییراتی را که درین دوره بوقوع میپیوندد، شرح کند. اگر این امکان بوجود آید، که اصطلاح ریالیسم را در همه دوره های تاریخی مستعمل سازیم، پس این اصطلاح را نباید اندیشه یک دوره تاریخی شمار کنیم. بلکه پدیده ایست که به همه دوره ها بمنظور ارزیابی روی اندیشه های معمول استفاده میشود.

اشکالی وجود ندارد بدانیم که، عامل این تغییرات چه بوده است: در خلال آمیزش و ترکیب عادی هرگونه خصوصیت ها، اندیشه تاریخی واقعی ریالیسم متشکل از یکی از همین خصوصیت هاست، و این تشخیص این قدرت را دارد که ارزشی را ارائه کند. این مشخصه عبارتست از «واقعیت» ریالیسم از میان همین ترکیب بوجود آمده و بعلاوه ارزش و مفهوم مستقلی را احراز کرده است. در همه مراحل وجود تاریخی انسان، واقعیت بطور ابدی با انسان به پیش میرود و گذشته از آن زندگی انسانی بخشی ازین واقعیت بشمار می آید. بنا بران «واقعیتی» که حایز همین ارزش معمول باشد، میتوان همین مشخصه را بحیث معیار در تحلیل و ارزیابی آثار ادبی هر یک از دوره ها بکار برد.

مفهوم «ریالیسم» که محتوی ارزش پیچیده تاریخی بود به «اساسهای واقعی»

تبدیل شد، و عامل ایجاد این دو نتیجه گردید: از یک طرف این امکان بوجود آمد که از خلال مراحل ادبی و پدیده های مجزا، مراحل ادبی، متشکل از همین پدیده های مجزاست. اشیای عادی را جستجو کرد، از طرف دیگر این عقیده را که معمولاً ابدیت در خلال «فردیت» ارائه شده و این اشیای مجزا برای ابد و واقعیت است باید تقبیح کرد. هر چند که «واقعیت» اشیای مشترکی را احتو میکند، مگر در خلال اشیای منفردی ارائه شده است، در میان زندگی اجتماعی و پدیده های اجتماعی اشیای منفردانه تنها برای ابد و واقعیت بلکه تاریخی هم میباشند. اگر این را از نظر اشخاصی که برابر جهان سوئیته مساوی معرفت و برابر اینگونه معرفت، مسؤولیت واحد و برابر جهان روش همگونی دارند ارزیابی کنیم، «واقعیت» نوعی از اندیشه ها میشود. و نزد آنانی که سوئیته معرفت دیگری دارند و در مقابل معرفت مسؤولیت دیگر، و در برابر جهان روش دیگری را دنبال میکنند، «واقعیت» مفهوم دیگری بخود میگیرد. اگر ما به خود نظر افکنیم، پدیده ساحه مقناطیسی، بخشی از واقعیت است. اگر این را به محک نظر آنانی که از دوره ماچندان بعید نیستند، بیازماییم، این پدیده نمیتواند در قطار بخش سازمان دهنده واقعیت باشد. بخشی از تاریخ ریالیسم قرن نوزده فرانسه، معیار ارزنده بی را بما اساس میگذارد، چنانکه میتوان با استفاده از آن شرایط ریالیسم را تثبیت کرد و با اتکاب به اینگونه شرایط میتوان ریالیسم را برای ادراک حقایق مختلف شناخت. ریالیسم فرانسه نه تنها عبارت از آثار ادبی و ابداعات نویسنده است، بلکه روشی است که توسط نویسندگان خواننده و زمان نویسنده شناخته شده باشد، اصطلاح «ریالیسم» در اواسط قرن نوزده در ساحه ادبیات فرانسه ایجاد شد، اگر محیط آن روز فرانسه نمی بود، امکان نداشت که ریالیسم نیز بوجود می آمد. مگر بوجود آمدن این اصطلاح نشان میدهد که نویسندگان، نقادان و مفکران آن دوره ملتفت شدند که این، موضوعی کاملاً ابتکاری است و روشن شد که وجوه بر ازنده آن در کجا بود که بحیث «ریالیسم» نامیده شد.

بنابر آن هرگونه ادبیاتی که هدف آن واقعیت‌ها بوده و حتی حایز ارزش مهم اجتماعی و حاوی مظاهر بر ازنده بوده، طبعاً نظر جامعه و نویسندگان آن‌دوره در آن هدف ذیدخل بوده است، اینگونه نظر‌ها در خلال اشکال مختلف یعنی در خلال ترسیمات و تمثیلات نویسنده، آراء خوانندگان و تیوری‌های نقادان ادبی، در خلال قاعده‌های فنون شعری، و در خلال تیوری‌های ادبی ارائه شده است، البته تمام این خصوصیات را تنها می‌توان با در نظر گرفتن همان دوره بیان داشت. تاریخ ادبیات جاپان جهت تحقیق این مسأله مواد نهایت مفید را به محقق عرضه میکند.

یکی از مشخصات تاریخ ادبیات جاپان اینست که اکثر با ایجاد جریان‌های جدید ادبی، نام آن جریان‌ها نیز بوجود آمده است. بطور مثال از قرن ۱۷ تا ۱۸ در تاریخ ادبیات جاپان جریان‌های متعدد و مختلفی وجود داشته است، مطابق به قاعده‌های هر یک از جریان‌ها آثار که ابداع گردیده، نام مناسبی نیز بان داده شده است: مانند (داستان‌های کومیک)، (داستان‌های عشقی)، (درامه‌های تاریخی)، (درامه‌های حیات روزانه) و غیره. چه ناشران کتب بسیار علاقمند میباشند که بالای کتاب‌ها اینگونه نام‌ها نگاشته شده باشد. زیرا این موضوع خواننده را نیز وامیدارد که پس از اندک کتابی را که وی می‌خرد از کدام نوع است. در خلال تمام آثار در کتابفروشی‌های آن وقت در محیط جاپان، کتابهای زیادی با علامه بزبان جاپانی (فوشرخاوچر) بوجود آمد. در عبارت ترکیبی فوق کلمه (خاوچر) در آن وقت به تمام آثار که نوعی از خصوصیت‌های داستان را داشت، اطلاق می‌گردید. خواه رمان میبود، یا داستان کوتاه و یا مجموعه داستانهای کوتاه. کلمه (فوشر) در عبارت فوق معنی (جهان) و (زندگی) را افاده میکرد. کلمه‌های (جهان) و (زندگی) در واقع موضوعات کاملاً معین و ثابتی را احتوای نمود: (جهان) اشاره به واقعات‌های ماحول انسان و (زندگی) ارائه دهنده زندگی انسانی و زندگی اجتماعی بود. طوریکه دیده میشود ابداع اینگونه

آثار خود انعکاس واقعیت بوده است .
 «ریالیسم» چه چیزی را افاده میکند؟ مردم گاهی از اینگونه ادبیات سخن می‌گفتند مگر ضروریست که ریالیسم پانزده سال اخیر قرن هفده و نیمه اول قرن هژده جاپان را که در آنوقت به شدت روبه تکامل میرفت، با ریالیسم اواسط قرن نوزده فرانسه مقایسه کنیم، آنوقت است که میتوانیم درک کنیم که این دو «ریالیسم» تاچه حد از هم اختلاف دارند. با ارزیابی این اصطلاح در ابداعات بالزاک، زمانیکه آنرا در آثار شخص شاخص جریانهای ادبی جاپان یعنی (شی خه) (۱) بکار بریم و قضاوت نماییم می بینیم که این عمل تاچه حد دور از معقولیت است.

مفکوره ریالیسم قرن ۱۹ فرانسه به اساس تضاد بین قواعد ابداعات کهنه و جدید متشکل گردید، ادبیات رومانتیکی بر اساس همین قواعد ابداعی کهن بوجود آمده است. در جاپان قرن ۱۷ «جهان» و «زندگی» اینگونه مفکوره های ادبی، بر اساس جهان بحیث یک ایدیاالوجی و نقطه مقابل آن ایدیاالوجی دیگری، تشکیل یافته است. «فوشر» این اصطلاح اصلاً در بودیسم بوجود آمد و آن تعریفی بود که بودیست ها از «واقعیت» میگردند. و این «واقعیت» «جهان میان تهی» «جهان عاری از واقع» و «زندگی میان تهی» بود. اینگونه ادراک در واقع نفی واقعیات ماحول و نفی حقیقت جهان زندگی بشری بشمار می آید .

در تاریخ ادبیات جاپان، جریان ادبی به نمایندگی (شی خه) عمداً و امید داشت که انسان کور کورانه با بکار بردن اصطلاح (فوشر) «اینگونه» و یا «آنگونه» زندگی را ارزیابی کنند؛ و آن عبارت بود از زندگی که بودیسم تمثیل میکرد. جهان خود «جهان میان تهی» نیست، بلکه جهان فعالیت های انسانی است؛ (شی خه) و طرفدارانش

۱ - (شی خه) ۱۶۴۲ - ۱۶۹۳ نویسنده جاپانی و بنیانگذار جریان (فوشر شاوچر) یعنی

اینرا اشعار نمیداشتند که این جهان را، رد کنند، بلکه با همه نیرو و روش پراز حرارت خود را با این جهان مقابل می‌دانستند. اینگونه روش در برابر زندگی، روش ابد اعی (شی‌خه) و نویسندگان بیشمار این جریان را تثبیت میکرد.

اینگونه روش ابد اعی باروش ابد اعی که در قرن ۱۹ فرانسه مطالعه میکنیم، کاملاً از هم متفاوت است. در شرایط آنروز فرانسه نویسندگانی میکوشید، اتکا به آفاقیت داشته باشد. در حالیکه در خلال روش ابد اعی مروج در جاپان، معمولاً نویسندگانی اصلاً به فکر آفاقیت و انفسیت نیست. در فرانسه مجاهدت نویسندگانی تنها بر ملا ساختن و شرح واقعیت بود، در حالیکه در جاپان به ارائه واقعیات اتکامیشد و هیچگاه هدفی بمنظور آشکار ساختن و تشریح و تفسیر واقعیت‌ها وجود نداشت. در آنجا نویسندگانی در خلال اشیای نمونه (تیپیک) ، به شرح واقعیات می‌پرداخت ، مگر در اینجا اصلاً اشیای نمونه کدام مفهومی نداشت. در آنجا باید نویسندگانی به حقایق آفاقی احترام میگذاشت ، مگر در اینجا همینکه نویسندگانی میتوانست چهره‌های ، که حتی در خلال زندگی هم مشاهده نشده بود، ایجاد کند کافی بود .

(بحث ادامه می‌یابد)

پوهنوال علی محمد ز هما

تأثیر اشکال اجتماعی

بر علم اجتماع

وقتی انسان در تاریخ انکشاف جوامع مختلف در ادوار مختلف تاریخ خیره میشود با روشنی مینگرد که بین اشکال مختلف جامعه و دانش ساینس و پیشرفت های علمی یکنوع رابطه وجود دارد؛ یعنی مطالعه و بررسی در تاریخ جوامع نشان میدهد که از یکطرف انکشاف دانش بعضی تحولات اجتماعی را ممکن میسازد و از طرف دیگر انکشاف اجتماعی بنوبه خود زمینه را برای پیشرفت دانش مساعد مینماید تا دانش بتواند مرزهای خودش را توسعه بخشد.

این اندیشه بیکه مسایل جامعه بشری - چه اقتصادی باشد و یا فرهنگی بایستی با یاری روشهای علمی حل و فصل گردد، اندیشه است که از خود تاریخ مطولی دارد. این نکته، البته، بمرور و بجاست که بین ساینس و جامعه از همان فرصتیکه ساینس فعالیت شعوری شد رابطه بسیار بهم نزدیکی وجود داشت، لیکن خصوصیت این رابطه در ازمنه مختلف تاریخ شاهد تحولات بس شگرفی گردیده است. آری، فقط در همین اواخر میتوان تأثیر پرزور این رابطه بین ساینس و جامعه را در اذهان اکثر مردم جهان مشاهده کرد. عده یی از دانش پژوهان و جامعه شناسان متاخر عقیده دارند که پیش از آنکه درباره ساینس کار مؤثری بمنصه اجراء گذارده شود، بهتر است انسانها درباره جامعه خود شان آگاهی داشته باشند و در عین زمان موقف خود ها را در داخل دایره انکشاف این جهان و کائنات بصورت علمی درک نمایند این طرز تفکر يك

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

نخستین روزهای این را بطه و تعامل بین ساینس و جامعه در میان گرد و غبار روزهای پیش از تاریخ پنهان مانده است و انسانها بصورت عملی هنوز در باره مبدأ و منشأ تمدن چیزی نمیدانند، آنهم بدین مفهوم که مادر باره انکشاف بغرنج و درهم پیچیده سیستم کشاورزی و تخنیک که در حیات روستا و شهر مستقر میباشد معلومات بسیار موثق مورد دسترس خود نداریم ما نمیدانیم که هنر ظروف سازی، فلز کاری، بافندگی و ریسندگی که از سال های ۵۰۰۰ ق م تا ۱۷۰۰ میلادی دست تحول بدامان آن نرسیده، در کدام نقطه جهان برای بار نخست وبه چه منوال بمیان آمده است لیکن، رویهمرفته، میتوان حدس زد که اسلاف فعالیت های ذهنی و عملی انقلاب صنعتی سده های هژده و نوزده چندین قرن عمر دیده است . در وهله نخست انکشافات جدید پیک آزادی جهان بشریت پنداشته شده و روی همین ملحوظ از ان احترام میشود - احترام برای قهرمانان فرهنگی روزهای باستان اشاره بدان موقف بارز اجتماعی است که آنها در جوامع خویش احراز نموده بودند .

بعد از آنکه این چنین قهرمان خودش را در جامعه تاسیس میکند ظاهراً عراده ترقی و انکشاف برای ۶۰۰۰ سال از حرکت باز میماند ولی رویهمرفته در همین دوران و روزگار تمدن در سراسر جهان گسترش مییابد . رسوم اجتماعی جنگ که زاده و ماحصل بازرگانی و استثمار بوده شاید سبب به تعویق انداختن و هم در عین زمان شاید باعث گسترش فرهنگ گردیده باشد . در حقیقت در تمام ادوار تاریخ جنگ یک نیروی بارز اجتماعی بوده است و هنرها و ساینس ها بادیده تحقیر دیده میشود .

برای درك و فهم این نکته بهتر است بر آن دورانی که عراده فتوحات و مهاجرتها آرام گرفته بود و آنرا معجزه یونانیها نام گذارده بودند نظری اندازیم . افلاطون در اثر معروف خویش جمهوریت سعی میکند وظایف جامعه را شرح کند و این نکته آغاز منطقی برای تمام آن مجاهدتهای بعدی میباشد که جامعه را بر اساس اصالت عقلی توضیح کنند . لیکن این شرح و ایضاح جامعه تصویر سیاه ارتجاعی بیش نیست . زیرا در آنجا اسپارته را که در حالت رکود بود و یکی از جمعیت های بسیار ابتدائی یونانی بحساب می آمد بحیث نمونه بیان میکند . برای (الفاظ) و (اشکال) اهمیت بسزایی قابل میشود ، به پیشه و روقعی نمیگذارد . آری ، در اینجا بر آن اندیشه هائیکه بهبود جامعه را مدنظر داشته باشد بادیده تجاهل نگرسته می آید . چرا محض بعثت اینکه افلاطون در ازدیاد ثروت که آنهم در انحصار چندین محدودی میبود جنگهای داخلی و ضعیف نیروهای نظامی رامیدید . افلاطون اصرار میورزید که بموضوع دفاع و تربیه نظامیان توجه زیاد مبذول گردد ، این موضوع را وظیفه اساسی دولت میپنداشت . بعد از افلاطون جنگهایی خسته کننده دیگر بوقوع پیوست و امپراتوری روم از طریق تشکیلات وسیع نه از رهگذر تخنیک انکشاف یافته - پیروزیهای حیرت آفرینی را بچنگ آورد لیکن باوجود این جهان کشایی جامعه رکود اساسی خود را از دست نداد و یگانه چیزیکه مردم آرزو داشتند این بود که تمام جهان یکمرتبه زیر روگردن آنها از چنگال اهریمن سیه روزی نجات یابند .

وقتی جهان کهنه در اثر عدم کفایت و اهلیت درونی و حملات بیرونی بهم خورد و از هم پاشید ، توأم با آن روان تازه در کالبد انسانها دمیده شد . با سپری شدن زمان مردم از آن کارنامه های بزرگی که نیاکان و اسلاف ایشان جامه عمل پوشانیده بودند یادگار های ناچیزی بخاطر داشته و چنان ملتفت نبودند که بانیروی دانش و عقل چه قدمهای بزرگی در راه ترقی برداشته شده است . احیای این افکار در جهان غرب آغاز همان عملیه بی میباشد که تا همین الان غربیان بدان مصروفند . ابیلارد با اصرار

ورزیهای خویش در باره اصالت خرد و بیکن (Bucon)، آنکه برای نخستین بار ارزش عملی دانش را تأیید کرد. هر دو قاصد و پیامبر آن عملیه‌ی بودند که با خموشی در ورکشاپهای پیشه‌وران و استادان سده‌های میانه شروع گردیده بود. این نکته البته بمورد است که در سده‌های میانه اندیشه‌های بسیار جامد درباره‌ی جامعه تحویل مردم داده میشد، اما در عمل جامعه ساکن نبود - بارزگانی و پول ضربات مرگباری را آثار اقتصاد فیودالیسم ابتدایی کرد و در نتیجه وضعی را بوجود آورد که دانش و مهارت عملی موقوف و مقام بس ارزنده‌ی در جامعه پیدا کرد و حتی دیده میشود که همان آرزوی برگشت بجهان قدیم که در آثار دوره‌ی نسانس منعکس گردیده بود، نتوانست عراده این نهضت را از حرکت بازدارد.

تولد ساینس معاصر در سده‌های شانزده و هفده با انکشاف بزرگ بارزگانی و صنعت رابطه بسیار بهم نزدیکی داشته و پدید آمدن این دو پدیده در یک عصر و زمان به هیچ صورت اتفاقی نمیتواند باشد. هم اندرین آوان توجه دانش پژوهان و دانشمندان از علوم دینی بسوی اصالت سودجویی معطوف گردید. این انحراف توجه از علوم دینی بطرف سودجویی بصورت جهشی بوقوع پیوست.

آری، ضرورت و احتیاج دریا نوردی منبع الهام برای نجوم شنا سان گردید احتیاج به تجهیزات جنگ و صنعت زمینه را برای اهل تخنیک و دانشمندان شیمی مساعدتر ساخت. در افکار فرانس بیکن اندیشه ساینس بحیث وسیله از دیاد ثروت و بهبود وضع همگانی منعکس گردیده است. نظریاتی که در این فرصت در مورد رابطه بین ساینس و جامعه بدسترس مردم گذاشته میشد بسیار محدود و تنگ نظرانه بوده است چطور؟ بدین معنی که این چنین نظرات بران اندیشه خاطر آسوده کننده بنیادگذاری شده بود که گویا از دیاد تمول و ثروت در کیسه‌چندی میتواند سعادت تمام مردم را تأمین کند. ثبوت نادرستی این اندیشه سه صد سال را در بر گرفت. یعنی انسا نه بعد

از سه قرن بدین حقیقت پی بردند که خطای آنها در آن اندیشه این بوده است که از ما حاصل اجتماعی پیشرفتهای ساینس عملی تجا هل نموده بودند ، این نکته نباید مایه حیرت گردد و آنهم فقط بعلمت اینکه علمای ساینس روزگاران پیشین بصورت افراطی میخانیکی بودند . نیوتن و قوانین وی بصورت نمونه یی درآمده و شکل محوری را بخود گرفت که گویا تمام کائنات چه جهان اجتماعی باشد و یا اجرام سماوی بدور آن میچرخید .

لیکن ناگفته نماند که در زمان و عصر نیوتن اندیشه های دیگری نیز عطف توجه میکرد . در یک گوشه جهان ناپلز (Naples) و ویکو (Vico) به بیهودگی عملیه نبض میخانیکی عصر خودش مجادله میکرد . ویکو از جهان کلاسیک استعانت جست و در نتیجه توانست چیزی را بنگرد که علمای ساینس - در حالیکه عجله داشتند نتایج عملی بدست آرند - از آن تجا هل نموده بودند . ویکو عقیده داشت که : «جهان فزیک را خداوند خلق کرده است و انسان نمیتواند آنرا بداند . لیکن جهان بشریت ، جوامع و تاریخ ساخته و پرداخته خود انسانهاست و آدمیان میتوانند آنرا درک کنند .» ویکو با وجود تعصبی که داشت توانست مؤسسات جامعه بشری را بصورت عضوی و در دایره یک انکشاف منسجم بنگرد ، ویکو این نکته را درک کرده بود که : چیزیکه مردم فکر میکنند و به لحنی که صحبت مینمایند مربوط به «شکل» همان جامعه یی میباشد که در آن زندگی میکنند . وی نیز بخوبی درک کرده بود که به چسان اشکال جامعه از هم میپاشد و اشکال نوینی جای آنرا میگیرد .

ویکواز جریان اندیشه عمومی عصر خودش کنار مانده بود . در سده هفده استناده از ساینس بیش از امید و آرزو چیز دیگری نبود . در سده های هژده و نوزده بدان آرزو و امید جامعه عمل پوشانیده شد . مردان دوره اینلا یتمنت (Enlightenment) بر آن بودند که از بین بردن خرافات ، تشویق دانش های مفید و پر ثمر ، تهیه دیدن مؤسسات برای

هنرها و مصنوعات در ردیف آن کمک‌هایی عمده‌ئی میباشد که ساینس میتواند برای جهان بشریت بنماید. متفکران ایندوره چنین می‌اندیشیدند که با داشتن دانش کافی و از بین بردن محدودیت‌هایی که حکومت‌در سر راه میگذارند و دنبال نمودن منافع انفرادی شرایطی را بوجود می‌آورد که انسانها تحت آن پرچم احتیاجات خودشان را بوجه احسن میتوانند بر آورده سازند. این خصوصیت ساینس تطبیقی در روز‌هایی پیشین بود انسانها خوری عادات و آرزوهای روزگاران گذشته را نگهداشته‌اند لیکن وسایل میخانیکی برای اقناع آن آرزوها را مورد دسترس داشتند.

در آغاز سده نوزدهم با وضاعت میدیدند که ساینس نه تنها بر ثروت و تمدندان افزوده آمد بلکه نتوانست از لشکر غربا و بینوایان بکاهد. پس این حقیقت تلخ را با آن اندیشه ای که ساینس وضع همگان را یکسان بهبود می‌بخشد نمیتوان مصالحه کرد و هم در عین زمان از این حقیقت که ساینس تحف و هدایایی بزرگی برای آدمیان تقدیم نموده نمیتوان انکار نمود.

چون هیچ کس ظاهر آدرپی درمان این درد نبودند، بنا بران دست بدامان یک سلسله تعلل بازیها زده شد تا نا عدا لتی و وضع موجوده را بجا و بمورد نشان دهند. چهره زشت این وضع اجتماعی در آینه آثار علمای علم اقتصاد و نوشته‌های اخلاقیون منعکس گردید و ایشان سعی مینمودند این چنین وضع نا هنجار را یک امر طبیعی نشان دهند. علمای علم اقتصاد بصورت مستقیم نتوانستند بر خزینه اندیشه‌های علمی جامعه چیزی بیفزایند زیرا در نظر آنها جامعه بمشکل وجود داشت، در نظر آنها جامعه عبارت از یک تعداد افرادی بودند که فقط به بارزگانی مصروف میبودند. در این جا باید بدین نکته اشاره کرد که این اقتصاد دانها بصورت غیر مستقیم در اثر مباحثات اقتصادی که راه می‌انداختند به اندیشه‌های علمی جامعه کمک نمودند مالتوس بخصوص سعی کرد نشان دهد که فقر و مرض يك امر حتمی و ضروری میباشند.

زیرا بعقیده وی اگر مرض و فقر از تعداد افراد جوامع نکاهد مواد خوار و بار برای مردم کفایت نمیکند. از این نظر مالتوس، داروین رادنبال نموده و آن پرنسیپ رادر جهان حیوانات تایید کرد. این اندیشه نه تنها يك مکانیزمی بود که وضع و شرایط موجوده را بحال خودش تایید میکرد بلکه در عین زمان یک نوع انگیزه یی بوده که اشکال موجودات زنده را از طریق برگزیدگی طبیعی دست تفسیر می سپرده و این امر بذات خود اصالت عملیه ارتقا را تایید میکرد.

در عین زمان یکعده از جامعه شناسان، جامعه بشر را بحال رکود نمیدیدند بلکه انکشاف آنرا داینامیک اندیشیده و انتقال جامعه را از یک حال بحال دیگر هزاران بار تند تر از ارتقای عضوی مپنداشتند.

عین همان پدیده فقر مالتوس در نظر این دسته از جامعه شناسان ما حصل عصر ماشین و صناعت بوده است، این ماشین و صناعت البته بنوبه خود بصورت انگیزه ئی در آمده و آن چوکات اجتماعی را که با انکشاف اقتصادی و تخنیکی روزگار گذشته هم آهنگ بوده به چوکات اجتماعی جدیدی انتقال میدهد، در داخل چوکات جدید از وسایل جدید کنترول بر محیط بشری به پیمانۀ وسیعی استفاضه میشود.

این اندیشه در حلقه های علمی محافظه کار برای مدتهای مدیدی راه نیافت اما با سپری شدن زمان، زیر انگیزه تئوری اصالت ارتقا مفکوره مطالعه جامعه برای خود جامعه بازار گرمی پیدا کرده؛ اسپنسر (Spencer) و گالتن (Galton) درباره جامعه شناسی بناء صحبت را گذاشتند. اینگونه مطالعه جامعه شناسی در هر صورت مطالعه و تحقیقات مجرد بوده و فقط بشرح جامعه پرداخته و از تجربیات اجتماعی برای ایضاح جامعه استفاده نمیشده، پیشرفتهای بزرگ اندرین ساحه در اثر تحقیقات درباره نژاد های بربری و کاوشهای اریالوجی در زمینه تمدنهای پیشین بدست آمده است. در پایان سده نژده تصویری از انکشاف انسان از دوران سنگ در برابر دیدگان ما گذاشته شد،

انسان از جامعه خویش و مجادلاتیکه علیه نیروهای طبیعت راه انداخته بودند مستشعر گردید و هم در باره مشکلاتیکه ساخته و پرداخته خودشان بوده باندازه کافی آگاهی یافت در عین زمان رویداد هاتند تر از فهم و درك آن بوقوع می پیوست .

رقابت آزاد جایش را بری انحصاراتیکه از طرف حکومت تقویه میشد خالی کرد. این سیستم جنگ را بوجود آورد. بعد از جنگ جهانی اول و -مع واشتیاق زیادی برای ساختمانهای جدید عطف توجه نموده و اندیشه بنیاد گذاری جامعه جدید پلان شده که احتیاجات و ضروریات اقتصادی و اجتماعی مردم را بر آورده بتواند، بمیان آمد. این صداهای برای مدتی اوج میگرفت ولی بزودی مهربر لب هازده شد.

بحران اقتصادی ۱۹۳۰ مردم را بیش از پیش متوجه امر ساختمان جامعه بی نمود که در آنجا استثمار اعدام گردد، مردم در این فرصت سیه روزیهای اجتماعی را پدیدده های طبیعی اجتناب ناپذیر نمیدانستند و بر آن بودند که پلان گذاری های اقتصادی میتواند بپاگیری بدبختی اجتماعی را از جامعه طرد کند. این چنین اندیشه های مترقی و رویداد های جهان تکان دهنده جمعیت های پلان گذاران و تکنو کراتها و غیره را بوجود آورد. این جمعیت ها (سوسایته ها) روی این اندیشه که تولیدات جامعه به قیافت و اندازیکه در سده نژده (در اثر تشکیلات اقتصادی و اجتماعی ناموزون) بهدر رفته، نباید مورد دستبرد عده محدودی گذاشته شود، موافقت داشتند. این جمعیت ها عقیده داشتند که جلوگیری از این وضع زشت و نابکار اقتصادی و اجتماعی بانسان آن توانایی را می بخشد که بر بحرانهای خانه برباد کن اقتصادی و اجتماعی خط بطلان کشد.

این نهضت هاد و خصوصیت داشت: در وهله نخست اینگونه تحلیل و تجزیه از مزایای اصالت کمیت برخوردار بوده، آنهم بدین معنی که احتیاجات اساسی انسان درك و تعیین شده و سپس در صدد تهیه وسایل آن احتیاجات که چه چیز است بر آمدند.

در مرحله دوم این جمعیت های عملی بودند، یعنی آنها برای بار نخست جامعه شناسی را نه بحیثیت يك موضوع مجرد بلکه منحیث پرنسیپ های تطبیقی درك نمودند، آری اندرین مرحله معاملات آدمیان بصورت فعال وارد حیطة جهان ساینس گردید و اقتصادیکه فقط با پرنسیپ نفع و نقص سروکار داشت مورد تحقیر و استهزا قرار گرفت و جایش را برای اقتصادی خالی کرد که با مسایل احتیاجات انسانها علاقمندی نشان داده و سعی میکرد که آن احتیاجات را بوسایل تخنیکى حل نماید.

فهم و درك جامعه قسماً دشوار است، زیرا مادر داخل جامعه زندگی میکنیم نه در خارج آن و هم در عین زمان جامعه را در يك مرحله ساکن مطالعه نه نموده بلکه آنرا بصورت عملیه مینگریم. از بعضی جهات این عملیه به عملیه شباهت دارد لیکن در حقیقت این عملیه از حیات انسان بخصوص در عصر و زمان ما بسیار تند و سریع حرکت میکند. انسانها با آن تحولات اجتماعی که چند قرن را در برگیرد میتوانند باسانی خودشان را توافق و تطابق دهند. اما برعکس تحولات اجتماعی که در مدت چند سال بوقوع پیوندد باعث تصادمات شدیدی میگردد.

ساینس طوریکه تا امروز بمشاهده رسیده چنان تخنیکى را انکشاف نداده است که با چیزها بیکه خود بخود تفسیر میکند، معامله نماید. چرا؟ برای اینکه این چنین تغییرات باندازه بطی بوده که نتوانسته توجه ساینس را بسوی خود جلب کند. اگر خواسته باشیم ساینس را آگاهانه بشری در جامعه تطبیق نمائیم بایستی ساینس را بصورت اساسی تغییر دهیم و این چنین تغییر باید مانند آن تغییر اساسی باشد که ساینس جامعه را تغییر میدهد. ما باید نه تنها جنبه پاسیف بلکه پهاوی فعال طبیعت را بدانیم.

مؤلف: کریستوفر . ار . ریسک - پوهنتون هاروارد مترجم: سیدخلیل الله هاشمیان

نقد درامه

مقدمه:

تعریف درامه: درامه یک اثر ادبی یا نبشته بی است که زندگی و فعالیت بشری را بوسیله اعمال و حرکات مختلف و مکالمه بین ممثلین تصویر مینماید. علاوه بر آن، از درامه برای مقاصد نمایشی نیز استفاده میشود، که بدین ترتیب اگرچه مادرامه را به حیث یک اثر ادبی یا نبشته بی میشناسیم، نباید نادیده بگیریم که همین اثر یا نبشته باید تمثیل شود و بروی صحنه برآید. حتی هنگامیکه مایک نمایشنامه را میخوانیم بوضاحت نمیتوانیم خصوصیت آنرا درک نماییم مگر آنکه صحنه نمایش، ممثلین و چگونگی آنرا تخیل نماییم. البته چند نمایشنامه بی هم وجود دارد که اساساً برای خواندن تهیه شده و جنبه نمایش آن اهمیت فرعی دارد و این نوع داستان های نمایشی را (CLOSET DRAMA - که در کنج خلوت مطالعه میشود) مینامند؛ بنابراین مطلب ما در این بحث عمدتاً معرفی درامه به حیث یک عنصر تمثیل زندگی بروی صحنه میباشد. اگرچه ممکن است بعضی اوقات ما خود را بتاسی از ملاحظیات خیالی استعاره در گرداب استدلال پرت بیابیم معیناً این اصل را همیشه باید در نظر داشته باشیم که موفقیت یک درامه وابسته به طرز تمثیل آن بروی صحنه میباشد. در اخیر باید گفته آید که درامه چیزکی بیشتر از تمثیل زندگی و شخص (کرکتر) بوسیله حرکات و مکالمه میباشد، زیرا درامه در عین زمان وسیله تفریح و خوش گذرانی است. در حالیکه این اصطلاح تعریف های متنوعی داشته و دارد، همگان باین اصل موافقت دارند که تفریح یک هدف واضح درامه میباشد.

تاریخچه درامه

قبل از آنکه توجه خود را به جنبه های خاص درامه یا داستان های ویژه معطوف نماییم لازم است انکشاف درامه را بشکل عام آن بطور مختصر بررسی نماییم . به عبارت دیگر هنگامیکه ما درامه را یک نوع اثر ادبی دسته جمعی میخوانیم باید اشکال مختلفی را که این نوع اثر در جریان چندین هزار سال اختیار نموده است بدانیم : یک نمایشنامه رومی (۱) نسبت به یک کمیدی دوره رستوریشن (۲) از لحاظ جذبات و شکل بفرسخ ها فاصله دارد . و همانطوریکه تمام درامه ها از هم فرق دارند به همان اندازه بهم مشابعت میرسانند ؛ زیرا هدف همه شان تصویر لحظات زندگی است . بهمین ملحوظ است که (William Butles yeats) تلقی خود را در مورد درامه بحیث عصاره انواع هنرها افاده کرده است . او میگوید : « آنچه مرا به درامه علاقمند میسازد اینست که درامه بطور کامل و واضح آخرین تحلیل تمام هنر هاست . کمیدی و تراژیدی باین لحاظ یک چیز است که هر دو لحظات زندگی واقعی را ارائه میدارند . لهذا اکنون بعضی طریقه هایی را که درامه نویسان برای تصویر لحظات زندگی بکار برده اند باختصار بررسی مینماییم .

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

بدین ترتیب که در یونان باستان ، قدیم ترین نوع درامه ها ، در ضمن اجرای مراسم مذهبی و خواندن های دسته جمعی برای مقاصد سرگرمی و تفریح بوجود آمده است . از آنجمله است تراژیدی یونانی و کمیدی یونانی .

۱ - ROMAN plays نمایشنامه هایی که در دوره امپراتوری روم (۲۷ ق . م . الی

۳۹۵ م .) نوشته شده است . مترجم

۲ - RESTORATION COMEDY دوره زمامداری چارلس دوم در انگلستان

(۱۶۶۰ - ۱۶۸۵ م) . مترجم

تراژیدی یونانی : از میان خواندن ها و تشریفات مربوط به محافل غم و سرور دایونیس ها (۱) انکشاف کرده دربدو امر تراژیدی یونانی به جنبه های خیلی جدی زندگی و کرکتر انسانی میپرداخته است . البته معاییر تراژیدی یونانی از مدتها باین طرف همانهایی است که توسط ارسطو در اثر معروفش بنام (Poetics) (۲) تعریف شده است و بنظر ارسطو تراژیدی « تقلید يك عمل خیلی مهم است » .

در این نوع تراژیدی معمولاً يك کرکتر عمده وجود میداشت که دفعتاً با يك جریان خاص تراژیک مواجه میشد ؛ مثل مرگگ ، مایوسی یا فلاکت و بدبختی ناشی از اشتباهی که یادرنهاد و یادر عمل خود راه میداد. يك جریان خاص تراژیک که اکثر از آن نام برده میشد (Hubris) است به معنی غرور مضاعف و مخرب . هیروی داستان بمشالفت و اندوه گرفتار میشد که بالنتیجه تفاهم بهتری از خود و جهان ماحول خود درمی یافت . مفکوه اساسی در پس منظر تراژیدی یونانی اینست که آموزش رابه انسان از طریق اندوه و مشکلات رهنمون میشود ؛ یعنی در حالیکه يك قصور و اشتباه آنی به مشالفت و اندوه می انجامد ، تجربه حاصله ازین مشکل اکثر به شناخت دوباره و وسیع خودی و راز موجودیت می انجامد . علاوه بر آن ارسطو میگفت که تراژیدی باید (CATHARSIS) يك تاثیر نجات بخش نیز داشته باشد ، به ترتیبی که تماشاچیان باید در انجام نمایش تراژیدی از غصه و ترس هر دو نجات یافته باشند . تماشاچیان از راه اشتراك غیر مستقیم حسی با هیروی تراژیک تفاهم وسیع تراخلاقی و شناخت عمیق تر خودی حاصل مینمایند . این بود اساسات تراژیدی یونانی که ارسطو معرفی کرده است . ما در صفحات آینده از اساسات دراماتیک ارسطو که بنام (Classical unities -

۱ - DIONYSIAN مراسمی که در یونان باستان باعزاز DIONYSUS (رب النوع

نباتات و شراب) برپا میگرددید . مترجم

۲ - POETICS اثر معروف ارسطو در ادبیات و هنر دراماتیک . مترجم

اصول کلاسیک) (۱) یاد میشود و مشتمل است بر زمان، مکان و عمل که باید در هر تراژیدی مراعات شود بسیار صحبت خواهیم کرد و باز هم مجبور خواهیم بود که تقریباً تمام تیوری های ارسطو را در زمینه بررسی نماییم.

کمیدی یونانی: نیز از اعیاد مذهبی باستان یونانی و بطور خاص از مراسم استقبال حاصلخیزی باعزاز الهه دیونیس برخاسته است. کمیدی های باستان یونانی نه تنها باعزاز حاصلخیزی و سرسبزی بلکه برای اجرای مراسم Phallic (۲) نیز برپا می گردید؛ اگرچه کمیدی بکندی و بصورت تدریجی ازین مراسم فاصله میگرفت معهدا بسیاری از قدیم ترین داستان های نمایشی چه در طرز البسه و نمایش و چه در متن و محتوی خیلی شهوانی بود.

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

(۱) The unities - سه اصل عمده ساختمان درامه (انسجام عمل، زمان و مکان). این اصول را فرانسویان پیرو مکتب نیو کلاسیسم از کتاب Poetics ارسطو استخراج کرده اند. که میسراند یک داستان نمایشی باید فقط یک هدف داشته باشد؛ تمام اعمال و حرکات در یک نمایش یا در یک روز خاتمه یابد و نمایش در یک مکان معین و خاص صورت بگیرد. مترجم

(۲) Phallic مشتق از Phallus در لاتین بمعنی آله تذکیر مرد است که بحیث سمبول آله مولد باعزاز الهه حاصلخیزی و تولید (دیونیس) تقدیس میشد. مترجم

معمولاً با حالات رومانتيك سرو کار دارد چنانچه در این درامه ها بصورت عمومی به عاشق پیشگان جدی برمیخوریم که خود را از حالات پرمشکل و اند و هناك به شرایط سعادت و رفاه میرسانند. سپس مانند امروز کمیدی ها شکل عنعنوی و انجام خوش را تعقیب مینمایند. نمونه های بارز کمیدی جدید در نمایشنامه های پرذوق و عاشقانه Menander که تقریباً چهل سال بعد از مرگ اوستوفنس (حدود ۲۵۴ ق م) متولد گردید، دیده میشود. کمیدی های جدید برای اکثر خوانندگان معاصر اساساً بیشتر جنبه تفریح و خوش گذرانی دارد اما انتقادات اخیر روشنی بیشتر و تازه تری بر جنبه های جدی نمایشنامه های قدیم اوستوفنس انداخته است.

مقایسه تراژیدی و کمیدی : از جایکه اوایل تمام واقعات تاریخی دراماتیک در دسته بندی های اساسی کمیدی و تراژیدی نهفته است لازم می افتد تا اختلاف ها و مشابهت های متباز بین این دو را مطرح قرار دهیم. تراژیدی مشتمل است بر واقعاتی که به خفقان و اندوه بینجامد؛ اما کمیدی با واقعاتی سرو کار دارد که سرانجام به نوعی از خوشی و سرور برسد. بنابراین تراژیدی همانطوریکه خود ارائه مینماید لزوماً تاریک و غم انگیز و اما کمیدی بنوبه خود لزوماً فرحت بخش است. گویا طبیعت و انتباهی که اولی فراهم مینماید کاملاً نقطه مقابل دومی میباشد. در تراژیدی هیروی آن معمولاً توسط عوامل و عقده هایی که چاره جویی آن خارج از قدرت او میباشد مغلوب میشود؛ و در کمیدی، هیروی آن موانع و اشکال را معمولاً از طرق شوخی و مزاح رفع نموده بر مشکلات غالب میگردد. در تراژیدی، انسان محکوم تقدیر و طبیعت قرار میگیرد؛ اما در کمیدی انسان بالای عوامل و قدرت های متضاد بطریق مضحك و خنده آور پیروز میشود. در حایکه چنین تفاوت اساسی در هیجان و تسلسل واقعات هر دو، بین کمیدی در خوش بینی پرشعف آن، و تراژیدی در بدبینی اندوهگین آن، وجود دارد معذاین این دو بعضی صفات نیز بصورت خیلی مشترك

میباشد اکثر تراژیدی ها واجد جنبه های ظرافت میباشد که بحیث «وقفه کومیک» آن نامیده میشود؛ درحالیکه اکثر کمیدی ها چنان جنبه های درشتی و جدی داشته میباشد که نمیشود از آن منصرف شد. مثلاً شکسپیر هیچگاه اجازه نمیدهد يك موضوع دراماتیك كاملاً کومیک یا کاملاً اندوهگین باشد. چخوف همیشه مدعی بود که نمایشنامه «کا کاونیا» (Uncle Vanyas) او کمیدی بوده درحالیکه همه تماشاچیان آنرا تراژیدی یافته اند. مطلب درینست که مشابهت های کافی درغایه وهدف - از قبیل تلقی انسان بحیث يك شخص انفرادی و درعین حال يك عضو جامعه هردو - بین کمیدی و تراژیدی موجود است که میتواند هر دو را اکثر اوقات برای نیل به اهداف مشابه رهنما شود. بسا نمایشنامه هایی وجود داشته که بسادگی و صراحت (Tragicomedies) تراژیدی کمیدی) نامیده شده زیرا جنبه های ظرافت و اندوه سادگی و جدیت و بالاخر توجه به عمیق بودن افاده و معنی و باهرزه گی محض بصورت واضح در آنها آمیخته و مخلوط بوده است.

برازنده ترین خصوصیت تراژیدی که کمیدی بصورت واضح فاقد آنست همانا تصور هیروی تراژیدی است که بایک نوع ماجرای مخرب روبرو میشود و آنرا دنبال مینماید. هیروهای تراژیدی حتماً با نوعی ماجرا مواجه میشوند - از قبیل غرور او تلو (Othello) جاه طلبی مکبث (Macbeth) و غیره؛ اما در کمیدی وبالخاصه از طرز دید مکتب ارسطو دلیلی برای موجودیت ماجرای مخرب موجود نیست زیرا هیروی کمیدی بر عوامل متضاد غالب میشود.

کمیدی رومی Roman Comedy : آنچه را کمیدی جدید (New Comedy) مینامند و قدیم ترین نمونه آنرا میناندر (Menander) بجا گذاشته بوسیله نویسندگان کمیدی رومی (Roman) خیلی زیاد تقلید شده است؛ از آن جمله اند پلاتس و ترینس (Plautus - Terence). کمیدی های این دو بنوبه خود بر درامه های دوره رنسانس و دوره الیزابت (Elizabethan Drama) نفوذ و تاثیر عمیق داشته است.

درامه در قرون وسطی : بعد از سقوط امپراتوری روم تمام امور درامه نویسی
 برای مدت مدیدی در اختفا فرورفت . سرانجام تمایل درامه نویسی دوباره احیا شد
 مگر اینبار از تشریفات مذهبی کلیسا سر بلند کرد . در اواخر قرون نهم و دهم میلادی
 تشریفات مذهبی با خواندن های دسته جمعی توأم با موسیقی در کلیساها رواج یافت .
 از میان این تشریفات ، درامه وقتی سر بالا کرد ، که کشیش ها روایات مذهبی را عوض
 آنکه با موسیقی بخوانند بقسم خطابه ارائه نمودند . بالاخر خواندن های دسته جمعی
 از چو کات قیود کلیسا پا برون نهاد و درامه قرون وسطی شکل خوش گذارنی و فرحت
 بخشی برای توده های مردم را اختیار کرد ؛ اما درامه های مذهبی تا هنوز مورد پسند
 اکثریت مردم بود . تمثیل درامه بصورت تدریجی از چهار دیوار کلیسا به برون قدم
 گذاشت و در میدان ها و چهار راه های عمومی بسر گذار شد . لاتین جای خود را
 برای زبان بومی گذاشت و جمعیت تماشاچیان را اکثریت مردمان شهر نشین تشکیل
 میداد که در عین حال از دسته های بزرگ طبقه متوسط اجتماع قرون وسطایی نمایندگی
 میکرد . يك تعداد نمایشنامه های خیلی معروف و مورد پسند مردم را «نمایشنامه های
 اسرار آمیز Mystery Plays» مینامیدند ؛ اینها نمایشنامه های مذهبی بودند و از روایات
 انجیل الهام میگرفتند . نقادان ادبی نمایشنامه های اسرار آمیز را رویهمرفته بسه دسته
 تقسیم کرده اند . (۱) نمایشنامه هایی که از قسمت اول انجیل (Old testament) الهام
 میگرفت و همیشه راجع به سقوط انسان و گمراهی از راه راست ، بی نصیبی از جنت
 و امثالهم انتباه میداد ؛ (۲) نمایشنامه هایی که از (New Testament) قسمت دوم انجیل
 الهام میگرفت و معمولاً واقعات مربوط به ولادت حضرت مسیح (ع) را در بر
 میگرفت . و (۳) نمایشنامه های مربوط به مرگ و زندگی بعد از مرگ . بعبارت دیگر
 سرگذشت انسان و شرح واقعات زندگی حضرت عیسی (ع) موضوعات عمده و اساسی
 تمام نمایشنامه های قرون وسطی را تشکیل میداد .

هنگامیکه انواع مختلف نمایشنامه‌ها با آزادی بیشتر از قیود کلیسای رومی صحنه می‌آمد، دسته‌های صنفی نمایشگران آزاد تشکیل شد که با طرف مملکت مسافرت نموده در معبرهای عام نمایشهای خود را برگزار می‌کردند. یک نوع نمایشنامه دیگر نیز شهرت و عمومیت حاصل کرد و واقعات مربوط به نص انجیل که رویداد معجزه‌ها و اولیاء الله را ارائه می‌داد. این نمایشنامه‌ها را بعداً نمایشنامه‌های اعجازی (Miracle Plays) یا نمایشنامه‌های اولیاء (Saints Plays) نامیدند.

نمایشنامه‌های اخلاقی و انترکت‌ها: نمایشنامه اخلاقی در اوایل قرن پانزدهم رایج گردید. این نمایشنامه نسبت به درامه‌های مذهبی ماقبل این فرق را داشت که ضرت المثل و رمز و کنایه بصورت آشکارا در آن مضمربود؛ یعنی هیجان‌ها و برانگیختگی‌های مجهول، شرارت و فساد و تقوی و فضیلت، همگی اینها بوسیلهٔ ممثلین ملبس بلباس‌های عجیب و هوس‌انگیز بروی صحنه تمثیل میشد. بدین نهج تماشاچیان کرکترهای مرگ، شرارت، ترحم، خجالت و تقدس را بروی صحنه میدیدند. بعضی نمایشنامه‌های اخلاقی تنها با یک نوع شرارت یا پروبلم اخلاقی مواجه میشوند اما برخی دیگر با معمای اخلاقی موجودیت انسان بحیث یک کل برخورد مینمایند.

نمایشنامه‌های اخلاقی به تدریج زمینه را برای رویکار آمدن انترکت‌ها فراهم نمود. انترکت‌ها (Interludes) درامه‌های کوتاهی بودند که در بین سایر واقعات ضیافت‌های بزرگ و مجالس سرور بوقفه‌های کوتاه ارائه میشدند. انترکت‌ها درین وقت خیلی عمومیت پیدا کرد و اکثر بصورت مناظره بین دو نفر اجرا میشد. بعضی اوقات انترکت‌ها (با تقلید از خوش طبعی‌های فرانسوی) شکل مزاح را میداشت؛ یعنی جدی و مذهبی نمیبود. بدین ترتیب انترکت را یکی از با نفوذترین عامل عمومیت

یافتن درامه خواننده اند. اگر به تاریخچه سیر درامه در سراسر اوایل و اواخر قرون وسطی نظر اندازیم چیزی جز ارتقای تدریجی درامه بحیث یک وسیله تفریح عامه نخواهیم یافت. درامه که بحیث تشریفات مذهبی داخل کلیسا شروع شده بود به تدریج استقلال خود را از کلیسا و موضوعات مذهبی حاصل نمود و در عصر الیزابت شکل تقریباً کاملاً جهانی اختیار کرده بود.

درامه در عصر الیزابت (۱): انگلستان در عصر رنسانس به حد کافی در تمثیل درامه علاقه داشت تا بوسیله آن انواع استعداد های طبقات مختلف مردم را به نبشتن نمایشنامه تشویق نماید. در اواخر قرن شانزدهم درامه های عصر الیزابت بهترین نمایشنامه ها را در تاریخ ادبیات جهان تشکیل میداد. چقدر سهل است درین وهله از شکسپیر نام ببریم اما بسیار دشوار است از اشخاص دیگری نام ببریم که به شکل توانسته اند تحت الشعاع علامه شکسپیر قرار گیرند - مارلو (Marlowe)، جانسن، بومانت (Beaumont) و فلیچر، فورد، مسینگر، مارستون و شیرلی. تعداد اینچنین اشخاص خیلی زیاد است و نمایشنامه های گرد آورده شده عصر الیزابت و جیمز اول (۲) نسبت به درامه های هر دوره دیگر در زمان حاضر بیشتر خواننده دارد. درین دوره بود که نبشتن نمایشنامه های نو و متنوع شروع شد از قبیل کمیدی های رومانیک، درامه های مرگ و انتقام، نمایشنامه های متعدد واقعات تاریخی، کمیدی های درباری و نمایشنامه های روستایی. بدین ترتیب سٹیژ عصر الیزابت را از یک طرف تعداد معتابه درامه نویسان نو و پر استعداد تشکیل میداد، و از طرف دیگر همین سٹیژ بود که هزاران درامه بسبک نو را برای تماشای عام حاضر مینمود که از آنجمله بسیاری تاروزگار ما جاویدان مانده است.

(۱) الیزابت اول ملکه انگلستان ۱۵۳۳ - ۱۶۰۳.

(۲) Jacobean theater: نمایشنامه های تمثیلی زمان سلطنت جیمز اول پادشاه انگلستان

(۱۶۰۳-۱۶۲۵). مترجم

درامه‌های دوره ریستوریشن (۱) و قرن هجدهم: هنگامیکه چارلس دوم دوباره تاج‌شاهی انگلستان را بر سر نهاد (اوایل ۱۶۶۰) و این دوره را ریستوریشن یا استقرار مجدد سلطنت خواندند نمایشنامه‌های قهرمانی (heroic plays) خیلی عمومیت پیدا کرد.

درامه‌های قهرمانی نوعی تراژیدی یا تراژیدی کمیدی بود که با اعمال مبالغه‌آمیز تمثیل میشد؛ مثلاً جبر و شدت، مناظره‌های زننده و طغیانی، کرکتهای خیلی عصبانی و تند مزاج، عناعر تماشایی و جلب‌کننده و حماسه‌های بزرگت. محل وقوع نمایشنامه‌های قهرمانی تقریباً همیشه سرزمین‌های دوردست و از آنجمله اکثر مراکش یا مکزیکو میبود. هیروهای این داستان‌ها بطور معمول یا سرافسران بزرگت و یا عاشق پیشگان بزرگت میبردند که سرانجام منجر به تضادی بین آنها بر سر عشق یک زن یا وطنخواهی میشد. هیروئین‌ها همیشه پاکدامن و وجیه میبودند که در نتیجه بر خورد منافع و ایجاد اختلاف بین عاشقان قهرمان و پدران شان مورد رنج و مخالفت قرار می‌گرفتند. کرکتهای شریر و فساد پیشه را بطور معمول اگر مرد میبود اشخاص تشنه قدرت و اگر زن میبود اشخاص حسود و ناروادار تشکیل میداد.

بصورت عمومی نمایشنامه‌ها به آسانی نگارش و ترتیب مییافت تا آنجا که بنظر بعضی‌ها هر کدام شان بحد کافی فریبنده بود. اما درامه‌های قهرمانی کم از کم این خدمت را انجام داد که ابعاد جهان درامه را وسعت بخشید: هوس و احساسات، و سواس و خیال را به نمایشنامه نویسی راه داد؛ هیروهای باچنان قد و وضع و چنان رنج‌ها و مصائب خارق‌العاده خلق کرد که به هر قدر عذاب الیم دچار میشدند فهم و هضم آن برای تماشاچیان سهل بود.

در همین دوره بود که کمیدی اطوار (Comedy of manners) رایج گردید. این نمایشنامه‌ها معمولاً با اطوار و عادات یک طبقه کاملاً مصنوعی و ممتاز سروکار داشت. بعبارت دیگر کمیدی اطوار یک تعرض هجوی بود بر شعائر طبقه مورد نظر که

Restoration: در تاریخ انگلستان دوره استقرار مجدد سلطنت شاهی در سال ۱۶۶۰. مترجم

بوسیله آن اطوار قشر ممتاز و چگونگی محافل عیش و نوش مردمان این حلقه بباد تہ سحر و استهزا قرار میگرفت؛ و با کاری را بر ملامت ساخت و ناسازگاری های نامعقول را بر خ مردم میکشید.

درامه در قرن نوزدهم: نمایشی که از طریق نمایشنامه های قهرمانی به عالم درامه فراهم شد تدریجاً منجر به تماشای مضاعف آن و تحریک شدید برای رویکار آمدن میلو درامه در قرن نوزدهم گردید. در اواخر این قرن با وجودیکه کمیدی ها و تراژیدی های عنعنوی مورد پسند مردم نبود معیناً تمایل و علاقه برای نمایش درامه های جدی تر مانند درامه های عصر الیزابت احیا گردید.

درامه در قرن بیستم: تیاتر قرن بیستم در تحت قیادت درامه آیرلندی و خصوصاً نمایشنامه های ایتس (Yeats) سنج (Synge) و اوکسی (O'Casey) خیلی عمومیت و شهرت یافت. تعداد زیاد نمایشنامه های معضله دار Problem Plays و تراژیدی های محلی از هر طرف سربالا کرد. بطور مثال مردم آنوقت عقیده داشتند که تراژیدی حقیقی باید از اصول دبستان ارسطو پیروی نماید؛ یعنی هیروی نجیب به سقوط فجیع و مصیبت آمیز مواجه شود. اما در حال حاضر اکثر درامه ها میکوشند موقف (هیروی تراژیک) را به قیافه رقت بار محلی بدهند؛ مثلاً قیافه ویلی لومان (Willy Loman) در نمایشنامه آرترمیلر تحت عنوان «مرگت مرد ملاح» (Death of Salesman). ایلینوت (T.S. Eliot)، کریستوفر فرای (Christopher Fry) و نوئل کاورد (Noel Coward) در قطار درامه نویسانی هستند که هر کدام برای اصلاح و پیشرفت اساسات مهم درامه نویسی سعی ورزیده اند. درامه جان اوسبورن (John Osborne) بنام «در حال غضب بعقب بین» (Look Back in Anger) و از آن اوجین اونیل (Eugene O'Neill) بعنوان «آدم یخی می آید» (The Iceman Cometh) نمونه های خوب است برای نشان دادن سیاهی و غضبی که منجر به رویکار آمدن درامه های انقلابی گردید.

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

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

از درامه‌های عصر الیزابت گرفته تا نمایشنامه‌های عصر حاضر متماداً بتکراری خصوصیت شکل و موضوع بر میخوریم؛ اما رو بهرفته باین استنتاج رسیده ایم که هر موضوع را بهر شکل که داستان نویس آن بپسندد میتوان بیک شکل دراماتیک بروی نتیج در آورد. بینش ما از سرگذشت انکشاف درامه از یکطرف بحیث معلومات عمومی راجع به سوابق موضوع و از طرف دیگر بحیث وسیله عطف توجه به جنبه شفاهی درامه بکار میرود.

طبیعت شفاهی درامه

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

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

به آوازه‌های درشت بومی و محلی ارائه میشود همگی آنها بوسیله زبان گفتار توسط کلمات افاده میشوند. در واقعیت امر، راجع به کرکترها چیزی نمیدانیم مگر آنچه راجع به آنها بما گفته میشود. بعبارت دیگر روایت و تعریف در درامه وجود ندارد. چون وضع ازین قرار است، داستان نویس مجبور است افکار خود را و تصوراتی که راجع به کرکترها دارد تقریباً همه رویداد را بصورت اتوماتیک توسط مکالمه و اعمال و حرکات ارائه نماید. در حالیکه در یک ناول مؤلف آن میتواند کرکتر خود را بصورت مکمل و بطریق انفسی و دلخواه توصیف نماید، یگانه او صاف مربوط بیک کرکتر در یک نمایشنامه همانهایی است که بوسیله کرکترهای دیگر ارائه میشود؛ و این او صاف معمولاً باید همانقدر راجع به خود گوینده معلومات بدهد که گوینده میخواهد راجع به شخص مورد نظرش بیان دارد: از همینجاست که وقتی ارسطو درامه را بحیث تقلیدیک عمل توصیف کرد منظور او نمایش یا تصویر اعمال و حرکات از طریق مکالمه و گفتار است. اگر چه منظور از نبستن نمایشنامه اینست که طور شفاهی روی سنج ارائه شود با این هم حقیقت غیر قابل انکار همانست که داستان نویس مجبور است تمام کلمات داستان را برشته تحریر در آورد. گویا داستان های نمایشی اگر چه بوسیله زبان نگارش ثبت میشوند اما باید بوسیله زبان گفتار تمثیل شوند. سرانجام داستان ها باید خوانده شوند؛ در حالیکه دیده شده داستان های شکسپیر قبل از آنکه خوانده شود در معرض نمایش قرار میگرفت.

معهدا اینهم یاد داشت شده است که شکسپیر نسبت به تعداد تماشاچی تعداد بیشتر خواننده داشته است. ما بحیث نقاد درامه که میخواهیم داستان ها و نمایشنامه را بحیث آثار هنری و نمایشی تحلیل و ارزیابی نماییم از همه اولتر لازم است متن نبشته آنها را بدقت مطالعه و بررسی نماییم. تعریفی که ارسطو راجع به تراژیدی بجا گذاشته است ما را به چگونگی و خصوصیت زبان متوجه میسازد. او تراژیدی را چنین تعریف کرده است: « تقلیدیک عمل خیلی مهم، مکمل و دارای استعداد و وسعت نظر؛ واجد

زیبایی های زبانی ممتاز و مختلف که تمثیل (اکت) شود نه روایت .) بعبارت دیگر مامیتوانیم از راه مطالعه و ارزیابی زبان نگارش يك داستان راجع به ارزش هنری آن به نتایجی برسیم. داستان ها ادبیات است و دلیلی موجود نیست که آنها را نتوان بحیث ادبیات مطالعه کرد، فقط همینقدر لازم است بخاطر داشته باشیم که داستان ها نبشته میشوند برای اینکه تمثیل (اکت) شوند. زیرا داستان نویسنده تمام قدرت و هنر خود را در طرح نمایش داستان خود بخرج میدهد و در این راه کلمات مناسب، صحنه های دلپذیر و تسلسل و افعات را طوری انتخاب و استخدام مینماید تا نمایش داستانرا بموفقیت رهنمون شود. این خصوصیات البته بسهولت از راه خواندن داستان ها مطالعه و بررسی شده میتوانند.

اصول دراماتیک

از جاییکه يك نمایش محض تقلید یا تمثیل يك عمل میباشد و باید همینطور باشد، و در عین حال تقلید یست از زندگی واقعی، تماشاچی (خواننده) باید متمایل به قبول بعضی چیزها بصورت تخیلی باشد.

بعقیده کولریج (Coleridge) شخصیکه به تیاتر میرود باید این قدرت را داشته باشد که «بصورت اختیاری خود را تلقین به باور کردن نماید.» بعبارت دیگر اگر بین اکت اول و مابعد وقفه چندین سال موجود باشد، در حالیکه این وقفه طولانی بین صحنه اول و دوم فقط با پائین آمدن و بلند رفتن پرده هادر ظرف ده دقیقه نشان داده شود، تماشاچی باید نظر داستان نویسنده را اولاً ثانیه راه ببیند و حاضر بقبول گذشت زمان همانطوریکه صحنه تقدیم میکند، شود. بهمین نهج تماشاچی باید حاضر بقبول تغییر محل، بهمان سهولت و سرعتی که در صحنه ارائه میشود، باشد، مثلاً در ظرف چند ثانیه محل وقوع حادثه میتواند از ونیس (شهریست در ایتالیه) به قبرس (مثلاً در داستان اوتلو) یا از روم به اسکندریه (مثلاً در داستان انتونی و کلوپاترا) انتقال کند.

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

مساله ریالیزم

هر نوع نقد درامه باید محتوی تثبیت ملا حظات ذیل باشد:

آیا داستان نویسنده سعی کرده است بعضی کر کترها را بحیث مثال های واقعی یعنی همانطوریکه مردم واقعاً هستند ارائه نماید؟

یا اینکه داستان نویسنده این کر کترها را بشکل دراماتیک و بمقا صد تفریح و خوش گذرانی طور مبالغه آمیز، که بازندگی واقعی و اشخاص واقعی و فوق نداشته باشد، ارائه کرده است تا بدین ترتیب بعضی حقایق راجع به انسان و جنبه نامطلوب بشریت را مجسم سازد.

در بعضی موارد در تاریخ درامه اگر برخی داستان نویسان کر کترهای ساختگی و غیر واقعی به تماشاچیان معرفی کرده اند سایر داستان نویسان سعی ورزیده اند چهره صاد قانه اجتماع را آینه وار تصویر نمایند. بهر حال شاگردان باید طریقی را که داستان نویسنده برای ارائه واقعیت انتخاب کرده است واضحاً بشناسند زیرا با اساس همین طریق است که داستان نویسنده مجبور میشود اصولی را که بکار میبرد در روش هایی را که برای توصیف کر کترهای خود میگذارد تعیین نماید. «ادامه دارد»

تساخاچیان اینوا هم باید بیایند که هنگامی يك كركر یا كركر دیگر سرگوشی میباشد
 این سرگوشی باید به اندازه بی بلند باشد که تمام تساخاچیان آنرا بشنوند و در همین زمان
 همان چیزهایی که در جمله امر راست و کورکری صیغه باید از آن پس بیرونند به
 چنان آواز بلندی آفاده میشود که نامحرمان آنرا بشنوند و بدین ترتیب در حالیکه لازم
 می آید هنگامی این اصول تحت بحث قرار داده شود در هر شاگردان آرتسدراماتیک
 لازم است اجتناب بالار ایستگام تمایش يك داستان باشد که در هر صورت عقاسی
 بیرون یک داستان را بر روی صحنه نموده بتوانند در هر داستان نمایشی حرکت استوار مان
 باید همان طوری قول شود که داستان نویسنده آنرا در هر صحنه در غیر آن داستان
 کمالی یعنی جلوه بخواند کرد. از طرف دیگر در هر صحنه این اصول صمیمیت دارد
 و در مورد تمام درامه ها صحت میباشد مگر در مورد خود را صمیمیت به اصول فرعی
 آشنا سازند که در مورد داستانهای خاص دیگر میباشد.

داستان

هر نوع نقد درامه باید در مورد نویسنده و در مورد مخاطب و در مورد
 آید داستان نویسنده یعنی گفته است که در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه
 همانطوریکه مرجم و انما صحنه در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه
 با اینکه داستان نویسنده هر یک که در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه
 کند زانچ طور مبالغه آمیز که باز در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه
 ارائه کرده است تا بدین ترتیب صحنه در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه
 زانچیم سازد.

در بعضی موارد در تاریخ درامه اگر بر مبنای داستان نویسنده کورکریهای ساختگی
 و غیر واقعی به تساخاچیان معرفی کرده اند سایر داستان نویسنده مبنی و در هر صحنه در هر صحنه
 صادقانه اجتماع را آینه وار تصویر نمائند. هر چنانچه شاگردان باید طبعی را که
 داستان نویسنده برای ارائه واقعیت انتخاب کرده است و انچه نشان داده زیرا با اساس
 همین طریق است که داستان نویسنده میباید اصولی را که بخار میبرد در روشهایی
 و اگر بر مبنای کورکریهای خود میباید که در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه در هر صحنه

فارس نامه ابن بلخی

فارس نامه یکی از کتب سودمند تاریخی و جغرافیایی زبان دری است که بقلم توانای یکی از فرزندان بلخ یعنی ابن بلخی در قرن ششم هجری نگاشته شده است. نام مؤلف فارس نامه هنوز معلوم نیست؛ اما لقب او ابن بلخی است. پروفیسور ادوارد برون در تاریخ ادبیات فارسی، در مبحث حکمروایی تاتار (ص ۹۹) بر آنست که شاید ابن بلخی با ابوزید احمد بن سهل بلخی که حمد الله مستوفی در نزهت القلوب از صور الاقالیم او استفاده کرده است؛ شبیه باشد. اطلاق اسم ابن بلخی به نویسنده فارس نامه توسط حمد الله مستوفی و حاجی خلیفه درین عبارت مختصر: «فارس نامه لابن البلخی کان مستوفیاً فی زمن السلطان محمد السلجوقی»، صورت گرفته است.

ابن بلخی، اصلاً از بلخ بود. او درباره وطن اصلی خویش در مقدمه فارس نامه چنین می نویسد: «سبب تألیف این کتاب بفرخندگی چون مقتضی رأی اعلی سلطان شاهنشاهی لازال من العلو بمزید، چنان بود کی پارس کی طرفی بزرگ است از ممالک محروسه و حماها الله و همواره دارالملک و سریر گاه ملوک فرس بود است روشن گردانیده آید و نهاد و شکل آن و سیر ملوک پیشنگان و عادات چشم و رعیت آن و چگونگی آب و هوا و شمار هر بقعتی از آن معلوم کنند و عبرت آن معاملات بر قانون قدیم و قانونی کی اکنون معتبر است معین شود، تا علم اشرف السلطانی زید شرقاً بدان احاطت یابد فرمان اعلاء الله مطاع و متمثل گشت بحکم آنکه بنده را تربیه پارس بود دست اگر چه بلخی نژاد است و تقدیر معاملات و قانون آن بابتداء این دولت قاهره ثبتها الله چون رکن الدین خمار تسکین را بپارس فرستاد جد بنده بسته است و استیفاء آن ولایت رسپاهی

ورعیت بر بنده پوشیده نماند ست . . . » (۱)

چنین می نماید که جد ابن بلخی ، در حدود سال ۴۹۲ هجری در دوره اتابک رکن الدین خمارتکین که از طرف سلطان برکیارق (۴۸۶-۵۴۹۸ هـ.) ، پسر ملکشاه سلجوقی به ولایت فارس مقرر شده بود ؛ بحیث مستوفی آن ولایت ایفای وظیفه می نمود . ابن بلخی که باجد خود همراه بود ، در آنجا تعلیم آموخت و اقامت گزید . چون از احوال مردم و اوضاع سیاسی و تاریخی ملوک عهد قدیم و قوف داشت ؛ بدان سبب از طرف سلطان غیاث الدین محمد (۴۹۸-۵۱۱ هـ.) برا درو جانشین برکیارق جهت تألیف کتاب فارس نامه مأمور شد . در مورد تاریخ تألیف این کتاب کدام رقم ثابت و معین داده نشده است ؛ مگر چون کتاب به سلطان مذکور (متوفی ۵۱۱ هـ) اهداء شده و از سوی دیگر اتابک چاولی (متوفی ۵۱۰ هـ) ، هنوز در قید حیات بوده است ؛ لذا چنین می نماید که فارس نامه حتماً باید در ده سال اول قرن ششم هجری تحریر یافته باشد .

فارس نامه ابن بلخی برای اولین بار از طرف ج . لسترنج به مستشرقان اروپایی معرفی گردید . این دانشمند در سال ۱۹۱۲ میلادی قسمت جغرافیایی این اثر را به انگلیسی ترجمه و در «مجله انجمن سلطنتی آسیایی» (Journal of Asiatic Society) (صص ۱۰-۳۰، ۳۱۱-۳۳۹، ۸۶۵-۸۸۹) نشر کرد . اومی خواست در همان سال به چاپ مکمل اثر مذکور اقدام کند ؛ اما آرزویش بحصول نپیوست . انتخاب و چاپ قسمت جغرافیایی فارس نامه توسط لسترنج ، بسی شبیه به علاقه و معلومات او در جغرافیه مشرق زمین ، بخصوص خراسان ، سیستان ، ماوراءالنهر و غیره ؛ پیوستگی محکمی دارد و در این مورد کار تألیف و نشر کتاب «سرزمینهای خلافت شرقیه» ، یگانه دلیل است .

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

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

۱ - این عبارت در پاورقی صفحه ۱۷۲ فارس نامه چاپ کمبرنج، از روی نسخه خطی

پاریس نقل شده است.

بخشهای جغرافیایی و تاریخ محلی فارس نامه به سعی لسترنج و بخش تاریخ عمومی به سعی و تصحیح نکلسن تهیه و چاپ شده است.

در تصحیح این کتاب، قرار اظهار نکلسن، مخصوصاً در تصحیح بعضی سهوهای تاریخی از تحقیقات نولدکه (Geschichte der Perser und Araber Zur Zeit der Sasaniden) مستشرق معروف آلمانی و طبری و حمزه اصفهانی و در تلفظ برخی از نامهای تاریخی و جغرافیایی از برون محقق انگلیسی استفاده بعمل آمده است.

نسخه خطی فارس نامه متعلق به موزیم بریتانیا بایک خطبه مختصر آغاز میشود. سپس از سلطان غیاث الدین و الدین و ابو شجاع محمد پسر ملکشاه، ملقب به قسیم المؤمنین ذکر می آید. نویسنده بعد از آن به بیان این مطلب می پردازد که چگونه سلطان او را جهت نوشتن کتاب فارس نامه برای اینکه وی به اوضاع و احوال مردم و انساب و تواریخ ملوک از عهد کیومرث تا عصر خودش، اطلاع داشته؛ مأمور ساخته است. پس از آن به شرح مختصر و بیان برخی از عادات مهم اهل فارس و استشهاد از احادیث در این مورد می پردازد. آنگاه سخن از پادشاهان قدیم بخصوص از چهار سلسله پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان بمیان می آید.

همچنان از ظهور دین اسلام و فتح فارس بدست اعراب و جریانات اوضاع سیاسی تا عهد خلافت حضرت علی (رض) و از کاروایی های یکی از رجال معروف آن عهد یعنی قاضی ابو محمد فرازی صحبت می شود. از صفحه ۱۱۹ تا صفحه ۱۶۴ مبحث دیگری یعنی مبحث جغرافیایی ولایت فارس ادا می کند. بدنبال این موضوع باز مسائل تاریخ مطرح بحث قرار می گیرد. در آغاز این بخش چگونگی احوال قوم «شبانکاره» «کرد» تشریح می شود به تعقیب آن شرح موضوعات عادی فارس دوام می کند و بالاخره در باره «آلبویه» و ظهور سلاطین سلجوقی توضیحاتی داده می شود.

از فارس نامه این بلخی بعضی از نویسندگان استفاده کرده اند. از آن جمله حمدالله مستوفی در تزهت القلوب (مؤلف بسال ۷۴۰ هـ) از مبحث جغرافیایی آن استفاده

نموده است . حمدالله مستوفی از اقدم جغرافیه نویسان زبان دری است . او باوصف آنکه از آثار جغرافیه نویسان عربی و ابن بلخی سود برده ، کار خویش را بطور منظم انجام داده است . حافظ ابرو منشی امیر تیمور نیز در جغرافیه خویش که بسال ۸۲۰ هجری تألیف شد از ابن بلخی بی تأثیر نمانده است .

فارس نامه ابن بلخی از جمله ارجمند ترین آثار تاریخی بشمار میرود . خصوصیات برجسته بیکه در این کتاب دیده میشود ما را بر آن میدارد تا کتاب مذکور را بحیث یک اثر ارزنده بشناسیم .

در قدم اول باید تذکر داد که این اثر در باره پادشاهان آریایی پیش از اسلام (ص ص ۸ - ۱۱۲) کهترین تاریخ منشور مستقل زبان دری است که تا اکنون به ما رسیده است . اگر احياناً تاریخ دیگری در همان آوان بشرح چنین موضوعات پرداخته باشد . به پای فارس نامه نمیتواند رسید . قدمت اثر ابن بلخی را بدان سبب ذکر کردیم که کتاب مذکور پانزده سال قبل از کتاب مجمل التواریخ که در سال ۵۲۰ هجری یعنی در عهد حکمرانی سلطان سنجر تألیف یافته ، به دست تحریر سپرده شده است . دیگر اینکه اگر چه ابن بلخی شاید بحیث یک خلاصه نویس اثرش را نگاشته باشد لیکن ظاهراً از کدام منبع واحد مواد کارش را اقتباس نکرده ، بلکه نظریه معلوماتیکه در زبان عربی داشته ، از آثار زبانهای عربی و دری مطالبی برداشته است همچنان اگر او مدعی است که به صفت یک نویسنده انتقادی شناخته نشود ، مآثرش را از داشتن مواد انتقادی خالی نمی یابیم . بدین معنی که این بلخی در میان اقوال و روایات فرق می گذارد ، و گاه گاه نظر خویش را در مورد پذیرش یک قول و نفی قول دیگر ابراز می دارد همین موضوع اهمیت بیشتر به تاریخ وی می بخشد .

ابن بلخی علاوه بر حمزه بن الحسن اصفهانی ، با آسکه در ماده های تاریخی و سنوات با وی هم عقیده نیست ، از کتاب معتبر دیگر بنام مذیل (۱) تاریخ

۱ - بقول De Goeje در مقدمه طبری (ص ۲۰) ممکن است بجای مذیل (بفتح ی) مذیل (بکسری) بخوانیم درینصورت عنوان بالا شاید به مذیل (بکسری) که توسط ابرو محمد الفرغانی شاگرد طبری ، تکمیل شده بود ، ارتباط پیدا کند .

محمد بن جریر الطبری، احتمالاً، خلاصه بی از وقایعی که توسط خود طبری تهیه شده و در لیدن بچاپ رسیده است. یاد می کند. چنانکه در صفحه (۸) فارس نامه می نویسند: «روایت است از اصحاب تاریخ چون حمزه بن الحسن الاصفهانی که مردی محقق بود مت و از دیگران کسی بر شمردن نام ایشان دراز گردد. و از علما و تواریخیان فرس و عرب کی بمحل اعتقاد بوده اند و کتاب مذیل تاریخ محمد بن جریر الطبری با ایشان در معنی موافقت و بنده آنرا تأمل کرده و اتفاقت کی جمله ملوک در چهار طبقه بوده اند: پیشدادیان، کیانیان اشکانیان و ساسانیان. (۱) این بلخی در برخی از موارد مخصوصاً در بحث کیخسرو مطالب را کلمه به کلمه از طبری ترجمه می کند، او ترتیب روایتی پادشاهان را تحت چهار طبقه (طوری که ذکر شد) می آورد و از آن جمله باد و قسمت سرو کار بیشتر می گیرد. اولی اساساً به تاریخ و نسب نامه تخصیص داده میشود در حالیکه دومی به پیمانۀ وسیع به وقایع افسانوی یا حوادث تاریخی مربوط پادشاهان ارتباط بهم می رساند بخش نخستین متأثر از حمزه اصفهانی و طبری است. قسمت دومی مستقیم یا غیر مستقیم بیشتر به طبری و کمتر به حمزه مشابعت می دارد. مقایسه چنین نشان میدهد که این بلخی علاوه ازین دو مأخذ از منابع دیگری نیز استفاده کرده و مطالبی را از آنها برداشته است که امروز در کتابهایی که بدست ماست از آن مطالب تذکری بعمل نیامده است. بطور مثال

۱ - در اینجا به تحقیق مراد از فارس هان کشور آریانا است زیرا نویسنده چهار طبقه پیشدادی کیانی، اشکانی و ساسانی را ملوک فرس معرفی کرده است این حقیقت به همه مؤرخین و مطالعه کنندگان تاریخ آشکار است که سه طبقه اولی اصلاً در افغانستان که یک بخش مهم آریانا است سلطنت کرده اند و شرح کارنامه های آنان با مظاهر فرهنگ عصرهای شان در تاریخ آن کشور ثبت است احتمال دارد این بلخی یا از روی اشتباه یا از روی مجبوریت سیاسی و یا کدام علت دیگر آن چهار طبقه را به فرس منسوب داشته است.

در سلسله پیشدادیان از شهریرامان نواسه نوذر (ص ۱۳) صحبت می کند که این بحث فعلاً در هیچ منبع دیگر پیدا نمی تواند شد. از طرف دیگر از جمله مؤرخین اسلامی تنها وی از دواج پوران دخت با شهر بر از پادهاشان ساسانی و قتل او بدست پوران دخت حکایت می کند چنانکه می نویسد: «این دخترا پر و یز است [خواهر] شهرویه (شیرویه) از مادر و پدر و چون شهر بر از خروج کرد او را بزنی خواست و پوران اجابت کرد از بهر مکر و پس او را بکشت و پادشاهی بگرفت و خراج از مردم برداشت و سیرت نیکو سپرد» این مطلب توسط منابع ارمنی تایید شده است. گفتار ابن بلخی در خصوص جمشید بایان فردوسی در شاهنامه شباهت دارد. لیکن این هر دو اثر شاید از مرجع دیگری متأثر شده باشد، زیرا دور از احتمال است که او از فردوسی اقتباس کرده باشد شباهت بیان ابن بلخی و فردوسی در این حکایت بملاحظه می رسد: «بیور اسپ که او را ضحاک خوانند و مذهب صابئان او نهادست خروج کرد و روی به جنگ جمشید آورد جمشید بگریخت و ضحاک او را طالب کنان بر پی او میرفت تا او را بتزدیک دریا صین دریافت و بگرفت و پاره بدینم کرد و در دریای صین انداخت و به روایتی گفته اند کی او را با استخوان ماهی بد و نیم کرد. ابن بلخی درباره کیکاوس و غلامان او و طرز خدمت آنان در دربار و محضر پادشاه بحثی را بدین گونه بیان میکند: «چون کیکاوس با مقرر عز خویش رسید، رستم را در مقابلت این خدمت از بندگی آزاد کرد و سیستان و زابلستان بوی داد از آنج عادت چنان بودی در روزگار ملوک فرس کی همه سپهسالاران و سراهنگان و طبقات لشکر را همچو بندگان رام خریده داشتندی و همگان گشوار بندگی در گوشها کرده بودند پیرو جوان و خور دو بزرگت و چون در پیش پادشاه رفتندی عادت چنان بودی کی هر یکی

۱ - فارس نامه چاپ کمبریج ص ۲۵

۲ - ساسانیان، نولدکه؛ یادداشت دوم ص ۳۹۰

۳ - فارس نامه چاپ کمبریج ص ۳۴.

کمر بالا ه جامه بستی و آنرا کمر بندگی خواندندی و هیچکس زهره نداشتی کی بی گشوار و کمر بندگی در نزد یک پادشاه رفتی و رسم نبودی کی در مجلس پادشاه هیچکس بنشستی البته نزد مک دست در کمر زده بیستادی چون رستم این خدمت پسندیده بکرد کیکاوس او را آزاد کرد و گشوار و کمر بندگی از گوش و میان او دور گردانید و تشریفهای نیکو داد و نواختها فرمود و نسخه آزادنامه و عهد کی از بهر رستم نوشت اینست: «بنام یزدان داد آروزی دهنده، این آزاد نامه کیکاوس بن کیقباد فرمود مر رستم بن داستان را کی مر ترا از بندگی آزاد کردم و مملکت سیستان و زاولستان ترا دادم باید کی به بندگی هیچکس اقرار نیاری و این ولایت کی ترا دادم بمملکت نگاه داری و بر تخت نشینی از سیم زراندود و ولایت کی ترا دادم مال خویش و کلاهی زربفت بعوض تاج بر سر میداری چون در ولایت خود باشی تاجهانیان بدانند ثمرت خدمت و وفاداری چگونه شیرین بود و حق شناسی ما بندگان را بر چه جملت باشد» (۱) در حقیقت ابن بلخی موضوع مذکور را به تفصیل آورده است در حالیکه همین موضوع را طبری (ج ۱، ص ۶۵۴) بطور مختصر بیان کرده است. در مبحث ساسانیان موضوعات مفصل و دلچسپ در باره شاهپور ذوالاكتاف (ص ص ۶۶ - ۷۳) بهرام گور و لشکر کشی او عایه خاقان ترك و سرگذشت خیالی او (ص ص ۷۴ - ۸۲) قباد بن فیروز (ص ص ۸۴ - ۸۸)، انوشیروان (ص ص ۸۸ - ۹۸) و خسرو پرویز (ص ص ۹۹ - ۱۰۸) آمده است که بسیاری آن با طبری موافقت دارد. ابن بلخی درین مبحث مطالب جدید و قابل ملاحظه‌ی آورده است که به مزدك و اصلاحات اداری انوشیروان بشمول تقرر دو وزیر برای مراقبت و واریسی نامه‌ها و رسائل دولتی تحت نظر بزرگمهر وزیر (ص ص ۸۶ - ۹۱) ارتباط میگیرد. در فارس نامه ده پادشاه آخری ساسانی به ترتیب ذیل آمده است: ۱- شیرویه بن پرویز ۲- اردشیر بن شیرویه

۳- شهر بزاز (فرخان) ۴- کسری خرهان بن ارسلان ۵- کسری قباد بن هرمز ۶- پوران دخت بنت کسری ۷- فیروز جشنسپده بن بهرام ۸- آزر می دخت بنت اپرویز ۹- فرخ زاد خسرو بن اپرویز ۱۰- یزدجروین شهریار .

طبری نام های چهارم و پنجم را ازین سلسله حذف می کند . باید متذکر شد که کار این بلخی علاوه بر موضوع ازدواج پوران دخت با شهر بزاز که بذات خود يك رویدار تاریخی دوره ساسانی است ، از آن جهت ارزشمند است که نام هفتن از حفاد فیروز جشنسپده را که سلسله خویش را به شاهپور بن الاثیم می رسانند ، ثبت نموده و به به آن هستی تاریخی بخشیده است . در حالیکه هیچ مؤلف دیگر بیشتر از نام سه تن از این پادشاهان را ثبت نکرده است .

خلاصه اگر جرأت ابراز نظر درباره تاریخ پادشاهان آریانای کهن تا عهد ساسانی که این بلخی در بخشی از کتاب فارس نامه آورده است ، در ما پدید آید ؛ میتوان گفت که کتاب مذکور با فراهم آوردن مطالب از متون و تواریخ موثوق و افزایش معلومات جدید بدان مطالب ، اطلاعات ماراتوسعه بخشیده است . این تاریخ بصورت ساده و سبک عالی نگاشته شده است

ترجمه و نگارش پوهنیار عبدالقیوم قویم

لندن ، اول فبروی ۱۹۶۸

نسخه خطی فرهنگ جهانگیری

حسین اینجوی شیرازی

لغت نامه تفسیری دری فرهنگ جهانگیری حسین اینجوی شیرازی در تاریخ لغت نویسی دری یکی از لغات خطی جالب و بی نظیر و منحصر بفردی بشمار میرود. این فرهنگ در اواخر سده ۱۶ میلادی ترتیب و تنظیم یافته است. يك نسخه خطی همین لغت تحت شماره ۴۱۷ و نسخه چاپی دیگر آن زیر شماره ۵۱۶۳ در مجموعه نسخه های کتب خطی انستوی شرق شناسی اکادمی علوم ازبکستان (در شهر تاشکند) نگاهداری میشود.

فرهنگ مذکور در جلد اول «مجموعه کتب خطی شرقی» که از سال ۱۹۵۲ باین بطرف به صورت متواتر و مسلسل از طرف اکادمی علوم ازبکستان نشر میگردد بطور مختصر توصیف شده است. بر علاوه آن معلومات محدودی در باره فرهنگ جهانگیری در فهرست هائیکه در مالک اروپا و همچنان در کشورهای خاور میانه و نزدیک به چاپ رسیده است نیز مشاهده میشود.

امامتاسفانه معلومات مذکور در باره این فرهنگ عبارت از شرح های مختصر بوده اصولاً از هم دیگر کدام فرق و تفاوت ندارد. (۱)

(۱) برای گرفتن معلومات اضافی رجوع شود به آثار ذیل:

(مجموعه کتب خطی شرقی تاشکند، ۱۹۵۲، جلد اول ص ۲۰۳)

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

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

اسم کامل مولف فرهنگ جهانگیری ابن فخرالدین جمال الدین حسین انجو الملقب بعضه و الدوله است که در سال ۱۰۳۵ هجری یعنی ۱۶۳۵ میلادی در گذشته است. فرهنگ جهانگیری عبارت از لغت نامه تفسیری فارسی (در عین حال دری و تاجیکی) بوده تمام کلمات در داخل آن بفارسی تفسیر و توضیح گردیده است ارزش این لغت نه تنها در آن است که مولف در اثنای ترتیب و تنظیم نمودن کتاب خود از ماخذها (لغات) مختلف قرون ۱۱ و ۱۶ میلادی استفاده نموده است، بلکه در آن کلماتی است که او در این لغت به جمع آوری و انتخاب و تدقیق کلمات فارسی مبذول داشته و طرز و روش استعمال آنها را با شواهد اشعار نشان داده است.

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

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

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

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

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

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

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

- (س. ی. جایفسکی، توصیف نسخه های خطی تاجیکی و فارسی انستتوی خلق های آسیا

مسکو ۱۹۶۲ دوره چهارم ض - ۳۸ - ۴۳)

(۱) بدبختانه فرهنگ قطران محفوظ نمانده و بدست ما نرسیده است. احتمال میرود

مولف فرهنگ جهانگیری فرهنگ قطران را دیده و از آن استفاده کرده باشد، چنانچه حسین

انجو از فرهنگ قطران فقط در مقدمه کتاب خود یاد آوری نموده است.

«موبدالفضلا» (محمد بن لاد)، (اوایل قرن xvi میلادی) و «تحفته الاحباب» حافظ اوبهی (قرن xvi) (۱) و نیز دیگر کتب لغات را مورد استفاده خود قرار داده است که تعداد آنها از پنجاه جلد کتب مختلف تجاوز مینماید (۲)

در تاریخ لغت نویسی فارسی حسین انجو هیچکدام از مولفین به چنین کار پر شرفی و پر مسؤوایتی دست نزده است. در این فرهنگ توضیح معانی کلمات باشواهد از اشعار و قطعات شعرای باستانی (قرون xi - xvi) تشریح گردیده است که قیمت و اهمیت فرهنگ جهانگیری را برای متخصصین بازم عالی ترمیسازد. تنها ذریعه همین فرهنگ برخی از اسامی شعرای قدیمی و قطعات اشعارشان تا عهد ما رسیده است. از اینجا است که ارزش فرهنگ جهانگیری برای زبان شناسان و خاور شناسان در آن جمله برای لغت شناسان تا اندازه ای پیشرو زیادتر میشود.

متن فرهنگ جهانگیری از صفحه ۱۵ «آ» الی صفحه ۳۶۴ «ب» را احتوانموده و تقریباً ۱۰۰۰۰ (ده هزار) کلمه را دربر میگیرد.

از صفحه ۳۶۴ «آ» تا صفحه ۴۴۷ «آ» يك باب مخصوص وجود دارد که آن هم در نوبت خود به پنج مقاله گوناگون منقسم میگردد.

فرهنگ جهانگیری به ترتیب الفبای عربی به ۲۴ باب تقسیم گردیده که (۳) اقسام

(۱ و ۲) راجع به مأخذها و فرهنگ هائیکه مولف از آن استفاده نموده است در مقاله دیگر بطور مفصل و همه جانبه سخن خواهیم راند.

(۳) از متن اساسی فرهنگ جهانگیری ابواب حروف آتی خارج گردیده است: ث، ص، ض، ط، ظ، ع، ق. باید تذکر بدهیم که بسیاری از زبان شناسان و لغت نویسان قرون وسطی در آثار خود خاطر نشان میسازد که زبان فارسی ۲۴ حرف فوق الذکر را دارا بوده و در عین حال هشت حرف ذکر شده از زبان عربی بواسطه کلمات عربی داخل زبان فارسی شده است. حتی بعضی از متخصصین زبان فارسی و ادبیات عقیده دارند که در زبانهای اوستایی و پهلوی حروف «ث» فقط در اسامی خاص مانند تهورث، کیومرث بکار برده شده ولیکن در زبان فارسی معاصر متروک شده، و استعمال نمیگردد.

رجوع شود به: عبدالرحیم همایون فرخ، دستور جامع زبان فارسی، تهران، ۱۳۳۷

، فرودین ماه، ص ۳۱۰

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

ابواب مذکور فرهنگ در نوبت خود فصلها تقسیم میگردد. مولف در سرتاسر فرهنگ خود کلمات مندرج رانه بر اساس حروف آخر آنها (همانندی که در لغت فرس اسدی بنظر میرسد.) و نه بر اصول حروف اول و آخر کلمه (چون در لغت مویده الفضلا مشاهده میشود.) و نه بر طبق حروف اول حروف ثانی که در فرهنگ های دیگر قرون وسطی قبول گردیده است ترتیب و جا به جا نموده، بلکه سنن دیرین متقدمین را که تا قرن ۱۶ میلادی در لغت نویسی فارسی برپا شده بود، آنرا تا اندازه ای تغیر داده و يك راه جدیدی را در این رشته ایجاد و آنرا پیش برده است.

حسین انجو حروف اول کلمه را در داخل فرهنگ بهیث علامیت فصل و حرف دوم آنرا بعوض نشان دهنده باب قبول نموده است در این باره خود مولف در مقدمه فرهنگ چنین مینویسد: «... مستور نماند که بعضی از صاحب فرهنگان حرف اول را باب و حرف آخر را فصل قرار داده اند و گروهی بر عکس روشن و ثابت است مختار هیچکس نگشته بمقتضای کل جدید لذیذ فقیر اختیار نمود، ترتیب کتاب من چنین است از فصل بگیر حرف اول و از باب بگیر حرف ثانی» (۱)
ناگفته نماند که متن فرهنگ جهانگیر بروی کاغذ شرقی (کاغذ نازک جلا دار خوقندی) ذریعه توش سیاه نوشته شده است.

عناوین ابواب و فصول فرهنگ همانند کلمات تفسیر شونده از صفحه ۱۵ تا صفحه ۱۹۵ کلمه «کش» (نام سابقه شهر سبز - نام یکی از شهر های ازبکستان) با مرکب قرمز رنگ درج گردیده است. علاوه بر آن از صفحه ۱۹۵ «ب» یعنی از کلمه «کشاخل» (۲) (نوعیست از نباتات) تا صفحه ۳۶۴ «ب» یعنی تا کلمه «هیون» (نوعیست

(۱) رجوع شود به صفحه ۵ «آ» فرهنگ جهانگیری.

(۲) در نسخه خطی فرهنگ «مویده الفضلا» محمد بن لاد که در مجموعه کتب خطی علوم اکادمی ازبکستان تحت شماره ۲۲۱۵ نگهداری میشود، کلمه «کشاخل» به اشکال ذیل نوشته و تفسیر گردیده است: «کشاخل - شاخول و شاخل به هندوی راهر نامند»

از شتر) کلمات داخل فرهنگ بارنگ سیاه نوشته شده و بالای هر کلمه تفسیر شونده بارنگ قرمز خط کشیده شده است .

تمام متن فرهنگ جهانگیری از صفحه ۱ «ب» الی ۲۵۶ «ب» نستعلیق خوب و روان و از صفحه ۲۵۷ «آ» الی صفحه ۴۴۷ «آ» خط کتاب به نستعلیق تند نویسی همراه عناصر شکسته تبدیل میگردد . (۱)

علاوه بر آن در مقدمه فرهنگ جهانگیری (صفحه ۱ «ب» الی ۱۴ «ب») مؤلف درباره سبب ترتیب و تنظیم نمودن اثر خود بحث مینماید . در همین جا فهرست فرهنگهای تفسیری مولفین قدیم ذکر گردیده است که حسین انجو در اثنای تالیف کتاب از منابع مذکور به پیمانیه وسیع استفاده کرده است .

غیر ازین در مقدمه فرهنگ ۱۲ آیین مخصوص آورده شده که مؤلف در اینجا در باره چگونگی زبان فارسی و لحجه های آن ساختمان گرامری ، صرف و نحو و رسم الخط آن معلومات جالب و روانی را بیان میکند . گذشته از این ترتیب دهنده فرهنگ در مقدمه راجع به طرز ساختمان لغت خود و خواص تفریقی آن از دیگر فرهنگ فارسی که قبل از مرتب شدن فرهنگ جهانگیر تصنیف گردیده است سخن میراند . سال تالیف فرهنگ را حسین انجو در تاریخ مخصوص بشکل قید در آورده است که از آن سال ۱۰۱۷ هـ حاصل میگردد .

مرتب گشت این فرهنگ نامی

باسم شاه جمه جاه جهانگیر

چو جستم سال تاریخش خرد گفتم

زهی فرهنگ نوالدین جهانگیر

از آخرین سطر رباعی مذکور «زهی فرهنگ نورالدین جهانگیر» مطابق حساب ابجد

(۱) ظاهر آچنین بنظر میرسد که استنساخ کننده فرهنگ جهانگیری در اثنای کتابت بسیار عجله داشته و لذا از صفحه ۲۵۷ فرهنگ خط آنرا با نستعلیق با عناصر شکسته نوشته است .

تاریخ ختم کتابت فرهنگ جهانگیری بدست میاید . (۱) متأسفانه در نسخه های خطی که در دسترس ما گذاشته شده است ، در مقدمه کتاب صفحه ۳ «ب» قبل از تاریخ اتهام فرهنگ چنانکه معلوم است ، سال جلوس نورالدین جهانگیر بر سریر سلطنت سهواً بجای ۱۰۱۴ هجری سال ۱۰۱۲ هجری نوشته شده است (۲)

بین صفحه های ۳۶۴ «ب» و ۴۰۹ «آ» فرهنگ «باب مشتمل است بر کنایات واصطلاحات واستعارات» جای گزین گردیده است . که شامل ۱۷۰۵ استعاره و عباره و کنایه میباشد . از صفحه ۴۰۹ «آ» تا صفحه ۴۳۴ «ب» در فرهنگ «مقاله دوهم مشتمل است بر لغات مرکبه از پارسی و عربی و یاد و کلمه عربی بر وش پارسی آورده باشند مانند متحباب که فتح و باب هر دو عربیست اما بر وش عرب استعمال نکرده اند یا پارسی و ترکی یا پارسی و لغت دیگر این مشتمل است . بر بیست و نه باب و صد و چهل هفت فعل» جابه جا گردیده است .

بعد از آن صفحه ۴۳۴ «ب» در این نسخه «مقاله سوم مشتمل است بر لغاتی که یکی از حروف هشت گانه (۳) در آن یافته شده (۴) درج شده است . در این مقاله بصورت عمومی ۱۳ کلمه وجود دارد .

(۱) جهانگیر نورالدین محمد پسر اکبر پادشاه بوده نام اصلی از میر زاسلم است . در سال ۹۷۷ هـ (۱۵۶۹ میلادی) در قریه سکر (فعلاب به فاتح پور مشهور است) که از سوبه آگرا میباشد ، بدنیا آمده است . در سال ۱۰۱۴ هـ (۱۶۰۵ میلادی) بعد از فوت پدرش بنام نورالدین جهانگیر بر تخت نشست و بعد از ۲۳ سال سلطنت خود در سال ۱۰۳۷ هـ (۱۶۲۷ میلادی) در اثنائیکه از کشمیر به لاهور بر میگشت چشم از جهان پوشید . برای کسب اطلاعات رجوع شود به :

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

T. W (سینما و بانرجی تاریخ هندستان ، ترجمه روسی ، مسکو ۱۹۵۴ ص ۲۶۹)

(۲) این اشتباه یقیناً در نتیجه بی عتنائی کاتب فرهنگ صورت گرفته باشد .

(۴) مولف هشت حرف عربی را که در بالا ذکر گردید در نظر دارد .

از صفحه ۴۳۵ الی ۴۴۴ «آ» در فرهنگ جهان‌نگری مقاله چهارم مشتمل است بر لغات ژند و پاژند و او استا و این مقاله مشتمل است بر بیست باب این مقاله ۴۶۹ کلمه رادار است بین صفحه‌های ۴۴۴ «آ» و ۴۴۷ «آ» فرهنگ جهان‌نگری «مقاله پنجم مشتمل است بر لغات غربیه و این مقاله متضمن است بر بیست و شش باب یک سدوسی و سه فصل» موجود بوده و در آن فقط ۵۵ عدد کلمه یافت می‌گردد.

شاید این کاری علت روی نداده باشد. زیرا ما یقین داریم که شخصاً خود مولف و یا استنساخ‌کننده فرهنگ «مقاله پنجم» کتاب رانتو انسته است پیا پایش برساند و بهمین سبب مقاله مذکور در فصل «ذال» قطع می‌گردد.

پس، اگر مجمع کلمات فرهنگ جهان‌نگری را با در نظر گرفتن «خاتمه» آن سنجش نماییم در این صورت تعداد آنها تقریباً ۱۰۰۰۰ (ده هزار) کلمه رادار می‌باشد.

(۱) در آخر متن فرهنگ (صفحه ۳۶۴ «آ») سطور ذیل کاتب نسخه رامسی خوانیم:
«تمت النسخه المعدن المعانی فی یوم الشریفه الجمعه الی هی یوم الخامسه من شهر رمضان المبارک بعون الله تعالی و تبارک سنة ۱۲۷۲»

اما یک سطر پایین تر از آن تاریخ دیگر هم نوشته شده است: «در تاریخ سنه ۱۲۷۵ التفتان نموده بودند» ظاهراً در این سال خان بدخشان (۲) فرهنگ جهان‌نگری را به

(۱) فرهنگ جانگیری در سال ۱۲۹۳ هجری (۱۸۷۶ میلادی) در شهر لکنه و از طرف مولانا سید محمد صادق علی غالب لکنه‌وی به چاپ رسیده است. اما باید تذکر داد که در مقدمه فرهنگ غلطی‌ها و اشتباهات زیادی راه یافته است. مثلاً بجای فرهنگ علی نیک‌پی - فرهنگ عالمی و بعوض فرهنگ معیار جمالی - معیار خمانی و غیره را می‌خوانیم.

(۲) نام خان بدخشان در این نسخه اثیکه. ما مورد تحقیق قرار می‌دهیم، پاک و از میان برده شده است به هر حال چنین و انعود می‌گردد که فرهنگ جهان‌نگری در طی بیست سال یعنی (از ۱۲۶۴ الی ۱۲۸۴ هجری) در عهد سلطنت میرشازمان الدین در بدخشان استنساخ شده است رجوع شود به: میرزا فضل علی بیگ سرخ افسر «تاریخ بدخشان» اوش، ۱۳۰۵ هجری، ص ۹۳. متن انتقادی این کتاب از طرف آن بولد یروف در لیننگراد در سال ۱۹۵۹ تهیه گردیده است برهان الدین کشکمی، قطغن و بدخشان (ترجمه روسی آن توسط پروفیسور مرحوم آ. آ. المیونوف اجرا شده است.) تاشکند، ۱۹۲۶، ص ۹۹

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

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

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

(۱) راجع به هویت میرحسام الدین در دوائر مذکور در باره بدخشان هیچ معلومی را دریافت نکردیم. فقط میتوانیم گمان نمائیم که این شخص یکی از عیان و یانند یسمان میرشاه زمان الدین بوده است.

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

بنابراین نگارنده اگر تا سال ۱۰۱۷ (۱۶۰۸) میلادی جهت تدوین لغت خود سی سال زحمت کشیده است، در این صورت، حسین انجوی شیرازی در سال ۹۸۷ هجری (۱۵۷۸) میلادی به تنظیم فرهنگ جها نگیری شروع نموده باشد. در اینجا باید متذکر شویم که معلومات راجع به شرح حال و زندگی ترتیب دهنده فرهنگ در دست ما وجود ندارد.

جمال لدین حسین انجویکی از سادات معروف و محترم شیراز می باشد. پدر او فخرالدین کشمیری (۱) با خانواده خود از ایران به دکن نقل مکان کرده است (۲) در آن زمان هنوز حسین انجو جران بوده است. در هندوستان حسین انجو با یکی از دخترانیکه به خانواده انجویه (۳) منسوب بود ازدواج مینماید و در سال ۹۹۳ (۱۵۱۵ میلادی) تقریباً در سومین سالهای عهد سلطنت اکبر پادشاه (۱۶۰۵-۱۵۵۶ میلادی) حسین انجو بخدمت امپراتور داخل میشود.

در اولین سالهای خدمت خود در دربار اکبر پادشاه مولف فرهنگ جهانگیری در رتبه شش حدی انجام وظیفه مینمود و بعداً در چهلمین سالهای حکمرانی اکبر پادشاه (یعنی در سال های هجری مطابق ۱۵۹۴ میلادی) به حسین انجو رتبه هزاری اعطاء میگردد و در اواخر حکمفرمایی اکبر پادشاه انجو تا رتبه سه هزاری ترفیع میکند. (۴)

(۱) رجوع شود به شمس سامی. قاموس الاعلام استانبول، سال ۱۸۹۱، جلد دوم، صفحه ۱۸۸۳

ch.Rieu Catalogue of the Persian manuscripts ... london, 1881, v. II, p. 496.

T.w Beale and H yUune . An oriental biographical dictionary london, 1894, p. 181

E.H. Blochet. catalogue des menuscripts ... paris , 1912 + . II, p . 205 — 2d1 .

(۲) مانیز نمیدانیم که در کدام سال خانواده حسین انجو ایران را بقصد هند وستان ترک گفته است.

(۳) بنا به گفته Blochmann کلمه انجو بیشتر بشکل Aniu تلفظ میگردد. این غلط بوده و بهتر

است این کلمه باید بشکل Znju تلفظ شود، زیرا در سده ivx یک قسمت اطراف شیراز با این نام

«انجو» مشهور و معروف بوده است. نگاه کنید به اثر Blochmann ص- 69

(۴) رجوع شود به اثر Blochmann ص: ۶۷

در ماه ذی قعدة سال ۱۰۰۵ (يعنى در سرطان سال ۹۷ - ۱۵۹۶ ميلادى) اكبر پادشاه مقرر خود را از آگره به سرنگر (كشمير) انتقال ميدهد. در ضيافتى كه در آنجا بافتخار اكبر پادشاه ترتيب داده شده بود يكي از دوستان حسين انجو در باره فضيلت و استعداد او به امپراتور اطلاع ميدهد. زمانيكه امپراتور اكبر از اين قضيه آگاه ميگردد به حسين انجو امر و فرمان ميدهد تا يك فرهنگ تفسيرى فارسى (درى) را تنظيم و ترتيب نمايد.

چنانكه فوقاً ذكر گرديد مولف بنا به امر و فرمان امپراتور اكبر در سال ۱۰۰۵ هجرى به ترتيب فرهنگ خود شروع نموده و تنها بعد از سه سال پس از فوت اكبر پادشاه (۱۰۱۷ هـ) آنرا با تمام رسانيده است، بدین سبب نگارنده لغت خود را بانام پسر امپراتور اكبر نورالدین جهانگیر موشح گردانیده است. (۱)

امام معتقدیم و بدون کدام شك و تردید میتوانیم بگوئیم كه فرهنگ جهانگیری در همان سال ۱۰۱۷ هجرى در شكل ابتدایى خود بدون خاتمه ترتيب یافته است. روى هم رفته مولف كنیات و اصطلاحات و استعارات را بعداً جمع آوری نموده در سال های آخر زندگی اش به كتاب خود اضافه نموده باشد.

جهت اثبات گفته خود این حقیقت را میاوریم: در سال ۱۰۲۸ هـ (۱۶۱۹ م) حسین انجو شیرازی از هندوستان با ایران سفر کرده است. در راه خود مولف برای حل مشکلات دیوان سنایی به مردمان کابل و غزنی و همچنان برای کلمات دشوار كه در سفر نامه ناصر خسرو بنظر او میرسید، به اهل خراسان و بدخشان مراجعت مینمود. در ایران حسین انجو با حاجی محمد کاشانی المتخلص به سروری (مولف فرهنگ مجمع الفرس) ملاقات میکند و در همان سال ۱۰۲۸ هـ انجو يك نسخه فرهنگ جهانگیری را به سروری

(۱) بعقیده Blochmann گویا حسین انجو در سال ۱۰۰۰ و یا ۱۰۱۳ هجرى برای تالیف فرهنگ خود از امپراتور اكبر فرمان گرفته است اما بعقیده Ch. Rieu حسین انجو در سال ۱۰۱۳ هجرى (۱۶۰۴ م) حسین انجو برای خواستگاری دختر ابراهیم عادل شاه ثانی (۹۸۷-۱۰۳۵ هـ) به شهزاده دانیال از طرف اكبر پادشاه به بیجاپور فرستاده شده بود. رجوع شود نیز به اثر ذكر شده Ch. Rieu. latalogu ص ۴۹۶.

اهدای میکند که بعداً سروری از نسخه مذکور هدیه نموده انجوبرای بسط و تصحیح دادن فرهنگ خود از مجمع الفرس استفاده کرده است. (۱)

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

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

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

(۱) به مقاله نگارنده این سطور درباره فرهنگ (مجمع الفرس) رجوع کنید.

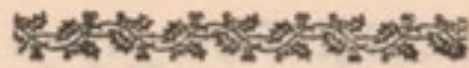
و همچنان به اثر مذکور (Blochmann) نیز رجوع شود ص ۶۹

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

نورالدین جهانگین حسین انجوی ریش سفید را از وظایف و کارهای نظامی و ملکی کشور آزادورها نموده هر ماهه برایش بمقدار ۴۰۰۰ روپیه معاش تعیین مینماید .
 در سال های اخیر عمر خود حسین انجو فرهنگ جهانگیر را بار دیگر از نظر گذرانیده و آنرا باملحقاتی چند و ضمائم مربوط تزئین و تصیح ساخته و بالاخره در سال ۱۰۳۳ هـ مطابق ۱۶۲۳ م يك نسخه لغت اصلاح و تصیح شده را به نورالدین جهانگیر پادشاه تقدیم نموده است چند سال دیگر حسین انجو در قریه بهرایج (۱) بسر برده و بعداً در آگره پدرود حیات گفته است . (نا تمام)

ساتبا لیلوف یعقوب جان

عضو علمی انستتوی شرق شناسی تاشکند بنام ابوریحان



(۱) قریه بهرایج در مسافه ۱۰۰ کیلومتر بطرف شمال شرق لکنهو واقع است .

تقریظ

مطالعه تاریخ افغانستان از نگاه عسکری

در دو جلد

مؤلف : تورن ارکان حرب علی احمد جلالی

ناشر : مدیریت عمومی نشریات وزارت دفاع ملی

در سلسله آثاری که درین اوخر بمدیریت نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری رسید ، از جمله ، کتاب « مطالعه تاریخ افغانستان از نگاه عسکری » در دو جلد ، تألیف تورن ارکان حرب بناغلی علی احمد جلالی بود . جلد اول این کتاب واقعات تاریخی افغانستان را از دوره های باستان تا ختم فرمانروایی فرزندان امیر تیمور کورگانی احتوا میکند و جلد دوم آن شامل دوره سلطنت افغانها در هند تا عروج بارکزایی ها است .

یک نظر عمومی بدین دواثر میرساند که مؤلف محترم در تهیه و تدوین مواد آن رنج فراوانی را بخود هموار ساخته و از ماخذ پیشمارد ری ، عربی ، انگلیسی ، فرانسوی و روسی استفاده برده اند . باید یادآوری کرد که تألیف و تدوین تاریخ افغانستان از نظر خصوصیت های نظامی نخستین بار است که بمعرض استفاده خوانندگان قرار میگیرد . ازینکه این دواثر مؤلف محترم با کتب تاریخی دیگری که درباره افغانستان نوشته شده و اکثر آن نیز غیر از شرح کشور کشایی ها ، لشکر کشی ها و زد و خورد و خانه جنگی ها ، مفاهیم دیگری را احتوا نمیکند ، تاچه حد فرق و مباحث خواهد داشت و بعبارت دیگر در تاریخ نویسی تاریخ از نظر تاریخ ، تاریخ از نظر تحولات اجتماعی

و تاریخ از نظر عسکری و غیره باید چه فرقهای عمده از هم داشته باشد، این موضوعی است که البته توسط استاد و متخصص تاریخ نقد و ارزیابی شود و از حدود تقریباً ما خارج است. نکته دیگر بیان واقعات و رویداد های تاریخی بر مبنای واقعیت های محسوس تاریخی است. که ازین نگاه نیز در باره اثر مؤلف محترم تبصره نمودن خارج از صلاحیت ماست. چون مدیریت مسؤول مجله ادب بحثی تحت عنوان (نقد آثار) دارد، بنابراین هر دو اثر مؤلف محترم را بیکی از استادان شعبه تاریخ پوهنحی می سپارد، تا در موضوع از نظر شکل و محتوی نقد و ارزیابی عمیقانه بعمل بیاورند. مدیریت نشرات پوهنحی ادبیات و علوم بشری که آرزو مند انکشاف نشر آثار علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی و غیره میباشد، چاپ این دو اثر ارزنده را نیرگام مهمی در راه تکامل فرهنگ ملی میداند و امیدوارست که در راه احیا و تقویت تاریخ و فرهنگ ملی گامهای بازم متین تری برداشته شود. موفقیت بیشتر مؤلف جوان و خردمند را در راه خدمت به تاریخ و فرهنگ مملکت تمنا میبریم.

(اداره)

تقریظ

عرفان

شماره اول سال ۴۸ مجله متین و خواندنی عرفان به اداره نشرات پژوهنخی ادبیات و علوم بشری رسید. مجله عرفان از سال تاسیس خود تا حال به تحولات و تغییرات متنوعی اندر شده است.

زمانی رو به تکامل رفته و مدتی هم بحال غیر موثر باقی مانده و بدین ترتیب نشیب و فراز زیادی را دیده است. در بوجود آمدن آن همه تغییرات در جمله عوامل دیگر، طرز تفکر و اندیشه مدیران مسؤول آن نقش ارزنده داشته است.

با تقرر نویسنده دانشمند و با درایت بناغلی اسدی بحیث مدیر مسؤول مجله، روح تازه بی در کالبد «عرفان» دمید و در انکشاف تاریخ و ادب کشور سهم عمده بی را ایفا کرد، و در بخش های علمی، تربیتی، اجتماعی و ادبی جامعه تاثیر مثبتی بجا گذاشت و تا حال در راه انکشاف و تکامل پیش میرود.

شماره اول سال ۴۸ عرفان باشکل و محتوی مرغوبتر و ارزنده تری به خوانندگان عرضه شد. موضوعاتی که در مجله عرفان نشر میشود، چه از نظر تنوع مباحث و چه از نگاه سویه نگارش مقام ارزنده دارد. مجله عرفان با این نشرات خود در غنای کنجینه علمی، تاریخی و ادبی کشور خدمت مهم و قابل قدری را انجام داده است.

در انکشاف و تکامل سویه علمی «عرفان» طرز تفکر و نظر خردمندانه مدیر مسؤول دانشمند آن بناغلی اسدی نقش نخستین دارد. ما این موفقیت بناغلی اسدی را در راه انکشاف و تکامل تاریخ و ادب ملی به نظر قدر دیده و مسوقیت باز هم بیشرا این همکار گرامی خود را تمنا میبریم.

به اسامی لایحه جدید پوهنتون که به توضیح حضور اعلی حضرت مصلح سما بونی
 رسید و در کتاب رئیس و در دفتر خود ای پوهنتون تا ریح (۱۴ تیر ۱۳۳۳) فرستاده
 و دستگیر حاصل آمد. در پوهنتون ادبیات و علوم بشری (۲۸) نفر اعضای علمی
 پوهنتون خود ای دولت مهم گرفتند. پوهنتون غلام حسن میرزا و پوهنتون داکتر
 میرزا یحیی الدین میرزا و حاکم پوهنتون پوهنتون پوهنتون که در اثر رای گیری
 پوهنتون داکتر میرزا و اکثریت آراء به جهت رئیس پوهنتون انتخاب شدند.

گزارشهای پوهنتون ادبیات و علوم بشری

پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا

پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا

پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا

پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا

در تیرماه پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا و پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا با اکثریت آراء

پوهنتون میرزا یحیی الدین میرزا

به اساس لایحه جدید پوهنتون که به توشیح حضور اعلیحضرت معظم هما یونی رسیده بود. انتخاب رئیس و دو عضو شورای پوهنتون بتاریخ (۱۴ ثور ۴۸) در همه پوهنخی ها بعمل آمد. در پوهنخی ادبیات و علوم بشری (۸) نفر اعضای علمی پوهنخی در رای دادن سهم گرفتند. پوهاند غلام حسن مجد دی و پوهنوال داکتر سید بهاوالدین مجروح کاندید کرسی ریاست پوهنخی بودند؛ که در اثر رای گیری سری پوهنوال داکتر مجروح با کثرت آراء بحیث رئیس پوهنخی انتخاب شدند.

به عضویت شورای پوهنتون چهار نفر استاندان ذیل کاندید بودند:

پوهاند میر امان الدین انصاری

پوهاند عبدالحمی حبیبی

پوهاند میر حسین شاه

پوهندوی محمد رحیم الهام

در نتیجه پوهاند میر امان الدین انصاری و پوهاند میر حسین شاه با کثرت آراء

به عضویت شورای پوهنتون انتخاب شدند.

* * *

ترفیع و تثبیت رتبه‌های علمی استادان پوهنځی ادبیات و علوم بشری

در سال ۱۳۴۷

الف: استادانی که بیسک رتبه بالاتر ترفیع نمودند:

۱- دکتور سید محمد یوسف علمی برتبه پوهاند

۲- دکتور سید بهاءالدین مجروح « پوهنوال

۳- بناغلی محمد نسیم نگهت « پوهنوال

۴- بناغلی حبیب الرحمن هاله « پوهندوی

۵- بناغلی نیک محمد سلیم « پوهنمل

۶- بناغلی عبدالقیوم قویم « پوهنیار

۷- بناغلی حمید اله امین « پوهنیار

۸- بناغلی عبدالرسول رهین « پوهنیار

۹- بناغلی عبدالوهاب حیدری « پوهنیار

۱۰- بناغلی جلال الدین « پوهیالی

ب: استادانی که رتبه علمی شان تثبیت گردیده است:

۱- بناغلی قیام الدین راعی برتبه پوهنیار

۲- بناغلی سیدسلطان شاه همام « پوهنیار

۳- بناغلی محب اله رحمتی « پوهنیار

۴- بناغلی سید خلیل هاشمیان « پوهیالی

۵- بناغلی عبدالرزاق پالوال « پوهنیار

۶- بناغلی عبدالتواب لطیفی « نامزد پوهنیار

۷- بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی « پوهیالی

تذکر: رتبه علمی بناغلی راعی، بناغلی همام و بناغلی رحمتی از سنبله سال

۴۶ بحیث پوهنیار تثبیت شده است.

رفت و آمد

پوهاند میر حسین شاه معاون پوهنخی ادبیات و علوم بشری که جهت مطالعه ثقافت هند بتاریخ پنج جدی ۴۷ عازم آن کشور شده بود، بعد از انجام مطالعات و گذشتادن چار ماه در آنجا بتاریخ ۹ ثور بوطن برگشتند.

* * *

پوهاند دکتور جاوید استاد شعبه دری پوهنخی ادبیات و علوم بشری، که با اساسی قرارداد فرهنگی بین افغانستان و اتحاد شوروی جهت تدریس زبان و ادبیات دری به پوهنتون تاشکند رفته بودند، بتاریخ ۱۲ سرطان بوطن برگشتند. پوهاند دکتور جاوید مدت دو سال و نه ماه در پوهنتون تاشکند به تدریس پرداخته اند.

* * *

پوهنوال غلام صفدر پنجشیری و پوهنیار عبدالمقیوم قویم استادان پوهنخی ادبیات و علوم بشری که ده ماه قبل با استفاده از بورسهای برتش کونسل (شورای روابط فرهنگی انگلستان) عازم لندن شده بودند، بتاریخ ۱۲ سرطان بوطن برگشتند. پوهنوال پنجشیری در رشته فلسفه و پوهنیار قویم در رشته تاریخ ادبیات دری و تحقیقات ادبی بمطالعات و تحقیق پرداخته اند.

* * *

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

الف - دیپارتمنت های دارای لیسانس

| شماره | دري | پښتو | تاريخ | جغرافيا | ژورناليزم | الماني | فرانسوي | ع.بی |
|-------|-------------------|-------------------|----------------------|--------------------|-----------------|---------------------|------------------|---------------------|
| ۱ | پوهاند مجددي | X پوهاند حبيبي | پوهاند دکتور اعتمادی | پوهاند داکتر صالح | پوهندري هاله | پوهيالی امينپور | * پوهنمل سلېم | پوهنوال پنحشيري |
| ۲ | « دکتور جاوېد | پوهنوال ياري | « ميوندي | پوهنوال دکتور عابد | پوهنيار کشککي | پوهيالی ناصري | پوهيالی شهرستاني | * پوهنيار صافي |
| ۳ | پوهنوال نگهت | پوهندوي رشاد | « مير حسين شاه | پوهنمل عارض | پوهنيار راضي | نامزد پوهيالی حسيني | | نامزد پوهيالی لطيفي |
| ۴ | پوهندوي الهام | پوهندوي شا کر | « دکتور علمي | پوهنيار رحمني | پوهيالی ايثار | * « « فريار | | |
| ۵ | پوهنمل فاطمه طرزي | پوهنمل تېري | پوهنوال زهما | « امين | * پوهيالی صديقي | | | |
| ۶ | پوهنمل همايون | پوهنمل زهير | پوهنمل صافي | پوهيالی سديد | پوهيالی فياض | | | |
| ۷ | پوهنمل يوسفی | پوهنيار محير من | پوهنيار سر هنگک | | | | | |
| ۸ | پوهنيار راعي | پوهيالی خانباز | پوهيالی سنجل نويد | | | | | |
| ۹ | پوهنيار قويم | « پښتونزوي | پښاغلی کا کر | | | | | |
| ۱۰ | پوهنيار حيدري | « پوهيالی زيار | | | | | | |
| ۱۱ | * پوهيالی حبيب | پوهيالی الحکک | | | | | | |
| ۱۲ | پوهيالی هاشميان | « جلال الدين | | | | | | |
| ۱۳ | نامزد « رضوي | نامزد « طاهر علمي | | | | | | |
| ۱۴ | « * پوهيالی وفائي | | | | | | | |
| ۱۵ | | | | | | | | |

* اين علامه اشاره به استادانی است که خارج تشریف دارند . X اين علامه اشاره به استادانی است که تقرر ایشان تا هنوز مراحل قانونی خود را طی نکرده است

اعضای علمی دیپارتمنت های پوهنځی ادبیات

ب - دیپارتمنت های بدون لسیانس

| دیارتمنت شماره | فلسفه و علوم اجتماعی | هنر های زیبا |
|-------------------|----------------------|---------------------|
| ۱ | پوهاند انصاری | نامزد پوهنیار لطیفی |
| ۲ | پوهنوال مجروح | بناغلی حیدر زاد |
| ۳ | پوهنیار پالوال | |
| ۴ | پوهنیار همام | |
| ۵ | پوهیالی ادیب | |
| ۶ | پوهیالی شجاعی | |
| | | |

سفر محصلان ایرانی به افغانستان

« در قلب آسیا سرزمینی وجود دارد، که مردم غیور رش دست همه اقوام را در مهمان نوازی و مهربانی بسته اند. در کنار غربی مرکز این خطه، گو شہ سر سبز و دره باصفایی بنام پغمان وجود دارد، که طالع نکو، ما دانشجویان را به این بهشت رسانید و هوای گوارا و جا نبخشایش نو از شگر روح ما شد. »

این نظر جوانان روشن ضمیر و با احساس مملکت دوست و همسایه عزیز ما ایران بود که بتاريخ ۲۱ سرطان امسال وارد کابل شدند.

هیأت دانشجویان مذکور بیست و سه جوان از محصلان پوهنخی ادبیات و علوم انسانی پوهنتون تهران بودند که بدعوت پوهنتون کابل از مملکت ما بازدید بعمل آوردند. ریاست هیأت محصلان را جناب آقای دکتر شهریار نقوی استاد پوهنخی ادبیات، پوهنخی الهیات و معارف اسلامی و رئیس قسمت زبان اردو در کتابخانه پهلوی و محترمه خانم مهربانو زند شاهی معاون دبیر خانه و رئیس دفتر ریاست دانشکده ادبیات و علوم انسانی پوهنتون تهران بعهدہ داشتند.

قرار بود مهمانان مذکور یکی دو ما پیش تر از ۲۱ سرطان تشریف بیاورند، ولی به نسبت امتحانات نهایی دانشگاه تهران این سفر به تعویق افتاد. چنانکه یکی از دانشجویان احساس سفرش را به این دیار در پارچه زیبایی نقش بسته بود، که به این جملات دلنشین شروع می شد:

« . . . و امسال زمانید که بهار بیاید، من از اینجا دور خواهم بود و بهار در شهر من بدون من آغاز میشود و توفرت داری مرا بیایی، در درون جوانه های تازه روئیده از میان شکوفه های روئیده در جام.

و توفرت داری مرا بیایی در گلبرگهای بنفشه، در باغچه، و میان شبوهای نشگفته . . . »

جوانان مملکت دوست و برادر ما ایران توسط سرویس مشهور بی تی از راه اسلام قلعه وارد افغانستان شدند ، ایشان بعد از مشاهده آثار تاریخی هرات ، قندهار و زیارت مزار سنایی غزنوی بزرگترین شاعر زبان دری و باز دیدتربت سلطان محمود غزنوی و دیگر جاهای قابل دید غزنی ، بساعت ۲۸ ر ۱ بعد از ظهر ۲۱ سرطان در حصه سه راهی کابل پغمان - قندهار توسط مهمانداران افغانی استقبال شدند . بعد از مناهمه و معرفی مختصر و فشردن دست صمیمیت بهم ، رهسپار کلوپ معارف در پغمان گردیدند .

محصلان گرامی ایرانی با دیدن مناظر زیبا و هوای گوارای پغمان خستگی راه را تا اندازه زیادی فراموش نمودند و بی اختیار بهشت روی زمین را بر زبان آوردند مطابق پروگرام مرتبه (برنامه) محصلان ایرانی از بخش های مختلف پوهنتون کابل ، موزیم ، شاهراه سالنگ و جاهای دیگری بازدید بعمل آورده ، همه را قابل وصف و دلچسپ یافتند .

بساعت ده صبح روز دوشنبه ۲۳ سرطان بمزار اعلی حضرت شهید سعید (رح) انحف دعانموده و اکلیل گل گذاشتند .



هیأت مهمانان ایرانی که بر مزار اعلی حضرت نادر شاه شهید (رح) اکلیل گل میگذارند

بساعت ۹ ر ۲۰ سه شنبه ۲۴ سرطان محصلان گرامی باجناب دکتر شهر یارو خانم زندشاهی در دفتر کار جلاله آب پوهاند فضل ربی پژواک رئیس پوهنتون کابل تشریف برده ، ملاقات تعارفی بعمل آوردند دکتر شهریار سلامهای دانشجو یان تهران را ابرازو از مهمان نوازی مهمانداران افغانی بخصر ص مدیر عمومی روابط فرهنگی و بناغای راعی یاد آور شد ، و ملاقات رئیس پوهنتون کابل را در تشنید روابط علمی و فرهنگی هر دو کشور فال نیک گرفت . پوهاند پژواک تشریف آوری مهمانان گرامی ایرانی به افغانستان خوش آمدید گفته و فرمودند :

«سروریم که محصلان کشور دوست و برادران ما ایران از افغانستان دیدن میکنند کشورهای افغانستان و ایران وجود مشترک زیادی دارند . تاریخ و فرهنگ مشترک و زبان نزدیک بنا بر آن آرزو مندم که روزهای محصلان گرامی در کشور ما با مسرت و شادمانی سپری شده ، احساس غربت نکنند و در اثر تماس با جوانان افغانی معومات بیشتری در باره کشور ما بدست بیاورند و روی آن علایق د و کشور بیشتر از پیش استکام یابد »

پوهاند سکندر استاد پوهنخی طب و عضو شورای عالی پوهنتون کابل که در محل حضور داشتند بالبخند ملیحی اظهار نمود :

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

در مقابل محترم خانم زند شاها به نمایندگی هیأت مهمانان ایرانی از مهمان نوازیهای جوانان پوهنتون کابل سپاس گزار شده ، از سرزمین زیبای افغانستان و پیشرفت های اخیر آن تذکراتی دادند . خانم زندشاهی سفرشان را به این کشور دلچسپ خوانده به و کالت محصلان ایرانی ، این سفر را خاطره فراموش ناشدنی در زندگی هر یک از محصلان ایرانی و نمود ساختند .

در پایان این ملاقات پوهاند پژواک يك تعداد از آثار منتشره درباره تاریخ و فرهنگ و ادب افغانستان را به مهمانان عزیز پوهنتون کابل اهدا فرمودند .



پوهاند فضل ربی پژواک رئیس پوهنتون کابل با هیأت مهمانان ایرانی در محوطه پوهنتون مهمانان بساعت ۱۱ روز مذکور به محفلی اشتراك نمودند ، که به افتخار شان از طرف ریاست خارندوی (پیشآهنگی) افغانستان در کلوپ معارف واقع چمن حضوری ترتیب شده بود . هیأت محترم ایرانی بعد از آشنایی با رئیس ، معاون رئیس در کمیته بین المللی پیش آهنگی و عده از خارندوی های افغانی کانسرتی را استماع نمودند که از طرف اعضای جوان خارندوی تنظیم شده بود . جوانان مذکور آهنگ های بقم نمونه از ترانه های هر ولایت افغانستان تقدیم کردند ، که مورد پسند و سبب خوشحالی بیشتر حضار شد .

استادان محترم و محصلان روشنفکر ایران ، نسبت به مردم افغانستان احساسات پاک و صمیمانه داشتند . هر يك از مهمان گرامی حین بازدید شان از جاهای مختلف صادقانه ابراز نظر میکردند و با مهمانداران به شرافت و نجابتی که شایسته دو مملکت برادر و دوست افغان و ایران است پیش آمد مینمودند .

مهمانان عالیقدر از مهمان نوازی و مهربانی های پر لطف و اخلاقی مهمانداران افغانی خویش که نمایندگان پوهنتون کابل بودند؛ همیشه یادآور آنها میگردند، در حالیکه مهمانداران اصلاً متیقن نبودند که از عهده یکی از فرایض عنعنوی افغانی بخوبی بدر شده، بخدمت مهمانان عزیز و گرامی، آنطوریکه خاصه افغانهاست، رسیده باشند.

مهمانداران افغانی کمال مسرت داشتند که از استادان محترم محصلان گرامی مملکت دوست و برادر و همجوار ما ایران پذیرایی بعمل می آورند و در خدمت آنان می باشند. ساعت ۸ شام روز سه شنبه ۲۴ سرطان دعوتی به افتخار مهمانان مذکور، از طرف سفارت کبرای ایران در افغانستان، دزهو تل باغ / بالاتر تیب شده بود، که در آن رئیس پوهنتون. رئیس پوهنهی ادبیات و عده از استادان پوهنهی ادبیات و یک تعداد شاعران نویسندگان مرکز نیز اشتراک ورزیده بودند.

در محفل آنشب سخنرانی های میان دوستان ایرانی و افغانی بعمل آمد، که پیوند سخنان ایشان پایه دیگری برای تحکیم کاخ دوستی دو مملکت بود.

آقای دکتر شهریار نقوی سخنرانی محفل را افتتاح نمود و پوهان پژواک رئیس پوهنتون کابل یکبار دیگر نظریات نیک خود را در مورد تاریخ هر دو کشور را ایضاً نموده اظهار داشت:

«در جهان کنونی کشوری را سراغ نداریم که به اندازه دو کشور افغانستان و ایران باهم نزدیک باشند و این نزدیکی شامل تاریخ، کلیچر و عنعنات مشترک میباشد که در حیات ملت های افغان و ایران نقش ارزنده دارد.»

رئیس پوهنتون کابل افزود:

«محصلان ایرانی اکنون از کشوری باز دید میکنند، که درهای قلوب مردمان آن بروی همه جهانیان خصوصاً همسایه بسیار نیک و وطن پرست ما یعنی ایرانیان باز است.»
خانم مهربانوزند شاهی سرپرست محصلان ایرانی به نمایندگی از محصلان

مذکور گفت :

« ما از مهمان نوازی فرد برادران و خواهران افغانی خود که از لحظه ورود به کشور زیبای افغانستان با آن روبرو شده ایم ، از صمیم قلب تشکر میکنیم ، ماطی مدت اقامت خود در میهن عزیزانی بودیم که باشندگان آن واقعاً نجیت، وطن پرست و پاک سرشت اند »

خانم زند شاهی افزود :

« زنان افغان بسیار باتربیت اند و این مسأله ثابت میسازد که زنان افغان در محیط بسیار سالمی که از تماماً مزایای زندگی برخوردار است تربیت یافته اند . »
خانم زند شاهی گفت :

« صفا و صمیمیت ، محبت و فداکاری ، مهمان نوازی و یگانگی ای که افغانان شریف در حق محصلان ایرانی روا داشته اند ، در تاریخ زندگی هر کدام از دانشجویان مذکور واقعه ایست فراموش ناشدنی ، و ما آرزو مند هستیم روزی بتوانیم در خدمت برادران و خواهران افغانی باشیم و با ادای این محبت در تحکیم روابط مملکتین و وظایف خود را انجام داده باشیم . »

درین محفل آهنگهای توسط سرایندهگان جوان افغان بخارندوی که دعوت شده بودند، نیز اجرا گردید . بعداً بناغلی عباس عطاری یکتن از محصلان ایرانی ، جلو مکر و فون قرار گرفته ضمن سخنان خود باز بان فصیح و گرم احساسات گفت :

« سفر ما به افغانستان نهایت مفید و ارزنده بود. ما از نزدیک از زیبایی های طبیعی و پیشرفتهای شایان این کشور در ساحه های مختلف آگاهی یافتیم . ما ادراک نمودیم که افغانها تا چه حد با ما صمیمی اند. خاطره های خوش و ارزنده ای که در خلال اقامت ما باین کشور بماند دست داده است ، فراموش ناشدنی و از بهترین خاطره های زندگی ماست . »
آقای عطاری در پایان گفتار دوستانه خویش اظهار داشت برای اینکه دانشجویان

ایرانی حصه بیشتری در جوش و گرمی این محفل علمی و هنری گرفته باشند، خانم ذوالقدری رقص محلی بی اجرا مینمایند.

گاهیکه رقص سنگین و زیبای ایرانی توسط دانشجوی مذکور با کف زدنهای خاتمه یافت، بناغلی عباس عطاری حاضرین را به شنیدن ترانه ایرانی به آوازیکی دیگر از دانشجویان، که گوینده رادیو و تلوویزن تهران نیز بود، دعوت کرد. این خانم زیبا و با تمکین طاهره گنج برنام داشت، که بعد از اجرا نمودن يك ترانه مشهور گوگوش (سراینده محبوب جوانان ایران) خطاب بدوستان گفت:

«افتخار دارم که درین محفل با اشخاص بزرگ ادب و هنر افغانستان آشنا شدم. من واقعاً احساسی را که از لحظه ورودم به سرزمین شما دارم، به کلامیکه شایسته آن آن باشد، ابراز نمی توانم. تنها یاد آورمی شوم که من و دوستانم هیچگاه این چند روز گرانبها و سرشار از صمیمیت را فراموش نخواهیم کرد.

و هم درین چند روز با آهنگهای زیبای مثل «لیلا» روح خود را شادی بخشیدیم که سراینده آن دوست افغان ما آقای «مسحور جمال» بود.

همچنین ما افتخار همصحبتی شاعر جوان و مرد خیلی با احساس افغانی آقای اقبال رهبر را داشتیم، که از صحبت ایشان درین چند روز فیض بردیم و اینک به اجازه شما پاره شعری از او تقدیم میکنیم بنام «افسانه خیال»:

| | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| آتش به نیستان دلم خانه گرفته | زنچیر سر زلف تو دیوانه گرفته |
| با هر که نشتم شکستیم پر اشک | از گریه جهانی پر پروانه گرفته |
| من خود پر خود را بسر خویش کشیدم | ورنه همه جا دور مرادانه گرفته |
| بی رنگ زبان کس نشود محرم رازش | بازوی دوگیسوی تراشانه گرفته |
| از هر غزلم شور دگر گشته پدیدار | رهبر ز خیالم همه افسانه گرفته |

و گستاخ خانم گنجبر با استقبال گرمی مواجهه شد.

آقای پوهندوی الهام که از شعرای بنام کشور ما هستند نیز درین محفل شعری فی البداهه سرودند، که با کف زدنهای استقبال گردید.

در بیاناتی که بناغلی محمد عیسی توخی مدیر روابط فرهنگی پوهنتون کابل و بناغلی

قیام‌الدین راعی استاد پوهنهی ادبیات ایراد نمودند، خدمت خویش را جزء از وظایف رسمی دانسته و روبه نیک و مهمان نوازی خود و دیگر مهمانداران را عادت طبیعی افراد این سرزمین وانمود کردند.

در پایان محفل تحایف گرانبهای از طرف هیأت دانشجویان ایرانی توسط استاد شهریار نقری و خانم زند شاهی به رئیس پوهنتون کابل، مدیر عمومی روابط فرهنگی، استاد راعی و محصلین مهماندار اهدا گردید، که باتشکر و امتنان پذیرفته شد.

در شمار گویندگان دیگر بناغلی اقبال رهبر توخی نظر بخوایش آقای عطاری محصل ایرانی و سخنگوی آن محفل، اشعاری بزبان خود تقدیم سخن دانان و هنر دوستان نمودند و ضمن گفتار خود در پیرامون هم صحبتی و آشنایی محصلان پوهنتون تهران اظهار کردند:

ساغرمی از کف مستان که می باید گرفت

اختیار دل بدست پیدلان افتاده است

هر چندیکه این محفل بزرگ گنجایش سخنان ناقابل همچومنی را ندازد، ولی با آنهم آنچه مهمانان عالیقدر میخواهند، بحیث یک فرد افغان بر آورده می سازم.

از همه پیشتر بانیست از نارسایی هاییکه در قسمت خدمت مهمانان عزیز ما بوجود آمده معذرت بخوایم و ازینکه بارها از رویه ما اظهار شکران کرده اند، بنوبه خود متشکریم. مادرین چند روز از نزدیکی دوستان ایرانی برکت و کمال یافتیم و از پیشامد شان چیزهای آموختیم که واقعاً ارزنده و مفید است.

بناغلی رهبر در پایان گفتارش که پایان محفل آنشب فراموش ناشدنی بود، غزلی برای دوستان ایرانی و بخاطر اینکه فردای آنشب مهمانان عالیقدر عزم سفر داشتند، به این مطلع سرود.

ای دوستان ای دوستان زین پس فراموشم کنید

شبها شدم شمع شما امروز خا موشم کنید

مهمانان گرامی بعد از اقامت پنج روز در افغانستان روز چهارشنبه ۲۵ سرطان ساعت ۱۱-۲ قبل از ظهر کابل را به عزم پشاور ترك گفتند. چینیکه مهمان گرامی و مهمانداران باهم وداع میکر دند، علایم تأثر جدایی از چهره های هر یک ظاهر بود و در آخرین دقایق وداع گهرهای لغزنده اشک از چشمان طرفین سرازیر شده، دستهای یکدیگر را فشردند و مهمانان سوار بس شدند و به سفر با عافیت خود ادامه دادند.

مهمانداران افغانی عبارتند بو دند از :

بناغلی محمد عیسی توخی مدیر عمومی روابط فرهنگی پوهنتون

پوهنیار قیام الدین راعی استاد پوهنځی ادبیات و مدیر مسؤول مجله ادب

بناغلی خالد بشیر معاون مدیر یت عمومی روابط فرهنگی

بناغلی حفیظ الله حبیب عضو مدیریت عمومی تعلیم و تربیه

بناغلی اقبال رهبر توخی محصل صنف چهارم پوهنځی حقوق و علوم سیاسی

بناغلی جلیل احمد مسحور جمال محصل صنف چهارم پوهنځی ادبیات رشته

ادب دری

بناغلی رفیع اکبر زاده عضو مدیریت عمومی روابط فرهنگی

اینک اسمای مهمانان گرامی ایرانی :

آقای دکتر شهر یاری نقوی استاد دانشکده ادبیات و دانشکده الهیات و معارف اسلامی

خانم مهر بانو زند شاهی معاون دبیر خانه و رئیس دفتر ریاست دانشکده ادبیات

و علوم انسانی

آقای عباس عطاری فارغ التحصیل رشته تاریخ

خانم طاهره گنجبر سال سوم علوم اجتماعی

آقای عزیز اله چنگیزی سال اخر عربی

محمد علی پور ابتهاج سال سوم کار توگرافی

آقای محمد فرهادی ثابت سال سوم کارتوگرافی

» نصراله ابراهیمی سال سوم ادبیات انگلیسی

خانم نوبخت نجمی نیا سال چهارم ادبیات انگلیسی

» طاهره پیرحکایتی سال اخر روانشناسی

» مهشیده فرخ بخش سال اخر باستان شناسی

» میهن ذوالقدری سال سوم ادبیات انگلیسی

آقای ابو طالب نصیری فارغ التحصیل رشته انگلیسی

خانم جنیدا اوانس اقاخانی فارغ التحصیل رشته انگلیسی

» لی لی چیت ساز فارغ التحصیل رشته فرانسوی

» فاطمه حجت پناه فارغ التحصیل رشته المانی

» محبوبه ادا نو سال سوم انگلیسی

آقای عبدالمهدی موهنایی کرمانی فارغ التحصیل زبا شناسی

» سید حسن امامی فارغ التحصیل انگلیسی

خانم فریده اطمیشی سال چهارم انگلیسی

» فریده کیوانی فارغ التحصیل روانشناسی

» فرزانه علی احمدی سال سوم باستان شناسی

» فرشته سلحشور سال چهارم ادبیات انگلیسی

» رخشنده حلاج سال دوم روانشناسی

آقای منوچهر خطیبی فارغ التحصیل باستان شناسی

در پایان چند پارچه شعری را که مهمانان گرامی ایرانی حین توقف شان در کابل

سروده اند و ارائه دهنده احساسات و عواطف نیک ایشان نسبت به سرزمین ماست

به خوانندگان عزیز مجله ادب تقدیم میداریم :

بچه می اندیشم

به کویری خا مو ش

به نگا هی خالی

به وفائی که ند یدم هر گز

به سرایی که مرا در راه است

یاچوان مر غلک پیر

به خزانی که مرا در پیش است

بچه می اندیشم

به زمستان سیاه

به دل ابر کبود

یسا به گلخنده ماه

که شب و روز مرا کرده تباه

به نویدی که بخود میدا دم

که پس از ظلمت شبهای دراز

نور عشقی برهم میتابد

و گل سرخ امید

در دل غمزد ام میر و ید

ود گریار مرا مییا بد

تو ندانی بچه می اندیشم

به تو ای عشق وا مید

به تو می اندیشم

هرگز آیا پغمان را دیده اید ؟
هرگز آیا گل‌هایش را بچشم خود دیده اید ؟
و یاشنیده اید که سبزی سروهایش چگونه است ؟
هیچکس پغمان را ندیده است جز من
هیچکس جز من
عطر گل‌های پغمان را نبوییده است
هیچکس جز من
گردوهارا بر درخت‌هایش ندیده است
هیچ کس جز من
در جویبارهایش غسل اندوه نکرده است .
چه کسی پغمان را دیده است ؟ جز من
چه کسی جز من
خاکش را سرمه چشم ساخته است ؟
و مز پغمان را با همه گل‌هایش
با همه درخت‌های سبزش
با آب روان جویبارهایش
بامورچه‌های درشتی
که از زمین بیرون می‌آیند
باتوت‌های که از درخت بروی شیروانی ریخته است
با جاق‌افروخته آشپزخانه
باد یگک‌های غذا
با گل‌های نسترن سفیدش بر شاخه
باناله‌های (لیلایش)
همه را جمع در یک نگین کبود کرده ام
و نگین بر انگشتری است .
بهر انگشتم انگشتری پربهائی کنید .
تنها انگشتر پغمان است
که انگشتم را میسوزاند .
زیرا که هیچکس جز من
پغمان را ندیده است .

پغمان - ۲۳ ر ۴۸ ر ۱۳۴۸

میهن ذوالقدری

تاخانه بالا خانه
 ما بینش بلبل میخوانه

A cellar below, and attic above,
 In between, a nightingale sings of love.

Granny nods approvingly as her granddaughter answers and her grandson sticks out his tongue. They all love the nightingale. Now to a topic not quite so romantic, but a puzzle, nevertheless.

کاسه چینی آب دورنگه

In a bowl of china are fixed,
 Two liquids with colors unmixed.

Again, no one can solve the puzzling rhyme, and finally Granny's village is traded for the answer, "egg." The young lady gets another chance.

چیست آن خوش درخت سبز نقاب
 شاخهایش دوازده اند بحساب
 از ره هوش گرتو بشماری
 سی بهر شاخ برگت پنداری
 نصف هر برگ سیاه همچو قیر
 نصف دیگر سفید همچو شیر

What is yon tree all veiled in green?
 On it twelve branches can be seen.
 You'll find if you count with care
 Thirty leaves each branch doth bear.
 White as milk the halves of each are,
 Their other halves, as black as tar.

"It's the year, its months, its days and nights...its long cold nights," yawns father, ".And it's time to go to sleep."

..Time? What's time?" mutters Granny.

It was a time of rhythm and rhyme. Wasting it was no crime for it didn't matter. It was a time when time stood still. We would sit and nip and sip and nap around the sandali, until someone would blow out the lantern's light. Then darkness would replace our world of metaphors and magic with bleak reality and dreams.

(The end)

فیل مرده روده هایش زنده

In an elephant totally dead,
Its insides live, 'tis said.

"That's our house and everyone in it. In the name of God, a lively bunch we are, at that," comments mother, and tells a riddle that carries Father back to his youth.

سه دکان بر د بر
یکش آرد فروش - یکش الوان فروش
یکش چوب فروش

A house, in a one house, in a house it doth bear.
Red cloth sells one that's handled with care.
The one in the middle sells flour rare.
Wood is the innermost shopkeeper's ware.

He reminisces over the times he would climb the Russian olive tree and stake his life for a pocketful of "sinjit." How meaningful and important are little things to children who hardly have anything...to grown ups, too. How rich they are, in a way. "Please, Father, no lectures, now. On with the game" urges his young son. Father tugs at the waist of his son's baggy trousers and heeds his plea.

چیت ماریکه آن دوسر دارد
وز دوسر وراخ سر بدر آرد

A single snake with heads in the double,
From two holes emerges without any trouble.

"Drawstrings!" flashes back the boy, with lightning speed and a grin.

عجائب لعبتی دیدم درین دشت
هزارها تیر میخورد زنده میگشت

A wonderful toy I found
On lonely desert ground.
A thousand arrows were shot and bound
To a thing that lived and walked around.

"You should have left it there," chides his brother. "Porcupines are messy playthings."

پوسته‌ش سیاه مغزش سفید

Its cover is black as night,
Its center is all white.

"Watermelon seeds," cries his sister. "No," grins the young rascal. "Pinnion nuts," pursues she. "Reverse the riddle and you get cardomum. And speaking of things we eat, try this."

چهل تاق
چهل متاق
چهل حجره و
چهل چراغ

Forty ledges inside,
Forty partitions divide.
Forty cells side by side,
Forty lamp lights guide.

They all think of forty pillars in Chillsetoon, the forty historic steps in Kandahar, "chill cheragh," "chilla-e-kalan," "chilla-e-khurd," but are puzzled by forty of something edible. "Forty... hmm ...forty," muses Granny. "I don't know about forty, but there are a lot of seeds in a pomegranate. You don't have the patience to count them, and I don't have the teeth to eat them," she laments. With that, she digs deep into the recesses of her memory.

خودش درون لنگه‌ایش بیرون

Inside his abode he will abide,
But he'll leave his legs outside.

Again a pause ensues and meditation. "A hint, a hint," they all plea. But Granny plays seriously. "Give me a village and I'll tell you," says she. "Dey Baghalak is all yours," says her son, playfully. "The beams of our house are of poplar logs. See how they extend beyond the walls to form the eaves?" she explains. Granny is far in the lead now and is still going strong.

می‌رود می‌رود . عقب سر خود سیر نمی‌کند

It eternally goes you'll find,
Without ever looking behind.

"Water," blurts out the eldest son, who has kept quiet long enough.

received when he forgot to remove his "paizars" and dirtied the season's hearth. He sheepishly answers and straightens up to issue his challenge.

چيست آن گزبان جهان گيرد
گردنش دست خسروان گيرد
هر که راسر برند جان بدهد
سراو چون برزند جان گيرد

Its tongue captures the world when it tries
Yet, captive in the hands of kings it lies.
When one beheads, one's victim dies
Behead it, and from the dead it'll rise.

"That's easy. It's a reed pen," laughs his older brother, triumphantly, as his young sister sighs with despair for not having thought of it quickly enough.

رفتم بباغ گل تر -
دیدم صنمی نشسته برز انوی پدر
گفتم بوسه بده گفت امروز نی فردانی فردای دیگر
هم ببوس هم بلیس و هر کار دگر

In a garden of many a blossoming tree
A dewy beauty I see
Seated on her father's knee.
"Give," Say I, "A kiss to me"
"Today, not a chance," Says she,
"Not even tomorrow, can that be.
The day after that, perhaps I, ll agree
Then you kiss, smack your lips and be free, With me."

"What's that?" cries Granny. "In my time, we would die of shame to talk such nonsense in the presence of our elders." Father glares as his son explains that it is a popular riddle among the boys about a sour orange. Granny, self appointed referee, declares the riddle foul, her grandson, out of bounds, and starts the game anew with another fruit.

صندوقچه سلیمانی - نه قلف دارد نه کل

Solomon's treasure chest it could be,
But it has no lock, it has no key.

"Watermelon," replies little brother, with his mouth full of the juicy pulp and his fist full of the black seeds which he is saving to pry open and enjoy later.

Into bits and pieces,
Its toothless mouth sheers.
Put your fingers in it,
And it'll perk up its ears.

With that familiar rhyme about a pair of scissors, Granny perks up again.

روز میگردد ، میگردد ، میگردد
شب که خانه می آید
یک پیسه جای را میگیرد

Around and around and around,
All day it is travel-bound
At night when at home it's found,
it covers a penny-size piece of ground.

Pointing to his cane which is standing upright in a corner of the room, the patriarch takes over.

از بالا می آید مثل تیر
می نشیند مثل میسر
برمیخیزد چون سگ پیر

Like a swift arrow it comes from the sky.
Like a saint, with purity, on earth it will lie.
Like an old shaggy dog, it leaves by and by.

"Snow," joins in the servant, as he slips off his shoes at the doorway and approaches the sandali with a tray of refreshments. And what a mess it was when he mischievously shoveled it off the roof top into the neighbor's compound. With a bit of persuasion, he, too, participates.

روز میگردد ، میگردد ، میگردد
شب که خانه می آید
آنقدر خسته که دهانش واز میماند

It walks and walks and walks all day,
Home at night it comes to stay.
Totally exhausted from the long way,
With mouth wide open, on the floor it'll lay.

Little brother has no trouble guessing the answer for he had carefully observed the barefooted servant. His rear end, you see, is still smarting from the whack he

يك جفت كبو تران ابلق
 هستند جدا جدا معلق
 پرواز به آسمان نمايند
 از خانه خود بيرون نيايند

A pair of pigeons of variegated hue,
 In separate dwellings one can view,
 In their fanciful flights to heaven,
 They never deign to leave their haven.

Its the young lady's cue, now. Pulling her fallen veil from her shoulders back on her head, she shyly whispers, "Eyes," and proceeds to describe the stately narcissus which has been brought all the way from Jallalabad. It's the tiny room's sole adornment.

قدش بقلم ميماند بويش به صنوبر
 شش نان تنك يك كاسه مظفر

Its form is as a pen, slender and bare,
 Its scent, like the spruce, sweet and rare.
 Six delicate leaves in time it will bear
 Around a victor's chalice, golden and fair.

Granny, who had cupped her ear so as not to miss a word, breathes in the flower's sweet aroma and scores a victory.

آسمان پر ستاره
 دنگك دنگك ميبارد

A sky full of stars it feigns,
 Yet, ding-ak, ding-ak, it rains.

What could it be? What could it be? "It's in my department," declares Mother. "Elak!" Hardly a day goes by without its use for separating the fine long grains of rice from the short, mutilated ones for pilau. Having guessed the rice sieve, she concentrates on another household item.

چيست كان دارد دهان بي دندان
 هر چه افتد ريز ريز كند
 چون زني در دهان او انگشت
 در زمان هر دو گوش تيز كند

quilt, pull its edge up to our shoulders, and stretch out our toes towards the hidden, burning coals. We would sit, sip tea, and sit some more. Then we'd sup and sit and sip tea some more. It was a time when politics were in the realm of kings, and fate, as ever, in the hands of God. We knew that He would take care of all problems and things. Schools, homework, quizzes and exams were practically nonexistent. We were free from anxieties and had time to spare. Inventive minds and idle bodies, too content to care, too comfortable to move, would pass the time a-riddling around the "sandali." Let riddles, then, re-create the nostalgic scene.

As in all things, Father, patriarch that he is, begins.

عجائب صورتی در شام دیدم
اگر گویم کسی باور ندارد
درختی بر سر او کاسه آب
در آن ماری که دم و بر سر ندارد

A strange vision at night I did see.
If told, 'twill be disbelieved by thee.
Within a bowl of spirits, on top of a tree,
A headless, tailless snake had gone on a spree.

Seeing the grotesque shadows cast on the walls by the kerosene lamp, his eldest son recalls how the wick of the lantern sputters its last and writhes and dies, and yells, "A kerosene lantern!" It is his turn now.

چیست آن چیست که با برگ پناهی دارد
جامعه سوسنی و سبز کلاهی دارد
سینه اش چاک نماید و سرش را ببرند
حیرت است اینکه نه جرمی نه گناهی دارد

In cloak of purple, hat of green,
Behind a leafy refuge he is seen.
Though guilty of neither sin nor crime,
He's beheaded and knifed time after time.

Mother, who has peeled eggplants and cut their tops off countless of times, quickly solves the mystery. "I have gunny sacks full of dried ones for winter, and make delicious 'boorahnee' with them," she adds. Glancing at her young daughter, whose big brown eyes dance and dart with wonder and delight, she recites:

and needed interpreting. It may be supposed that kings and ambassadors sent their messages in riddle form so that important truths and state secrets would not become public knowledge. Riddles were secret codes, so to speak.

There are many examples of riddles in the Bible. When Sampson's riddle was answered by deceitful means, the Old Testament states that Sampson killed thirty men at his wedding feast and left his wife. The Holy Prophet, Mohammed, seems to have had experiences with enigmas as the آيات مقطعات of the Koran testify. When he was asked the meanings of some enigmatic revelations such as "alif, lam, meem," (Sura-e-Baqar), he stated that God had not revealed their meanings. In other words, there are certain mysteries of life, certain enigmas, that mere mortals cannot hope to unravel or understand.

Modern folk riddles, in contrast to the enigmas of long ago, are not of a serious nature. They rarely deal with abstract or conflicting themes. Their subjects are usually mundane and familiar to groups of ordinary people. They contain metaphorical descriptive elements which lead the listener away from the answer and literal descriptive elements which lead the listener to the answer. They often involve puns, or a play on words. Their sole purpose is amusement.

Afghan riddles are typical folk riddles. Their merit lies not in their sophistication, but in the laughter, enthusiasm and interest they evoke among people of all ages and walks of life. They were not purposely composed for publication. Yet, they deserve attention and credit for the role they play in the process of socialization. In their way, they reinforce certain values in Afghan society. They are a significant part of its folklore.

The following narrative contains samples of Afghan folk riddles which have been translated into English. A literal translation of the metaphors has been adhered to because it is felt that metaphors, more than anything else, lend Afghan riddles their originality and uniqueness. Where a choice had to be made, rhythm was sacrificed in favor of rhyme. So that they may be better understood and enjoyed, they are presented in a narration which attempts to create a social setting. It is hoped that when they are read in cultural context, they will be fully appreciated for what they are-use a pleasant pastime of folks in Afghanistan.

NOT SO LONG AGO

It was a long time ago, yet not so very long that some of us cannot remember, when we would gather around the "sandali." On long, wintry nights we'd comfortably settle on the soft cushions that were neatly laid on the floor around its low table. Under the table was a brazier, heaped with glowing embers of coal. Over the table, a gigantic quilt lay. It covered all. We'd snuggle under the cozy

AFGHAN RIDDLES

By

Joan Kayeum

(Materials Production, Faculty of Education, Kabul University)

FOREWORD

Riddles have been in existence since the dawn of written history. In ancient times they were closely associated with magic and primitive religion. Revelations from the gods were shrouded in mystery and disguised with metaphors so that no ordinary person could understand them. Excellent examples of such "sense riddles" or enigmas are the Oracles of Apollo at Delphi. Their enigmatic answers to men's questions about their gods, their intentions and their wills had to be interpreted by priests or priestesses.

Ancient mythology is replete with riddles and enigmas. A famous riddle is that of the Sphinx, an imaginary creature, half human, half lion, about whom the Egyptians, Greeks and all people of the Middle East had stories. The Sphinx's riddle of three thousand years ago is popular in Afghanistan today. Perhaps you have heard it in Persian.

What has one voice, yet becomes
Four footed,
And two footed,
And three footed?

According to the legend, the Sphinx, who lived on a high rock near the city of Thebes, would ask passers-by the riddle and eat them up if they were unable to answer. When Oedipus guessed the answer, "man," the Sphinx jumped off the cliff and died.

Riddles were a serious business with the ancients. Homer, whose Iliad and Odyssey abound in masterful enigmas, nearly died of shame for failing to answer a riddle. Wars of riddles were waged between the kings of Babylon and Egypt. Riddle contests were great sport among the citizens of Athens. During the Greek and Persian Wars, the Spartans, laconic messages to their enemy were puzzling

“Sedak of wine and music
 Seek not the secret of time
 Because no one has solved or
 Will solve this riddle by wisdom.” (1)

In some case this lack of harmony has a beneficial influence on artistic work in so far as it spurs artists on to rise above their social milieu. This was the case with Nasir Khusrawi 'Alavi who said:

“I will not scatter at the feet of swine
 The pearls of the pure Dari language.” (2)

By taking further examples the conclusion would possibly be reached that this has always been the case wherever such disharmony existed.

It would seem therefore, more appropriate to divide Persian Poetry into two schools, the panegyric and the mystic rather than into three schools. Such a division being based primarily on “Content” and not merely on “form.”

A. M. ZAHMA

-
- (1) Diwan-i-Hafiz, ed. V. R. Rosenzweig, Straatsdruckerei, 1863, A. D.
 حدیث از مطرب و می گوور از دهر کمتر جو که کس نکشود و نکشاید بحکمت این معمارا
 (2) See: Diwan-i-Nasir Khusrawi, Alavi, Tehran, 1314 A. H.
 من آنم که در پای خوگان نریزم مر این قیمتی پاک لفظ دری را

Clamour of market booth.
 And in it all we never
 Behold one hue of trust..." (1)

We can, therefore, see that this kind of idea arises wherever there is a serious lack of harmony between those engaged in art and the social environment in which they live. In this respect a Persian Poet says:

"O Heaven! My heart has turned away
 from thy sun and moon,

Different sky and different moon I desire." (2)

On the other hand, when Attar was out of harmony with his social environment and found it difficult to solve these problems by practical devices, he put all the blame on destiny. He says:

"My heart thy mood
 Has trailed in blood
 Wilt thou not see my agony?
 Each night my heart
 From thee apart
 A mountain's share
 Of grief doth bear
 O sorry case!
 Far from thy face
 Each breath I gain
 And yet all this
 As "nothing is"
 Beside the rue
 I now renew
 I at last know
 This weight of woe
 Was laid on me
 By destiny." (3)

From the above we can see that mysticism instead of facing the hard facts of life and to try to solve them by practical means, tends to "blame destiny." In this respect Hafiz says:

(1) Prof. Arberry, *Immortal Rose*, London, 1948, P. 24.

(2) آسمان دلم از اختر و، ماه تو گرفت آسمان دگیری خواهم و، ماه دگری
 Translated by Zahmas

(3) Prof. Arberry, *Immortal Rose*, London, 1948, P. 24.

I heard that 'Unsurī made a hearth
out of silver,
And his table ware out of gold. (1)

On the other hand those who were out of sympathy with their social environment, but at the same time had no practical means in their possession to ameliorate their position became mystics. Sani, for instance, who did not find any virtue in the Nasiride (Ghaznavid) empire advises us to pay no heed to this world, a world which in his eyes "was naught but clamour of market and booth" (2)

The poets who became mystics, however, did not reject the view that poetry should have certain ideas, but simply gave to it particular character; the general tendency was for them to be opposed to logical deduction. Mawlana Jalal-Ud-Din for instance says:

The feet of the logicians are made of wood
Wooden feet are not at all well established. (3)

The mystic is not averse to telling a story or even to proving "something that never was," and the basis of his proof often seems to be the negation of common sense. Sanai, for instance, writes:

"We saw the Sacred of Vestment
And those that wear the same;
We heard the Priest reciting
God's high and holy name.
Upon the pillow sitting
We passed the Zealots by
And ran among scholars at their theology.
Of argument scholastic
We suffered over much
We tried the Cleric collar,
And little liked its touch
Anon the mystic cloisters
It was our whim to tread;
We took the Sufi Cossack
And tore it to the shred.
And there was naught but

(1) شنیدم که از نقره زرد یگدان ز زر ساخت آلات خوران عنصری

(2) Prof. Arberry, *Immortal Rose*, London, 1948, P. 23.

(3) See Mathnawi Mawlana Jalal-Ud-Din-i-Rumi, ed. E. H. Whimfield London, 1898- -

پای استدلیون چوبین بود - پای چوبین سخت بی تمکین بود

stimulating exegesis. Its special quality is its advocacy of "ex necessitate rei" and the contentment drive therefrom, this may be a heritage from Buddhism and Brahmanism. (1) One poet of this school, for example, says:

The water of the ocean does not suffice
to wet one's finger tip in order to
enumerate the pages of the book written
on your excellence. (2)

Another poet of the same school says:

That lip which is like our Soul is far
from our lip,

Would that our Soul might come to our lip. (3)

We find, for instance, that even Ibn Khaldun in his *Muqaddamah* says: "... The art of composing verse or prose is concerned with words not ideas." (4) One can not possibly agree with this definition or asseration. As we can see, poetry and art always express something. Of course different arts "say" things in their own special ways. The painter, for instance, expresses his idea in images, while a poet expresses his idea through the media of metaphors, similes, phrases, and sentences. No work of art can be devoid of ideas. This can not be denied. Even those works, of which the authors are concerned "only with forms," and "ignore content," express in one way or another some ideas.

The three school of literary styles mentioned above are marked by two outstanding trends, the panegyric and the mystic. The panegyric reached its zenith in the mediaeval times when it was possible for a poet through his panegyric verse to become a prominent social figure in his society. Such poets were the main meansthrough which their patrons could popularise themselves. It was probably because of this kind of opportunity which made Anvari decide to leave the Mansuriya "Couege" at Tus and to try to become a poet so as to enable himself to enjoy the luxuries of life. (5)

'Unsuri who became Sultan Mahmud's poet laureate is another example of a poet who rose to fame through the panegyric. Upon 'Unsuri's luxuries position and comfortable life Khaqani looks with envious eyes. He writes:

(1) I am indebted to Hakim Ilahi for this definition which he gave me from the works of Jala Huma.'

(2) کتاب فضل ترا آب بحر کافی نیست - که تر کند سر انگشت و صفحه بشمارد

(3) آن لب که چو جان ماست دور از لب ماست - ای کاش که جان ما بلب می آمد

(4) Quoted by E. G. Browne, *Literary History of Persia*, London, 1906 A. D., Vol. II, P. 86.

(5) *Dawalat Shah-i-Samarqandi*, (azkara), London, 1910 A. D., P. 83.

"O camel driver does not stop except in the town of my beloved.
So that for a while I may be able to weep on the ruins of the abode of my beloved." (1)

In this respect Sa'di says:

"O caravan move slowly, for my beloved is going,
The heart that I possessed is going with my beloved too." (2)

The Iraqi Style

This is concerned with the exposition of the fanciful "reveries of devotees who have become completely united with God in pious contemplation." & The devotee seeks to find the reflection of philosophical and mystical reveries in the person of his beloved. The resulting style is extravagantly complicated but not to the extent of turning the reader's attention away from the central theme. The most outstanding exponent of this school (or style) is Hafiz. He, for example, says:

Not all the sum of earthly happiness
Is worth to bowed head of a moment's pain,
And if I sell for wine my dervish dress
Worth more than I sell is what I gain. (3)

However, it should be mentioned that this school bears an affinity to the Khurasani Style, and it is extremely difficult to make a sharp distinction between them. The main difference between them lay in form rather than in content. It seems that in those periods the attention of men of letters were mostly concentrated on grace of style and subtle artistic ingenuities.

The Indian Style

The Indian Style is distinguished by a clear and precise elucidation of philosophical speculation by way of exquisite hyperbole, magniloquence and

(1) Diwan-i-Amir Mu'izzi, Tehran, 1318 A. H.

(2) Bustan-i-Sa'di, London, 1819 A. D.

(3) دمی با غم بسر بردن جهان یکسر نمی آرزد - به می بفروش دلش ما کزین بهتر نمی آرزد
Diwan-i-Hafiz,
Moshi Bashan,
Lucknow, 1917 A. D.

A Suggestion

The Conventional Classification of Persian Poetry

Before beginning the main subject of this article, it would be useful to make some brief remarks on the relation of Persian and Arabic languages.

As Islam spread in Persia (636 A. D.) and was accepted by the majority of the people, it played a dominant role in shaping their outlook; and as was to be expected the Arabic language enjoyed great prestige. In fact, it held such a high place that many great writers from the eastern parts of the Islamic World wrote in Arabic, as for example Ibn Muqaffa whose birthplace was Fars, Al-Taftazani of Herat and Avcina of Balkh. 'Arabic maintained its position till 656 A. H. 1276 A. D., when the Caliphate of Baghdad was overthrown by Hulagu, the Ilkhan. From then on its influence on Persia declined. This fact has been mentioned by Abdullah B. Fazlallah the author of *Tarikh-i-Wassaf*. (1) Nevertheless, the Arabic language gave enormous vocabulary to the Persian language. It is common knowledge among students of the Persian language that one can hardly find a sentence in which there is not an 'Arabic word. But this was not all: Arabic also affected the mode of expression and the style of writings.

According to the Conventional Classification there are three different styles (or schools) in Persian Poetry: The Khurasani Style, the Iraqi Style and the Indian Style.

The Khurasani Style

The birthplace of the Persian Poetry was the rugged and varried country of Khurasan, and the Khurasani Style reflects the environment in which it was developed. War and heroism are represented in the "Qasidah" and the "Madhiya" and are similar to their 'Arabic equivalents. Amir Mu'izzi, for example, say:

(1) Abdullah B. Fazallah, *Tarikh-i-Wassaf*, Bombay, 1261 A. H., Vol. I, P. 37; See also Ala-Ud Din Ata Malik Juwayni, *Tarikh-i-Jahan Gusha*, Leyden, 1937 A. D., Vol. III, P. 283-91.

هیأت تحریر

پوهاند میرامان الدین انصاری
پوهاند میر حسین شاه
پوهاند داکتر علمی
پوهنوال علی محمد زهما

آدرس

مجله ادب، پوهنځی ادبیات و علوم
بشری، پوهنتون کابل، علی آباد
کابل، افغانستان

وجه اشتراک

محصلان و متعلمان : ۲۰ - افغانی
مشترکان مرکز : ۲۵ - افغانی
مشترکان ولایات : ۳۰ - افغانی

یگانه وسیله ای 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 آرزومند است، تا نظر انتقادی خود را به آثار منظوم و منثور گذشته و حال زبان دری جهت نشر به اداره مجله ادب بفرستند.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مسئوم: عبدالله (امیری)

دینوی مطبعه

دینوی مطبعه

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XVII, Nos 1-2 APRIL - JULY 1969

Editor

Q. Rayi

*Annual Subscription:
Foreign Countries - 2 Dollars*

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**