

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

ادب کابل

Ketabton.com

شریزه دو ماهه در ری پوهنځی ادبیات او علوم بشري

پوهنتون کابل

هستت تحریر

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

مطالب

صفحه	مؤلف یا مترجم	عنوان
۱	پوهاند داکتر علمی	شیوه تازه نشریه ادب
۳	سناتور سید محمد داؤدالحسینی	میرزا عبدالقادر بیدل و ...
۲۶	پوهاند مجددی	چطور میتوان از وظایف ...
۴۰	پوهاند داکتر علمی	هنر افغانستان
۵۴	پوهاند عبدالرحی حبیبی	پیدایش شیوه های خطوط ...
۷۲	ابو المعانی بیدل	گلزار عبرت (شعر)
۷۳	ملک الشعر ابیتاب	تبسم پنهان
۷۴	داکتر انصاری	برق جولان
۷۵	نزیهی جلوه	چشم بیمار
۷۶	نادم میمنه گی	مخمس بر غزل بیدل
۷۹	داکتر شمعریز	آرزوها ...
۸۱	پوهندوی محمدرحیم الهام	بحثی انتقادی ...
۹۳	پوهندوی غلام علی آیین	معارف و تحول اجتماعی ...
۱۰۴	مترجم پوهنوال نگهت سعیدی	مقدمه بر ناول
۱۱۳	بناغلی شاه علی اکبر شهر ستانی	دو بیتی های هزارگی
۱۲۵	سخنوران پاکستان	ادب دری در سرزمین های دیگر
۱۲۹	مترجم پوهنیار عبدالقیوم قویم	دقیقی پیشرو فردوسی
۱۴۳	پوهیالی سید خلیل الله هاشمیان	نقد درامه
۱۴۷	پوهنیار راعی	ریالسیم و ادبیات شرق
۱۶۰	پوهاند انصاری	پوسه (داستان)
		نقد آثار :
۱۷۳	نگهت سعیدی	معرفی کتاب
۱۸۴	ساتبالدیوف یعقوب جان	نسخه خطی فرهنگ جهانگیری
۲۰۴	پوهنیار راعی	گزارشهای پوهنخی ادبیات و علوم بشری
۲۱۰	نگهت سعیدی	درگذشت داکتر صورتگر

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

شماره ۳-۴

عقرب ۱۳۴۸

سال هفدهم

شبهه تازه نشریه ادب

بیش از هفده سال از تأسیس مجله ادب نشریه دوماهه علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی و انتقادی پوهنشی ادبیات و علوم بشری میگذرد. در طول این مدت بنابر دشواری های گوناگون گاهی نشر ادب بتأخیر افتاده است. ولی مسؤولان ادب که همگی مردان دانشمند و دوستان ادب و فرهنگ تو انگر دری بودند از کوشش پیگیر خود در تعمیم و گسترش ادب دری دمی نیاسودند و سرانجام توفیق یافتند ازین راه به خوانندگان وفادار خود خدمتی شایسته بی انجام بدهند. واقعیت این مسأله را از استقبال گرمی که در حلقه های ادب پرور و سخن شناس داخلی و خارجی بعمل آمده و نامه های پر لطف ایشان که بدفتر مجله ادب موصلت کرده است میتوان بخوبی ارزیابی کرد.

اکنون با آغاز این شماره امور نشرات پوهنشی بیشتر منسجم گردید و برآستی یک عمل مفید دیگر سامان گرفت و مجله های ادب، وزمه و جغرافیا تحت اداره واحد قرار

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

درین دوره سعی خواهم کرد که سطح معیاری مجله حفظ شود. امیدوارم در پرتو همکاری استادان و هیئت محترم تحریر بانتشار مطالب سودمند پیرامون ادب و فرهنگ دری توفیق یابیم، از جانبی کوشش خواهیم کرد گاهی تمام صفحات و یا قسمت بزرگ آنرا بمطلب خاص تحقیقی و یا متن درسی و معد درسی اختصاص بدهیم، تا شاگردان از آن سود بیشتر برند و چون شیوه نقد و تبصره ادبی با گرمی استقبال شده است بنابراین سلسله آنرا ادامه خواهیم داد. نشر ادبیات عامیانه دری که الحق ثروت گرانبهای ملی ماست آغاز گردیده است. امیدوارم با همکاری استادان باذوق و علاقمند به فوکلور و ادب عامیانه مملکت ما این سلسله را ادامه بدهیم و به فراهم آوری و نشر ادبیات عامیانه اوزبکی و هزارگی و بد خشی پیروزی یابیم.

روش تازه دیگری که از آغاز این شماره بان توجه نموده ایم نشر داستانهای شرقی و غربی است که بعنوان شهکارهای ادب جهان بوسیله مترجمان بزرگ ادب به دری برگردانده خواهد شد.

امیدوارم دوره جدید باتهییه و انتشار مضامین مفید بیشتر مورد دلچسپی و علاقه خوانندگان وفادار ادب قرار گیرد.

پوهاند دا کتر سید محمد یوسف علمی

آمر نشرات

میرزا عبد القادر بیدل

واقعات

دامستان کشف مزار حضرت عبد القادر بیدل (رح)

در قریه خواجه رواش کابل

- ۳ -

در سال ۱۳۳۰ روزی بحکومتی ده سبز قریه بی بی مهر و کاری داشتم و برای اجرای کارم مجبور بودم چند دقیقه ای در باغ حکومتی منتظر باشم غده زیادی دیده می شد که به نسبت سردی هوا از نور آفتاب نشسته بودند. هر جمع با هم صحبتی داشتند. در جمله چند نفر متصل دیوار، کمی دورتر از من نشسته و در امور زراعت مذاکره و مباحثه میکردند. آنان آنقدر بلند حرف میزدند که اطرافیان بوضوح حرفهای شانرا می شنیدند. یک نفر از آنها که جوان به نظر میرسید بدیگری گفت: «خیال دارم در بهار آینده زمین رشقه پایه خود را تا ک نشانم». شخصی مخاطب او که معمرو موسفید بود گفت: «در زمین های ما مردم تا ک نمیشود، اگر میشد پدران ما می نشانند» و مرد جوان باز ادامه داد که: «کا کا تو بفکر مردم قدیم هستی. صاحبشاه در باغ میرزا بیدل صاحب شانده، تا ک سه ساله آن انگور گرفته و محمد شاه خان فرقه مشردر خرابه یکه ظریف نیز تا ک شانده». چنینکه جمله «باغ میرزا بیدل» را از آن دهاتی جوان شنیدم در حالیکه فوق العاده متعجب شده بودم به آنها نزد یک شدم و پرسیدم: «برادران شما از کجا میباشید؟» گفتند: «از خواجه رواش» دوباره پرسیدم: «باغ میرزا بیدل صاحب در کجاست؟» گفتند: «در خواجه رواش کهنه». باز جو یا شدم «چرا باغ میرزا بیدل میگوئید؟» در جواب گفتند

که: «زیارت میرزا بیدل صاحب در بین آن باغ میباشد و از قدیم بنام باغ میرزا بیدل صاحب مشهور است و صاحب باغ صاحب شاه نام دارد.» پس از تحقیق فراوان از آن چند نفر، فردای آنروز که جمعه بود، برای اولین بار بخواجه رو اش رفتیم. در نزدیک قریه چند نفر دهقان درخت های سنجد را قطع میکردند. نزدیک آنها رفته و سوال کردم که زیارت میرزا بیدل صاحب در کجاست؟ با اشاره دست نشان دادند. گفتم که من به نیست زیارت آمده ام و خواهش کردم مرا تا زیارت رهنمائی کند که نابلدمی باشم. یکی از آنها که جوان بود و فقیر محمد نام داشت تبر خود را گذاشته و بامن بطرف مزار حضرت بیدل روان شد در عرض راه از او در باره مزار حضرت بیدل سوالاتی کردم و او بمن گفت که مزار میرزا بیدل صاحب بسیار مشهور میباشد و مردم همیشه به زیارت آن جناب میروند. بعد از طی مسافت زیاد بدیوار باغیکه مزار حضرت بیدل در آن قرار داشت رسیدیم. از دیوار بالا رفته و به باغ پائین شدیم. بغیر از من و جوان راه بلد کسی در باغ نبود. جوان مرا به حد مزار رسانید. در بالای یک صدفه شکل سه قبر دار ای توغ، موجود بود. بالای یکی از قبور یک لوح شکسته به چشم میخورد. پس از چند دقیقه ای که به دعا و تماشا گذشت متوجه خانه شدم که متصل باغ قرار داشت. از راه بلد مرا جمع به آن خانه پرسیدم. گفت که: «خانه صاحب باغ، صاحب شاه میباشد.» از او خواهش کردم که: «ببینید اگر در خانه باشد یکبار نزد من بیاید و بامرد موسفیدی که بعد تر دانستم صاحب شاه خان مالک باغ میباشد، برگشت. جوان دیگری نیز همراه شان بود. بعد از سلام و علیک از مالک باغ پرسیدم که: «این باغ و مزار به چه نام مشهور است؟»

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

میدانید؟» در جواب گفت: «در قدیم تازمان عبدالرحمن خان لوح داشت، اما هنگامیکه پدرم و کاکایم از تصمیم امیر عبدالرحمن خان اطلاع حاصل کردند که امیر صاحب میخواست قبر میرزا بیدل صاحب را تعمیر کند و به محمد علم خان پدر فیض محمد خان گفته بودند که هنگام بهار به زیارت میرزا بیدل صاحب خواهند آمد، پدرم و کاکایم از ترس اینکه مبادا مال و ملک ماضبط و سرکاری شود، لوح سنگ قبر میرزا بیدل صاحب را شگستاند و کاکایم آنرا از بین برد.

وقتیکه در وقت بهار امیر عبدالرحمن خان بز زیارت میرزا بیدل صاحب آمده بود لوح سنگ مزار بیدل صاحب نبود، پرسان کردند که لوح مزار چرا نیست پدرم عرض کرد که در زمستان کسی برده مایان خبر نداریم. امیر صاحب قهر کرده بودند و به محمد علم خان گفته بودند که تحقیقات شود که این خیانت را کدام شخص کرده؟ چون لوح سنگ، را کاکایم محمد نادر گم کرده بود از ترس پادشاه بقندهار فرار کرد و تا وقت امیر شهید فراری بود؛ درین زمان مردم هزاره باغی شده بودند و فکر پادشاه به آنطرف شد و موضوع مزار میرزا بیدل صاحب معطل شد و از یاد رفت. درین وقت صاحبشاه خان گفت که پدرم میگفت که خیمه امیر عبدالرحمن خان را در دامنه کوه خواجه راست زده بودند (و خیمه گاه را بدست نشان داد)؛ چون در نزدیک مزار بیدل صاحب یک خرابه به چشم میخورد که علامه عمارات قدیمه بود. از صاحبشاه خان پرسان کردم که این خرابه از کدام زمان است و چرا ویرانه شده و کدام قوم در آن جاسکونت داشته اند؟ بجواب من گفت که: «بقرار گفته ریش سفیدان و پدران مادرینجا که حال خرابه است، مردم چغتائی سکونت داشتند و این ویرانه بنام یک ظریف مشهور است. در وقت احمدشاه بابا و تیمورشاه درینجا مار و گژدم زیاد پیدا شده بود چون مردم چغتائی بسیار ضرر دیدند، از آن سبب ازینجا کوچ کرده در بالای تپه خواجه رو اش آبادی کردند» پرسان کردم که از آن ها کسی باقیمانده و زنده خواهد بود؟»

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

چند روز بعد باز بز زیارت مزار پیرانوار حضرت بیدل بخواجه رواش رفتم که معلومات مزید درین مورد حاصل نمایم. وقتیکه به معیت جناب حاجی عبدالحکیم خان مزاری که یکتن از گروه یاران حضرت بیدل میباشد بمزار رسیدیم، سه نفر دیگر نیز در آنجا حاضر بودند. بعد از اتحاف ادعیه با حاضرین مصاحبه کردم و آن سه تن مثل اظهار صاحبشاه راجع به شکستن لوح مزار و آمدن اعلی حضرت امیرعبدا لرحمن خان بز زیارت بیدل و فکر تعمیر مقبره بیانات دادند.

درین اثنا مرد صوفی نمائی در حد مزار حضرت بیدل آمده و اتحاف ادعیه نمود، در حالیکه جناب حاجی عبدالحکیم و آن سه شخص حاضر بودند از صوفی مو صوف جو یا شدم: «بابه جان از کجا هستی؟» گفت: «از خواجه رواش». در اینجا بغرض چه آمده اید؟ گفت بز زیارت میرزا بیدل صاحب ولی آمده ام. گفتم میرزا بیدل را از چه می شناسی؟ گفت من از اولاده قوم میرزا بیدل صاحب میباشم. گفتم شما از کدام قوم هستید؟ گفت: چغتائی از اولاده میرزا ظریف که قوم قریب میرزا بیدل صاحب بود، میباشم و قبر ظریف صاحب پهلو ی قبر میرزا بیدل ولی میباشد.

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

خان و غیره گفته بودند حکایه نموده علاوه کرد که پدر آن و موسفیدان ما میگفتند که جد ما میرزا اسید محمدخان نام داشت. در زمان احمد شاه بابا و تیمور شاه، منصب کلان و فیل سواری داشت. همان برج بلندی که در بالای تپه خواجه رواش معلوم می شود بنام برج سید محمدخان شهرت دارد و من نیز در آنجا سکونت دارم. گفتم درین وقت روز چطور شد که باینجا آمدید؟ گفت چند روز است مریض میباشم، بزیارت آمده ام. هر وقت ما مردم مریض میشریم بزیارت بیدل صاحب میآئیم. باز جویا شدم که جناب صوفی! مزار بیدل صاحب لوح سنگ ندارد، در قدیم داشت یا نه؟ صوفی خان محمدخان همان روایت صاحب شاه و دیگران را اظهار و گفت که: «پدر و کاکا های این شخص (اشاره بصاحب شاهخان کرد) در وقت امیر عبدالرحمن خان لوح سنگ های میرزا بیدل صاحب را از جهت اینکه اگر امیر عبدالرحمن خان مزار حضرت میرزا بیدل صاحب را تعمیر کند ملک زراعتی شان پامال خواهد شد، لوح سنگ های مزار میرزا بیدل صاحب را گم کردند». اظهار نامه های شان را تحریری گرفتم که در جمله اظهار نامه های راویان مزار حضرت بیدل قید و شامل می باشد. در اخیر بغرض اینکه لوح سنگ پیدا شود به صاحب شاه خان گفتم: «هر شخصیکه لوح سنگ های بیدل صاحب را پیدا کند ده هزار افغانی به آن شخص انعام میدهم» و از آنجا برگشتم.

بعد از کشف مزار و بدست آوردن اسناد فوق الذکر موضوع را با دانشمندان و محققین کشور مذاکره و مباحثه می کردم. یکروز قضیه را با جناب خلیل الله خان خلیلی در میان گذاشتم. ایشان اظهار نمودند که: «چندین سال قبلترین با چند تن از دوستان بغرض استفاده از آفتاب تیرماهی در خواجه رواش بهمین منطقه مزار بیدل صاحب رفته بودیم. مردمانیکه در آنجا بودند، همین باغ و مزار را بنام مزار میرزا بیدل صاحب معرفی می کردند.» فوراً موضوع گفتار جناب استاد را کتباً سوال و از ایشان سند گرفتم

که در جمله اسناد ضبط است .

یکروز بعد از کشف مزار بیدل صاحب موضوع ر ابادانشمند عزیز عبدالرحیم خان مدیر تنظیمات وزارت در بار مذاکره مینمودم ، زیرا ایشان یکتن از مخلصین حضرت بیدل میباشد ؛ جناب عبدالرحیم خان فرمودند : « در عصر اعلیحضرت سعید محمد نادر شاه شهید حینیکه مدیر تنظیمات وزارت در بار بودم از زبان قابوچی باشی در بار شنیدم که مزار میرزا بیدل صاحب در خواجه رو اش میباشد . بعد از آن یکروز بمعیت قابوچی باشی موصوف بخواجه رو اش رفتم ، مردم آنجا از جمله سه قبری که در یک صفا بود یکی آنرا قبر میرزا بیدل صاحب میگفتند . این بیان و نظر دید خود را دانشمند موصوف تحریر آ نوشته اند که در جمله اسناد قید است .

روز دیگری در اثنای مصاحبه ، محترم محمد ابراهیم خان خلیل فرمودند که تقریباً بیست سال قبلترین من هم آن زیارت را در خواجه رو اش بنام زیارت میرزا بیدل صاحب زیارت کرده بودم و صورت مشاهدات خود را کتباً عنوانی من چنین نوشته اند :

« تقریباً بیست سال پیشتر حینیکه در سال ۱۳۲۰ بعد از مدت طولانی از حبس رها شدم ضمن اشخاصیکه از بنده دیدن کردند ، یکروز صاحب شاه خان و پسرش شریف شاه خان بدیدنم آمدند . کلیات فیلسوف و عارف بزرگ و شاعر یگانه شرق حضرت میرزا عبدالقادر بیدل رحمته الله علیه بر بالای صندلی بود پرسیدند که چه کتاب است ؟ گفتم کلیات حضرت بیدل است ؛ گفتند زیارت این بزرگوار در جای ما است . بحیرت رفته و معلومات بسیار خواستم ؛ برای حصول این سعادت جمعه که در آن روزها آمدنی بود با ایشان وعده داده و بجای شان رفتم . مرا بالای صفا که در بین اراضی ایشان در خواجه رو اش بود بردند و آن صفا دارای سه قبر بود یکی از آن ها لوحی داشت که مزار یکی از غازیان و ماده تاریخش در ضمن چند بیت این جمله بود « به تاریخش بگوید غزا داد » (۱۰۲۶ ه ق) دیگر قبرها لوح تاریخ نداشت گفتند یکی

بعد از این در برج هر سال ماری در خدمت خوابگاه حضرت پیرزاده القادر
مدیر امر در خرابه معروف شهر کیه ظریف در دامنه کوه خواجه
در نتیجه خفایات توسط این ارادت گیس حضرت عبدالقادر بیدل
کتوف شد؛ جناب شما مأموراً بفرض تحقیقات بوضع گزار
مرد کمال حضرت بیدل در عین کل گزار بوضع تشریف برده بود
ایا از طبقات انالی آن نواحی در موضوع گزار در لوح مبارک کتب
نموده برود چه نتیجه بدست آورده اید؟

۱
راجع ببلوغ گزار غازی خان فرموده بودید که ابیات لوح غازی
نیز در اثر تحقیق در مقام خود اند که ام کتابت این بیهوده است
آثار طالب اعلیٰ علم الشیرازی دوره منسل است و غازی خان از قریب
چغنی و نایب الکتوبره قندار بوده مدک تاریخ کدام کتاب
خواهد بود؟

۲
اعطای معلومات فقره اول در دم این بخواه و خیر اندیش
منون در متبع موضوع گزار حضرت عبدالقادر بیدل علی بن محمد نقی
شترک به ما بجا شد لکن خواهند نمود با احترام
۱-۱-۱۳۳۴

حضرت سید محمد و نقی الله بایرغناه

حقیقت در چهار سال من سزاوار بودم و نتم و باغی را
که تیر از این بکند ل و بیه بجم با در دیگر مهم
که یکی از غزوات مدفون است و لوحی هم دارد که چند
تیر از تولد میرزا بیدل دفات است
از مردم که بنا صحن و غزرا بنام بیدل
در جواب پرسشها رنج گفتند این باغ
از قدیم بنام بیدل معروف است در زیاده در بنام
خواجه است سرود می باشد و بر گزار کرده و واقع شده
هم رنتم آنجا سخن فرموده است و در چند سخن بر روی
شک خار با بنام بنظر من مجهول آمد علاوه بر
همین گفته این در کتب نوشته شده است حدیثی
و مبنی بر آن مورثی هم مذکور است خورن بجم

۱
راجع به غازی خان این نام ما با این تفسیر
تنها ایام عمر که که آن بیت در ادب ویران
یکی از شرا خوانده ام حد آنرا پیدا کرده ام
کرد با اوردیم حاصل مکرر این چند سال
در این باغ رفتیم بجم و مردم همی نیارت را
بزنو بیدل گفتند با احمد صل
میسو چند ک از تیر مینه در دهلی رفتیم بجم
میرزا به ل را در بیم در بنام بنام کشته و است
از دور بیدل را بگویم جز مینه نظر در آن
بدون کلام تحقیق از طرف گزار میداد این

در باره است حدیث من حدیث : عرض شود
بفرزاد من که کفر بگویم مردم قبر طریقی
از مینو به نظر بیدل دفتر و کلمه را از مینو
دفتر طرف بیدل از غازی خان میدادند -

در دوران ده نیز رنتم غازی خان بجهت
خاک مدفون می باشد در روی آن صومعه
کفته شده در طرف شرقی استخوان
ان که در مینه شکر که در مینه مدفون شده
و میان بر روی که این استخوان به از
غازی خان انتقال داده شده در دفتر کتبی
شده است که همان در این لغت که در مینه
صحن استخوان ما از حضرت مینو

به اعتبار بیدل میرزا بجم



ت کمر
دانش
کتاب
پایه
درواقع
په یلدا
نزدیکه
ساقی
بند
شما
بنا
تبار
۱۳۳۰
بنا
شخص
بنا
بنا
بنا

ازین مزارات که مزار حضرت بیدل است در عصر ضیاء الملة و الدین امیر عبدالرحمن خان بوی خبر داده شده بود؛ میخواست این مزار را آباد کند مردم از اندیشه اینکه اراضی شان داخل احاطه مزار و پای گشت خواهد شد لوح هارا پنهان ساختند. بعض مردم دیگر نیز درین وقت دور بنده جمع شدند و همه متفق القول همین سخن را گفتند اما خود من کدام لوحی که مستند باشد دیده نتوانستم بناءً تا امروز حرفی نکرده ام صورت شنیدگی مشاهده بنده همین است. این بیت از هر که باشد درینجایی مناسب نیست « بعد از وفات تربت مابرزمین مجو - در سینه های مردم عارف مزار ماست » خود حضرت بیدل نیز راجع بمرقد خود چنین میفرماید:

چندان نر میدم ز تعلق که پس از مرگت - خاکم ببر خویش کشد نقش قدم را
 معلومات شما قابل قدر است، خدا کند بیافتن لوحی که مردم آنجا پنهان نمودنش را قائل میباشند مؤفق شوید تا منکران را بآن روبرو کرده مقرر سازید. مقابل این زحمات شما اجر جمیل از درگاه معطی السائلین برایتان خواستگار است. (۲۴ سرطان ۱۳۳۴ محمد ابراهیم خلیل)

این اظهار نامه در اوراق کشف مزار قید و ضبط میباشد. در سال ۱۳۳۴ بغرض اخذ امتحان سالانه فاکولته الهیات با چند نفر دانشمندان و فضیای محترم به پغمان میرفتم. در راه موضوع کشف مزار حضرت بیدل یاد شد؛ در جمله فضیای ممتحنین، فضایل مآب معظم جناب مولوی فیض الله خان قندهاری مدرس دارالعلوم عربی شامل بودند. جناب مولوی صاحب موصوف فرمودند که: « به قرار روایت صحیح و معتبر حقیقتاً مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل در خواجه رواش میباشد و من چند سال قبل در خواجه رواش رفته بودم. »

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

«جناب سیادت مآب استادنا سید محمد داؤد الحسینی السلام علیکم وعلی من لدیکم! این خادم شرع و عرفان که از قدیم زمان الهام جستجوی علمای باقی بالله و عارفین اسرار الله را داشتم همیشه بشوق و ذوق از امثال حضرت عارف خداجوی ودانا مولینا میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه استمداد روحانی میخواستم روزی در شهر دهلی در قرب وجوار مزار حضرت خواجه باقی بالله همراه بعضی علمای همد رس صحبت از اولیاء رحمهم الله داشتیم و ذکر خو ارق میرزا عبدالقادر بیدل صاحب را مینمودیم. حضرت فاضل اجل مولینا امجد علی صاحب بهاری که از جمله اساتید علمای هند میباشند فرمودند که عظام جناب میرزا بیدل (رح) را اقوام شان بوطن اصلی خود ها (کابل) نقل داده اند و مزار حضرت شاه فاضل صاحب، مرشد حضرت مولینا میرزا عبدالقادر بیدل نیز در کابل است و جناب فاضل اعظم مولینا فضل حق صاحب رامپوری قدس الله سره تائید آفرمودند که جناب مولینا عبدالقادر بیدل در هند نیستند حسب وصیت شان بعد از دفن موقت در خانه اش بکابل منتقل شده اگر در هند میبودند مثل دیگر اولیا الله و عرفا زیارتگاه بزرگی تعمیر میشد محقق است که از خاک دهلی بکابل انتقال داده شده. درین اثنا یکی از علمای همدرس و وطندار من جناب خواجه عبدالنبی که از لوگر بودند اظهار کرد که واقعاً مزار میرزا عبدالقادر بیدل عارف کامل بقریه موسوم به خواجه رواش است؛ علمای گرام موصوف جو یا شدند که در آنجا مزار مولینا بیدل صاحب تعمیر شایان دارد. خواجه صاحب فرمود که نه. علمای گرام افسوس کردند که چرا قدر دانی نشده اند و راجع به تدفین مولینا بیدل صاحب بخانه اش بطریق موقت چنین استدلال شرعی و تاریخی قرار آتی فرمودند که مطابق احکام احادیث نبوی علیه السلام بدون انبیاء علیهم السلام تدفین دائمی برای احدی در خانه اش جواز ندارد و نه آن عارف ابداً وصیت تدفین خود را در خانه خویش، طور دائمی نموده بود و علاوه نمودند که برای ما بطور سلسله از اجداد و مرشدین معلوم است که مدفن

دانشمند گرامر و محترم فحاشت بسیار میباشند جناب دکتر محمد حسن در کتب فاضله علم از آثار
 از جناب شما استفسار میکنیم که در برج مهر سال جاری بعد از مسووف شدن در خانه آرا نگاه
 حضرت میرزا ابیدل توسط این اراقتند حضرت در دست خواجهد در این سمعیت
 علامه معظم جناب مولانا محمد عبدالکریم صاحب حقانی و جناب محمد صوفیان سیرینی
 پوهنتون بمجله مزار حضرت میرزا ابیدل صاحب شریف برده بودید از ابالی
 و اشخاص عمر و غیره نسبت تقدامت شهرت مزار میرزا ابیدل صاحب در سلو
 کردید ابالی بطریق تواتر در آن باره چه میگفتند در داخل دفتر مزار چه مشاهده
 فرمودید لطف نوره از نتیجه معلومات شفاهی و وضع مسأله در دست خویش
 خویش را مطلع و ممنون سازند با احترام فائقه سید محمد رفیع استاد فاکولته ادبیات

جناب محترم ملک المصطفی استاد رشید محمد داد و الحسینی!
 ذیلاً بجواب سوالات شما پرداخته می شود!
 وقتیکه خواجهد در دانش رفتیم باگردهی از زنان دهاتی
 خواجهد شدیم جناب شما از آنها پرسیدید که مزار میرزا
 ابیدل صاحب کجا است آنها متفقاً اشاره بطرف
 هزار نمودند وقتیکه لم بدختم رسیدیم هفتاد و نه نفر
 دیدیم در آنجا یک مکتب بود و بنفسم بدو طعمه بود
 در قسمت غربی آن قبری بود اما که بالای آن علامه
 قبر غازی می باشد در قسمت شرقی عظام هارم مردگان
 در محن دیده روی خاک که مدفون نبود مشاهده شد

۱۶۱ که در اینجا حاضر بودند این زیارت را بنام زیارت
 میرزا ابیدل صاحب علیه الرحمه می شناختند کیفیت حسب
 حرفش آن استاد محترم فوفاً ارتقا گردید با احترام

دستور محمد انش



حقیر بولیند
دک این خ
بخصوصاً
بفراجه
بشرف
باید بود
آنمختصر
بیم از آن
بزیادت پر
بالحسن
بازوس
بجهت وقایع
بباید بر آنا
بظلم رهند
بهار و رهند
بشمس
بغرض شد
بمراخوا
بمراغ کتبلد
بموضوع
بمطلب

دائمی و حقیقی مولینا بیدل، عارف کامل در کابل است و از دهلی انتقال داده شده. از اینجا بود که این خادم شرع بعد از فراغ تحصیلات و مراجعت بوطن محبوب خود افغانستان و خصوصاً که بکابل آمدم تقریباً پانزده سال قبلترین با رفقای خود حسب گفته جناب خواجه صاحب موصوف بجستجوی زیارت مولینا بیدل صاحب بطرف خواجه رواش رفتیم؛ حینیکه بقریه مذکور رسیدیم يك عالم صالح از ما پرسید که شما یان کجا میروید؟ ما عرض کردیم که زیارت میرزا بیدل صاحب را قصد و اراده کرده ایم. آنشخص بمعیت ما به سمت مزار روان و بعون الله بزیارت مقدس مشرف شدیم. از آن مرقد آثار عظمت ظاهر بود. بعد از اتحاف ادعیه از اهالی استفسار کردیم که زیارت پرانوار لوح تاریخی چرا ندارد، اهالی و آن عالم متحداً گفتند که امیر عبدالرحمن خان مرحوم اراده تعمیر مزار میرزا بیدل صاحب را نموده بودند. مالکین زمین از ترس سرکاری شدن املاک خود لوح سنگها را بطریق اختفا مفقود نمودند و از جهت وقایع و انقلاب داخلی امیر موصوف به تعمیر نمودن موفق نشد. زیارت موصوف بسیار پر آثار است حاجت به لوحه و تعمیر ندارد زیرا که قبل از ملاقی شدن مایان با آن عالم رهنمای قبل الذکر، صغار و کبار، خواص و عوام از مزار حضرت بیدل صاحب اظهار و رهنمای مینمودند.

الشمس شمس ولولم یراه الضریر؛ این است معلومات یقینیه این خادم شرع شریف که عرض شد و شما نیز یقین نمائید که مزار میرزا بیدل، عارف شهیر اسلام و صوفی کامل در «خواجه رواش» موجود و حیات جاودانی دارند. در آن مقبره سه نفری جستجو و سراغ کنید»

«خادم شرع شریف مولوی فیض الله ۲۷/۲/۳۴»

روایت موضوع انتقال عظام حضرت میرزا عبدالقادر بیدل را از دهلی بکابل علامه معظم جناب سید محمد عمر خان رکن جمعیت العلماء چنین مینویسند:

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

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

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

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

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

...

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

شدند که: «باعث آمدن شما به خانه فقیر چیست؟» کیفیت سراج کتاب مطلوبه را به جناب مولوی صاحب گفتم. بجواب من گفتند که: «بلی! یک جلد کتاب قلمی از جمله کتب پدر کلان مادری من جناب ملامستمند خان مرحوم بطریق ارث بمن رسیده بود و در آن کتاب مواد تاریخی احول علما و ادبا و عرفان نوشته شده بود. راجع بمیرزا عبدالقادر بیدل در آن کتاب نوشته شده بود که خاندان حضرت بیدل عظام آن جناب را از شهر دهلی بقریه خواجه رواس کابل انتقال داده و در مقبره آبائی مدفون ساخته اند. آن کتاب، نزد برادر بزرگم امام مسجد کتی خیل بود. متأسفانه یکروز برادرم در مسجد پل خشتی بغرض وضو ساختن بالا پوش و چپن خود را کشیده و آن کتاب را در بین آن گذاشته بود. در اثنائیکه مشغول وضو ساختن بود، کدام سارق بدبخت لباس و یک اندازه پول که در جیب آن بود با کتاب یکجا به سرقت برد. اگر کتاب موجود میبود به کمال افتخار به شما تقدیم میکردم.» در اخیر جناب مولوی صاحب دو جلد کتاب قلمی را که یک جلد آن غزلیات حضرت میرزا بیدل بود و در شهر کته قرغان ماورالنهر نوشته شده و یک جلد کتاب منطق الطیر شیخ فریدالدین عطار را بمن اهدا کردند و فرمودند که چون شما بغرض تحقیقات علمی و عرفانی تا اینجا آمده اید این تحفه را بشما دادم. من از جناب مولوی صاحب «سیار» خواهش کردم که قضیه کتاب و مضمون مطلوب مافیة را کما هو از روی ایمان داری و اسلامیت عنوانی من بنویسد تا برای سند تحقیقاتی من قایم مقام کتاب مفقوده باشد. جناب مولوی صاحب خواهش را پذیرفته و موضوع را از روی حقیقت عنوانی من نوشتند که در جمله اوراق تتبع بیدل قید است.

همچنین بناغلی میرمحمد عثمان خان (نالان) از قندرز راجع به انتقال عظام حضرت بیدل از دهلی بکابل که از یک کتاب جنگ قلمی استنساخ نموده مینویسند: ((... چون شمار راجع به مدفن اصلی حضرت بیدل «رح» تحقیق و جستجوی

تاريخ تولد حضرت ميرزا
 عبد القادر مايدان حجت
 الله عليه و آله و آله و آله
 و ما يبع الاول زلزله
 بفتح الله و نظر فيها
 شهر فاشان جامع
 بركات حضرت ميرزا
 محمد القادر مايدان

حجت الله عليه وسلم
 صفوة المظفر بنده
 يكفيل بي بي مكره
 تفتت سه بره حجت
 يتوستت بدست خطا
 ابن قاضي حيدر
 بيدل سه شنبه شهر
 ربيع الاول من
 دومة

کایلی خرم انقریب
 جبل خواجهما
 علیهم صله منسفل
 نقاشه خا نه در پورا
 قبله گا لاخوری و عو ظریف
 بر ادب و الال لاخوری
 و صبر سده مل فون
 شد

در و صد بشنا در
 محمد قاید از چشم
 خلق بنهان بسیم
 عشق آخر خاک و ما
 این کنه این دورانه
 کرد و منو و ن مورا
 صاحبی نظر بی شو

لازمه و طاقت فرسا کرده اید منہم کہ از زمرة شیفتگان و مخلصان بیدلم از احسانات و عواطف پاک و بی شائبه تان متحسس و مسرور شده ، تاریخچه مؤجز ذیل را کہ تخمین ده سال قبل بر حسب تصادف از یک جنگ خطی قدیمی کہ بدست یکنفر افغان ناشناس بود ، ارتجالاً و بلا تأخیر امتساح نموده بودم حضور وافر السرور تان تقدیم مینمایم تا درین امر خیر سهمی گرفته ما جور باشم :

« تولد حضرت میرزا عبدالقادر بیدل در زمان ابوالمظفر محی الدین اورنگ زیب عالمگیر پادشاه ابن شهاب الدین محمد شاه جهان پادشاه ، ۱۲ ربیع الاول سنه ۱۰۷۰ ، وفات آن جامع البرکات در زمان روشن اختر شاه عالم ابن اورنگ زیب سوم صفر ۱۱۳۳ بعمر ۶۳ سالگی بدہلی بروضه رضوان شتافتند و مدت ۷ سال بطریق امانت نگاهداشتند و در ماه مبارک رمضان چون مقابر شهرای اسلام افغان و مغل ایشان در ہندوستان نبود جنازه مبارک شان را بکابل بہ یکہ ظریف کہ مشہور بہ ظریفشہر است مدفون کردند تحریر ۷ شوال ۱۲۴۰ . »

نوت : شرح فوق داخلہ قوسین مطابق اصل نسخه خطی جنگ مذکور کہ حاوی دیز این و میناتور بود ، میباشد . (محل امضای بناغلی نالان) .
 اصل سند فوق الذکر در جملہ اسناد تحقیقات قید است کہ در موقع نشر اسناد بطبع میرسد .
 بعد از کشف مزار در خواجہ رواش کابل از کسی شنیدم کہ جناب غلام شاہ خان « سرشار » ، معلم ادبیات فارسی مکتب چهار یکار بشاگردان خود راجع بمزار حضرت میرزا بیدل در خواجہ رواش معلومات داده اند ؛ لہذا از دانشمند جناب سرشار ذریعہ مکتوب ، موضوع را سوال کردم کہ آیا این خبر حقیقت دارد یا خیر ؟ و از کدام منبع و ماخذ نشأت کرده ؟ دانشمند موصوف از چهار یکار بجواب من چنین نوشت :

بعد از القاب !

« بجواب سوال شما در مورد اینکه مرقد ابولمعانی بیدل رحمتہ اللہ علیہ در کابل

است ذیلاً توضیح میشود: در یکی از روزهای سال ۳۲ که برای تعمیر مزار بیدل بی سرپناه اعانه جمع آوری میگردید در اداره آئینه (اخباری که بیش از یکسال عمر ندید مرد محترمی که فی الواقع نام شانرا نمیدانم از زبان میرزا عبدالرحیم خان کر حکایت کردند که مرقه حضرت بیدل در یکی از باغات قریه خواجه رواش مربوط ولایت کابل است که در عهد اعلیحضرت امیر عبدالرحمن خان وقتیکه را پور آنرا داده بودند صاحب باغ برای آنکه کسی بموضوع پی نبرده و باغ او از بین نرود لوحه های آنرا مفقود کرد که به این حساب جمع آوری اعانه بیهوده بوده بایستی بمحل اصلی آن بخرج برسد. این بود آنچه از زبان مرد ناشناس شنیده بودم. امکان دارد نام آنها را آقای «نوابی» مدیر سابق و مؤسس آئینه و آقای «حداد» همکار افتخاری شان برادر کهنر بناغلی فرهاد بدانند. با احترام غلام شاه سرشار ۲۵ / ۱۲ / ۳۴

در سال ۳۴ یکروز مرد محترمی یک جلد کتاب جنگ قلمی را بخانه من آورده بود و گفته بود که چون درین کتاب از قبر بیدل صاحب نوشته اند، آنرا برای حسینی آورده ام. چون در آنوقت من در خانه نبودم و بالای وظیفه خود در فته بودم، فرموده بود که کتاب را به حسینی برسانید. ملازم کتاب را بالای وظیفه برایم آورد و حکایت را گفت. چون در موضع ذکر مزار حضرت بیدل نشانی گذاشته بود؛ حد نشانی شده را کشودم. در چهار صفحه بقلم قاضی سید حسین مرحوم «قاضی عصر امیر شیرعلیخان» چنین نوشته بود که:

«قبر میرزا عبدالقادر بیدل در قبرستان میرزا ظریف مامای حضرت بیدل در قریه خواجه رواش دامنه کوه خواجه راست قریب مدرسه و نقاره خانه میباشد» مضمون مرقومه چهار صفحه را عیناً فوتوزنکو کرده و به مجله آریانا در آن وقت نشر نمودم. چند روز بعد مالک کتاب که جناب سید شریف خان پسر مرحوم سید یوسف خان بود

نزدم آمد که کتاب را واپس بگیرند از جناب شان جو یا شدم که کتاب را از کجا بدمت آورده اید؟ فرمودند که بطریق ارث نزد من میباشد و من از اولاده قاضی صاحب مرحوم میباشم چون سند موثوق بود از جناب سید شریف خان آقامنانه بودم که کتاب را واپس نگیرند تا در دو سیه بیدل طور سند قید باشد آقای موصوف شرافتمندانه کتاب را داده و بر من منت گذاشتند از روی تاریخ مضمون واضح میشود که یکصد و یک سال (تا سال ۱۳۳۴) از آن گذشته است.

چند روز بعد جناب فاضل حاجی محمد اسحق خان معلم دارالمعلمین بابعضی از دانشمندان قصه کتاب جنگ قلمی و موضوع ذکر مزار بیدل کرده بود که: «چند سال قبل برین من این کتاب را نزد سید شریف خان آقا دیده بودم و آن مضمون مزار بیدل صاحب را خوانده بودم». وقتیکه این خبر را از روایت جناب حاجی صاحب شنیدم فوراً بغرض تائید موضوع را کتباً از جناب حاجی صاحب سوال کردم. جناب حاجی صاحب دیدگی و خواندگی خود را در کتاب موصوف چندین سال قبل در خانه سید شریف خان بمن نوشتند که در جماعه اسناد موجود و قید است.

روزی در یک محفل جناب صوفی نورالحق صاحب ساکن گذر بارانه که مرد کهن سال و صوفی مشرب و متقی میباشند در ضمن صحبت از عرفا و شعرای کابل مخصوصاً میر الفت کابلی راجع بمزار حضرت شاه صاحب کابلی در خربوزه فروشی و مزار میرزا عبدالقادر بیدل در خواجهرواش تحریر آعنوانی بنده نوشتند: «در عصر اعلیحضرت امیر حبیب الله خان شهید در سرای زر داد نزد جناب ملا عبدالستار «مهجور» شاعر مرحوم رفتم ملا مهجور فرمود که چند وقت پیشتر قبض فکری بر ایم رخ داده بود بحضور جناب مولوی صاحب «در مسال» رفتم تا بحال من تو جهی نمایند جناب مولوی صاحب فرمودند که تغییر دادن وضع شما از قوه مایه بیرون است برای شما لازم است که بمزار جناب سید احمد علی شاه «شاه صاحب کابلی» مرشد حضرت میرزا عبدالقادر بیدل و مزار

خود میرزا عبدالقادر بیدل صاحب بروید. من عرض کردم که مزار جناب شاه صاحب کابلی و مزار میرزا بیدل صاحب در کجاست؟ فرمودند که مزار جناب شاه صاحب کابلی در مندوی خربوزه فروشی عقب دیوار دفتر مستوفی و مزار جناب عبدالقادر بیدل در خواجه رواش کهنه میباشد بعد از آن بقرار هدایت جناب مولوی صاحب بزیارت جناب شاه صاحب کابلی در خربوزه فروشی مشرف شدم بعد از تشریف به برکت روحانیت آن بزرگوار حالم تغییر و بکلی بحالت اصلی برگشت حال اراده کردم که روز جمعه بقریه خواجه رواش بزیارت مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل صاحب رفته افاضه نمایم. من بملامهجور صاحب عرض کردم که بمعیت شما بزیارت بیدل صاحب میروم همان بود که روز جمعه موءود باتفاق ملامهجور صاحب و حاجی عبدالعزیز خان لنگرزمین اول در مندوی خربوزه فروشی بزیارت جناب شاه صاحب کابلی و بعد از راه یکه توت بطرف قریه خواجه رواش رفتیم ملامهجور صاحب در خواجه رواش بخانه ملک محسن خان خواجه رواشی که از آشنایان او بود، رفت. ملک مذکور شخص نجیب بود، عزت داری زیاد کرد و بمعیت ما بفرض رهنمائی به سمت مزار جناب میرزا عبدالقادر بیدل صاحب روان شد و ما را به مزار مبارک، که در دامنه کوه خواجه رواش بود رهنمون کرد. بزیارت مشرف شدیم. بعد از تشریف به مزار حضرت بیدل صاحب و افس بقریه خواجه رواش آمدیم و شب به منزل ملک محسن خان مذکور مهمان بودیم.

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

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

و صندوقهای بزرگ سنگی بودند، وجود داشت. در صندوقهای سنگی آیات بینات نوشته شده بود؛ بطرف پای یک صندوق اسم متوفی «ایل محمد چغتای بن میر حاجی چغتای» و در دیگر آن اسم متوفی «میرزا محمد خواجه» نوشته میباشد معلوم شد که این دو نفر محروم از اسلاف قوم چغتائی برلاس میباشد؛ مخصوصاً که کلمه میرزا به عنوان خاص خاندان حضرت بیدل معنون میباشد؛ موجودیت این دو مرد چغتائی مؤید نوشته توزک بابر و شاه جهان نامه است، زیرا در هر دو کتاب موصوف از موجودیت الواس چغتائی، در خواجه رو اش و دیگر نقاط مرکز کابل صریحاً ذکر شده است.

بعد از کشف مزار حضرت میرزا بیدل و بدست آمدن اسناد قبل الذکر در قرأ و قصبات اطراف و نواحی قریه خواجه رو اش از قبیل یکه توت، بی بی مهر و، کلاه سفید کان قلعه دشت او دخیل، ده یحیی، پایمنار، تره خیل، بخت یاران، خواجه چاشت، قلعه خاطر قلعه موسی، مرکز ده سبز، الغوثی، قلعه گگر، قلعه شافی، قریه دانشمند، روزهای جمعه بنوبه گردش و در مساجد با علما، مشایخ، مردان کهن سال و با خبرت ملاقاتهای مفصل مینمودم و از نام و نشان مزار میرزا بیدل صاحب جستجو میکردم. مردان بادانش و مسلمانان صادق و امین از مزارات اولیا، شهدا فقرا و علما که در قرأ و قصبات شان موجود و مشهور است، نام میبردند و راجع بمزار حضرت میرزا بیدل صاحب همه اظهار میکردند که مزار آن جناب در خواجه رو اش کهنه میباشد علاوه بر آن از دیگر مزاراتیکه بماحول مزار بیدل صاحب میباشد از قبیل خواجه کبر ولی، خواجه شیرو لی خواجه محی الدین، خواجه راست و بی بی و غیره معلومات میدادند و علامه مشخصه مزار بیدل صاحب را میگفتند که در مزار میرزا بیدل صاحب سه قبر میباشد و بر سر مزار بیدل تاك افتاده و مزاراتیکه در اطراف و ماحول میرزا بیدل صاحب قرار دارد هیچیک آن دارای لوح مزار نیستند، اما به اسمای مشخص معروف میباشد. اظهاراتی که مسلمین موسفید و کهن سال راجع بمزار میرزا بیدل صاحب و منطقه آن مینمودند همه

متفق القول و متحد الکلام بودند، چنانچه همه موسفیدان، منطقه مزار بیدل را خواجه رواش کهنه و خرابه که در قریب مزار حضرت بیدل است، یکه ظریف میگفتند و ازینکه اسم ظریف با میرزا بیدل چه نسبت نسبی دارد، معلوماتی نداشتند و حال آنکه ذواتی که به سوانح و آثار حضرت بیدل آشنا وارد میباشند، میدانند که ظریف ماما و مربی معنوی بیدل و از علمای متبحر عصر خود بوده و قبرش را اشخاص باخبرت پهلوی قبر بیدل صاحب معرفی میکنند و این همه روایات را بطریق تواتر از زبان پدران و موسفیدان و مادران خود حکایت و روایت می نمایند و به بیانات خویش خود در اصادق میدانند و بان افتخار و مباهات دارند. وقتیکه از موسفیدان پرسان میکردم که این خرابه را که یکه ظریف میگوئید آیا معلومات دارید که تا کدام زمان آباد بوده و چرا ویرانه شده و کدام قوم در آنجا سکونت داشتند؟ همه متحد القول میگفتند که بقرار گفته پدران و موسفیدان ما، در آن ویرانه مردم و قوم چغتائی سکونت داشتند. در زمان احمد شاه بابا و تیمور شاه درین حدود مار و گژدم زیاد پیدا شده بود و مردم بسیار ضرر دیدند؛ از آن سبب چغتائیان ازین منطقه کوچ کرده در بالای تپه که در بین زمین ها میباشد، آبادی کردند و همان برجی که بالای تپه میباشد بنام برج میرزا سید محمد خان شهرت دارد که کلان و بزرگ چغتائیان بوده.

در هر قریه و قصبه بیانات و اظهارات موسفیدان کهن سالترین و علما و اهل خبرت را تحریری جواب گرفتم و عکس را در ورق اظهار نامه شان نصب کردم تا سند موثوق باشد. لازم می بینم که منجمله اظهارات اکابرین محترم و راویان معظم که تعدادشان بصد ها میرسد، چندتای آنرا طور نمونه، عیناً نقل نمایم: جناب مولانا میر پادشاه صاحب که در آن هنگام تقریباً یکصد و شش سال داشتند چنین مینویسد: بعد از القاب!

«راجع بمزار میرزا بیدل صاحب آنچه دیده و شنیده ام، از روی حقیقت بدون غرض شخصی

دانشمند عزیز و گرامی کتویر عبدالاحد خان بزمی استغفرنا کولتہ اربیات

در آثار ملاقاتیکه بعد از مراجعت تان از طهران در وزارت معارف معلوم در موضوع مدفن حضرت میرزا عبدالقادر
مختصر ابیانی نمودید با بیان این امر ادوات کثیر حضرتش که تصدیق را در روشن با تصریح مانع و جمع خبر نگارستان
برجسته است گذارند . با احترام محمد زکریا

حضرت استاد معظم رحمتی زیننده جناب حضرت سید محمد داد محمد حسینی دست ناصحه

پس در تعظیم ترتیب احترام و ادوات عرض نمود

از در جناب کتویر محمد اسحاق خان در تبریک سخن گفتند که یاد سید محمد باقر استغفرنا کولتہ اربیات
جناب در ضمن صحبت دوستانه ای تذکر دادند که نزد حضرت سید علی محمد کابریست در آنجا که در

کعبه ت سبیل دارم و نیز در رهنوردانیکه صحبت آرمگاه آن عارف بزرگ در کابریست بود

برواری میرزا محمد باقر در مقام و موضع یاد این سخن گفتیم این فرموده که می دانم
در آنجا من (میرزا علی خان) سید محمد باقر در کابریست در آنجا که در

درم روزهای خلایق است که فرود برانوار میرزا محمد باقر سبیل در کابریست

در صندلی سید این بود آنچه از میرزا محمد باقر در کابریست

محمد باقر

روی ایمان
نامی امیر
رف خود
بست شده
بطرف
برای که
براز شان
ان نظم
که قیر
اسم و
سور
بیر ظهور
سازر
با خاندان
ملازم
تکلیف
ش که تو
شاند
باصحاب
بویه دار
مرا بر
سرمیر

[Faint, illegible handwritten text in Persian script, likely bleed-through from the reverse side of the page.]

و نفسی از روی ایمان بجواب شما میپر دازم؛ جواب: عمر من تخمیناً یکصد و شش سال است در پادشاهی امیر شیرعلیخان مرحوم پانزده شانزده ساله بودم رفتن امیر شیرعلیخان را بمزار شریف خوب بیاد دارم. اسم پدر مرحومم میرملنگشاه میباشد و بعمر نود و پنج ساله فوت شده شخص بسیار عالم و صاحب تقوی بوده اند اجداد مرحوم من از صدها سال به اینطرف در قریه تره خیل زندگی کرده اند.

جواب: مزاریکه در خواجهر و اش کهنه بنام مزار میرزا بیدل صاحب شهرت دارد از روی لوح مزار شان که نوشته بود من خوانده ام، مزار میرزا عبدالقادر بیدل است که کتاب کلان نظم نثر از آنها باقی مانده و بنام کلیات بیدل مشهور است و قبر مبارکشان در آن صفا که سه قبر است میباشد در حین حیات پدر مرحومم سالهای دراز با پدر خود بزیارت می آمدیم و پدر مرحومم میفرمودند که میرزا عبدالقادر بیدل تنها شاعر نبوده از علمای مشهور اسلام و ولی کامل و عارف بودند، و نیز پدرم میفرمودند که میرامام الدین و میرظهور الدین پسران حاجی صاحب پایمنار همیشه بزیارت میرزا بیدل صاحب می آمدند و از روح آن ولی کامل امداد میخواستند؛ و پدرم میگفت که میرزا بیدل صاحب از خاندان بابر پادشاه میباشد. قبر میرزا بیدل صاحب قبر سمت مشرقی و قبر میانه از قدیم الایام بقبر ظریف و قبر سمت قبله که از قدیم سنگش شکسته، اسمش را نمیدانم، و از گفته پدرم و دیگر مومنین قومی و دیگر مومنین سفیدان ده یحیی و پای مناری و خواجهر و اش که به تو اترقصه میکردند که میرزا بیدل و ظریف خان از یک خاندان بوده اند و قبرستان شان را سالها تا که پوشانده است و مومنین نیز میگفتند که در اطراف میرزا بیدل صاحب باغ بسیار کلان بوده که تازمان امیر عبدالرحمن خان مرحوم بعضی درختهای میوه دار آن باغ موجود بود که من میوه آنرا خورده ام.

جواب: لوح مزار میرزا بیدل صاحب تا و اائل سلطنت امیر عبدالرحمن خان موجود بود. در لوح بالای سر میرزا بیدل صاحب که خودم بار بار خوانده ام، نو دونه نام مبارک

و آیت الکرسی شریف نوشته شده بود. در لوح پائین پای، رسم عبدالقادر صاحب و تاریخ وفات شان نوشته بود، و هم نزد عبدالجبار یک کتاب قلمی تاریخ موجود بود که من خوانده ام. در یک ورق آن نوشته بود که قبر میرزا عبدالقادر بیدل در شهریکه ظریف میباشد. چون عبدالجبار مذکور زنده است از او جو یا شوید شاید که آن کتاب نزد او یا خاندانش باشد. شك شما میرا ید و انشاء الله من صادق میرا یم.

سبب گم شدن لوحهای میرزا بیدل صاحب اینست که امیر عبدالرحمن خان مرحوم به محمد علم خان پدر زبردست خان جرنیل و فیض محمد خان قابچی باشی گفته بود که در موسم بهار آینده به مزار میرزا بیدل میروم و آبادی تعمیر میرزا را فرمان میدهم و ملک موروثی پدرم امیر محمد افضل خان را که در پایمنار است وقف زیارت بیدل صاحب میکنم.

این خبر را محمد علم خان مذکور که بعد نایب الحکومه قندهار شد برای اهالی اطراف و قریه های نزدیک مزار بیدل صاحب گفت که در وقت بهار امیر صاحب بز زیارت میرزا بیدل صاحب می آیند. خوب بیاد دارم که زمستان سخت بود و برف زیاد بود.

بعد ازین خبر احمد شاه و نادر شاه و سلطان شاه همه برادران متفقاً از ترس امیر عبدالرحمن خان که زیارت میرزا بیدل صاحب در زمین مزروعی شان بود، مخفیانه لوحهای میرزا بیدل صاحب را برداشته در کدام جای نامعلوم کوه یادشت دفن کردند. ازین عمل بد آنها قومی و اهالی اطراف خبر شدند. و قتیکه بهار شد امیر عبدالرحمن خان مرحوم بز زیارت بیدل آمد. لوحهای مزار میرزا بیدل صاحب موجود نبود و قبر ظریف خان از اول لوح نداشت. امیر موصوف قهر کرده گفت که هر کس لوحها را مفقود کرده برایش سخت جزا میدهم تحقیقات کنید. همان صفت که خیمه امیر عبدالرحمن خان رازده بودند ناالحال موجود است. درین وقت جنگ هزاره جات شروع شد

و معامله میرزا بیدل صاحب معطل ماند و نادر نام که لوحهارا گم کرده بود (یعنی اصلاً باعث گم شدن لوحها شده بود و برادران دیگرش به تحریک او اقدام کرده بودند) از خوف پادشاهی و ملامت قومی از وطن فرار و بقندهار رفت و تخمیناً بیست سال در قندهار فرار بود. ایماناً میگوییم که لوحه مزار میرزا عبدالقادر بیدل صاحب را به چشم خود دیده و خوانده ام. با وجود گم شدن لوحها مسلمانان به همان نام بزیارت مبارکش رفته اند و تاحال هم میروند.

جواب: خرابه که در دامنه کوه میباید پدرم از زمان پدر و دیگر موسفیدان قصه میکردند که این خرابه از قدیم بنام شهریکه ظریف است و قبر همان ظریف در پهلوئی میرزا بیدل صاحب است. (شهریکه ظریف را) همان شخص تعمیر کرده بود و جای نقاره خانه آن شهر تاحال موجود است و پدرم میگفت که تا زمان احمد شاه بابا و تیمور شاه آباد بود و قوم چغتائی در آن سکونت داشتند. چون در آن حدود مار و گژدم پیدا شده بود، مردم چغتائی از آنجا کوچ کردند. بعضی از ایشان بطرف بدخشان رفتند و بعضی ایشان در تپه خواجه رو اش آبادی کردند که از آنجمله چغتائیها میرزا نور محمد خان آشنای من بود. اولاد چغتائی زنده و موجود هستند»

«میرپاد شاه اخندزاده»

صاحب شاه خان که مزار حضرت بیدل صاحب در باغ موروثی او میباید چنین می نویسد: بعد از القاب!

«راجع بمزار میرزا بیدل صاحب که سوال کرده اید بقرار آتی عرض میکنم: عمرم تخمیناً شصت و هفت سال است. اسم پدر من احمد شاه میباید بعمر هشتاد سالگی فوت شده. باغ مایان که مزار حضرت میرزا بیدل در آن میباید از پدرم میراث مانده. منطقه زمین و باغ ما که مزار میرزا بیدل صاحب در آن میباید خواجه رو اش کهنه از قدیم نام دارد. در خصوص میرزا بیدل صاحب از زبان پدرم و کاکاهایم و دیگر

موسفیدان قوم و دیگر اهالی اطراف شنیده ام که از زبان پدران خود قصه میکردند که از آن سه قبریکه در صفا میباشد قبر طرف آفتاب برآمد قبر میرزا عبدالقادر بیدل است و قبر میانه ظریف نام دارد و از قدیم لوح سنگ نداشت و قبر طرف قبله که سنگ شکسته آن موجود است از قدیم سنگ آن شکسته نام آن معلوم نیست.

بقرار گفته پدرم و دیگر ریش سفیدان که مزار بیدل لوح سنگ داشته و در اوائل پادشاهی امیر عبدالرحمن خان امیرمذکور خیال تعمیر مزار میرزا بیدل را کرده بود به محمد علم خان مرحوم که بزرگ و کلان این سمت و بدر بار معتبر بودند گفته بود که بزیارت میرزا بیدل صاحب می آیم. وقتی که احمدشاه پدرم و کاکاهایم محمدنادر نام و سلطان شاه و عادل شاه و دیگر برادرانش ازین عزم امیرمذکور خبر شدند، لوح های مزار بیدل صاحب را در کدام جای نامعلوم دفن کردند. مخصوصاً کاکایم محمدنادر نام باین کاربرد اقدام کرده بود که مبادا ملک ماضبط سرکار شود. بعد از مدتی که امیر عبدالرحمن خان بزیارت آمدند در آن وقت دیده شد که لوح سنگ های مزار بیدل صاحب نبود. هر قدر جستجو کردند پدرم و برادرانش اظهار کردند که چون موسم زمستان بود ما خبر نداریم که لوح را کی دزدی کرده و صفتی که خیمه امیر عبدالرحمن خان رازده بودند تا حال موجود است. پدرم و موسفیدان میگفتند که درین زمان جنگ هزاره جات شروع شد و چند سال دوام داشت و کیفیت میرزا بیدل صاحب فراموش شد و کاکایم نادر نام از خوف و ترس از وطن فرار و چندین سال در قندهار و فراه فرار بود در وقت امیر شهید بوطن آمد.

بقرار گفته ریش سفیدان آن ویرانه بیکه ظریف مشهور است و در آن جای قوم چغتای سکونت داشتند و در قدیم مار و گژدم پیدا شده بود. مردم از خوف گژدم و مار کوچ کردند که نام دار آنها سید محمدخان بوده و قلعه آن تا بحال موجود است و از قوم چغتای در آنجا زنده و موجود هستند. زیارت های که در اطراف میرزا بیدا، صاحب است

یکی خواجه اکبر ولی، خواجه قیام ولی، خواجه دریاب ولی، خواجه شیر ولی، خواجه محی الدین ولی و زیارت بی بی میباشد. این بود کیفیت میرزا بیدل که بهزاران مسلمان معلوم و مشهور است.

جناب میر غلام علی خان ده یحیائی نبیره جناب مولینا شیخ سعد الدین انصاری «رح» معروف به حاجی صاحب پایمنار بجواب سوال بنده چنین مینویسد:

«از مضمون تحریری جناب شما نسبت بمزار حضرت مرزا بیدل صاحب مطلع و معلومات خود را درین مورد چنین بعرض میرسانم: از زبان پدر بزرگوارم جناب میر عین الدین خان که شخص عالم بودند و دیگر موسفیدان قریه ده یحیی و پای منار و غیره شنیده ام که مزار حضرت میرزا بیدل صاحب در دشت خواجه رواش زیرویرانه یکه ظریف میباشد و لوح سنگهای مزار موصوف را در وقت امیر عبدالرحمن خان مرحوم، صاحب زمین از خوف حکومت شکستانده و مفقود کرده. زیرا امیر عبدالرحمن خان خیال تعمیر مزار مذکور را نموده بود من تمام دوره حیات بنام زیارت بیدل صاحب و تمام زیارتها که در نواحی خواجه رواش، ده یحیی، پایمنار، تره خیل و غیره همیشه دیده و شنیده ام. صدها زیارت درین قریه جات فوق موجود و هر یک بنام خود شهرت عام دارد.

این است معلومات من در باره مزار حضرت بیدل که از روی راستی و حقیقت تحریر نموده ام. غیر ازین در هر موضع و هر مقام اظهار خود را تحریر خواهم نمود.

با احترام
نا تمام



چطور میتوان از وظایف درسی استفاده کرد!

- ۲ -

(۶) وظیفه باید دارای سنجیه‌یی باشد که علاقه‌شاگرد را در کاری که

انجام میدهد تحریک نماید:

تحریک علاقه یک عملیه ثابت وظیفه درسی است. راجع بکاری که انجام آن مطلوب است، بدون رعایت علاقه و ذوق شاگرد، اجرای آنرا تقاضا کردن در نزد مریبان معاصر حسن تاقتی نمیشود. غیر ازین سه سبب دیگری وجود دارد که صحیح نبودن چنین حرکتی را ایضاح میکند:

اولاً - سایکا لوجی معاصر این امر را تأیید میکند شاگردی که راجع بموضوع آموزش علاقه‌یی احساس ننماید، آن موضوع را از روی ذوق و محبت نمی‌آموزد. بنا برین جهتی که در آموزش اهمیت زیادی دارد همانا بیدار ساختن علاقه است و متناسب با ازدیاد علاقه، محصول آموزش نیز ازدیاد می‌یابد.

ثانیاً - انکشاف مثنوثر اعتیاد و تمایلات مستقیماً بمسأله تحریک علاقه در آموزش، ارتباط دارد. هنگام جریان عملیه آموزش راجع بوضع معینی اگر این عملیه با یک علاقه زنده و ذوق سرشار متوافق باشد اعتیاد آموزش و تمایل ادامه آن میافزاید. مثلاً اگر شاگردان آثار کلاسیک ادبی را در تحت شرایط مطبوع و جاذب بخوانند ممکن است راجع به این قسمت ادبیات یک علاقه متداومی پیدا کرده و بوسیله این علاقه، کتبی را که ارزش ادبی آنها مورد پسند واقع گشته است از روی ذوق و اشتیاق مطالعه کرده و این اعتیاد را در نفس خویش انکشاف بخشند و در نتیجه بموفقیت‌های مترایدی نایل آیند.

ثالثاً - اگر شاگرد راجع بوظیفه بی که انجام میدهد احساس علاقه نماید ، طبیعی است که این وضع در حسن سلوک و اجراءات وی مثر میباشد . چون شاگرد راجع وضع عمومی مکتب ، يك سلوک خوش آیندی داشته باشد ، حرکات ناپسند و مسایل انضباطی بحد اصغری فرود میاید . و معلم در تحت اینگونه شرایط نه تنها به اوضاع ناپسندی که اعصاب وی را خسته سازد مقابل نمیگردد بلکه در عین زمان فرصت این را در میابد که بیشتر قدرت و توجه خویش را باحتیاجات تربیتی شاگردان معطوف نماید . و شاگردان نیز مشاهده میکنند از اوضاعی که در صنف توجه ایشانرا بطرف دیگری جلب نماید خیلی کاسته شده و دقت ایشان زیاده تر بامور آموزش جلب گردیده است . و در تحت اینگونه شرایط و محیط مساعد ، ممکن میگردد که ثمره آموزش رو با فزایش بگذارد .

(۷) وظیفه باید اختلافات قابلیت و علاقه شاگردان را ملحوظ داشته باشد:

یکی از اموری که وظایف درسی باید متوجه آن باشد ، شناسایی اختلافات فردی است . از نگاه سایکالوجی خارج از دایره امکان است که به دونفری تصادف کنیم که در برابر يك منبه به عین طرز ، ابراز عکس العمل نمایند . در يك صنف علی العاده اگر چنان يك گروهی بنظر اعتبار گرفته شوند که همه شاگردان را تمثیل کنند ، درین صورت ممکن است چنان تصور شود که بعضی عکس العمل های عمومی ای وجود دارد که برای همه گروپ ها یکسان باشد . ولی درین حالت نیز چنین احتمالی موجود است که چنان شاگردانی موجود باشند که مثل اوضاع فوق العاده باشند . همه آن تحقیقاتی که درباره قابلیت فکری بعمل آمده است درین امر اتفاق دارد که در بین انسانها از لحاظ ذکا ، استعداد و مزاج فرقه های بس وسیعی موجود است و حتی این امر نیز باثبات پیوسته که علایق شاگردان از یکدیگر فرق زیادی دارد ، و زمانی که ایشان بدرجه ثانوی تحصیل وارد شدند ، این علایق بيك شکل بسیار بارزی ظهور مینماید .

کافه تحقیقاتی که راجع به پرنسپ تحریک علایق بعمل آمده این امر را تأیید میکند که علایقی که تحریک گردد در سهولت بخشیدن آموزش اهمیت فراوانی را حایز میباشد. و ممکن است هیچ چیزی بقدر تعیین و ظایفی که بالاتراز سویه فهم و لیاقت شاگرد باشد، موجب عدم موفقیت وی نگردد. درینگونه حالات عکس العمل که شاگرد ابراز خواهد داشت، فقدان جرأت بوده و آنرا يك گونه بیرغبتی تعقیب خواهد کرد. و از طرف دیگر علمای سایکالوجی در عین زمان این امر را نیز تثبیت نموده اند که اگر انسانها بکارهایی که از سویه قابلیت ایشان خیلی پایا نتر باشد گماشته شوند، این کار باعث آن میشود که ایشان علایق خود را از دست دهند و در بسیاری از اوقات راجع بکاری که انجام میدهند بی رغبتی و کراهت احساس نمایند. هنگامی که کارهایی که انجام میدهیم به علایق طبیعی ماموافق باشد درین شکی نیست که همه ما با يك قدرت بیشتر، اطمینان و ذوق بیشتر بان اشتغال میورزیم. و بنا برین در تعیین وظایف برای يك صنف مکاتب ثانوی بقدر امکان تاهر درجه یی که اینگونه علایق، استعداد ها و قابلیت های متنوع در نظر گرفته شود، همانقدر مهم و مثمر خواهد بود.

راجع باینکه تشخیص اختلافاتی که در بین گروپ شاگردان از لحاظ علایق ایشان وجود دارد در تعیین وظایف درسی و استحصال نتایج مطلوبه، چه اهمیتی دارد و يك معلم خبیر چگونه میتواند از آنها در پیشبرد مقاصد خویش استفاده نماید، پروفیسر با سنگ مشاهدات و معلومات خویش را چنین بیان میکند:

((وقتی از صنوف يك مکتب متوسطه بارهنمایی مدیر آن مکتب دیدن میکردم. درینجا يك مثال برجسته ای را که در نظر داشتن علاقه مخصوص شاگردان چه نتایجی بار میآورد، بچشم سر مشاهده کردم. یعنی هنگامی که بدرسخانه يك معلم تاریخ داخل شدم، دريك طاقچه یی که بر عقب میز معلم قرار داشت مودل های کشتی سانتاماریا و دیگر کشتی های که در سفر گریستوف کولومب بسوی دنیای جدید، مورد استعمال قرار گرفته بودند،

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

صنف بیشتر هم نباشد، لا اقل مساوی آنها بوده است. يك جهتی که از همه آنها مهمتر است اینست که شاگردان راجع بوظایف مکتب باید علاقه بزرگی ارباط یافته و در نتیجه در قطار شاگردان بسیار ساعی و قابل اعتماد مکتب اخذ موقع نموده اند.

(۸) تحريك علاقه شاگرد راجع به وظیفه باید بیشتر توسط امید انجام

کارهای با ارزش، صورت گیرد:

دو نفر از دانشمندان بنام (Carr و Waage) در اثری که تحت عنوان (سیزده پرنسیپ راجع بوظیفه) نگاشته اند در باره پرنسیپی که در بالا تذکر داده ایم باهتمام زیادی بحث کرده اند. منجمله میگویند: بشاگردان تنها مکافات اکادیمیک را پیش کرده و بدین وسیله به تحريك علایق ایشان راجع به فعالیت های مکتب کوشیدن در جمله چنان وسایطی اخذ موقع مینمایند که آنقدر شایان آرزو نمیشود. در عین زمان این نیز مشکوک است که بوسیله این طریق چنان علایق دایمی و قابل اعتماد، تحريك و تشویق شود که در دوره های ما بعد از حیات مکتب نیز مساعدت کند. شاگردی که علایقش توسط چیزی که حایز ارزش واقعی است تحريك گردد، از آن چیز استفاده اعظمی مینماید. تحريك و تشویقی که با مکافات اکادیمیک تأمین شود ممکن است در عین زمان يك حسن فوق العاده رقابت و هم چشی را نیز احقر نماید که نمیتوان گفت همیشه مستحسن است. با اینکه ممکن است از مکافات اکادیمیک بشکل مقیدی استفاده کرد و باید هم استفاده شود، مع ذالك در صورتی که وظیفه بطریق علایق اساسی و متداوم بشاگرد جاذب نموده شده وی را در انجام کارهای مطلوب مساعدت کند به عالی ترین شرایط تربیوی موافق میاید یعنی اگر نسبت بامید مکافات و خوف از مجازات از خود وظیفه بی که انجام میدهد محفوظ گردد ارزش تربیوی آن بسیار زیاد میشود.

ملتفت باید بود که به خوف جزا بحیث وسایط تحريك علاقه در آموزش موقع بسیار کمی داده شود از لحاظ سایکالوجی این يك امر واقعی است که مانسبت باشیایی

که خوش آیند ولذت بخش باشد احساس علاقه میکنیم و بالعکس چیزهایی که جاذب و خوش آیند نباشد مانع ادامه مساعی ما برای آموزش میشود و این واقعه باعث آن شده است که بعضی از پیداگوگها از الة کلی خوف جزا را در تربیت طرفداری کنند. لیکن این نظر افراطی قابل مدافعه نمیباشد. و در فعالیت های متنوع آموزش بعضاً ضرورت میافتند که برای تحریک فعالیت از خوف جزا نیز بحیث آخرین وسیله کار گرفته شود چنانکه مثلاً اجرای فعالیت از خوف ناکامی نیز از همین قبیل است.

ملاحظات کیلپاتریک (۱) درین خصوص دارای ارزشی است که سزاوار دقت میباشد. وی میگوید: در بعضی از امور وجود دارد که میتواند در تحت تهدید جزاء بحیث یک وظیفه بی تعیین شود که لازم است انجام یابد. از قبیل اکتساب مهارت های بسیط و حفظ بعضی معلومات از روی آثار مطبوع، که این هر دو کار مربوط بیک عملیه بسیط تکرار میباشد. ما میتوانیم این کارها را همچو یک وظیفه تعیین کنیم و این امر را که درین خصوص آموزش بعمل آمده است یانه؟ بسهولت بیازماییم.

لیکن بعضی از امور دیگری است که نمیتوان آنها را در تحت تهدید جزا بشاگردان وظیفه داد و بالای آنها اجرا کرد، چنانکه حسیات تقدیر ارزشی و تمایلات ازین جمله است. تصور کنید که معلمی بشاگردان خویش چنین خطاب میکند:

«حس تقدیر شما راجع به (Nickolos, Nickleby) ناقص است امروز بعد از ظهر باید در مکتب باشید و بکوشید که حس تقدیر خویش را درین باره به ۷۰ فیصد و یا بالاتر از آن بیفزایید.» و یا فرض کنید که مدیری بشاگردان چنین ابلاغ میکند: «اگر تا روز یکشنبه آینده معلم خویش را از یاده دوست نداشته باشید، تاهنگامی که این کار را انجام نداده اید مجبور خواهم شد که شما را جزاً دهم.» گرچه این مثال ها ظاهراً غریب مینماید لیکن برای ایضاح مسایل مربوط به تعیین وظایف درسی ملاحظات

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

قابل اعتنایی را تلقین میکند.

(۹) وظیفه باید شاگرد را به تفکر وادارد :

بعضی از انواع آموزش مستلزم انکشاف مهارتهای حرکی میباشد ، و بعضی از آنها باموزشی که از طریق حافظه صورت گیرد ، احتیاج بیشتری ارائه میدهد. و بعضی دیگر آنها حایز یک ماهیت مرکبی بوده و مستلزم چنان آموزش است که مستند بر قابلیت ادراک راجع بمناسبات بین افکار باشد. وظایفی که راجع به دونوع اول این آموزش داده شود ، جهت اینکه معلومات ویا مهارتی که تعایم شده در ذهن شاگرد بصورت بهتری تثبیت گردد ، از طریق بسط تکرار استفاده اعظمی مینماید و کمتر به فعالیت تفکر احتیاج حس میکند. و حالانکه لازم است در دوره تعلیمات ثانوی ، آموزشی که مستند بر قابلیت ادراک راجع بمناسبات بین افکار است یک موقع برجسته‌یی را اشغال نماید ، که این امر به قابلیت تفکر شاگرد احتیاج مبرمی دارد و باید بخاطر داشت از اهمیتی که امروز تعلیم و تربیه معاصر به ما معلومات میدهد بر سرعت کاسته شده ، و در باره قابلیت که شاگرد ازین معلومات همچو یک واسطه‌یی برای فعالیت های تفکر استفاده نموده و کاری را انجام داده تواند ، اهتمام و اعتبار زیادی داده میشود .

بنابراین لازم است دو سلسله وظایفی که بشاگردان تعیین میگردد همواره این جهت بسیار مهم تربیوی که عبارت از انکشاف دادن قابلیت تفکر است مورد نظر قرار گیرد .

(۱۰) وظیفه باید محتوی هدایات ضروری و خصوصی برای تحصیل

دروس باشد :

در تعبیراتی که در آغاز این مقاله راجع به تعریف (وظیفه) بکار برده ایم ، تذکر رفته است که این صفحه صنعت تعلیم اساساً در امور سوق و اداره آموزش یک جنبه خیلی مهمی را تشکیل میدهد. و نیز طوری که قبلاً بیان شده بسیاری از اشخاص وظیفه را همچو صفحه‌یی تلقی میکنند که بمفهوم سعی و کوشش برای درس در تحت نظارت ارتباط بس نزدیکی دارد. و تقریباً همه ذواتی که در پیدا گوژی معاصر دارای صلاحیت

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

وظایفی که برای شاگردان تعیین میگردد خواه مشتمل بر يك واحد درسی مختصری باشد و خواه يك واحد درسی مفصل تری را احتوا نماید، لازم است که معلم این سه سؤال را از خویشان بپرسد و بیندیشد که آیا میتواند جوابهای رضایت بخشی برای آنها دریابد:

اولاً- عناصر جدید آموزشی ای که این واحد درسی محتوی آنهاست، چه چیز است؟
ثانیاً- انواع آموزشی که این عناصر جدید آنها را استلزام مینماید، چگونه است؟
ثالثاً- جهت اینکه شاگرد بتواند مقاصد آموزشی ای را که درین واحد درسی مندمج است مطابق به روشهای فنی برآورده سازد، شاگرد به چگونه هدایاتی ضرورت دارد؟
وظایف درسی تا هر اندازه ای که به سوالات فوق الذکر جوابات درست و صائبی داده بتواند امید موفقیت آنها را تقدر بیشتر میباشد.

(۱۱) وظیفه باید مطابق بوقت و امکانات صنف تعیین گردد:

لازم است هر معلم در وظایفی که معین میکند دروس مختلفه ای را که شاگرد در يك صنف به تحصیل آن اشتغال میورزد دوزمانی را که برای آمادگی آنها ضرورت دارد، همراه امور ملاحظه قرار داده، و در داخل يك نسبت برای انجام وظیفه معینه خویش وقتی پیشینی کند و يك وظیفه ای که برای شاگرد اوسط الحال وقت بیشتری را استلزام نماید آنقدر قابل مدافعه نمیشد. برای تعیین مقدار وظیفه از لحاظ وقت و امکانات بچنان مهارتی احتیاج میافتد که در نتیجه تدقیق، مشاهده و تجربه کافی انکشاف یافته باشد. یکی از نویسندگان

درین موضوع چنین توصیه میکند که باید چندی از وظایف را خود معلم انجام داده و وقتی را که برای ایفای آنها ضرورت میافتد بالفعل تحقیق نماید. این طریقہ یک جهت ضعیف دارد و آن اینست که درجه لیاقت و آمادگی معلم در اجرای وظایف نسبت به شاگرد بیشتر میباشد. و بنابراین این مقایسه زیاده صائب نیست. طریقہ بهتر اینست که ماهیت وظیفه تحلیل گردیده و راجع بزمانی که محتملاً صرف خواهد شد تخمینی بعمل آید و بازمانی که فعلاً صرف گردیده، مقایسه بی صورت گیرد.

یک معلم متجربیی که فعالیت های شاگردان را در اجرای وظایف، با دقت تحت ملاحظه قرار داده است میتواند اوقات وظایف را بطور تقریبی تعیین کند.

یک عنصر دیگری که با این مسأله ارتباط داشته و لازم است بنظر اعتبار گرفته شود اینست که تدارک موادی که در فعالیت های شاگرد مورد ضرورت است تا چه درجه ممکن میباشد و باید معلم از مراجعی که استفاده میشود مطلع بوده و امکان دسترسی آنها را برای شاگردان در نظر داشته باشد. از قبیل کتب در کتابخانه ها و لوازم تجارب و مشاهدات در لابراتوارها و امثال اینها.

(۱۲) باید وظایف دارای مواد متنوع و مطابق به احتیاجات و علایق

شاگردان باشد :

این مقوله که (لذت حیات در تنوع است) بالخاصه برای وضع درسخانه خیلی مطابق میباشد. شاگردان از حالت مطرد و یکسانی که از ادامه عین وضع ظهور میکند به ستوه می آیند. معلمی که در کار خویش همواره تنوع و جاذبیت را مراعات میکند، معلم بیدار و متجربیی است. موقع دادن بمواد جدید و یا استعمال مواد قدیم بطرز جدید، موجب تحریک علایق میگردد. یک معلم ماهر هنگام تعیین وظایف بطرقی که شاگردان عادت نگرفته اند رهسپار گردید. و بدین صورت این امر را تأمین میکند که وظایف در ذهن شاگردان آثار عمیقی بگذارد. تا هنگامی که تنوع پسندی بحالت یک اعتیاد گراید، برای یک معلم نوکار رعایت این دستور میتواند بهتر باشد: «سه وظیفه بی که متعاقباً داده می

شود بایکدیگر شبیه نباشند. « یک معلمی که بتواند این کار را مراعات کند در واقع شاگردان خویش را بیک حالت انتظار و اظهار علاقه در می آورد که ایشان متمایل میشوند تا بدانند: « بعد از این چه خواهیم کرد؟ »

پروفسور باسنگک مولف کتاب (تعلیم در مکاتب ثانوی) یک مثال برجسته عملی را در مضمون فزیک راجع باینکه پروگرام درسی چگونه با احتیاجات شاگردان موافق ساخته شده است از راپور مدیر یک مکتب ثانوی چنین تذکره میدهد: این شخص که مدیر یک مکتب ثانوی در محیط دهکده دور از شهرها بوده است می بیند و ساینده که برای درس فزیک در مکتب وجود دارد نه تنها محدود است. بلکه در عین زمان با احتیاجات شاگردان و شرایطی که در بین آنها زیست دارند نیز هیچگونه توافقی ندارد. توسط همکاری همه از شاگردان صنف ماشین آلاتی را که از کار برآمده و استعمال آنها نیز آنقدر پر زحمت نباشد، از مزارع همجوار جمع کرده در یکجا فراهم مینماید. از یک طرف دختران آلات مخلوط کردن تخم مرغ و بساز کردن قطی ها و امثال اینها را گرد میاورند. و از طرف دیگر پسران رادیوها، سامان برق، آلات اوتوماتیک دیگری را که از کار برآمده اند بایک ماشین جدا کننده قیماق فراهم میاورند. و باثبات میرسد که ماشین جدا کننده قیماق در فزیک برای نشان دادن عملی چندین قانون کار میدهد. شاگردان راجع بکارهایی که تا آن زمان در مزارع بعمل آورده اند چنین سوالاتی را خود بخود می پرسیدند: در بین یک ظرفی که بسرعت دور بخورد، جدا شدن قیماق از شیر، چگونه صورت میگیرد؟ چرا یک دسته بی که با هستگی دور داده شود، باعث آن میشود که سیلند پر را بسرعت دور داده و قیماق را از شیر جدا کند؟ پس ازینکه علایق شاگردان راجع بوظایف محو نه با استفاده از اینگونه وسایط تحریک گسردید برای تحریک علایق راجع به پرنسپ های میخانیک بکوشش زیادی احتیاج باقی

نمانده بود. این مدیر جوان که در عین زمان معلم نیز بود ملتفت گردید که این نقصان و سایط که در آغاز همچو مانعی بنظر میامد، اخیراً در تحت چاره و تدبیر در ست همچو يك پیش آمد خوبی برایش نمودار گردید.

نباید چنین تصور کرد که غیر از معیار هایی که در اینجا برای وظایف تذکر داده شده است، معیارهای دیگری وجود نداشته باشد. و نیز نباید چنین قبول کرد که اینها راجع به هر وظیفه قابل تطبیق باشند. ولی میتوان ادعا کرد که درین مواد معیارهایی که يك قابلیت عمومی تطبیق را حایز بوده اند، داخل گردیده است اگر هر معلم این معیارها را در پهلوی وظیفه‌ی که تهیه کرده است گذاشته و بیطرفانه قضاوت کند که وظیفه محوله کدام یکی از این معیارها را جلو نظر قرار داده و از کدام یکی از آنها اهمال کرده است. در بصیرت و خبرت وی خواهد افزود.

چگونه میتوان وظیفه را ارزیابی کرد؟ آنطوریکه در بالا در جملات اخیر توصیه کرده ایم معلم اگر معیارهایی را که برای تهیه يك وظیفه خوب رعایت آنها ضروری بوده و در فوق ذکر شده اند با وظایف واقعی ای که تهیه کرده است پهلو به پهلو گذاشته و بيك مقایسه انتقادی بین آن هر دو بپردازد، این طریقه‌ی بی است که خیلی مفید میباشد. بيك مقیاسی که برای ارزیابی وظایف بکار میرود با اینکه لازم است مختصر باشد. و در عین حال باید مکمل بوده و بالسانی افاده گردد که متفاوت باشد از لسانی که در افاده خود معیارها بکار رفته است. مع ذلک حتمی است که اینگونه بيك مقیاس همه آن شرایطی را که در معیارها وضع گردیده است، احتوا نماید.

جدول بازرسی از وظایف

هر جوابی را که بفکر شما صحیح باشد در مقابل سؤال درستون مربوط آن با علامه (✓) نشان دهید				سؤالات
هر وقت	بکثرت	بندرت	هیچوقت	
				(۱) آیا وظایف شما بطرز معینی مساعدهت مینماید؟
				(۲) آیا وظایف شما بطور کلی به سن و سویه شاگردان صنوف شما مطابق است؟
				(۳) آیا وظایف شما به قابلیت های مختلف شاگردان شما توفیق داده شده است؟
				(۴) آیا وظایف شما بغرض ارضای علائق فردی شاگردان شما تنوع داده شده است؟
				(۵) آیا وظایف شما با احتیاجات مختلف اجتماعی، مسلکی و تریوی شاگردان شما موافق ساخته شده است؟
				(۶) آیا غایه و وظایف خود را بشاگردان خویش بطور واضح بیان میکنید؟
				(۷) آیا وظایف شما خود بخود بشاگردان شما مهم مینمایند؟
				(۸) آیا آموزشی که وظایف شما ایجاب میکند برای شاگردان شما حایز یک فایده مستقیم میباشد؟
				(۹) آیا شاگردان شما در تهیه وظایف اشتراک میکنند؟

سوالات

هر جوابی را که بفکر شما صحیح باشد
در مقابل سؤال در ستون مربوط آن
با علامه (✓) نشان دهید

هر وقت	بکثرت	بندرت	هیچ وقت	
				(۱۰) آیا شاگردان شما در شرح و تفصیل همه وظیفه و یا برخی از قسمت های آن کمک مینمایند؟
				(۱۱) آیا شما بدرجات و نمره های شاگردان بحیث محرک اجرای وظایف، اهمیت کمتری میدهید؟
				(۱۲) آیا شما برای تهیه مکمل وظایف خود وقت کافی تعیین میکنید؟
				(۱۳) آیا شما مناسبت هر وظیفه را با معلوماتی که قبلاً تحصیل کرده اید نشان میدهید؟
				(۱۴) آیا در طرح وظایف چیزهایی را که شاگردان میدانند و یا میتوانند اجراء کنند، در نظر میگیرید؟
				(۱۵) آیا پروگرام درسی خود را طوری تنظیم میکنید که وظایف بشکل واحدهای درسی بزرگ ترتیب شده تواند؟
				(۱۶) اگر وظیفه را با اساس واحد درسی بزرگ تعیین نمائید درین صورت آیا وقتاً فوقتاً بطور شفاهی و یا تحریری تذکراتی میدهید؟
				(۱۷) آیا وظایف هم برای شما وهم برای شاگردان شما واضح و معین میباشد؟
				(۱۸) آیا به شاگردان خویش نشان میدهید که وظایف چگونه تهیه میگرددند؟
				(۱۹) آیا شما بشاگردان خویش چنان طرقی توصیه میکنید که از روی آنها ایشان گفته توانند که چه وقت وظایف خود را تهیه کرده اند؟
				(۲۰) آیا برای وظایف پلانی طرح میکنید که از روی آن اجراء یا عدم اجراء آنها بازرسی شده تواند؟

آثاری که متعلق باین موضوع است محتوی چندین مقیاسهایی میباشد که بهمین غرض تهیه گردیده است. طرز مقیاس که علی الاکثر برای ارزیابی وظایف استعمال میگردد جدول بازرسی است که در صفحه گذشته نمونه یی از آنرا ارائه داده ایم. این جدول بازرسی از وظایف که هم از طرف مفتشین تدریسی و هم از طرف خود معلمین قابل استعمال میباشد از طرف (Carr و Waage) باساس (پرنسیب های سیزده گانه وظیفه) تهیه گردیده و علاوه تاً مناسبات متقابله یی که لازم است بین معیارها و فهرست بازرسی از وظایف مراعات شود نیز در نظر گرفته شده است.

اگر این جدول بازرسی و فهرست متعلقه آن بطور دقیق ملاحظه شود چنین استنباط میگردد که آنها بالخاصه به پلان روزانه درس قابل تطبیق میباشد. و در عین زمان فهمیده میشود که در وظایف وسیعتری که متعلق به واحد درسی باشد نیز قابل تطبیق است. يك واسطه یی که برای ارزیابی وظیفه بکار برده میشود تا هر اندازه یی که محتوی تفرعات بیشتری باشد که برای حصول يك قناعت عمومی مساعدت کند، عملیه ارزیابی نیز بهمان نسبت بصورت مکمل تری انجام می پذیرد. مع ذالك بسیاری از وسایط ارزیابی بسبب داشتن تفرعات بیش از حد لزوم رسیدن به غایه و هدف خود را مشکل میسازند. بعبارت دیگر برای يك معلم و یا مفتش تدریسی ای که با کار خود زیاده مشغول است چنین احتمالی وجود دارد که آن واسطه یی را که پر زحمت بوده و وقت بیشتری را استهلاک نماید، اصلاً بکار نبرد.

واسطه یی که با يك تفرعات اصغری، يك صحت اعظمی را تأمین کند، برای يك معلمی که زیاده مشغول باشد، بهتر و عملی تر میباشد.

«ختم»

هنر افغانستان

دیمراسی غندی

- ۶ -

فرهنگ دیمراسی غندی در سال ۱۹۵۰ کشف گردید و بر اثر حفاریات و کاوشهای پی گیریکه بوسیله باستانشناسی معروف اضلاع متحده امریکا پروفیسر لوئی دوپری بعمل آمد مظاهر هنر کلکولتیک از ان سامان بدست افتاد و این حقیقت را آفتابی ساخت که تپه دیمراسی دهکده زراعت پیشه بوده و غالباً طبقات بالایی ان با آغاز تمدن وادی سندهم دوره بود.

دیمراسی غندی که امروز سوای خاک توده خشک و ویران چیز دیگر از ان باقی نمانده است در حدود ۱۶ و یا ۱۷ میلی جنوب غرب قندهار و تقریباً در چار میلی جنوب شرق پنجوایی واقع گردیده است. این تپه ۱۴۰ متر طول دارد و عرض نهایی ان به ۸۰ متر می رسد دیمراسی غندی در انجام منطقه ریگستان بزرگ جنوب غربی افغانستان واقع شده و رودخانه دوری که در قسمت غرب پنجوایی بدریای ارغنداب می یزد حد فاصل ولایت قندهار و ریگستان را تشکیل میدهد دیمراسی و دهکده های مجاور ان در منطقه ای که آب فراوان دارد واقع شده چنانکه دریای ترنگ در مشرق دریای ارغنداب در مغرب و دریای دوری در جنوب ان جاری است. دشت خشک و بی اب از شمال دریای ارغنداب آغاز و تا کوهستانات سنگ آهکی حوزه هزاره هندو کش امتداد می یابد. اراضی که اطراف موراسی غندی را فرا گرفته بوسیله یک سلسه کانالهای و آب انبارهای که از دریابه اراضی کنده شده شاداب گردیده است بعلاوه این دریایک رشته کاریزها

عوامل سرسبز و شادابی دهکده های مذکور را فراهم نموده است .

آب و هوا :

ولایت قندهار در زمستان (قوس - دلو) (دسمبر - فبروری) عموماً سرد است .
 حرارت شب سرد ولی گرمی روز بالای صفر بوده و حداکثر حرارت روز در دسمبر
 و جنوری (جدی) بالای ۷۰ درجه فارن هیت و در فبروری ۸۰ درجه فارن هیت در
 قندهار ثبت گردیده است . بارانهای شدید نوبتی عموماً هوای خوشگوار زمستان
 قندهار را برهم میزند ولی ابهای ایستاده زود تبخیر می کند .

بهار قندهار که از ماه مارچ تامی (حوت - ثور) دوام میکند در درجه حرارت و
 باران اختلاف شدید بعمل می آید . رطوبت از برفهای که آب میشود حاصل شده
 و از ارتفاعات هندو کش سر از یر میگرود . بدین ترتیب بستر و رودخانه های خشک را
 پر آب می سازد و بتدریج به حجم و عمق دریاها کمک میکند . این دریاها عبارت است
 از ارغنداب هلمند و دوری .

تابستان که از جون تا سپتمبر «جوزا - سنبله» ادامه می یابد گرم و خشک است حد
 اکثر حرارت روز عموماً از ۱۰۰ درجه فارن هیت بلند می رود . در دسمبر یک کاهش
 قابل ملاحظه در حرارت بعمل می آید . چنانکه شبهای خنک و حتی سرد میشود ولی
 روزها گرم می ماند .

اکتوبر و نومبر «میزان - عقرب» ماهای برگ ریزان و دور کوتاه انتقالی است
 روزها گرم ولی شبها سرد میشود ولی باران نمی بارد .

درده موراسی برف هیچگاه نمی بارد و باد گرم یعنی باد صدو بیست روز در قسمت غربی
 افغانستان در تابستان و اوائل خزان می وزد در قندهار تاثیر کم دارد ولی در سیستان
 باشدت تمام وزیده و سرعت وزش آن در ساعت بین ۴۰ و ۵۰ میل ثبت گردیده است .

اتنوگرافی :
 اهالی دهکده دیمراسی افغانستان سنی مذهبند . افغانها مردم قد بلند هستند قد های
 که شش فوت بلندی دارد در میان افغان ها عمومیت دارد . افغانها مردم تنومند
 با استخوان چار شانه چهرها فراخ استخوانی و بینی بلند دارند . رنگ جلد آنان از سفید
 به گندمی می گراید . چشمهای ایشان عموماً نضواری تیز است ولی چشمهای سبز خاکی
 و الوان مخلوط هم میان آنان یافت میشود . ریشهای انبوه و سبیل بین افغانها معمول است .
 افغانها کاکل می مانند و زنان زیورات می پوشند مردم ها عمامه و کلاه رنگین بسر
 می کنند و اسکت می پوشند . و پیراهن دراز نخ سفید و تنبان گیبی بتن می نمایند پاپوشهای
 گیاهی و یا چرمی بپامی کنند زنان افغان بلوز تنبان گیبی و پراهنی که تازانو دراز باشد
 می پوشند بر سر خود شال که بعنوان برقع از آن استفاده میشود می گذارند . در زمستان
 مردم های افغان کوسی که از پشم خام ساخته میشود می پوشند . زنان و مردان افغان
 به البسه خامک دوزی گل دوزی و جواهرات بسیار اظهار علاقتی می کنند . زنان
 افغان عموماً باز یورات بسیار خود را می آریند . افغانها باز بان پنبه و گپ می زنند افغانهای
 شرقی و شمالی نسبت بمردم جنوب اطراف قندهار بالحجه کلفت صحبت می نمایند .
 در جمعیت پدر شاهی افغان یکفرد اولاد در برابر هسته خانوادگی و ثانیاً به دودمان
 و نسبت پدر خود قبیله پدر و عشیره پدر خود و بالاخره به ملت افغان احساس مسئولیت
 می نمایند . افغانها جرگه های سیاسی و اجتماعی بشیوه دموکراتیک برگزار می کنند
 و بالای موضوعات مورد بحث گفتگو و تبادل نظر می نمایند . تصمیم اتخاذ می کنند .
 از دواج در برابر مهر که مورد قبول طرفین واقع میگردد بعمل می آید .
 دهکده دیمراسی بصوت پلان نامنظم از کلبه های گلی مستطیل الشكل بنا گردیده و

اکثر آنها با چار دیوار گلی احاطه شده است. بقول ملک دهکده نفوس دیمراسی در حدود ۳۰۰ نفر است احصائیه درست زنان بدست مولف نیافتاد و ملک ده گفت که تعداد مردوزن تقریباً باهم دیگر مساوی است تمام مردان تنومند با پسران کوچک بصورت مشترک با امور دهقانی و زراعت مشغول میگردند نباتات مشهور دیمراسی عبارت است از گندم، جو، جواری و میوه های آن انگور و خربوزه است همچنان زردک انواع سبزی لوبیا نخود از حاصلات مشهور قریه بشمار میرود و بجهت خوراک اهالی بمصرف میرسد.

تشکیلات اجتماعی دیمراسی از ۷۵ سال باینطرف بسرعت تحول نموده است. بحواله مردوک افغانها حفری جنوب مرکزی افغانستان پیش از جنگ دوم افغان و انگلیس ۱۸۷۸-۱۸۸۰ بصورت جمیعتهای قبیلوی زندگی میکردند. ولی امروز مردم دیمراسی بچهار قبیله معرف افغان وابستگی دارند. بدین معنی که بارگزائی تعداد یک قبیله زیاد است الگوزائی پوپلزائی و نورزائی بعلاوه آن چند خانواده دری زبان نیز در دیمراسی زندگی می کنند.

مراتب تحول هنر در دیمراسی

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

۱- دیمراسی شماره چهارم: این طبقه در سطح زمین قرار دارد ازین طبقه اطلاعات مادی فرهنگی تا عمق شصت سانتی به دست افتاده است.

۲- دیمراسی شماره سوم: این طبقه پایان دهکده زراعتی را ارائه می کند اطلاعات از شصت تا صد سانتی متر به دست آمده است.

۳- دیمراسی شماره دوم: دهکده زراعتی را ارائه می نماید و اطلاعات از صد تا پنجم صد و هشتاد سانتی متر بدست ما افتاده است.

۴- دیمراسی شماره اول: اطلاعات از پنج صد و هشتاد تا شش صد و بیست سانتی میسر گردیده و ظروف درشت و ابتدائی سفالین ازین طبقه کشف شده است. مردم تپه دیمراسی صنعت ظروف سفالی را که از قدیمترین و جهانی ترین اثر هنری به شمار میرود به خوبی انکشاف داده بودند چنانکه از محل مذکور متجاوز از شش هزار پارچه سفالین ساده رنگین و لعات دار کشف گردیده است این ظروف بین سالیان ۴۰۰۰ و ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد ساخته شده است.

اثار هنری دیمراسی شماره دوم از ۳۰۰۰ تا ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح قدامت دارد آثار متعدد ظروف سفالی به رنگهای مختلف چون سیاه و سرخ و سیاه زرد نخودی بدست افتاده و آثار مذکور به هنر ایران قدیم بیشتر شباهت دارد از جانبی هنر سفالی دیمراسی شماره دوم از حیث طرح و شکل به مدرسه هنری پیش از هر ایه شبیه است (۱) و هم از حیث هنر دیمراسی شماره دوم و طبقه سوم مندیگنگ با هم قرابت دارد.

در دیمراسی شماره دوم خشت های که در آتش پخته شده و یادگار آفتاب خشک گردیده به دست افتاده و نمودار هنر معماری آن سامان به شمار میرود و بعلاوه آن مجسمه گنگ های گلی لوله مهر مسی و استخوان و شاخ بز نیز به دست افتاده است استعمال شاخ بز قدامت تاریخی دارد. چنانکه شاخ بز در یکی از قبرستانهای مردم نیندر تال (۲) در تشک تاشک (۳) اوزبکستان اتحاد شوروی کشف گردیده است فعلا شاخ بز اهلی و وحشی به عنوان تزئین در قبرهای مردم صفحات شمال به کار میرود هم چنان بقایای عبادت بز کوهی در تاجکستان اتحاد شوروی معمول است بر اثر حفر یاتیکه درین اواخر در نماز گاه (۴) ترکستان روسی بعمل آمده تعبیرات بز کوهی در همه ادوار کشف شده و به دیمراسی شباهت دارد بنا بر آن چنین استباط میتوان کرد که استعمال و استخدام شاخ بز کوهی

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

چنانکه در بالا گفته آمد در خلال حفریات خشت های پخته که علامت آغاز و انکشاف هنر معماری به شمار میرود در دیمراسی به دست افتاده است. ازین خشت ها ۱۸ × ۱۲ سانتی متر بزرگی دارد. يك انجام آن پهن و دیگران کوز است - آثار و علائم خفیف حصیر در انجام مقعر آن ملاحظه میشد رنگ بالای خشت خاکستری طبقه دیگر آن گلابی و مرکز آن خاکستری به خاکستری سیاه تبدیل یافته بود در خلال حفریات خرطه کوچک مواد پوسیده عضوی به دست افتاد محتویات خرطه که از اسلاف جو امروزی بشمار میرود بگمان غالب یکی از آثار گرانبهای هنری تپه دیمراسی محسوب میگردد.

ظروف سفالی (۵) :

(۱) سیاه پرزرد نخودی : طرح و شکل اکثر تیکرهای که از دیمراسی شماره دوم یافت شده با طرح پارچه های سفالی کویته شباهت دارد ولی تفاوتی که بین ظروف سفالی دیمراسی و کویته وجود دارد اینست که در ظروف سفالی دیمراسی نقاشی ها عموماً در قسمت داخلی آن بعمل آمده اثر نقاشی در قسمت خارجی آن کمتر مشاهده می رسد بعلاوه آن اشکال و خطوط مختلف چون پیک خط موجدار خطوط افقی و خطوط متوازی و عمودی به روی ظروف سفالی نقاشی گردیده است شماری از ظروف سفالی دارای اشکال هندسی است و همچنان بالای اکثر آنها شکل مرتبان نقاشی گردیده است بنابراین به خاطر باید سپرد که هنر شکل موجدار بالای ظروف سفالین مخصوص سفال سازان دیمراسی بود.

در دهکده دیمراسی از عمق ۵۲۰ - ۵۸۰ سانتی متر آثار متعدد و متنوع هنری سنگی، سفالی، فلزی و استخوانی کشف گردید. این آثار به مصنوعات قبل تاریخ ایران

وبلوچستان شباهت قریب دارد و میرساند که در دوران قدیم پیوستگی های گوناگون هنری، فرهنگی و تجارتي بین ممالک این حوزه برقرار بوده و افغانستان بعنوان مرکز مهم فرهنگی نقش خود را در ساحه هنر و صنعت بخوبی انجام داده است.

صنعت ظروف سفالین منقش و رنگین که با اشکال هندسی تزیین یافته بود درین دهکده رواج داشت. ظروف پیاله مانند و گیلان های پایه دار در دیمراسی ساخته میشد و مانند آن در وادی سند به تعداد زیاد یافت شد.

مجسمه گک های زنانه سفالین قرمزی نمونه قدیم ژوب (۶) با آثار حفاری وادی کویته و مندیگک شباهت نزدیک دارد.

آشیای فلزی مسی نیز ازین طبقه بدست آمد و چنان می نماید که هنر مندان دیمراسی استخدام و استعمال فلز مهارت پیدا کرده بودند. آشیای مذکور عبارت بود از سنجاق ها اجزای دسته مسی و چندین قسمت يك لوله مسی که بگمان غالب بعنوان لوله مشروب مذهبی از آنها استفاده بعمل می آمد. و ظروف دسته دار مسی غالباً قسمت جامی بود که بوسیله آن بخدایان شراب تقدیم میکردند.

گوشه ای از مهر سنگی که به هنر پیش از ایران و بلوچستان شباهت دارد ازین دهکده بدست آمد عین اشکال مرتبه دار از مندیگک قندهار نیز کشف شده است.

بیل های وایلون مانند از جمله آثار دلچسپ هنری این طبقه دهکده بشمار میرود. يك بیل مذکور که ۱۸ سانتی متر طول دارد بصورت لوزی بریده شده است. این بیل فعلاً در موزیم کابل نگهداری میشود. بخاطر باید داشت که بیل های مذکور بایل های مندیگک و تپه حصار ایران بسیار شبیه است. سائر آثار هنری درین طبقه دهکده عبارت بود از پیاله مرمری سفید پارچه سنگ که غالباً برای بریدن گوشت بکار میرفت و هاون کوچک و یا چراغ های کشتی مانند.

آثار هنری دیمراسی شماره سوم که در حدود ۲۰۰۰ سال قبل المیلاد بوجود آمده

بود اکثرآ از بین رفته است. گورستانی که با قطار خشت پوشیده بود از آثار گرانبهای هنری این دوره بشمار میرود. از جانبی ساخت ظروف سرخ رنگ سفالین در این دوره بوجود آمد.

دیمراسی شماره چهارم تا عمق ۶۰ سانتی کنده شد و غالباً بین سالیان ۲۰۰۰ و یا ۱۵۰۰ ق م متروک گردیده و بظن قوی بر اثر تغییر بستر رودخانه ها بطرف مغرب دهکده دیمراسی متروک گردیده است.

درین طبقه تیکرهای جدید و دلچسپ کشف شد. مجسمه گک های سفالین مندیگک غالباً به همین مدرسه هنری شباهت دارد. در دیمراسی شماره چهارم مهرهای مسی خانه دار ساخته میشد و با هنر مهرسازی حصار (۷) انو (۸) شوش و مندیگک شباهت دارد.

هنر سنگ قدیم

هزار سم سمنگان

داستان شگفت انگیز حفريات سمنگان در سال ۱۹۶۱ آغاز گردید و در خلال خاک برداری بوسیله سالو تورام پو کلیسی (۹) در ان سامان مظاهر هنر سنگ قدیم کشف گردید. هزار سم در نشیب های انتهایی شمال کوهستانات هندو کش واقع شده و از سطح بحر ۳۳۰۰ ف ت بلندی دارد.

هزار سم محل تقاطع راه کاروان رو قدیم بود و غالباً ازین جابه بدخشان، پامیر، چین و هند شمال سرک امتداد داشت و راه دیگری که از هزار سم به کابل می پیوست عبارت بود از تاق رستم، سرخ کوتل، سالنگ و یا معبر خاواک و چاریکار.

در حال حاضر هزار سم وادی است متروک و در ۱۶ کیلومتری شمال غربی سمنگان واقع گردیده است وادی هزار سم بواسطه رودخانه ایکه ساحل سائیده شده و از ریگ و سنگ آهک تشکیل گردید بوجو د آمده و عناصر فوق خصوصیت طبقات و اراضی آنرا ارائه مینماید وادی هزار سم به صورت تقریبی محور شمال و جنوب دارد (بدین معنی که بجریان سمنگان عمودی واقع شده است) طول این وادی بین ۲۰۰ الی ۳۰۰ متر

است آشکار و روشن است که شکارگران دوره پلوثیک (سنگ قدیم) که در کمین گاهای کوهستانی و مغازه‌های طبیعی به سر می‌بردند از ترس‌های که در کنار دریا وجود داشت استفاده می‌کردند این مسأله بوسیله تعداد زیاد آلات و افزارهای که در آن قسمت وادی کشف شده باثبات میرسد. آلات و افزارهای مذکور در زیر توده‌های ریگ محفوظ مانده است یک نمونه آن بعمق دهفت از سبتر دریا کشف گردید در خاک حاصل خیز پایان طبقه نازک مدفون گردیده بود این مسأله را بخاطر باید داشت از حمل و نقل دریایی علامت و یا اثری دیده نه شده است و بدین ترتیب آلات مذکور ساخت همان موضع بوده و به وضع بتوگرافی و مرفولوجی هزار سم ارتباط بهم میرساند.

هنر سنگ

اولین آلات و افزارهای سنگ چقماقی در سال ۱۹۶۱ عیسوی به دست افتاد در سال ۱۹۶۲ جهت یافتن قدیمترین بقایای انسان در هزار سم مجاهدتهای مخصوص مینول گردید شمار زیاد آلات سنگی که در طول یک میل به دست افتاد واضح ساخت که بر اثر فراهم آوری آب و پناگاهای طبیعی وادی هزار سم مورد قبول مردم قرار گرفته بود در تمام دریای سمندگان و معاونین آن شکار بکثرت یافت میشد. اگرچه در طول دوره پلستوسین (۱۰) هندو کش زیر نفوذ بدیده اقلیمی قرار گرفته بود ولی از دوره پیش از یخبندان نمایندگی میکند و باین خاطر در دوره‌های یخ‌بندان و پس از آخرین دوره یخ‌بندان برای زندگی مناسب بوده و حتی وجود انسان را در دوره‌های بین یخ‌بندان و آخرین دوره یخ‌بندان هم بکلی فراموش ننمایم. آلات و افزارهای دوره‌های فرهنگی لاوالویس (۱۱) و موسترن (۱۲) قابل توجه است.

صنعت محلی که عموماً نماینده تخنیک کلکتونی است (۱۳) عبارت است از سنگهای طولانی که برای مقاصد گوناگون بکار میرفت و سنگهای متوسط و خورد و سنگهای که چکش خورده بوضاحت دیده میشود. آلات و افزارهای که

در هر ارسم سمنگان کشف گردیده شکل معین ندارد از خلال مطالعه آن بخوبی میتوان درك كرد كه نوک آنها بوضاحت تراشیده شده و به مشکل اصلاح گردیده است چنانکه بعضی از آنها شکل دندان داری را اختیار نموده است. انجام بسیاری از این آلات تراشیدگی اختیار نموده است بعضی از آلات مذکور نوک دارز ورقی است و چنان مینماید که آلات مذکور بسختی به شکل مقعر درآمده است و دلالت بر این میکند که از استخوان و چوب برای تیز کردن اسلحه استفاده میشد و هم چنان بعضی از سنگها انجام مستقیم و نوک دار دارد چنانچه به عنوان تبر دستی و یا ساپور از آنها استفاده میشد شمار زیاد از آلاتیکه به دست افتاده عبارت است از خراش کننده غیر مستقیم خراش کننده دایره دار و گرد و پهن و چاقو و غیره.

صنعت گران آلات و ابزارهای فوق به صورت عمومی از چقماقهای نضواری استفاده میکردند چقماقها گرد داریکه دو نیم گردیده و یابریدگی اصلی دارد با هنر بالا پیوستگی دارد و ثابت می سازد که صنعت مذکور در محل دستگاه آن بعمل آمده است

مند یگک

جان ماری کاسال (۱۴) دانشمند رشته قبل التاريخ در طی چندین حفریات خود در مند یگک افغانستان موفق به کشف آلات و ابزارهای گردید که بدره سنگ ارتباط دارد. مند یگک تپه ای دوره سنگی است که در ۵۵ کیلومتری شمال غرب قندهار در علاقه کشک نخود مربوط خاک ریز در دامنه های جنوبی کوه شاه مقصود واقع شده است در آغوش تپه های کشک نخود اثار و بقایای ادوار پیش از تاریخ بکثرت موجود است و تپه های مند یگک مندیحصار و مندیشار در قسمت علیای وادی کشک نخود واقع و مورد نظر باستان شناس معروف فرانسه کاسال قرار گرفت.

پروفیسر کاسال از سال ۱۹۵۱ تا ۱۹۵۸ درده موسم حفریات از مند یگک موادی به دست آورد که از حیث کمیت و تنوع اهمیت فراوان داشت.

تپه مندینگک از سطح زمین بیست متر بلندی دارد. قطر آن ۱۵۰ متر میباشد از مندینگک در خلال کاوشهای مسلسل هفت دوره متمایز تمدن کشف گردیده است:

اولین مرحله اشغال تپه مقارن ۳۰۰۰ ق م آغاز گردیده از خلال مطالعه آثار هنری آن که عین آثار تقریباً در یک وقت از شوش و انوبه دست افتاد عبارت است از ظروف سفالی. بنا بر آن چنین میتوان استنباط کرد که در اوایل هزاره سوم ق م مهاجرت‌های از علاقه سوزیانا آغاز یافته و دسته از آنجا بوادی ارغنداب رسیده اند که مندینگک قدیم ترین شواهد آنها را بمانشان میدهد.

آثار مادی فرهنگی عبارت است از قدح‌های کلی که روی جدار آن تصاویر قوچ‌های وحشی باشاخچه‌ای دراز ترسیم گردیده است این آثار در حدود ۲۵۰۰ ق م قدمت دارد.

دوره دوم از اولی به وسیله یک طبقه ضخیم خاک و خاکستر جدا گردیده است درین طبقه فعالیت زندگی ملاحظه نمیشود زراعت گندم درین دوره ظهور میکند آثار سفالینیکه درین دوره به دست افتاده عاری از هنر نوع لطافت و نقاست هنری است.

در دوره سوم چرخ کوزه‌گری اختراع گردیده درین دوره آثار آبادی‌های دهکده ملاحظه میشود. آثار مکشوفه این دو ه از حیث ساخت و تزئین بسیار متنوع است و با آثاری که از ایران تر کمستان و بلوچستان کشف شده شباهت بسیار دارد ازین برمی آید که بین مردم این مناطق تماسهای برقرار بود.

ساختمان دهکده در اطراف وجوانب تپه سبب و گسترش یافت درین دوره بعلاوه ساختمانهای کوچک ساختمان یک قصر بزرگ نیز کشف شده است ظروف سفالین این دوره نسبت بدوره‌های گذشته از حیث ساختمان و رنگ تنوع دارد اشکال حیوانات از قبیل بز کوهی و نباتات بروی آن نقاشی شده است بعلاوه آن شماری از ظروف که به شکل پرنده گان و حیوانات ساخته شده نیز از این دوره به دست آمده است سرپیکانهای سنگی هم از این دوره به دست آمده است.

به دنبال دوره چهارم دوره پنجم به میان آمده است آثار قابل ملاحظه از این دوره کشف نگردیده است در مظاهر هنر تفاوت بسیار دیده میشود ظروف سرامیک سفالین که به وسیله دست ساخته شده در چند صد متری غرب تپه کشف گردیده چنان می نماید که نفوس اضافه شده و بوسعت و فراخی شهر افزوده است. دوره ششم که طولانی ترین دوره تپه مندیگ را در بر میگیرد تقریباً ۱۰ تا ۱۲ قرن را احتوای نماید آثار مربوط بدین دوره کشف و در طول این دوره آهن نیز استخدام اگر دیده بود.

دوره هفتم نماینده آخرین مرحله تمدن مندیگ به شمار میرود ظروف سفالین دوره هفتم به وسیله چرخ ساخته شده و برنگهای نارنجی و نصواری تزیین گردیده است و نسبت با آثار ادوار گذشته زیبا تر و نفیس تر است باختم دوره هفتم تمدن مندیگ که از بقایای تمدن ماقبل تاریخ افغانستان است پایان می یابد.

باساس خاک بروارها و کاوشهای که از تپه مندیگ بعمل آمده واضح میسازد که محل مذکور هم از نگاه سبکهای هنری قبل تاریخ و هم از نگاه مرکزیت ارتباط تمدن بزرگ آن عصر (هندوین النهرین و ایران) اهمیت فراوان داشت و سه کشور را با هم مربوط و ظواهر تمدن بر هر سه کشور یکسان منبسط بوده است.

از ظواهر چنان برمی آید که مقارن ۱۵۰۰ ق، م هجومی بر تپه مندیگ بعمل آمد و در نتیجه آن دهکده مذکور ویران گردید و غالباً پس از آن تاریخ تپه مندیگ ویران و غیر مسکون مانده و خرابه های آن پناه گاه چیان و چوپانان افغان شد.

در پایان این فصل باید گفت که بر اثر تحقیقاتیکه متجاوز از ده سال نسبت ادوار ماقبل تاریخ افغانستان بعمل آمده ثابت گردیده است که مدنیت های ادوار سنگ قدیم و جدید و فلزات درین مملکت نشوونما کرده و بالاخره بهر طرف پراکنده گردیده است از دره دادل واق کپروک آثار هنری به دست افتاد که ۲۸۰۰۰ و ۲۱۰۰۰ سال قدمت

دارد و چنان می نماید که افغانستان در ادوار ماقبل تاریخ با شرق و غرب روابط فرهنگی و بازرگانی داشت چنانکه به حواله دوپری از باختر کاروانهای غله به وادی سند ارسال میگردد آثار یکه از کورته بلوچستان قلعه گل محمد کشف شده زندگی بدوی را ارائه میکند و عمر آنرا در حدود ۶۰۰۰ سال قبل تعیین میکنند این مدنیت بامدنیت افغانستان و تپه سیالک کاشان بین النهرین و مصر ارتباط و همبستگی داشت چنانکه لاجورد بدخشان تاسو مرو وادی نیل نیز میرسید پارچه های لاجورد بدخشان در مقبره توتن خامن مصر و در عیلام کشف شده و این خود دال بر گسترش بازرگانی و مراتب بلند مدنی این سرزمین است .

یادداشتها و مأخذ :

(۱) هراپه Harappa در پنجاب جنوبی واقع بود و مقارن ۲۳۰۰ ق ، م یکی از مراکز شکوهمند تمدن وادی سند بشمار میرفت .

(۲) نینرتال : فرهنگ نینرتال بصورت قیاسی و تخمینی بین سالیان ۱۰۰۰۰۰ و ۳۵۰۰۰۰ پیش از میلاد در سرزمین اروپا ظهور کرد . مردم نینرتال اولین انسانی بودند که نصب کردن سرپیکان چقماقی را بر سر نیزه های خود پاوداشتند . چون بقایای این انسان از نینرتال جرمنی بدست افتاده است ، لهذا فرهنگ این دوره بنام فرهنگ نینرتال یاد میشود .

(۳) Tesh'k Tashk

(۴) Namaz gah

(۵) ظروف سفالی : سفال سازی چون دارای خاصیت انتقاعی است بنابراین از قدیمترین و جهانی ترین هنرها محسوب میگردد . استادان سفال ساز گل را شکل میدهند و سپس بوسیله حرارت آنرا محکم و دوامدار می سازند .

(۶) Zhob

Hisar (۷)

Anu (۸)

(۹) Salvatore M. Puglisi مشارالیه عضو مؤسسه ISMEO بوده . موسسه مذکور
بوسیله پروفیسر توجی اداره میشود .

(۱۰) آغاز دوره یخ چال که با عصر آدمی مطابقت میکند بنام Pleistocene یاد میشود .

Levallois (۱۱)

Mousterian (۱۲)

(۱۳) کلکتونی Clactonian . نام دهکده ایست که در ۶۶ میلی شمال شرق لندن واقع شده .

Jan Marie Casal (۱۴)

مأخذ

Deh Morasi GHundai (۱)

a Chalcolitic Site
in Afghanistan
Louis Dupree

The Epic of Man (۲)

The Afghanistan of five thousand years ago; excavating the bronze
age mound of Mundigak. Illustrated London News, 1955 .

Preliminary Report on the Researches at Hazar Sum (Samangan) (۴)

(۵) هنر قدیم افغانستان بنجامن راولت ترجمه علی احمد کهزاد کابل ۱۳۴۶

(۶) تاریخ عمومی هنرهای مصور عیلتقی وزیری تهران ۱۳۳۷

(۷) تاریخ افغانستان قدیم احمد علی کهزاد کابل ۱۳۲۵

(۸) تاریخ مختصر افغانستان پوهاند عبدالحی حبیبی کابل ۱۳۴۶

(۹) افغانستان آریانا دایرة المعارف کابل ۱۳۳۴

(۱۰) رهنمای موزیم کابل ۱۳۴۰

(باقیدارد)

پوهاند عبدالحی حبیبی

پیدایش شیوه های خطوط دوره تیموریان هرات بحیث

مظاهر هنری برابنیه و در کتب

تاریخ خط در افغانستان قدیم بدوره قبل التاريخ میرسد و انواع خطوط دوره تاریخی آرامی - خروشتهی - یونانی - پهلوی - شره‌دا - دیوه‌ناگری - برهمی - دین دبیره اوستاست، که در او اخر قرن هفتم رسم الخط های هندی و پهلوی و یونانی جای خود را بر رسم الخط عربی ماند.

رسم الخط عربی که بادیین اسلام آمده، و خط قرآن و دولت عربی و خلافت بود در قرن هشتم سرتاسر افغانستان مخصوصاً هرات و صفحات غربی مملکت را فرا گرفت در حالیکه رسم الخط پهلوی و اوستا در غرب و رسم الخط های شکسته یونانی و شره‌دا و ناگری در شرق مملکت تا او اخر قرن نهم و زمان سلطه یعقوب لیث صفاری ادامه داشت، و نمونه های خط شکسته یونانی بر سنگ نوشته های توجی مربوط ۸۶۵ م موجود است. و هم یک کتیبه عربی و شره‌دا ناگری مربوط سال ۲۴۳ ۸۵۷ م در همین وادی توجی بطرق شرق افغانستان یافته شده است. و همچنین چند کتیبه دیگر خط دیوه‌ناگری زبان سنسکریت را در سوات و ویهند کنار اتک یافته اند، که در قرن ۸ تا ۱۰ م نوشته شده اند و مربوط به بقایای کابلی شاهان اند، که از سلطه مسلمانان و سبکتگین به حواشی شرق مملکت و کنار های دریای سند پس نشسته بودند.

نمونه های قدیمتر خط عربی که ما خود از خط نبطی متأخر و از ریشه آرامی بود و

و در قرن پنجم رواج داشت، بر دروازه کایسای در جبل دروز حران شام در سنه ۵۶۸ م نوشته شده، و بعد از آن نمونه های سال ۳۱ هـ ۶۵۱ م و ۴۰ هـ ۶۶۰ م و ۷۲ هـ ۶۹۱ م و ۱۳۲ هـ ۷۴۹ م نیز موجود اند. و این خطوط را از ریشه رسم الخط کوفی و نسخی عربی باید گفت، که حکمرانان عربی در سنه ۹۰ هـ ۷۰۸ م در کرمان و مرو و در سنه ۱۱۷ هـ ۷۳۵ م در بلخ و در سنه ۱۹۳ هـ ۸۰۸ م در هرات و در سنه ۱۸۶ هـ ۸۰۲ م در زرنج سیستان بدان سکه زده اند، و در موزه کابل و برتانیه موجود اند، و خط آن مخلوطی از کوفی و نسخی عربیست که کتیبه های توجی هم بآن شبیه است.

اگرچه فتوح عربی در وادی هلمند و ارغنداب و دریای کابل در قرن نخستین اسلامی تکمیل شده بود، و با این پیروزیهای سیاسی عرب دین اسلام و رسم الخط قرآن نیز بدینجا رسیده بود، ولی نفوذ آن در کوهساران شرقی افغانستان خیلی بعد تر مینماید زیرا مادر کتیبه مکشوفه از مسجد بمپور حوالی کراچی که در سنه ۱۰۷ هـ ۷۲۵ م نوشته شده می دانیم که رسم الخط آن زیبا و مهذب متمایل به کوفی است. ولی هر دو کتیبه مکشوفه و ادی توجی مربوط او اواسط قرن نهم آنقدر ناپخته و نازیبا اند، که نفوذ ابتدایی خط نسخی عربی را در حوالی شرقی افغانستان میرسانند.

خط از مظاهر اجتماعی زندگانی انسانیت و مانند دیگر مبادی حیاتی باحرکات سیاسی و اقتصادی و روحی دستخوش تحول و ارتقا است.

در آغاز زندگانی کوچی گری و زراعتی و تشکیل مراتب ابتدایی فیودالی، هواره خط بحیث یک ضرورت ساده انسانی مروج می باشد، ولی در هنگام نضج فیودالیزم و اقتدار سلطنت و شاهنشاهی ها این پدیده اجتماعی و مدنی انسانی مانند هنرهای دیگر مقام هنری را احراز می نماید، و در صف هنرهای زیبا قدم می نهد.

ملیت های آریایی نژاد آسیای وسطی سوايق درخشان مصوری و نقاشی برابنیه و کتابها داشتند، و نظایر آن بر دیوارهای نگارین بامیان و هده و تپه سردار غزنه و آثار

بگرام و پشاور و غیره در آثار بودایی افغانستان نمایان است و هم بر بقایای ابنیه مکشوفه از پنج کنت و سمرقند قدیم دیده میشود. در خطوط دوره هخامنشی ایران استعمال رنگ و نقاشی را یافته اند، و در کتب زردشتی گویند که او ستا بر پوست گاو بخط طلانوشته شده بود. آثار دینی مانوی نیز نگارین و مصور بود و مورخان دوره اسلامی مانند ابن مقفع و ابلا ذری و ابن ندیم و ابن قتیبه و الصولی و ابن درستویه از بسا آثار هنری خطوط و کتب مصور خوشخط خبر میدهند.

هنگام تشکیل خلافت عباسیان در او اسط قرن ۸ م که عربها از دریای نیل تا کنار های سند بر مملکت و سیعی حکم میراندند و مواریث هنری بیزانتین Byzantien و ایران و هنرگندهارا و سغدو مانیان بایشان رسیده بود، حتماً از دیدن ابنیه عالی نگارین و کتب و مواریث هنری این ملل متأثر میشدند. ابن ندیم و طبری و مسعودی از ارسال بتان زیبای بامیان و کابل و داور و بست که بجواهر مرصع بودند بدبار بغداد خبر میدهند، که مدتها این بتان را برای تماشای مردم در قصر خلیفه و بعد از آن سه روز در اداره مرکزی پلیس بغداد به نمایش عامه گذاشته بودند، که مورد تعجب و دلچسپی مردم بود، و آنرا مثل مسلمانان قرن اول اسلامی نمی شکستاندند.

چون مسلمانان بموجب روایات دینی خود نمی توانستند صورتهای انسانی را در معابد خود نقش کنند بنابراین برای تزئین مساجد از هنر خطاطی و نقاشی اشیای بی جان بر دیوارها و ابنیه دینی خود کار گرفتند، و این حرکت هنری ساختن خط، از همان اوائل دوره عباسیان و او اسط قرن ۸ م آغاز شده بود. زیرا عوامل اقتصادی این دوره نصیج فیودالیزم تماماً مساعد پرورش این هنر بود.

در پرورش این هنر باز دست مردم خراسان سهم بود، زیرا یحیی بر مکی (متوفای ۸۰۵ م) به خطاطی علاقمندی فراوان داشت، و او بزرگترین خطاط دربار

مامون احمد بن خالد احوال را پرورش داد، که برای خط عربی قواعدی را ترتیب کرد، و خطوط او بسیار زیبا و دلکش بودند. و همچنین وزیر دیگر خراسانی فضل بن سهل سرخسی بخطاطی توجهی داشت چنانچه در عصر او قلم الریاسی رواج یافت که مبدأ اقلام ثلث و محقق و رقاع و غبار و غیره گردید (الفهرست ۱۳)

توجه به تهذیب خط عربی و هنری ساختن آن بعد ازین فراوان گردید، و ابن قتیبه (متوفا ۸۸۹ م) گوید که در باربان مامون همه تشویق میکردند، تا کاتبان خط زیبایی بنویسند. و الصولی و ابن درستویه در قرن دهم در کتاب المقاصد و قواعد خطاطی و اصول استیتک آنرا شرح دادند، و ابوبکر الصولی که آداب الکتاب را در ۹۳۷ م نوشت گوید: که خطوط احمد احوال را که به قسطنطنیه از طرف مامون فرستاده شده بود، بر دربار آورده بودند، تا زیبایی آنرا تماشا کنند و خلیفه المعتمد در او آخر قرن دهم نامه‌ی بامپراتور بیزنتین فرستاد، و آنقدر زیبا و خوشخط بود، که امپراتور گفت: «بر هیچ چیزی از عرب رشک نمی‌برم جز این خط زیبا» (ص ۴۵)

در عصر خلفای عباسی خط عربی از حالت ساده نسخی خود برآمده، بوضع بسیار دلکش تزئینی و هنری کوفی متمایل گشت، که یک نمونه این تهذیب نخستین کوفی ۱۱ سطر کوفی مهذب بین نقاشی زیبا بر کتیبه مرمرین مسجد المهدی بغداد در ۱۵۵ هـ ۷۷۱ موجود است، و برخی نظائر آن در در بندوبا کوا از طرف خانیکوف Khanikoff کشف شده. و چنین بنظر می‌آید که خط کوفی مهذب در همین زیبایی خود بحواشی خراسان رسید، چنانچه شکل تزئینی بلند زاویه دار Angular در مسجد نائین ۳۵۰ هـ ۹۶۰ م مشهود است، و بعد از آن در سنه ۴۱۸ هـ ۱۰۲۷ م در مقبره پیر علمدار آنقدر با گل و شاخ و برگ و اشکال تزئینی آمیخته، که انسان آنرا تنها خطوط و اشکال زیبا و نظر ربای می‌پندارد. و همین شیوه منقش و مزین در قرن ۱۲ م بر طاق مسجد مفاک عطاری بخارا در غایت تکامل خود بنظر می‌آید.

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

از قرآن خط کوفی ساده آمیخته بانسخی ذخایر استان رضوی مشهد وقفی ابوالقاسم منصور بن محمد هروی وزیر سلطان محمود در سنه ۳۹۳ هـ ۱۰۰۲ م، و قرآن وقفی ابوالبرکات رازی ۴۲۱ هـ ۱۰۳۰ م، و همچنین قرآن ۴۱۸ هـ ۱۰۲۷ م که بخامنه عیسی بن عبدالله بلخی نوشته شده (کتابخانه میلان MILAN) پدید می آید، که در اوائل قرن ۱۱ خط کوفی قرآنی متمایل به نسخی، بسیار زینت نیافته و جنبه هنری آن در کتابها کم بود، و اگر میخواستند آنرا مزین سازند، بطور مشکول می نوشتند. مانند خط عثمان بن حسین و راق ۴۶۶ هـ (؟) ۱۰۷۳ م گنجینه مشهد رضوی. ولی برابنیه و الواح آنرا زیباتر و با شاخ و برگ و خطوط هندسی و الف های کشیده و زوایای قائمه نوشته اند. و آثار اقدم این گونه خطاطی در غزنه بر قبور سبکتگین و سلطان محمود در اوائل قرن ۱۱ پیداست و حتی بر قبر محمود، دو نوع بسیار زیبای کوفی و رقاع دیده میشود؛ سیر تکامل تزئینی خطوط کوفی برابنیه شکل غلو افراط را بخود میگیرد، که در

دوره سلجوقیان نمونه آن بر قبر امام یحیی در جوزجان و محراب اولیا و منار هاو سنگهای نقاشی شده قصر مسعود سوم در غزنه و بقایای ابنیه لشکری بازار بست و چشت و مسجد جامع هرات از بناهای غیاث الدین محمد سام و منار زیبای جام در قرن ۱۲ موجود اند، که تکامل تزئینی و نفاست هنری خط کوفی را در دربار های غزنویان و غوریان نمایندگی میکنند، و روشن می آید که سوابق هنری پیش از دوره تیموریان در افغانستان، در تحت شرایط اقتصادی و اجتماعی فیودالیزم هنر پرور سلطنت های قوی چگونه بوده است؟

زیرا مادر همین عصر یک کتیبه خط عربی نامزین و نسخی شکسته را ازین چاهی در ویهند کنار اتک بدست داریم، که آنرا در ۴۸۲ هـ ۱۰۸۹ م یکنفر فقیه جوزجانی ابو جعفر محمد بن عبدالجبار بن محمد در بنای چاهی نوشته است و اگر این خط را در پهلوی خطوط معاصر ابنیه مجالل سابق الذکر بگذاریم پدید می آید، که ارزش هنری خطوط تماماً رهن پرورش ار باب اقتدار بوده و ابنیه بنا کرده رجال مقتدر، مظاهر باشکوه هنری خطاطان بوده است.

از کتابهای قدیم زبان فارسی که تا کنون در دست است کتاب الابنیه عن حقایق الادویه بخط اسدی طوسی در ۴۴۷ هـ ۱۰۵۵ م قدیمتر، و کتاب شرح تعرف مکتوب ۴۷۳ هـ ۱۰۸۰ م (موزه کراچی) کتاب دوم دارای تاریخ معین تحریر شمرده میشوند، که شیوه خط کتاب الابنیه بکوفی شبیه تر و اسلوب دومی به نسخی متمایل است در حالیکه نسخه خطی ترجمان الالبلاغه موزه استانبول تحریر ۵۰۷ هـ ۱۱۱۳ م شبیه تر به کتاب الابنیه است و این پدید می آید که کاتبان در اختیار شیوه تحریر، تابع ذوق و رواج محیط خود بوده، و در بین کوفی و نسخی شیوه های مختلف را پدید می آورده اند، که بهسولت قابل خواندن باشند. و در بین خط کتب به تزئین هاو گل کاریهای فراوان هنری نمی پرداختند، الا در آغاز کتاب یا سرفصول، که با یک سلیقه و ترکیب و تزئین

بسیار مشابه در آغاز هر دو کتاب الابنیه و ترجمان البلاغه جمله (بنام ایزد بخشاینده بخشایشگر) بخط کوفی مزین کشش داری نوشته‌اند در حالیکه متون هر دو کتاب ازین گونه آرایش های هنری عاریست. و تمایل کاتبان بطرف سلیقه خطنسخی و سادگی آنست، و در نوشتن قرآن‌ها هم حتی المقدور خوانا بودن آنرا رعایت کرده‌اند، و از پیچ و تابهای تزئینی کوفی که برابنیه موجود است، در نوشتن قرآن خود داری داشته‌اند. و گره‌ها بتزئین و پیچ و تاب دادن خط می پرداختند، در سرسور ها و پاره ها و منازل قرآنی بوده است.

در قرن ۱۱ و ۱۲ که آسیای میانه و خراسان در تحت اقتدار سیاسی غزنویان سلجوقیان، خوارزم شاهیان، غوریان بود، هنر خط نویسی کوفی و نسخی و ثلث بافروع آن در خراسان فراوان پرورش دیده بود، و اگر ما بقایای این نوع خطوط را در غزنه و هرات و بست و بلخ و مشهد و سمرقند و دیگر بلاد خراسان، به معنی وسیع آن وقت ببینیم می فهمیم که قرن ۱۲ زمان ریعان هنری خطوط عربی است، که خامه هنروران چیره دست خراسان این هنر ارزنده و بدیع را از نیشابور تا بخارا و سمرقند و شاش و طراز و غزنه و ویهند کنار سند پرورانده است. و حتی بهمت غزنویان و غوریان افغانی این متاع گرانبها، در اواخر قرن ۱۲ بقلب هند و دهلی نیز رسیده بود، که در سنه ۵۹۶ هـ ۱۱۹۹ م یک کاپی منار جام غور، در مسجد قوه الاسلام بنام منار قطب ساخته شد، که اینک بحیث نمونه نفوذ هنر و رسم الخط تزئینی خراسانی، تا کنون در دهلی باشکوه و وقار عظیمی ایستاده، و مامی بینیم که بعد از مدت سه قرن هنر خراسان از هرات و غور و غزنه بقلب هند نیز رسیده بود، و در تحت اثر قوی محرکات سیاسی و عقیدوی و اقتصادی گسترش و نشو و نما می یافت، و اغلب شاهان و مقتدران می خواستند، بابنای کاخها و منار ها و مساجد مجلل و مزین، مراتب قدرت خود را تبار زده‌ند، و بران ابنیه معظم بجای تصاویر انسانی به خطوط نظرر های بسیار زیبا و نقوش مواد غیر حیه را بنویسند،

و برای این کار خط کوفی برازندگی تمامی داشت. و حتی تماماً بشکل گل کاری و نقاشی بدیعی در آمده می‌توانست. خط کوفی با انواع متکامل خود برابنیه بصورت تزئینی و در نسخ قرآن و کتب دیگر مقارن با خط نسخی نشو و نما نمود، و تا آغاز قرن ۱۳ و خروج مغل در تمام کشور های اسلامی بافروع خود مورد استعمال و تبار زهنری مردم بود. مثلاً در گنبد سمرقند ملک غیاث الدین غوری در مسجد جامع هرات رقاع ریحانی بسیار زیبا و گاهی برابنیه رقاع و ریحان و ثلث و محقق و ثلث خاص کتیبه نویسی باالف های کشیده و هم محقق شجری و ثلث طغرا و ثلث تعلیق نما و دیگر شیو های مخلوط این خطوط دیده میشوند، و هم خط نسخی آنقدر مهذب و پرورده گردید که شکل کامل هنری را گرفت و نمونه آن در قرآن خط عبدالله صیرفی ۷۲۰ هـ ۱۳۱۹ م گنجینه مشهد رضوی دیده میشود.

اگرچه چنگیزیان در مدت نیم قرن اول خروج خود، بساابنیه و کتابهارا در سمرقند و بلخ و مرو و نساپور و هرات و سیستان و دیگر بلاد معمور آنوقت از بین بردند، و درین جمله هنرمندان و علمائیز تلف شدند، و برخی به ممالک دور دست عثمانی و هند گریختند، ولی بعد از یک قرن حکمرانان مغل نیز باثقافت و هنر خراسانی در ماوراءالنهر و افغانستان و ایران آشنایی یافتند، و درین میانه برخی از حکمرانان محلی مانند آل کرت هرات و امرای پارس از در مدار ابا مغلان پیش آمدند، و به حفظ هنر و کلتور خود توجه کردند چنانچه از آثار این دوره در هرات نمونه های گرانبهای خطاطی بر مقابر و ابنیه دوره آل کرت باقیست، و این آثار هنری را مایک حلقه وصل و پیوستگی هنری بین دوره قبل از مغل و آغاز رنسانس هنری تیموریان میدانیم، که مواریث گرانمایه هنری مردم عصر غزنویان و سلجوقیان و غوریان را به رنسانس تیموریان انتقال داده اند. از آثار خطاطی این دوره، خط ثلث عالی بشیوه قدیم بر لوح مزار خواجه

شهاب‌الدین عبدالله غاور دانی هرات است در سنه ۱۳۴۳ ۵۷۴۴ م و خط توقیع نمای مزار جوانی در خاک شیخ ابوالعلا در محرم ۱۳۵۷ ۷۵۹ م و خط توقیع تعلیق نما بر مزار طغرل بن امیران فوشنجی در باط پی غربی هرات از ۱۳۵۵ ۷۵۶ م و خط رقاع تعلیق نمای سلطان شاه در سنه ۱۳۷۵ ۵۷۷۷ م بر ظرف هفت جوش جامع هرات که بامر سلطان غیاث‌الدین محمد کورت ساخته شده است.

فراموش نباید کرد: که در مدت پنج قرن اول دوره اسلامی هنگامیکه خط کوفی با انواع آن در عراق و خراسان و ماوراء النهر پروده میشد، يك شیوه خاص شمالی آن از قفقاز تا خوارزم در شمال وجود داشت، که پیچیدگی و ابهام و اعوجاج خاصی در آن مشهود است و نمونه قدیم آن را در سال ۱۰۷۸ ۵۴۷۱ م بر کتیبه چهار سطری مسجد المرشید بن محمد بن ابی بکر در باکو توان دید، و بعد از آن بر کتیبه آرامگاه یوسف بن کبیر در ۱۱۶۱ ۵۵۵۷ م نوعی از این شیوه دیده میشود، و بقایای همین روش مهذب شده بر لوحه قبریست که در ۱۲۷۱ ۵۶۷۰ م کنده شده و هم در اورگنج کهنه در قرن ۱۲ بالای مدخل عمارت مشهور به قبر فخرالدین رازی (؟) نوعی از آن در کنده کاری گل پخته بانقوش ظریف گل و بوته موجود است.

حدس من اینست: که این نوع کوفی نویسنده شمالی قفقاز و خوارزم مبدأ خط ناشناسی است که نمونه متاخر آن در يك مصحف مشهور ضوی موجود است و دانشمند گلچین معانی آنرا ((خط بابری)) اختراعی محمد بابر شاه مؤسس سلسله تیموری هند می‌داند چون بابر از آثار کلتور ماوراء النهر بهره کافی داشت، ممکن است این شیوه کوفی ملهم اختراع خط بابری شده باشد. ولی این حدس من مطالعات دقیق خط‌شناسی بکار دارد و بهر حال يك حدس ابتدایی است.

در اواخر قرن ۱۴ امیر تیمور در آسیای میانه امپراتوری وسیعی تشکیل داد که تمام ممالک ماوراء النهر و افغانستان و ایران را در بر میگرفت. چون مردم این امپراتوری

مواریث هنری دوره غزنویان و غوریان و خوارزم شاهیان و سلجوقیان را با آثار هنر اسلامی از غرب، و هنر چینی و هندی و مغولی از شرق پیش روی داشتند، هنگامیکه شاهرخ پسر امیر تیمور در آغاز قرن ۱۵ در هرات مرکز امپراتوری خود بنشست، وی مواریث هنر را در سمرقند و هرات پروراند، و این شهر مرکز رنسانس هنری آسیای میانه گردید و مخصوصاً هنر کتاب نویسی به معراج خود رسید، و ابنیه عظیمی که بران کتیبه های زیبا با انواع خطوط تزئینی موجود است ساخته شدند. و این مکتب هنری هرات تا او اخر عصر سلطان هنر پرور حسین بایقرا او اخر قرن ۱۵ در هرات دوام کرد. و بعد از آن دیده میشود که هنر های خطاطی، نقاشی، مصوری، کتاب سازی میناتور ازین پرور شگاه رنسانس هنری به بخارا و اصفهان و تبریز و هند انتقال کرد.

درین رنسانس هنر استعداد خلاق مردم هرات و تمام ملل امپراتوری تیموریان هرات از مرزهای چین تا تبریز کار میکرد، و بنابراین هرات را در آن اوقات مرکزی باید پنداشت، که خلاقیت هنری تمام این مردم در آن جا فعالیت داشت، و هزاران نفر هنرمند خطاط - مصور - مذهب - نقاش - جلد ساز - معمار - کاشی ساز - رنگ ساز و غیره در تحت پرورش رجال هنر خواه امپراتوری تیموریان به تخیلی آثار خالد هنری می پرداختند.

رنسانس هنری هرات آثار جاویدانی را در شقوق مختلف هنری آفرید، که این گفتار کوتاه حوصله شرح آنرا ندارد، و باید اندران باره کتابها نوشته و پرداخته آید، ولی من درینجا دو شهکار جهانی این مکتب هنر را یاد آوری میکنم:

اولین اثر خالد این دبستان نسخه خطی شاهنامه فردوسی موزه گلستان تهران است در سنه ۵۸۳۳ ۱۴۲۹ م بخط جعفر بایسنغری که از لحاظ خط - نقاشی - مصوری - کاغذ - تذهیب - جلد و صحافی به تشخیص متخصصان بین المللی، گرانبها ترین کتب جهان شمرده شده و نماینده عالی ترین مرحله کتاب سازی انسانیست.

دوم مسجد گوهرشاد آستان قدس مشهد است که بهمت ملکه در بار هرات گوهرشاد و شهزادگان هنرمند و هنردوست تیموری در ۱۲ سال تحت نظر قوام الدین معمار ساخته شده، و از نظر معماری سبک خاص خراسانی و تزئین و کاشی کاری و خطاطی در زمره دوازده بنای بسیار عالی تاریخی دنیا و شهکارهای انسانی گذشته محسوبست، و بنای آن در حدود ۸۲۱ هـ ۱۴۱۸ م ختم شده است.

چون موضوع مشخص این گفتار مآنها خطاطی دوره تیموریان هرات است، بنابراین از خلاقیت های دیگر هنری این دوره گذشته و تنها درباره خطاطی کمی شرح میدهیم:

گفتیم که هنر خطاطی در بین ملل مسلمان از قرن ۸ بدینطرف مراحل تکامل خود را در مدنیت اسلامی بنحو احسن پیمود، و بجای هنر مصوری مکتب گندهارا و مانی و سوابق تصویرسازی امپراتوری کوشانی و ساسانی بیزانتین و جریانهای هنر چینی و بودائی هم ایستاد، و بنابراین در ابنیه دینی بطور تزئینی بکار رفت. اگرچه شاهان در کاخهای خویش گاهی دیوارهای نگارین و مصور هم داشته، که بر بقایای قصرهای لشکری بازار بست تصاویری نمایان است، و هم بیهقی مورخ در بار غزنه از یک خانه مصور و نگارینی که شهزاده مسعود در باغ عدنانی هرات ساخته بود خبر میدهد، ولی این عمل شهزاده مورد باز پرس و رنجش پدرش سلطان محمود واقع گردیدند (تاریخ بیهقی ۱۲۱) و از همین داستان می دانیم که گویا بر ابنیه دولتی تصاویر رنگین را با احتیاط بکار می بردند، ولی ابنیه دینی و معابد و مقابر از آن خالی بود، و بجای تصاویر، انواع خطوط تزئینی و گل کاری ها و نقوش غیر جاندار را بکار می بردند، همین عامل دینی و اخلاقی محرک پرورش و ایجاد و رواج انواع خطوط تزئینی در هنر اسلامی گردید، و هزاران نسخه خطی مزین و منقش و مطابرا از قرآن نوشته شد، و یا بر ابنیه خود انواع خطوط تزئینی و نقاشی های گوناگون را بناقی گذاشتند، و همین نظر دینی مؤید پیدایش خطوط و خطاطان بسیار ماهر چیره دست و خلاق گردید، و بر ابنیه دینی هنر در قالب

عقیده دینی ریخته شد، و توجه به هنر خطاطی در عصر تیموریان بدرجه بی بود، که شهزادگان این خاندان مانند بایسنقر و ابراهیم و بدیع الزمان نیز خطاطان ماهر بودند. از آغاز قرن ۸ تا قرن ۱۶ در مدت ۷ قرن از خط کوفی و نسخی ساده اوایل دوره اسلامی، فروع هنری بوجود آمد، که نامهای انواع آن خطوط به پنجاه میرسد، ولی در قرن ۱۵ م «اقلام سته» ذیل بطور خطوط اساسی وجود داشت:

نگار من خط خوش مینویسد بغایت خوب و دلکش مینویسد

مناشیر و محقق، نسخ و ریحان رقا ع و ثلث هر شش مینویسد

برابنیه و کتب دوره تیموریان خط کوفی بانواع تزئینی آن نمودار است، از انجمله خط مشجر مشکول بیرونی گنبد گور امیر تیمور را در سمرقند ۸۰۷ هـ ۱۴۰۴ م و هم در مدرسه الغ بیگت ۱۴۲۰ م و مرقد خواجه احمد یسوی در ترکستان از قرن ۱۴ و هم بر برخی از ابنیه تیموریان در هرات و بلخ و کوهستان هرات و انواع معقلی و مقفل و هندسی آن در نخست کاریهای مسجد گوهرشاد و مدرسه الغ بیگت و شاهزنده سمرقند و دیگر ابنیه آنوقت و همچنین در سر، سوره های قرآنی مکتوب این عصر توان دید. و ازین برمی آید که کوفی نویسی درین عهد به تکامل نهایی خود رسیده بود.

در پهلوی تکامل و تنوع هفت قرنه خط کوفی، تهذیب و هنری شدن نسخی نسبی جریان داشت، و در کتابهای فارسی روش کوفی مخلوط با نسخ در جریان این قرون دیده میشود، ولی چون نسخی جنبه تزئینی کمتر داشت، برابنیه آنرا نمی نوشتند، و از تهذیب و هنری گردیدن کوفی و نسخی بود که ثلث با فروع خود محقق و ریحان و رقا ع بوجود آمد، و برای نوشته های دفاتر و مناشیر خطی از امتزاج نسخی و فروع ثلث بنام توقیع یا مناشیر رواج یافت، که نوشتن آن سهل و زود و بدون تکلفات هنری و بدیعی بود. و نمونه اینگونه خلط و امتزاج فروع ثلث را در نسخه کتاب التفهیم البیرونی (کتابخانه مجلس تهران) توان دید که در ۵۳۸ هـ ۱۱۴۳ م نوشته شده است.

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

برابنیه و مقابر و کتب مربوط رنسانس تیموریان در مملکتی که مورخ دربار آن عصر عبدالرزاق سمرقندی آنرا خراسان گوید، نمونه های ذیل خطوط دیده میشود :

اول : انواع متعدد و متکامل کوفی که چند نمونه آن گفته شد .

دوم : ثلث بسیار پخته و متکامل ، مانند هفت ورق قرآن بخط شهزاده بایسنغر بن شاهرخ متوفا ۸۳۷ هـ ۱۴۳۳ و شصت ورق قرآن بخط شیخ محمد طغرائی تحریر ۸۰۹ هـ ۱۴۰۶ م، و شانزده ورق قرآن بخط جلی ریحان ورقاع شهزاده ابراهیم سلطان بن شاهرخ تحریر ۸۲۷ هـ ۱۴۲۳ م، و قرآن بخط خواجه عبدالله مروارید متوفا ۹۲۳ هـ ۱۵۱۶ م، و قرآن بخط نسخ و ثلث ورقاع بسیار عالی عبدالله طبابخ هروی مورخ ۸۴۵ هـ ۱۴۴۱ م در گنجینه قرآن مشهد رضوی .

برابنیه نیز انواع متکامل و بسیار زیبایی خط ثلث نمایان است ، مانند خطوط ثلث و ریحان و محقق ورقاع منارها و مسجد جامع و گازرگاه هرات و ابنیه دیگر آن شهر و ثلث تعلیق نمای بسیار عالی لوح مزار سیدحسن ابدال در قندهار ، و خطوط متعدد ثلث و ریحان بایسنغر بن شاهرخ برپهلوی ایوانها و پیشانی گنبد های مسجد گوهر شاد مشهد در سنه ۸۲۱ هـ ۱۴۱۸ م .

ابنیه دوره تیموری در گازرگاه هرات و مشهد رضوی و سمرقند و بخارا در استعمال اقسام خطوط ثلث و کوفی و معقلی و ریحان ورقاع و نسخی و محقق و تویق مظاهر برجسته هنر خط نویسی رنسانس تیموریان است و از آن جمله سنگ تاریخ مصلا ی هرات بخط جلی ثلث بسیار عالی عصر شاهرخ است که در چهار سطر بزبان فارسی

بامرملکه گوهرشاد در سنه ۸۴۱ هـ ۱۴۳۷ بقلام جلال جعفر نوشته شده است و این شخص فرزند خطاط معروف جعفر بایسنغر است که نمونه های خطوط پدر و پسر هر دو بر اینینه هرات موجود است. همچنین لوحه قبر شیخ الاسلام محمد بن احمد ۸۳۸ هـ ۱۴۳۴ م در گازر گاه خط ثلث بسیار عالی دارد. و هم بالای محراب مسجد بلند و مدرسه میر عرب بخارا خط ریحان جلی بسیار عالی کتبه نویسی از قرن ۱۶، و بر اطراف طاق نماز گاه بخارا نمونه معقلی قرن ۱۶ و در مدرسه میر عرب بخارا و مسجد بی بی خانم سمرقند و آخر قرن ۱۴ نمونه بسیار عالی جلی ثلث و همچنین ثلث جلی و متوسط بر لوح مرمرین حکیم ترمذی در ترمذ در قرن ۱۴ و خط رقاع ریحانی بسیار عالی در مقبره جنوبی اوزگند ۱۱۸۶ م نمایان است.

در اینجا باید یادآوری کرد که از آغاز قرن ۱۴ در ترکستان شیوه خاصی در ثلث و ریحان و رقاع و نسخی بوجود آمده بود، که آنرا «شیوه ترکستانی» گوییم، و آنرا مخلوطی از ثلث و ریحان و محقق توان گفت، که نمونه آن قرآن با ترجمه ترکی جغتائی بخط محمد بن شیخ یوسف اباری سید الخطاط ۷۳۷ هـ ۱۳۳۶ م گنجینه قرآن مشهد رضوی است، و در همین گنجینه قرآن بخط ثلث شیوه ترکستان قرآنی از قرن ۱۶ نیز موجود است که این شیوه خاص ترکستانی را در خطوط قرن ۱۴ - ۱۵ در آسیای میانه فراموش نباید کرد. مخصوصاً نمونه بسیار زیبای جلی آن در تاریخ یکی از بناهای شاهزنده سمرقند در ۷۶۲ هـ ۱۳۶۰ م و بر سنگ مرقد قشم بن عباس در سنه ۱۳۳۴ م و بر بالای ایران قبر بیان قلی خان در بخارا ۱۳۵۹ م.

سوم: چنانچه گفته شد خطوط عربی در خراسان تحول یافت، و در طول قرن ۱۳ علاوه بر اقلام سته یک قلم جدید دیگر (که کاملاً محصول ذوق و سلیقه مردم خراسان بود) متدرجاً بوجود آمد، که آنرا تعلیق گفتند و مخلوطی بود از نسخی و رقاع و توقیع. و چون این خط در مراسلات سرکاری و عامه استعمال گردید آنرا ترسل هم گفتند

ومولانا جامی گفت :
 کاتبان راهفت خط باشد بطرز مختلف **ثلث و ریحان و محقق ، نسخ و توقیع و رقاع**
 بعد از آن تعلیق آن خط است کش اهل عجم از خط توقیع استنباط کردند و اختراع
 تعلیق نسبت بخطوط دیگر پیچیده بود ، و بر بنابرین قآنی آنرا با زلف خوبان تشبیه
 نمود : «ای زلف تو پیچیده تر از خط ترسل» . خط تعلیق بر کتیبه و ابنیه نوشته نمیشد گاهی
 در کتب و عموماً در مراسلات استعمال میشود .

قدیم ترین نمونه های تعلیق خالص فنی و تزئینی به خط خواجه تاج الدین و خواجه
 اختیار هروی منشی سلطان حسین بایقرا و عبدالحمی منشی ابوسعید مرزا و خواجه عبدالله
 مروارید موجودند . ولی از صفحه اخیر نسخه خطی طبقات الصوفیه کتابخانه نافذ پاشا
 در استانبول که بانسخی پخته بخط دمتاش بن عبدالله در شعبان ۶۷۱ هـ ۱۲۷۲ م نوشته شده
 ثابت می آید ، که خط نسخی درین زمان متمایل به تعلیق گشته بود . زیرا درین صفحه اخیر
 نسخه سطور ی مشابه بخط تعلیق از قلم همین کاتب دیده میشود ، و بنابرین آغاز تعلیق را
 یک قرن پیش از خروج امیر تیمور باید دانست . زیرا بر گور همین امیر در سمرقند خطی
 که تعلیق نسخ آمیز متمایل به ثلث باشد دیده میشود . و هم نمونه نسخ تعلیق آمیز صفحات اخیر
 نسخه اسرار التوحید کتابخانه سلیم آغا در استانبول است که در سنه ۷۰۰ هـ ۱۳۰۰ م بخط
 محمد صالح برای قاضی علی جوینی در خراسان نوشته شده که آنرا نمونه آغاز تعلیق
 گفته میتوانیم .

چهارم : در نصف اخیر قرن ۱۴ م از امتزاج و تلفیق هنری نسخ و تعلیق ، خطی بسیار
 زیبا و دارای ارزش بدیعی بوجود آمده بود ، که آنرا **نسخ تعلیق** گویند . و نام آن هم دلالت
 بر آمیزش نسخ و تعلیق دارد . اگر چه واضح نستعلیق را میر علی تبریزی قبله الکتاب
 (حدود ۷۹۰ هـ ۱۳۸۸ م) دانند و خطاط سلطان علی مشهدی گفته است :

نسخ تعلیق گر خفی و جلی است واضح الاصل خواجه میر علی است

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

مگر بقول ابوالفضل علامی در دیباچه «مرقع شاهی» برخی از قطعات خط نستعلیق پیش از عصر تیمور یعنی ۵۷۷۱ ۱۳۶۹ م بنظر آمده، و خود نویسنده این سطور هم نمونه های نستعلیق را پیش ازین عصر دیده ام. چنانچه کتاب مجمع النوادر تألیف محمد عوض بن بختی شوع بخط نستعلیق نگاشته ۵۷۸۵ ۱۳۸۳ م دیده شده، که معاصر میرعلی است و در کمال نفاست و نضج بنظر می آید، و باید پیش ازین عصر مراتب آغاز و پختگی را طی کرده باشد. و هم نسخه خط نستعلیق بسیار مهذب و پخته زیبای طبقات الصوفیه انصاری در کتابخانه نور عثمانیه استانبول بقلم نستعلیق نیمه جلی درویش صوفی در ۵۸۳۹ ۱۴۳۵ م موجود است که معاصر او آخر عمر میرعلی تبریزی باشد. و اگر واضع آن خط را میرعلی بدانیم نتوانیم گفت: که در همان عصر نستعلیق نویسان معاصرش هم بدان درجه پختگی و نضج هنری نستعلیق رسیده باشند. و ازین روست که غلام محمد هفت قلمی دهلوی مؤلف «تذکره خوش نویسان» در حدود ۱۲۳۹ ۱۸۲۳ م می نویسد: «که پیشتر از میرعلی تبریزی هم خط نستعلیق می نوشتند. لیکن این مرد بزرگوار قواعد در خط نستعلیق مقرر نمود» (ص ۴۳) بنا برین زمان آغاز نستعلیق را حدود ۵۷۰۰ ۱۳۰۰ م تعیین باید کرد.

بهر صورت در عصر تیمور و شاه رخ خط نستعلیق که زیباترین خطوط بوده و هم زاده قریحه تابناک مردم خراسان است، در مملکت تیموریان رواج کامل یافت، و بر ابنیه و کتب مستعمل گردید، و در دربار تیموریان شاگردان میرعلی که استاد و مرتب این خط بود، بعد از عبدالله پسر هنر مندانش پرورش یافتند که از انجمله مولانا جعفر و پسرش جلال و مولانا اظهر متوفا ۵۸۸۰ ۱۴۷۵ م و پسرش محمد و سلطان علی بن محمد مشهدی و میرعلی هر وی و محمد او بهی و سلطان محمد خندان و سلطان محمد نور و دیگر مشاهیر نستعلیق نویسانند، که بعد از قرن ۱۶ سبک نستعلیق ایشان از هرات به ماوراءالنهر و ایران و هند و عثمانی نیز انتقال یافت.

نفایس آثار هنری نستعلیق نویسی، بر ابنیه تیموریان در هرات فراوان است. مانند لوح قدیم مرقد مولانا جامی منسوب بخط میر علی هروی، و لوح مزار شیخ زین الدین خوافی ۸۳۸ هـ ۱۴۳۴ م و لوحه سنگ مرمر با، خط نستعلیق بسیار جلی و عالی در رواق حوض زمزم گازر گاه هرات و قطعات سنگ مرمر مرقد پیر هرات ۸۵۹ هـ ۱۴۵۴ م و الواح نستعلیق گازر گاه بر قبر رستم محمد خان و خط نستعلیق سلطان علی مشهدی بر گور امیر غیاث الدین منصور پدر سلطان بایقرا ۸۸۲ هـ ۱۴۷۷ م و چهار قبر دیگر شهزادگان تیموری بخط همین سلطان علی. و چند مرثیه در اندرون گنبد آرامگاه شهزاده بایسنغر در خیابان هرات و دو بیت بقلم بسیار قوی جلی نستعلیق بر مرمر سپید مرقد پیر هرات بخط حسن خان شاملو.

درین عصر عموماً کتابهار ابه نستعلیق خوشی می نوشتند، و نستعلیق نویسان مکتب هرات آثار گرانبایه و شهکارهای خطی بوجود آورده اند، که از انجمله جعفر بایسنغری شهکار هنری خود یعنی نسخه نفیس شاهنامه بایسنغری را در سنه ۸۳۳ هـ ۱۴۲۹ م نوشت که در موزه گلستان تهران است. و هم سه ورق مجموعه خطوط نستعلیق و ریحان و نسخی و ثلث و رقاع و شکسته نستعلیق بامضای اوست در موزه ملی تهران، و هم هشت نمونه دیگر خط او بر کتب و دو اوین شعرا و البهم ها در موزیم های دنیا موجود است.

پنجم: خط تعلیق و نستعلیق در طول قرن ۱۵ و خروج امیر تیمور در پنهلوی نسخ و فروع ثلث در سرتاسر مملکت تیموریان رواج داشت و کاتبان دفاتر و امور عامه در ضمن چابک نویسی از امتزاج و درهم شکستن هر دو خطی بوجود آوردند که آنرا شکسته یا شکسته نستعلیق گویند.

اسلوب شکسته نویسی نیز در طول قرن ۱۵-۱۶ رنگ فنی و هنری گرفت و ما می بینیم که در عصر تیموریان هرات علاوه بر اقلام سته اساسی و دو قلم تعلیق و نستعلیق یک قلم نهم شکسته مستقلاً افزوده شد، و استاد جعفر بایسنغری در اوراق نمونه خطوط

مذکوره خویش که در موزه ملی تهران است دو سطر بسیار زیبا و نفیسی را بهمین شکسته نستعلیق هم نوشته است که پختگی این شیوه را در عصر شاه رخ میرساند. و بعد از آن میرزا فصیحی هروی و شفیعی هروی و مرتضی قلی شاملو هروی و درویش عبدالمجید طالقانی و غیره از هنرمندان نامور این طریقه اند، و برخی از شکسته نویسان چون شیوه خاصی داشتند آنرا شکسته آمیز و منسوب به شفیعی هروی خط شفیعه هم گفته اند.

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

تا اینجا يك گفتار بسیار مختصری بر هنر خطاطی دوره تیموریان و سوابق آن ترتیب شد. پیشنهاد من اینست: که بر شقوق متعدد هنر کتاب سازی این دوره از خطاطی، نقاشی مصوری، تذهیب، جلدسازی، صحافی، باید تحقیقات عمیقی صورت گیرد.

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

ناگفته نماند که هنوز در افغانستان و ایران و ممالک عربی و هند خطاطان ماهر و زبردستی موجودند مانند سید محمد داؤد حسینی و سید محمد ایشان و عزیز الدین فوفلانی و اخوند محمد علی هروی و غیره در افغانستان، که اگر از دنیا رحلت کنند، ذخیره و روایات بسیار گرانبه هنری را با خود می برند، و باید گذاشته نشود که این موارث نفیس هنری با ایشان بمیرد، و بعد از ایشان خلفی نماند. زیرا هنر ایشان از موارث گرانبه هنر انسانیست.

گلزار عبرت

شرار سنگم و در فکر کار خویش میسوزم

بچشم بسته شمع انتظار خویش میسوزم

نمیخواهم نفس ساز دل بیمدعا باشد

هو ا تا صافتر گردد غبار خویش میسوزم

فسردنگاه امکان را محالست آتش دیگر

چو برق از جرأت بی اختیار خویش میسوزم

اگر آسوده ام خواهی بمحفل چهره نی بکشای

سپندی جای خویش اول قرار خویش میسوزم

نمیدانم چه آتش بر جگر دارد شرار من

که هر جا میشود چشم دوچار خویش میسوزم

خرام فرصت کارم و داغ الفت یارم

بهر دل داغ واری یادگار خویش میسوزم

در این گلزار عبرت باد در دستت کوششها

عبث همچون نفس رنگت بهار خویش میسوزم

نه نور خلوتم نی ساز محفل شعله شمعم

بهر جا میفروزم بر مزار خویش میسوزم

دم نائی بذوق ناله آسودن نمیداند

نفسهادر قفای نیسوار خویش میسوزم

هوای عالم غفلت تحیر شعله نی دارد

که در آغوش خود دور از کنار خویش میسوزم

نفس وقف تمناها ننگه صرف تماشاها

دماغی دارم و در گیر و دار خویش میسوزم

نواهای دل افسرده بر گو شم مزین «بیدل»

که من از شرم سنگت بی شرار خویش میسوزم

«ابوالمعانی بیدل»

تَبَسُّمِ پَنَهَانِ

بمخفل از تبسمهای پنهان تو میسوزم

بزخم چون نمک باشد نمکدان تو میسوزم

ز روی التفات خود نکردی هیچگه یادم

شده عمری که من در طاق نسیان تو میسوزم

مبادا چشم زخمی بر تو ای جان جهان آید

سپند دل به پیش روی رخشان تو میسوزم

میسرگ شود عیش دو عالم از برای من

چو رویت در میان نبود به ارمان تو میسوزم

بصحرای غمت باسینه پرداغ جا کردم

چراغ لاله ام در دشت و دامان تو میسوزم

چگونه آتش سوزنده ای جانا نمیدانم

که از وصلت بیاسایم بهجران تو میسوزم

دلالتجربید باشد زاد راه عشق مردان را

بد ستم هر چه افتد ساز و سامان تو میسوزم

نمی آید بیزمت از من بیتاب خودداری

که من از پر تو خور شیدتابان تو میسوزم

«ملک الشعرأ بیتاب»

برق جولان

نه من تنها ز تاب تیغ عریان تو میسوزم
من آن مشت کفم کز برق جولان تو میسوزم
تو آن فرمانروای کشور دلهای حیرانی
که من نقد دو عالم را بفرمان تو میسوزم
مزن ای لاله رو آتش بجان ناتوان من
که من خود عاقبت از داغ هجران تو میسوزم
توان ماهی که شبهای رقیبان را کنی روشن
من آن شمع که در شام غریبان تو میسوزم
چه سودای کعبه گرداری تورمزم در کنار خویش
چو از لب تشنگی من در بیان تو میسوزم
کسی چون من ز رویت تاب تب را بر نمیدارد
که چون تبخاله بر لبهای سوزان تو میسوزم
مرا عمریست میسازم بخوی آتشین تو
ولی ای گل زوضع نا پیشیمان تو میسوزم
گاهی چون شمع بر خاکستر پروانه میگیرم
گاهی چون لاله بر خاک شهیدان تو میسوزم
اگر پرسد ز حال آن مه تابان بگو «انصار»
چراغ حسرتم دور از چراغان تو میسوزم
«دکتور انصاری»

چشم بیمار

فضای چرخ شد تار از طنین ناله رازم

هنوز آنماه نو پیوسته میباید ز آزارم

تعیین را نباشد در حریم هستیم راهی

چون نقش پابصحن خانه یکسانست دیوارم

چسا نسازم غم دل باتو طاؤوس ارم حالی

که چون جور فلک از ندگانی کرد بیزارم

بیا از آن تبسم آب سرد یرا بجانم زن

که دل افروخت آخر از جفای بد کارم

سروبرگی سپند ما ندارد جز دم و دودی

سراپاسو ختم بر لب نیامد شکوه زارم

بهار زندگانی خواب غفلت بود و من غافل

خنک آبی بیاضی مو بر وزد کرد بیدارم

رسان آن بیوفای سست پیمان از ما [جلوه]

که یک مهر دگرزن بردل از آن چشم بیمارم

«نزیهی جلوه»

مخمس بر غزل بیدل (رح)

نشدم اینقدر را گهی ز عیانی و زنها نسیم
که تو باقی و قدیمی و من ز حدوث، صوت فانیم
چو حباب شخص تو هم نفس آبیار عیانیسیم
تو کریم مطلق و من گدا چه کنی جز اینکه بخوانیم

در دیگری بنما که من بکجاروم چو برانیم

بصفات هستی جاودان که بود عدم که کشد زیان
بکجاست پشه ناتوان که به صرصر آوردار مغان
ز شعاع مهر در امتحان چه قدر ز ذره شود عیان
کسی از محیط عدم کران چه ز قطره و اطلبد نشان

ز خودم نبرده آنچنان که دگر بخود برسانیم

بنظاره چمن از کجا دهم آینه را جلا
نرسم بنشوونه در نما که بسان شبینم بینوا
همه آب اگر شوم از حیا ز کدورتتم نرسد صفا
بکجاست آنقدرم بقا که تا ملی کندم وفا

عرق خجالت فرصتم نم انفعال زمانیم

نه ز بیش شادم و نه ز کم نه ز قطره آگهم و نه یم
به یقین نه هست و نه نیستم ز وجودم آب شود عدم
نه بفارغی رهم از ندم شومم بشغل و دفع غم
بفسردنم هم تن الم بتردد آبله در قدم

چو غبار داغ نشستم چو سرشک ننگ روانیم

ز همای تا به پرمگس چون یاردم بشما کس
 بکدام مایه و دسترس بچه دستگاره خویش و پس
 من هیچکس به چه ملتسم رهم از خجالت خویش و بس
 سحر طلسم هوا قفس همه جاست منفعل هوس

چقدر عرق کندم نفس که به شب نمی بستانیم

ز ثبات تا به تغیرم نفس آب ز تصورم
 چو حباب نفس تحیرم بخجالت است تفاخرم
 نفسی است صرف تفکرم نشناختم ز چه عنصرم
 ز کدورت من و ما پریم غم بار دل بکه بشمرم

ستم است سنگ ترازوئی که نفس کشد گرانیم

بفسون هرزه گی از هنر نشدم بطفلی اگر بلبد
 که غرور هستی بیخبر ز ند آخراز عدمم لگد
 بمن این قضیه کنون نگر که عیان نمود به نیک و بد
 ز حضور پیریم انقدر اثر امتحان قبول واد

که رساند بر در نیستی خم پشت پای جوانیم

نه ز پنج شاد و نه از ششم نه رهین فرش و مفرشم
 نه اسیر شاهد مهوشم نه خراب باده بیغشم
 نه بفکر نکته دلکشم نه ز شوق شعر در آتشم
 نه به نفس بسته مشوشم نه بحرف ساخته سرخوشم

نفسی بیاد تو میکشم چه عبارت و چه معانیم

چو سرشک طایف دیده‌ام که بخاک راه چکیده‌ام
 همه گرزخویش رمیده‌ام ز طلسم خود نر هیده‌ام
 چون نفس اگر چه طپیده‌ام بحریم دل نرسیده‌ام
 همه عمر هرزه دویده‌ام خجلام کنون که خمیدام

من اگر به حلقه تنیده‌ام تو برون در نشانیم

نه بعشق دائم و نه هوس نه هماشناسم و نی مگس
 نه ز شاه گویم و نه عسس چوبه نیستی شکنم قفس
 من (نادم) از همه دسترس بکدام قافله‌ام جرس
 ز طنین پشه بی نفس خجلست « بیدل » هیچکس

بکجایم و کیم و چیم که جز بناله ندانیم

« نادم میمنه گی »



آرزوها...

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

همی خواهم که چون ابرو کهربار
گهرها در دل صحرا افشانم
بیندم سایبان بردشت سوزان
بهراشکی که ریزم گل فشانم

همی خواهم که چون شور در اها
تب و تاب بیبخشم کاروانرا
نواها بر کشم در وادی شوق
نمایم راه منزل ساربانرا

همی خواهم که چون برق شررتاز
بسوی دیوی ظلمتها ستیزم
زنم آتش به بنیاد سیا هی
بجان «تیره روزی» شعله ریزم

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

همی خواهم که چون مرغ شب آوا
بنالم بانوا های اثرناک
که تا بیدار گردد اهل غفلت
که تا از خواب خیزد مردم خاک

همی خواهم که چون باد سبکبال
بهرکنج جهان خود را رسانم
پیام آرزوی سازش و صلح
بگوش رزمیان دهر خوانم

همی خواهم که چون پیک طربها
بهرجا مرده عشرت رسانم
جهان لبریز سازم از خوشی ها
نشان غم در این عالم نمانم

«دو کتور شمع ریز»

نویسنده : پوهندوی رحیم الهام

بعضی انتقادی برد مستور زبان دری

- ۳ -

۱۶، ۵- عبارت اسمی :

عبارت اسمی آنست که جزو عمده آن اسم باشد و مهمترین آنها باینقرار است :

(۱) عبارت متشکل از پیشینه + اسمیه

الف: بر زمین

ب: بالای، او، بر بعضی، در آن .

ج: از کشته

د: در فهمیدن، و امثال آن .

(۲) عبارت متشکل از اسمیه + پسینه :

الف) زمین را

ب) او را، بعضی را، آن را،

ج) کشته را

د) خوردن را، و امثال آن .

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

الف - کتاب زلمی (اسم)

ب - کتاب سفید (صفت)

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

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

(۵) اسمیه + اسمیه + مورفیم اضافه + اسمیه :

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

(۶) مورفیم شمار (مرکب یا ساده) + مورفیم بعد از شمار + اسمیه :

چهل (وپنج) دانه سرمیزی

(۷) اسمیه + اسم فعل

دروغ گفتن، سخنان بی معنی جعل کردن،

(۸) اسم فعل + مورفیم اضافه + اسمیه :

دانستن اسرار

(۹) وغیره ...

۱۷، ۵ - یاددهانی : ممکن است هر یک از اجزای عبارات اسمی عبارتی دیگر باشد مانند :

برزمین لامزروع

گفته های بعضی را

کتاب بسیار گرانبهای زلمی (بامورفیم اضافه)

محصل صنف چهارم شعبه دری پوهنځی ادبیات، وامشال آنها .

۱۸، ۵ - عبارات فعلی :

آن است که جزء عمده در آنها فعل باشد، و بدینقرار است :

(۱) اصل ماضی + / - / ۵ + اصل فعل معاون + ضمیر بسته فعلی

الف - گفته استند

ب - گفته بودند

ج - گفته باشند

(۲) اسمیه + فعلیه

الف - خواهش میکنم .

ب - خوب است

ج - تترمی شد (رکبه ۱۴، ۵)

(۳) قید + فعلیه

دور شدم و امثال آن .

(۴) خواه + ضمیر های بسته فعلی + فعلیه : راهی ز راهی

خواهم رفت

(۵) اصل ماضی + / - / + / خواه + ضمیر های بسته فعلی + فعلیه

رفته خواهد بود :

وامثال آنها .

۱۹، ۵ - عبارات قیدی :

قید + قید

بسیار دور

بیخی کم

وامثال آن .

۲۰، ۵ - اقسام جمله از لحاظ اجزای آن :

۲۱، ۵ - فعل و فاعل :

جمله ساده در زبان دری از يك مسندويك مسنداليه ساخته میشود . کوتاهترین

جمله ساده تنها از فعل تشکیل شده میتواند ، مانند :

آمدم ، آمده ام ، آمده بودم ، آمده میبودم ، آمده خواهم بود ، خواهم آمد ، بسیار

رفتی ، و امثال آن .

تمام صورتهایی که ذکر کردیم هر دور کن جمله یعنی مسند و مسند الیه را در بردارند

طوری که مورفیمهای بسته ضمیری در این جمله ها مبنی الیه و افعال مینداند . این قسم

جمله ها را بدین صورت تجزیه توانیم کرد :

۲۲، ۵ - فاعل + مفعول + فعل :

آمدن ← جمله (مسند الیه + مسند)

م - مسند الیه

آمد - مسند

این قسم جمله هارا جمله های فعل + فاعل خوانیم .

ممکن است در جمله فعل و فاعل اسمیه یی را به حیث فاعل ذکر کرد، مانند :

محمود خواهد آمد .

محمود - فاعل

خواهد آمد - فعل + مورفیم صفر ضمیر فعلی بسته .

آنها می آیند .

آنها - فاعل .

می آیند :- فعل + / - یند / مورفیم ضمیر فعلی بسته مطابق به فاعل . در این گونه افعال

ممکن است مسند الیه نایب فاعل باشد و آن در صورتیست که فعل به صورت مجهول

آمده باشد ، مانند :

زلمی دیده شد .

زلمی - مسند الیه نایب فاعل

دیده شد - فعل مجهول .

افعال امری نیز در جمله همینگونه جمله ها می آیند :

بخور ! ← جمله (مسند الیه + مسند) .

مسند الیه - مورفیم صفر ضمیر بسته فعلی .

مسند - بخور

شما بخورید ! ← جمله (مسند الیه + مسند)

شما - مسند الیه (فاعل) .

بخورید - مسند (فعل)

این قسم جمله دارای سه جزء عمده است :
 من نان می خورم . (مسند الیه + مسند)
 من - مسند الیه (فاعل)
 نان میخورم - مسند (متمم + فعل)
 نان - متمم (مفعول)
 میخورم - فعل
 ۲۳ ، ۵ - فاعل + قید + فعل .

این قسم جمله سه جزء عمده دارد :
 من اکنون نان میخورم . (مسند الیه + مسند)
 من - مسند الیه (فاعل)
 اکنون نان میخورم - مسند (قید + متمم + فعل)
 اکنون - قید
 نان - مفعول
 می خورم - فعل
 در چنین جمله ها ممکن است قید - مکانی ، زمانی ، مقداری ، چگونگی ، و امثال
 آن باشد :

من اکنون نان میخورم - قید زمان
 من اینجا نان میخورم - قید مکان
 من بسیار نان میخورم - قید مقدار
 من تند نان میخورم - قید مبین چگونگی فعل
 همچنان ممکن است چندین قید از انواع مختلف یا از یک نوع بمجاورت هم بیایند :
 من اکنون اینجا تند نان میخورم .

من اکنون اینجا بسیار تند نان میخورم .
 و امثال آن .
 در چنین جمله ها ترتیب و وقوع قسمتی از اجزاء اختیاری است :
 اکنون من اینجا بسیار تند نان میخورم .
 اکنون من بسیار تند اینجا نان میخورم .
 من اکنون بسیار تند اینجا نان میخورم .
 و امثال آن . (در قسمت ترتیب و وقوع کلمه های جمله رجوع کنید به ۱۳ ، ۵)
 این قسم جمله ها بگونه گوناگون صورت انکشاف تو اندیافت و محقق دستور زبان صورتهای
 منکشف چنین جمله ها را تحقیق تو اند کرد .
۲۴ ، ۵ - جمله مرکب :

جمله مرکب آن است که بابتشتر از یک فقره تشکیل شود بشرطیکه هر فقره نسبت
 بدیگری متوازن باشد .

- توازن بین فقره ها توسط اشکال ساختمانی ذیل صورت میگیرد :
- (۱) / و / مورفیم عطف که دارای سه الو مورف است :
 [wa ~ wu ~ u]
 / wa / پس از مکث میآید
 / wu / پس از اول میآید
 / u / پس از کانسونانت میآید .
 مثالهای جمله مرکب با [و] از اینقرار است :
 مسند الیه + مسند + / و / + مسند الیه + مسند
 احمد خانه رفت و من نرفتم
 مسند الیه + مسند + / و / + مسند الیه + مسند

زلمی خانه رفت و بریالی نرفت و من سینما رفتم .
ممکن است در بعضی موارد به جای / و / مکث شود و / و / ذکر نگردد :

زلمی خانه رفت (مکث) بریالی نرفت و من سینما رفتم .

(۲) / هم / : در فقره بعد از مسند الیه می آید و آن را با فقره ماقبل متوازن میسازد :

مسند الیه + هم + مسند :

به من التفات نکرد / من هم ترکش کردم .

در اینگونه جمله های مرکب گاهی / و / هم گفته شود :

... و + مسند الیه + هم + مسند :

به من التفات نکرد / و من هم ترکش کردم .

(۳) هم . . . هم ÷ در هر دو فقره متوازن یک / هم / می آید :

هم مرامیز دو هم دلاسامیکرد .

گاهی در فقره متعاقب / و هم / گفته میشود :

هم مرامیز دو هم دلاسامیکرد .

(۴) / یا / : در آغاز فقره متعاقب آید :

نان میخوری یا نه میخوری .

(۵) / یا . . . یا / : بر سر نخستین فقره و فقره های متعاقب آید :

یا ممکن با پیلبانان دوستی

یا بنا کن خانه یی در خورد پیل

(۶) / نه . . . نه / :

نه می رود نه می نشیند .

گاهی در فقره متعاقب قبل از / نه / مورفیم / و / گفته میشود :

نه میرود و نه می نشیند .

دیگر از انواع توازن دهنده فقره هادر جمله های مرکب اشکال ساختمانیه
ذیل توانند بود:

/ چه ... چه /، خواه ... خواه /، خواهی ... خواهی /، مگر /، لیکن
/، حتی / و امثال آنها .

۵، ۲۵ - جمله مختلط

جمله مختلط آن است که از چندین فقره ساخته شده باشد، طوریکه هر فقره حیثیت
جمله را داشته، بایکدیگر توسط اشکال و عبارات ساختمانی که (کلمه ربط وصفی)، اگر
(کلمه ربط شرطی)، چون، چونکه (کلمه های ربط مبین زمان) یا عبارات متشکل
از قید زمان + که، کلمه های ربط مرکب اگرچه، هر چند یا عباراتی از قبیل ولو،
معهدا، باوصف آنکه، علاوه بر آنکه ... و بنابراین، چرا که، زیرا که، تا که، تا چه،
برای اینکه، و امثال آنها مرتبط گردند .

در چنین جمله ها، بعضی از فقره ها را عمده و بعضی دیگر را تابع خوانند .
فقره های تابع از نظر معنی و از لحاظ اینکه کدام يك از اشکال ربط دهنده در آنها بکار
رفته باشد، برای اجزای فقره عمده و ظایف گوناگونی را انجام میدهند، چنانکه
اگر فقره تابع اجزای فقره عمده را وصف کند، آنرا تابع وصفی گویند و قس علیهذا .

در اینجا ساده ترین اشکال جمله های مختلط را ارائه میداریم :

(۱) مردیکه زلمی نامداشت آمد .

متشکل از دو فقره است که هر کدام بذات خود جمله است :

مردی زلمی نامداشت .

مردی - مسند الیه .

زلمی نامداشت - مسند .

این فقره را فقره تابع گویند .

فقرة دیگر آن : *فقره دیگر آن : ...*
 مرد آمد (مسند الیه + مسند)
 مرد - مسند الیه
 آمد - مسند
 این فقره را فقرة عمده گویند .
 از لحاظ ساختمان در فقرة های : *از لحاظ ساختمان در فقرة های : ...*
 مردیکه زلمی نامداشت آمد .
 /مردیکه زلمی نامداشت/ مسند الیه است و آمد مسند آن است .

زیرا /مردیکه زلمی نامداشت/ هر چند بذات خود يك جمله است ، این جمله بجای
 يك کلمه بسیط آمده است :
 مردی که زلمی نامداشت آمد .

۷۷۰۵ - ۷۷۰۶

زلمی آمد .
 مردی آمد .

یا این جمله مختلط دیگر :

۸۷۰۵ - ۸۷۰۶

دروازه سبزی که روبه مشرق باز است دیروز بسته بود .
 دروازه دیروز بسته بود .
 دروازه بسته بود .

مسند الیه

مسند

مسند الیه در این جمله خودش جمله است :

دروازه سبزی روبه مشرق باز است . (زمان)

مسند الیه

مسند

دروازه باز است .

بنابراین چنین نتیجه میتوان گرفت که: در زبان دری نوعی از جمله‌های مختلط از لحاظ ساختمان عمومی با جمله‌های ساده فرقی ندارد و یگانه فرق آن با جمله ساده این است که مسندالیه جمله مختلط بذات خود جمله‌ی را تشکیل میدهد که حیثیت عبارت اسمیه را در ساختمان جمله میدارد و مسندالیه قرار میگیرد. و این نکته از نظر ما قابل تحقیق است زیرا دستور نویسان در تحلیل چنین جمله‌ها برای ههای پرپیچ و دشواری می‌روند یعنی خصوصیات ساختمانی و روابط با همی اجزای جمله را در نظر میگیرند و خصوصیات معنوی اجزای جمله‌ها را تشریح میکنند.

۵، ۲۶ - انواع جمله‌های مختلط:

از لحاظ ساختمان و از لحاظ اینکه کدام يك از اشکال ربط دهنده در کدام قسمت فقره‌ها می‌آیند، جمله‌های مختلط، اقسام گوناگونی را به خود میگیرند.

۵، ۲۷ - باربط / که /

مانند: کسبیکه علم ندارد کوراست.
مسندالیه مسند.

۵، ۲۸ - باربط / اگر /

مانند: اگر زلمی بیاید بر نمیگردد.

مسندالیه + مسند + (مسندالیه) + مسند

زلمی - مسندالیه (تابع)

بیاید - مسند

(زلمی) - مسندالیه

بر نمیگردد - مسند (عمده)

۵، ۲۹ - با / چون / و مرکبات معادل آن:

مانند :

چون مرادید روی خود را پنهان کرد.

مرادید - (مسند) + مسند الیه (تابع)

(او) - مسند الیه

مرادید - مسند

روی خود را پنهان کرد - مسند الیه - مسند (عمده)

(او) - مسند الیه

روی خود را پنهان کرد - مسند

۳۰، ۵ - با / اگرچه / و مرکبات معادل آن :

مانند :

با آنکه سنش خورد است بسیار هوشیار است .

وامشال آنها .

محقق دستور زبان بهمین شیوه انواع دیگر جمله‌های مختلط را تشریح تواند کرد.

۳۱، ۵ - قول (یا گفته)

در زبان دری گاهی دسته‌یی از مورفیم‌ها به تنهایی یا بصورت مکرر با آهنگ

مخصوصی گفته میشوند که هر چند از لحاظ ساختمان جمله نیستند؛ ولی به‌حیث جزء

ساختمان بزرگتر نیز قرار داشته‌نمیباشند، مانند :

افسوس! آفرین! بلی! بلی بلی! خوب! نه خیر! نی! وامشال آنها .

این قسم ساختمانها را ما به نام / قول / یا / گفته / یاد میکنیم .

۳۲، ۵، نتیجه

هر گاه بخواهیم ساختمان‌های زبانی را تشریح کنیم، یعنی گرامر آن را بنویسیم، از همان

زبان مواد گفتاری را جمع میکنیم و می‌بینیم که بچه صورت و در تحت چگونه اصول

وقوانین تشکیل می شوند.

تعریفهای قابل تطبیق واحدهای گوناگون لسانی (واحد صوتی، واحد لفظی، واحد صرفی، واحد نحوی و امثال آنها) پس از مطالعه دقیق همان مواد (که باید کافی باشد) کشف میشود و معلوم میگردد که زبان مورد مطالعه مدارای ساختمان خاص و نظم مشخص میباشد.

شاید پس از تجسسات پیهم استقرائی دریابیم که زبان از جمله ها ساخته می شود و جمله ها برخی ساده و برخی دیگر مرکب و مختلط است.

همچنان ممکن است کشف نماییم که بعضی از جمله ها از نظر ساختمان و معنی یکسان و بعضی دیگر متفاوت اند. وقتی مشاهدات خود را ثبت نماییم طرحی از ساختمان دستوری (گرامر) زبان را ارائه کرده میباشیم.

ساختمانهای دستور زبان دری مطابق به همین روش عبارت از جمله ها، فقره ها، عبارات، کلمات، اصلها، ووندها، و واحدهای صوتی بی معنی میباشند.

بنابراین دستور زبان دری را در سه بحث عمده تشریح میکنیم:

اول - نحو: که کلمه ها را به حیث واحد ها در نظر گرفته و قوانین ترکیب آنها را بصورت عبارات و فقرات و جمله ها تشریح میکند.

دوم - صرف: که قواعد ساختمان کلمه ها را شرح میکند.

سوم - فونیمشناس: که قواعد ساختمان آواها را شرح میکند.

روش علمی و پرنسیپ اساسی در تحقیق دستور زبان این است که زبان با تصورات قبلی و قبول کلیه های قبلی ذهنی مطالعه نمیشود بلکه کلیه ها و ضوابط از زبان استخراج و تشریح میگردد.

پوهندوی غلام علی آیین

معارف و تحول اجتماعی

و

نقش معلم در آن

مهمترین پرابلم جهان معاصر ماهیت تربیتی دارد ولو اخبار سیاسی و حربی بخط درشت تر در روزنامه هاطبع می شود و رادیو ها هم اهمیت کمتری به آن قائل نمیشوند. حقیقت اینست که پرابلم های شئون مختلف تمدن و وابستگی عضوی بهم دارند و بنا بر آن نمیتوان خط فاصل روشن و درشتی بین آنها کشید اما اینقدر میتوان گفت که تقریباً همه پرابلم های عصر ما به نحوی از آنحا از نارسایی های عرفانی سرچشمه می گیرد - نارسایی هایی که برخی دانشمندان بنام بحران عرفانی یاد کرده اند.

در سال های اخیر مساعی بزرگی جهت حل یا تخفیف این بحران عرفانی از طرف حکومت ها بعمل آمده است اما با این هم متجاوز از هفت صد میلیون نفوس ا کابر جهان بیسواد است و بسویة جهانی برای یک ثلث نفوس واجب التعلیم مکاتبی وجود ندارد و در کشورهای روبانکشاف این ارقام خیلی ناراحت کننده و الم انگیز است، و معارفی که برای بقیة فراهم گردیده از لحاظ کمیت و کیفیت بهترین معارفی نیست که باید و می تواند فراهم گردد. با این هم مساعی عرفانی کشورها خیلی معتنا به است و آنهم بحدیکه شاید مؤرخین آینده مهمترین خصوصیت قرن بیستم را مساعی بزرگ آن برای تعمیم معارف

قلمداد کنند. وحتى استبعادی ندارد که آنرا عصر معارف بخوانند. بقول يك متخصص تعليم و تربيه مقایسوی این مساعی جهانی جهت تعمیم معارف شكل يك لا براتوار عرفانی را به جهان مابخشیده است و در هیچ کشوری نیست که نظریات و افکار تربیتی گوناگون مورد آزمایش و تعمیل نباشد. این امر زمینه مساعدی را ایجاد می کند برای آنکه کشور های مختلف از تجربیات یکدیگر بیاموزند و امور تربیتی را به نحو صائب تر و شایسته تر رهنمونی کنند. بنابراین وقوف از آن جریانات اهمیت اساسی دارد.

پدیده د یگری که به معارف بستگی قریبی دارد و از يك طرف معارف را متأثر می سازد و از طرف دیگر خود از آن متأثر می شود عبارت از تحول اجتماعی است. این وابستگی بحدی زیاد است که مطالعه معارف بدون در نظر گرفتن پدیده تحول بی شباهت نسبت بانکه عالم حیوانات ماهی را بدون در نظر گرفتن آب مطالعه کند.

يك خصوصیت مهم دیگر قرن بیستم عبارت از افزایش در سرعت تحول یا باصطلاح فزیکدانان شتاب تحول است و این شتاب مانند برفکوج پیوسته افزایش می یابد.

(ویلز) (هوکسلی) و (ویلز) در کتاب (علم حیات) شان نوشته اند که : « حقیقت مهمترین در آینده بشریت عبارت است از ازدیاد سرعت تحول ». ایشان مدعی اند که « انسان بر زندگی جهان چنان سرعت تحول را تحمیل کنان است که ده هزار مرتبه بیشتر است که از بزرگترین سرعت تحولیکه تاریخ بشر بخاطر دارد. « در سابق تحول اجتماعی امری بطی بوده و هزار سال دیروز مینمود. امروز انسان ناگزیر است که به تحول اجتماعی استقامتی تعیین کند و در غیر آن سیل تحولاتی که آمدنی است استبعادی ندارد که خود انسان و نظام اجتماعی اش را منهدم نماید. » (جیرارد پیل) ناشر مجله معروف (سایتیفیک امیریکن) درباره تحول و اثرات آن با یسن الفاظ اظهار نظر نموده است: « پیشرفت سریع علم مجالی برای تکامل (تحول تدریجی) نمی گذارد. ماناگزیریم برارزشها و بناهای اجتماعی خود بیدرنگ

تجدید نظر نماییم - ارزشها و بناهای اجتماعی بی که از ماضی بمانده اند . «
 اجازه بدهید سرعت پدیده تحول را در مورد انکشاف علم برسبیل مثال مطالعه کنیم . عده مجلات علمی که در آغاز قرن نوزدهم به صد بالغ میشد در سال (۱۸۵۰) به یک هزار رسید و در سال (۱۹۰۰) به ده هزار بالغ شد و در سال (۱۹۶۰) به صد هزار تقرب نمود و اگر این سیرتکثر دوام کند تعداد مجلات علمی در پایان همین قرن به یک میلیون نزدیک خواهد گردید . در سال (۱۹۶۱) در حدود سه میلیون مقالات علمی انتشار یافت . حجم علمی که در این عده مقالات احتوا میگردد باندازه بی وسیع است که دانشمندان یک اختصاص نمی توانند خود را از انکشافات دیگر شقوق آگاه نگهدارند . یک طبیب برای آنکه از پیشرفت های رشته خود آگاه بماند باید روزانه در حدود سه صد مقاله طبی بخواند . (رابرت اوپنها یمر) یکی از بزرگترین فزیک دانان معاصر که پدر بم هایدروجن خوانده شده باری اظهار داشت : نو د فیصد تمامی سیانس دانان کافه اعصار زنده اند و این نشان میدهد که به تعداد علما چقدر افزوده شده است . میگویند که حجم علمی که از آغاز تمدن تا سال (۱۹۵۰) انکشاف شده بود برابر بود با حجم دانش که بین (۱۹۵۰) و (۱۹۶۵) گرد آمده است . در حال حاضر بعد از هر ده سال حجم دانش دوچند میگردد .

نتیجه این افزایش بی سابقه دانش برای تعلیم و تربیه آشکار است . یک جریده معتبر امریکا بنام (لانگ ایلند پرس) از قول یک متخصص تعلیم و تربیه اخیراً اظهار داشت که در ظرف سی سال آینده دوثلث محتویات کتب درسی موجوده نادرست شمرده خواهند شد . نتایج مطالب بالا برای یک سیستم عرفانی بی که بتواند خود را به مقتضیات یک اجتماع سریع التحول هماهنگ گرداند حاجت به توضیح ندارد . برای آنکه معارف ما جوابگوی آن ایجابات بماند ضرور است که تحول را جزء لاینفک امور روزمره خود بدانند و سازمان و ماشینری بی بوجود آورد که نظری مستمر بر این احتیاج داشته باشد .

بقول (جان گاردنر) وزیر سابق معارف، صحت و بهبود اجتماعی امریکا يك محك معتبر متحجر شدن يك موسسه تربیتی آنست که خود را کامل و بی نیاز از اصلاح و تحول بداند. برای توضیح مفصل تر مطلب این احتیاج را در زمینه نصاب تعلیمی بطور مفصلتر مطالعه مینماییم.

لزوم تجدید نظر بر نصاب های درسی باید امری دوامدار شناخته شود. پروگرام درسی کاملی که بتواند برای تمامی اعصار و جمعیت ها مناسب باشد اصلاً نمیتواند وجود داشته باشد. هر اجتماع در هر مرحله پیشرفت خود پروگرام درسی متمایزی را در مکاتب خود بکار دارد. فرضاً ما بتوانیم نصاب تعلیمی بی برای معارف امروز تهیه کنیم که بتوان آنرا نصاب کامل نامید. بعد از چندی این نصاب نیز تعدیلاتی را ایجاب میکند زیرا جمعیت و احتیاجات آن در این عصر تحول سریع تغییر مییابد و چون مهمترین محك پروگرام کامل آنست که موافق با احتیاجات معاصر جمعیت مربوطه خود باشد در انحال نصاب درسی بی که برای جمعیت امروز مناسب است برای فردای همین جمعیت مناسب نخواهد بود. معتبرترین فلسفه های تربیتی برانند که سیستم های عرفانی و نصاب تعلیمی آنها باید وسیله تحول و پیشرفت باشند. اگر خود يك سیستم عرفانی و نصاب تعلیمی متحجر و لا یتغیر باشد چگونه خواهد توانست تحول و پیشرفت در دیگر شؤون اجتماع را سبب شود.

بنابراین تجدید نظر بر نصاب تعلیمی باید امری دوامدار و همیشگی تلقی گردد. تنها باین نهج پروگرام تعلیمی میتواند جوابگوی احتیاجات متحول اجتماع بماند. آنچه در مورد نصاب تعلیمی گفتیم فقط مثالی بود از آنچه در مورد تمامی جنبه های يك سیستم عرفانی صدق می کند. امدادگی ما برای قبول مقررات جدید، تشکیلات جدید فلسفه تربیتی جدید، سیستم حسابی جدید، و سائل مشوقه جدید، و غیره مهم میباشد. خوشبختانه می بینیم که وزارت معارف ما جهت هماهنگی ساختن معارف کشور

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

کمیته توحید و انسجام این کمیسیون به رهنمایی جلالتماب داکتر عبدالواحد سرابی وزیر مشاور مطالعات دامنه دار و عمیقی در زمینه نموده است. مطالعاتی که آستان تحولات اساسی و مثبتی در آینده معارف مامی باشد.

در حالیکه عوامل گوناگونی در تعمیم نصاب تعلیمی و اجرای عملیه تربیت بطور کل ذیدخل است عاملی که بیش از کلیه عوامل دیگر اهمیت دارد عبارت از معلم است اما پوست کنده باید گفت که معلم هم مانند نصاب تعلیمی خوب و ناخوب دارد. بهترین نصاب تعلیمی بدست يك معلم ناورزیده منحصر به صفحه کاغذی ماند و جز ضیاع وقت شاگردان و حتی سوء تربیه آنها نتیجه بی نمی دهد. در اینجا سوالی پیدا میشود که يك معلم خوب یا معلمی که بتواند جوابگوی اقتضای آت و احتیاجات متحول عملیه تربیت باشد چه اوصافی خواهد داشت. هیچ فضیلت و صفت نیکی نیست که معلم خوب نیازمند آن نباشد اما فهرست اوصافی که اینک ذکر می گردد در موفقیت او اهمیت اساسی دارد.

۱- حاکمیت بر یک رشته : حاجت بتذکار ندارد که معلم باید بر یک رشته دانش حاکمیت داشته باشد، رشته بی که وی تدریس می نماید. عصر ما عصر اختصاصی است و مقدور بشر نیست که بر بیش از یک رشته دانش احاطه کامل کسب کند و حتی بر یک رشته نیز احاطه کامل مشکل گردیده است و از آن روی است که در هر رشته دانش شعب فرعی بوجود آمده می رود. ندانم کی گفته است که ارسطو آخرین دانشمندی بود که بر تمام شقوق دانش عصر خود احاطه داشت. اما از آن وقت تا کنون خیلی وقت گذشته است.

۲- معلومات عمومی: در حالیکه دانش به شعب مختلف تقسیم شده است، این تقسیم را نباید یک امر طبیعی دانست این تقسیم بنا بر مساعدتی که در مطالعه پدیده های دنیا و مافیها فراهم می کند رویکار آمده است، و در ماهیت اشیا بالضرور مندمج و نهفته نیست. بنابراین با وجود تقسیم دانش به شعب مختلف و وحدت آن نباید اهمال گردد. توجه به وحدت دانش زمینه را برای ادراک بهتر پدیده های قدرت آماده ترمی سازد. معلم باید، در حالیکه بایست بر یک رشته دانش سیطره داشته باشد، واجد چنان معلومات عمومی باشد که رابطه عضوی شقوق گوناگون دانش را به یمن آن فهم کند و بتواند پدیده های قدرت را از زوایای مختلف تفسیر و توضیح نماید.

۳- قابلیت استفاده مؤثر از یک لسان معتبر خارجی: با شتابزدگی باید گفت که این شرط تنها در مورد معلمان افغانستان و دیگر کشورهای که از لحاظ انکشاف السنه در وضع مشابه آن قرار دارند صدق می کند. کشوری که لسان خود آن انکشاف یافته بوده و مطالب علمی و تکنیکی را می تواند مؤثرانه افاده کند معلمان آن احتیاج مساویانه مبرم به دانش یک لسان خارجی ندارند.

طوریکه قبلاً ذکر گردید یکی از پدیده های عمده عصر ما سرعت افزایش دانش است و فقط چند لسان محدود است از جمله صد هالسان که دانش جدید در آنها انتشار می یابد، و فاصله زمانی بین ابداع دانش جدید و ترجمه آن بزبانهای دیگر میتواند معتدبه باشد و در اکثر موارد حقیقت امر چنین است. بنابراین کسانی که بایکی از السنه معتبر معاصر (انگلیسی، روسی، المانی، فرانسوی و اسپانوی) آشنا نباشند نمی توانند سرعت به دانش جدید دسترس پیدا کنند و به همان اندازه از کاروان علمی عقب می مانند. برای آنکه معلم بتواند بتازه ترین پیشرفت های علمی آشنا بماند گزیری نیست از آنکه لا اقل بر یک لسان معتبر خارجی سیطره و حاکمیت داشته باشد در غیر آن امید خود را برای دانشمند شدن و دانشمند ماندن به معنای وسیع آن قطع کند.

۴- احترام به مسلک: معلمی که به مسلک خود حرمت قائل نیست بهتر است در صدد پیدا کردن کار دیگری بیفتد. بی حرمتی به مسلک معنای بی حرمتی به دارنده مسلک را دارد و معلمی که به معلمی حرمتشان ندهد خودش هم در انظار غیر محترم جلوه میکند. مسأله حرمت به مسلک تاجاییکه به معلمین مؤسسات تربیه معلم مربوط است اهمیت خاصی کسب می کند، زیرا احساس حرمت یا عدم احساس حرمت از طرف يك معلم نسبت به مسلک معلمی ساریست، بنابراین چون معلم یا معلمین يك مؤسسه تربیه معلم نسبت به مسلک خود حرمت نشان ندهند در آنحال همین تلقی به شاگردان نیز سرایت می کند و ایشان نیز بنوبه خود زیرا تأثیر همین تلقی قرار میگیرند. خوب بیسادم است که من معلم دارالمعلمین کابل بودم و پوهاند داکتر عبدالغفار کا کسر ریاضیدان معروف ما که در آنوقت انجنیر کا کسر بودند ریاضی صنوف عالی دارالمعلمین را تدریس می نمودند از جمله فضائل انجنیر کا کسر یکی این بود که حرمت به مسلک معلمی را در الفاظ و اطوار خود ابراز می نمود و به معلمی افتخار می کرد. باین فلسفه نزد شاگردان يك معلم واقعی و محترم جلوه می کرد و آنچه را که در روانشناسی بنام «هیكل مورد امثال» خوانده میشود اختیار کرده بود. پس ضرور است که معلم به مسلک خود حرمت احساس کند و این احساس در الفاظ و اعمال او منعکس گردد.

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

ایشان در حقیقت خود را از تجربیات معلمان بزرگ مستغنی میدانند. چنین يك عقیده مائع بزرگی را در برابر تدریس مؤثر تشکیل می دهد.

از طرف دیگر معلم باید شاگرد خود را نیز بشناسد. و مراد تنها آن نیست که هویت شاگردان خود را بداند بلکه شناختن به معنای وسیع آن است، یعنی معلم باید چگونگی انکشاف طبیعت و شخصیت آدمی را بداند و این حقیقت را در مورد هر شاگرد خود در نظر بگیرد و تفاوت های فردی شان را مطمح نظر داشته باشد و به یمن آن دانش بهترین زمینه آموزش و انکشاف شخصیت شاگردان را فراهم کند. این رشته را روانشناسی تربیتی تشکیل می دهد.

در عین حال معلم باید بداند که شاگرد را برای استقبال چگونه يك جهان تربیت می کند و ماهیت زندگی خوب چیست تا شاگرد برای احراز آن قابلیت ها و مهارت های لازم را بیورد. این اندیشه ها فلسفه تربیتی را تشکیل می دهد و ضرور است که معلم دارای يك فلسفه تربیتی مسلکی باشد و آن را هب را و برای رهنمونی استقامت تربیت شاگرد گردد. بدون يك فلسفه تربیتی مسلکی معلم نمی تواند بوظیفه خود استقامت حکیمانه یی تعیین کند، و بدون آن نمیتواند مساعی خود را معطوف به تأمین هدفهای ارزنده گرداند. این مطلب را حکایه ذیل خوب تمثیل می کند: ز عیم یکی از کشورها از يك کارخانه صنعتی يك کشور بیگانه که دارای عمارات متعدد، ماشین های دیو پیکر، جمعیت کثیری از کارگران و توده های بزرگ مواد خام بود باز دیدم نمود. وی از منتظم کارخانه پرسید که آیا کارخانه تان چه تولید می کند؟ منتظم جواب داد: تیل برای چرب کردن ماشین ها. بعد پرسید که چند فابریکه این تیل را از شما خریداری می کند منتظم گفت: «هیچ کارخانه دیگری تیل ما را خریداری نمی کند، تمامی تیلیکه تولید شود به مصرف ماشین های خود این کارخانه میرسد.» معلم و مربی یی که حکمت مساعی خود را نداند و نفهمد که منظور غایی از کوشش و تقلا ای او چیست شبیه به منتظم همان کارخانه است.

از طرف دیگر مکتب فقط یکی از بناهای اجتماعی است و با دیگر بناهای اجتماعی رابطه عضویت دارد. مثلاً بین خانوادگی و مکتب و ابطی وجود دارد، بین مکتب و مذهب و ابطی وجود دارد، و بین مکتب و سازمانهای اقتصادی، و قس هذا. معلم باید یک جامعه‌شناس باشد و روابط ناگونی را که بین مکتب و دیگر بناهای اجتماعی وجود دارد و خواهی نخواهی عملیة تربیت را متأثر میسازند بتواند تحلیل کند و تضمینات آنرا برای عملیة تربیت در نظر بگیرد. از اینجاست که جامعه‌شناسی تربیتی یکی از ادوات ضروری یک معلم خوب شمرده میشود.

این شقوق مسلکی که با آنها اشاره شد معلم خوب را خوبتر میسازد و از نارساییهای معلم ضعیف میکاهد. بدون دانش این شقوق و بدون یک ذهنیت مسلکی که فقط از مطالعه آنها میسر میشود عملیة تربیت را درست رهنمونی کردن مستحیل است.

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

در این زمینه به تفاوت‌های فردی شاگردان اعتناً لازم مبذول گردد و گذاشته شود که مقررات خشک مجامله ناپذیر برخلاف اقتضای طبیعت انسانی حکمفرما گردد و زمینه نامساعدی را برای انکشاف اعظمی شخصیت‌های متفاوت مهیا نماید.

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

درس معلم از بود زمزمه محبتی جمعه به مکتب آورد طفل گریز پای را

فی الواقع یک فیلسوف تربیتی بوده است.

خلاصه اینکه احترام به کرامت شاگرد به حیث یک انسان شاگرد را هدف غایی تعلیم و تربیه قرار می‌دهد و هر چیز دیگر به شمول تعلیم دانش فقط وسیله می‌باشد و بس. دوم اینکه رابطه شاگرد و معلم را بر اساس محبت استوار می‌سازد. چنین یک فلسفه تربیتی از روی کار آمدن مقررات خشک و مغایر اقتضای طبیعت انسانی جلوگیری می‌کند و عملیه تربیه را «انسانی» ترمی گرداند.

۸- آمادگی برای فراموش شدن: خواننده گرامی این مطلب را با تعجب استقبال

خواهد کرد. این نکته ابداع فکری من نیست چون بار اول آن را در یک مقاله یکی از معلمان بزرگ معاصر، جارج هربرت پالمر، استاد پوهنتون هاروارد تحت عنوان «معلم کامل» خواندم یک اندازه استعجاب نمودم که مراد نویسنده چیست. خلاصه مطلب جارج پالمر چنین است:

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

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

شاید تحسین و تمجید به وی به حیث يك انسان عزیز و گرامی باشد اما بحیث يك معلم لازم می آید که وی خود را بالاتر از احوال عادی بشری قرار داده و از آن موقف و وظیفه معلمی را انجام دهد. این مطلب پامر همان نکته یسی است که اخیراً از طرف يك هیأت متخصصان باین الفاظ اقامه شده است: «معلم باید جواز ندهد که احتیاجات شخصی اش بر سر راه عملیه آموزش و تربیت قرار گیرد.» هر زمانی که پای احتیاجات شخصی معلم در میان آید، ولو این احتیاج، احتیاج به تحسین و تمجید باشد یا احتیاج دیگری، آموزش و تربیت صدمه می بیند.

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

مترجم: پوهنوال م. ن. نکبت سعیدی

مقدمه بر ناول (۱)

این مقدمه کوتاه خواهد بود؛ زیرا بسیاری از آنچه در مبحث مقدمه برداستان کوتاه، درباره ساختمان داستان کوتاه و فن داستان نویسی گفته شد، بانثر حکایتی دراز که بنام ناول [یارومان] یاد میشود تطابق دارد.

ناول در ادبیات انگلیسی، در قرن هژدهم انکشاف یافت؛ ولی مانند داستان کوتاه، خط سیر آن از شکل‌های نخستین تا شکل‌های جدید، طولانی است. حماسه‌هایی چون «ایلیاد» و «اودیسه» ی هومر، و «انثید» و «ورژیل»، و حکایت‌ها و افسانه‌های ماجراجویانه و اغراق‌آمیز قرون وسطایی مربوط به شارلمانی و شاه آرتر، داستان‌های طولانی بود؛ با اینکه حماسه‌ها و افسانه‌های باستانی، بیشتر به شعر بیان میشود. کلمه ناول از کلمه «نویلا» ی ایتالیایی (۲) گرفته شده؛ نویلا حکایت‌منثور کوتاهی درباره سلحشوری و جوانمردی [یا عیاری] (۳) یا آوازه‌های ننگین، یا عشق‌بازی‌های پنهانی بود که در ایتالیای سده چهاردهم بسیار رواج داشت و خواننده‌های امروزی نیز به وسیله داستان‌های بوکاجیو با آن آشناستند.

پس از انتشار نخستین ناول‌های انگلیسی (رابینسن کروسو، ۱۷۱۹ و مول فلاندرز ۱۷۲۲ اثر دانیل دیفو، پامیلا اثر ساموئل ریچاردسن؛ یا پاداش پرهیزگاری، ۱۷۴۰)

(۱) دانستن ربه کاربستن انگلیسی، بخش دوم، فصل بیستم، ص ۳۹۸ - ۴۰۰

(۲) Novella

(۳) Chivalry

ناول، مشهورترین و دلپسندترین نوع ادبی از میان همه انواع ادبی، گردیده است. فیلندیگ، جین اوستن، دیکتر، تاگری، فلوربر، پروست، تولستوی، دوستویفسکی، هنری جیمز، توماس مان، جیمز جیس، ورجینیا وولف، همینگوی و فاکنر، تنها چندتن از میان نویسندگان ممتازی هستند که ناول را به حیث وسیله بیان بکار برده و بر سیر انکشافی و تکامل آن تأثیر داشته اند. چندی از این نویسندگان، مخصوصاً پروست، جیس، ورجینیا وولف و فاکنر - تکنیکهای نوی را در مورد ارائه زمان، بهره گیری از دیدگاه، کاربرد جریان هوشیاری، و بیان رمزی [سمبولزم] وسیع، آزمایش کرده اند. (۱) ناولهای جدید [یا مودرن]، به سان داستانهای کوتاه جدید، از راه گذر هدف و مقصود، روش و شکل، بسیار متنوع است.

اجزا و عناصر اساسی ناول مانند داستان کوتاه است: قهرمان، محل یا محیط، مسأله‌ی مرکزی یا برخورد (کشمکش)، و ساختمان یا طرح پیشبینی شده. ناول نویس، به کردار نویسنده داستان کوتاه، مواد داستان را برمیگزیند و آنرا با خیال و تصور ادیبانه و مطابق به دسته‌ی از ارزشهای جهان بینی که درونمایه ناول است، شکل میدهد. ناول عمده از راه گذر درازی و وسعت با داستان کوتاه اختلاف دارد. البته این حقیقت که ناول نویس میدان وسیع و جولانگاه فراخی دارد، اختلافهای خاصی را در روش و در نتیجه هر دو نوع نثر حکایتی، بار می آورد.

به حیث مثال در داستان کوتاه عموماً بیش از چهار پنج قهرمان نمیباشد. در ناول ممکن است پنجاه قهرمان باشد که چندی از آنها در سرگذشت قهرمان عمده و اصلی، نقش فرعی و گذرا دارند و ارتباط مهمی با طرح مرکزی یا درونمایه داستان ندارند.

(۱) برای کسب اطلاع بیشتر راجع به این اصطلاحات و دیگر مصطلحات فنی که در صفحه های آینده می آید، به فصل «مقدمه بر داستان کوتاه»، مجله ادب، شماره های ۵-۶ سال ۱۳۴۷ و ۱-۲ سال ۱۳۴۸، رجوع شود.

شاید ناول نویسنده، جال حوادث فرعی کاملاً منکشف را به دور قهرمانان کوچک بپیچاند؛ در حالیکه نویسنده داستان کوتاه معمولاً یک خط سیر انکشاف داستان را دنبال میکند. تعدد قهرمانان و حوادث ضمنی برخی از ناولها، شاید این مسأله را برای خواننده پیش کند که او باید دقیقاً متوجه قهرمانان و ارتباطهای شان باشد و ببیند که خط سیرهای جدا و مختلف انکشاف داستان، چگونه و چرا در یک نقطه جمع میشود. از نگاه فن و هنر داستان نویسی، ناول نویسنده با تعداد زیاد قهرمانان داستانش، نسبت به نویسنده داستان کوتاه کمتر میتواند دیدگاه محدودی را به کار گیرد. گرچه عالیترین ناولهایی هست که با دیدگاه شخص اول نگارش یافته یا توسط دماغ قهرمان و احدی بیان گردیده یا به صورت آفاقی نوشته شده، لیکن ناول نویسنده حتماً در مغزهای عده‌یی از قهرمانان باید داخل شود و بدین صورت دیدگاه همه چیز فهمی یا دیدگاه انتقالی را به کار گمارد.

با اینکه ناول نویسنده، نسبت به نویسنده داستان کوتاه، معمولاً با تعدد قهرمانان روبه روست، وقت و مجال آن را دارد که این قهرمانان را تا آن حد که میخواهد توصیف کند و حوادث فرعی را انکشاف بدهد. گفته میشود که داستان کوتاه اساساً با وضع و حالت یا سرگذشت بسته‌گی دارد و ناول با قهرمان. اینگونه تعمیم، قابل تأمل است؛ زیرا در بسیاری از داستانهای کوتاه، قهرمانان با دقت و صراحت ترسیم شده و کاملاً مجسم گردیده اند که به خوبی به یاد خواننده میمانند. با اینهمه راست است که ناول نویسنده میتواند قهرمانانش را بیشتر توصیف و تحلیل کند و برخلاف نویسنده داستان کوتاه، در حالی که با کوتاهی مرحله زمانی، محدود ساخته نشده، میتواند خواننده را با آنها در چندین سال زنده گیشان، گاهی از هنگام تولد تا زمان مرگ شان، آشنا بسازد. داستان کوتاه، حادثه و برخورد مختصری است: ما قهرمان خوب تصویر شده‌یی را میشناسیم، او را می‌فهمیم و به یادش می‌داریم. اما در ناول، با وی زمانی زنده‌گی میکنیم. تعقیب سرگذشت قهرمانان اصلی، دیدن نیروهایی که آنان را می‌سازد

و علل رشد و ترقی یا فاسد شدن یا تغییر آنان، در خواندن انتقادی و در ا کانه تقریباً هر ناول جدی، اهمیت دارد.

برخی از ناولها، مانند بسیاری از داستانهای کوتاه، از راهگذر زمان، فشرده است؛ و برخی دیگر، آن سان که پیشتر گفته ایم، در مورد ارائه زمان، شکل آزمایشی را دارد و تسلسل حوادث آن به ترتیب تاریخی نیست؛ یا بیان حادثه از انجام به سوی آغاز آن است، یا حوادث گذشته به وسیله انعکاسهای طولانی بیان میشود. باین همه، ناول-نویس عموماً حوادث را به ترتیب تاریخی آنها بیان میکند و در این صورت چون وقایع و جلوه‌های حوادث را آن طور که در زمان رخ میدهد ثبت میکند، نسبت به نویسنده داستان کوتاه که در حین جریان داستان فشرده، باید اکثر اوقات پس منظر و حوادث گذشته را منعکس کند، در مورد مسأله فنی شرح و بیان کم‌تر به دشواری روبه‌رو میشود. روش حکایتی بسیاری از ناولها، آوردن صحنه‌های دراماتیک پی‌درپی است که به وسیله تلخیص یا روایت آنچه ضمناً روی داده، به هم پیوند یافته است.

محل به معنای وسیع محیط اجتماعی و تاریخی و اقتصادی که قهرمانان در آن می‌زیند، نسبت به داستان کوتاه در ناول پر معنی تر و مهم‌تر است و میتواند کاملاً انکشاف داده شود. داستانهای کوتاه دارای غایبه اجتماعی، ممکن است راجع به اوضاع اجتماعی و اقتصادی که بر فردی یا گروه کوچکی تأثیر دارد اطلاعات صریح مختصری بدهد؛ و داستانهای کوتاه ناحیه‌یی یا تاریخی شاید به وسیله جزئیات و تفصیلات خاصی، تصویر روشنی از محیط به دست دهد. ناولهای سوسیولوژیک و تاریخی، پیچیده گیهای یک طبقه اجتماعی، تأثیرات متقابل افراد و گروهها و نیروهای اجتماعی، بافت و ترکیب و فعالیت فراوان عصر دیگری را توضیح میتواند کرد. ناولهایی که اساساً با قهرمان بسته‌گی دارد، شاید تصویر مشرخی از محیطی را که قهرمان را ساخته است نیز ارائه کند. عموماً داستانهای کوتاه از جامعه‌یی که انسان جزو آن است، شاید تنها به صورت

اشاری و القایی سخن بگوید؛ اما وسعت ناول، امکان تجسم انسان در جامعه را به خوبی داراست.

بالاخر وسعت و درازی ناول، نسبت به ساحة محدود داستان کوتاه، آن را برای بیان موضوعهای بزرگ فلسفی و رمزی - از هم پاشیدن یکنوع روش زنده گی، مسأله نیک و بد، سقوط و رهایی یافتن انسان - شایسته تر ساخته است. معمولاً فهمیدن ناول، عبارت است از: (۱) فهمیدن انکشاف سرگذشت قهرمانان اصلی و انسان که گفته ایم، دانستن علل اعمال آنان و دیگر گونیهایی که برای آنان پیش می آید؛ (۲) و واضحاً به خاطر داشتن انکشاف طرح مرکزی و ارتباط طرحهای فرعی به آن؛ (۳) توجه به محیط و دقت در اینکه محیط چگونه بر قهرمان و حادثه تأثیر میکند؛ (۴) تأمل کردن در فن و هنر و سبک نویسنده - دیدگاه، روش قهرمان سازی، ساختمان طرح، سرعت یا قدم داستان، جزئیات توصیف کننده، زبان؛ و (۵) تفکر در باب اینکه چگونه قهرمان، حادثه، محیط و سبک برای ایجاد تأثیر کلی ناول و تصریح موضوع آن، یکجا کار میکند.

این حقیقت که وسعت ناول، انکشاف کامل سرگذشت قهرمان، محیط و موضوعهای جامع را امکان پذیر میسازد؛ نباید ما را به این نتیجه برساند که ناول برداستان کوتاه برتری دارد. برعکس، داستان کوتاه از برخی جهات، نوع هنری دقیقتر، و برای بسیاری از مردم رضایت بخش تر است. محدودیت ساحة آن غالباً مقتضی تکنیک دقیقانه تر و نگارش آن نسبت به داستان دراز، دشوارتر است؛ درست مانند آنکه نوشتن نامه کوتاهی که هر کلمه آن باسنجش و دقت انتخاب شده نسبت به نوشتن نامه طولانی بسیار لفظ، دشوارتر است. برای خواننده نیز فشرده گی و بیان اشاری بهترین داستانهای کوتاه که وی را به استنباط اصلها و استخراج مطالب مضمرفر میخواند و از راهگذر کشف و تفسیر چنان مطالب، رضایت خاطر پی برد و

میبخشد، دلچسپ تر است و از آنچه اکثر ناولها در اختیار او میگذارد، تفاوت دارد. مطلب این است که این دو نوع ادبی متشابه و خویشاوند، از نگاه نتایج و تأثیرات آنها یکسان و یک چیز نیست. داستان کوتاه خوب، ما را به اتاق تنگ و کوچک ولی روشن میبرد که در آن قهرمانان به سوی بحرانی یا تصمیمی در حرکت اند. در ناول، ما به آهسته‌گی در سالون پهناوری که موجودات بشری با ارتباطهای چند جانبه پیچیده آنجا در تگاپو هستند تائینش وسیعتری درباره زنده‌گی به ما بدهند، گردش میکنند.

مقدمه بر ایسی (۱)

آسانترین است که گفته شود چه چیز، ایسی نیست تا اینکه گفته شود ایسی چیست. ایسی شعر نیست، هر چند که الکراندرپاپ ایسی‌های متعدد خوب به شعر نوشته است؛ ایسی داستان نیست، هر چند که غالباً عناصر داستانی را دارد؛ ایسی درامه نیست، هر چند که ممکن است صحنه‌های دراماتیک را احتوا کند؛ ایسی معمولاً خیلی کم از اندازه یک کتاب است، هر چند برخی کتابها به نام ایسی یاد میشود.

اصطلاح «ایسی» (۲) نخستین بار به وسیله مونتنی نویسنده قرن شانزدهم فرانسه به کار برده شد. مونتنی پارچه‌های نثر انعکاسی (۳) غیر معیاریش را «ایسه» (۴) یا «کوششها» (۵) نامید تا اختلاف آنها را بار ساله‌های معیاری کامل، نشان بدهد. نویسندگان بعدی مانند مونتنی، کلمه ایسی را برای آنچه ثبت اندیشه‌ها، سرگذشتها، تأثیرات، نامیده شده میتواند، بکار بردند و از تعیین طرح دقیق خودداری کردند و

(۱) همان کتاب، بخش دوم، فصل شانزدهم، صص ۳۴۴-۳۴۵.

(۲) essay

(۳) reflective

(۴) essais

(۵) کلمه essay در زبان انگلیسی به معنای کوشش نیز به کار میرود. (مترجم)

گذاشتند که موضوع نگارشهای شان ، ساختمان و آهنگ نوشته‌ها را تعیین کند .
 ایسی بدینگونه دسته بندی شده است : ایسی های انتقادی ، ایسی های
 سرمقاله یی ، ایسی های واقعی (۱) ، ایسی های تحقیقی ، ایسی های تاریخی ، ایسی های
 فلسفی ، ایسی های انعکاسی ، ایسی های بیوگرافیک ، ایسی های سیرتی
 (یاسجیه یی) ، ایسی های توصیفی ، ایسی های حکایتی ، ایسی های طبیعتی و ایسی
 های عام پسند . اینگونه دسته بندی ها ، چندان ارزشی ندارد؛ اما تنوع نگارشهایی
 را که کلمه ایسی بر آنها اطلاق میشود نشان میدهد . شاید سودمندترین و کارآمدترین
 روش دسته بندی ایسی ها ، این باشد که آنها را به دو گروه بزرگ تقسیم کنیم :
 (۱) ایسی های معیاری ، و (۲) ایسی های فردی یا غیرمعیاری .

هرچند این فرق گذاری ، شکل مطلقیت را دارد ، ایسی معیاری به صورت کلی
 به واسطه بیان جدی اندیشه ها ، مسایل و عقاید جدی ، مشخص میشود . این ایسی
 بیشتر اوقات بیان قضاوتی یا استدلالی میباشد : نویسنده طرز عملی یا طرز تلقی را
 که در نظر او ارزشی دارد سفارش میکند . ایسی معیاری از نگاه سبک و سازمان دهی ،
 معیاری است و غالباً (نه همیشه) از راه گذر لحن و آهنگ ، باشکوه و غیر فردی .
 فرانسس بیکن ایسی نویسی معیاری است که به اخذ حکمت عملی روزانه و بیان
 آن در شکل کوتاه نیشدار ، دلچسپی دارد و در مورد ارائه ملاحظات هو شی را نه و
 نسبتاً سرد و خنکش در باب شیوه زنده گی ، دارای روش غیر فردی است . ایسی
 جان ستوارت میل به عنوان «در باب آزادی» با فصاحت بالنسبه معیاری ، با استدلال
 دقیق و با سازماندهی کاملاً منطقی مشخص شده است .

(۱) factual

formal essays *

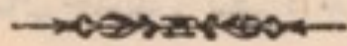
personal or informal essays **

ایسی فردی، طورې که از نام آن پیداست، از راهگذر سبک و آهنگ، همیشه غیر معیاری و فردی است. از نگاه موضوع، از مباحثه‌ی درباره‌ی ارزشها تا تبصره‌هایی شوخی آمیز راجع به سحر خیزی یا ناوقت خفتن رادر برمیگیرد. سازماندهی آن گاهی سست و ضعیف و همانند نگارش نامه‌ی شخصی و خصوصی است. هدف آن، ارائه‌ی اندیشه‌ها، مشاهدات و سرگذشتهای نویسنده به صورتی دلچسپ و زنده است. ایسی غیر معیاری، گاهی تنها به منظور مطایبه نوشته میشود و از نظر موضوع، خیلی کم مایه میباشد. باینهم، ایسی‌های غیر معیاری بهتر و عالیتر، دارای مفکوره‌ی دقیق خرد مندانه است. هر چند که باز هم آهنگ آن شوخی آمیز و سبک میباشد. چارلس لمب یکی از بهترین ایسی-نویسان فردی، مانند شخص ظریف خوش مشربی که بادوستانش بیقیدانه صحبت میکند، مینویسد. او لیور گولدسمت مشاهد ظریف و گوش به زنگ و بلهوس ضعفهای اخلاقی بشریت است. جوزف ادیسن عموماً اندکې معیاری تر، به سان مشاهد آرام و متعادل و مهربان که قدری دور ایستاده است، می نویسد؛ در حالی که میخواند از گوشه و کنار دودروها، فلسفه بیرون بکشد و ظرافت و خوش طبعی را با رفتار خوب و اخلاق بهتر بیامیزد. نویسنده گان جدید و ممتاز ایسی فردی اینهاستند: جیمز تربر که مشاهداتی نافذ و سفسطه آمیز به آهنگ کسی که با وجود کوشش مشتاقانه هرگز به کردن کار درستی توفیق نیافته، انجام میدهد؛ ا. ب. وایت که باشوخی، با ادب، و باتأکید بر فعالیت‌های انسان جدید، تبصره میکند؛ و جیمز بالدوین که تحلیل‌های او از اوضاع سیاهان امریکا، گرچه از نگاه سبک، فردی است، غالباً از لحاظ جدیدت موضوع و آهنگ، به ایسی معیاری نزدیک میشود.

ممکن است ایسی‌ها خواندن جدی و دقیقی را ایجاب کند، اما اکثر آنها - مخصوصاً ایسی‌های فردی - مطابق به اصول ایسی نویسی نمیتواند تحلیل شود. چنین اصولی وجود ندارد. بهترین طریق خواندن ایسی، آن است که آهنگ و منظور آن،

به موقع درک شود؛ نظر نویسنده در باب موضوع فهمیده شود؛ و از آنچه وی به دسترس خواننده میگذارد: خشن باشد یا فصیح و بلیغ، ظریفانه باشد یا صمیمانه یا از جمله حکمت و خردمندی انسانی، بهره‌ی بی دست آید.

محصلان پوهنهی بهترین ایسی نویسی را وقتی انجام میدهند که میکوشند آنچه را ایسی فردی انعکاسی میتوان خواند، بنویسند. و این انشایی است که سرگذشت پر معنای فردی را که نویسنده به صورت جدی منعکس میسازد، بیان میکند. بدین صورت آن ایسی، سبک و آهنگ طبیعی و ساده‌ای غیر معیاری و در عین زمان برخی از مواد و جدیت ضروری هدف ایسی معیاری را دارا مییابد. نویسنده غالباً به کمک توصیف و حکایت، سرگذشتهايش را برای خواننده دو باره می‌آفریند؛ آنها را ارزیابی میکند و خواننده را و امیدارد که از آن چشم‌دید ها و رشته‌ی بی‌ازارزشها که در آنها نهفته است یا آن تجارب بدانیها و ابسته‌گی‌ی دارد، بهره‌ور گردد.



شاه علی اکبر شهرستانی

دو بیتی های هزارگی

دو بیتی از جمله اشعار است که خیلی رایج و شایع و مورد پسند خاطر هسامت و در تمام لهجه های محلی و ایات عامیانه دری، ازین نوع شعر وجود دارد. همچنانکه در لهجه های دیگر این زبان نمیتوان گوینده نخستین دو بیتی را معرفی کرد، در لهجه هزارگی نیز گویندگان دو بیتی را مشخص نمیتوان نمود، و آنچه را میتوان فهمید همانا گوینده زن یا مرد است در دو بیتی که اینهم از روحیه و مفهوم آن ادراک می شود.

دو بیتی تا کنون با تسمیه نادرست به «چهاربیتی» شهرت یافته است و چهاربیتی طوریکه از نامش پیداست بایست از چهار بیت متشکل باشد، حالانکه دو بیتی را دو بیت یعنی چهار مصراع، تشکیل میدهد، که يك بیت آن مصرع و بیتی دیگر مقفی است (۱) دو بیتی اصلاً مفهومش آنست که از دو بیت متشکل باشد. نظامی عروضی، دو بیتی را از ملک الشعرأ عنصری نقل میکند:

کی عیب سر زلف بت از کاستن است

چه جای بغم نشستن و خاستن است

جای طرب و نشاط و می خواستن است

کاراستن سرو زپیراستن است

این دو بیتی را که نظامی عروضی بنام «دو بیتی» ضبط کرده است، هر دو بیت آن

مصرع و مقفی و مردف است . (۲)

و ازین درمی توان یافت که مفهوم دو بیتی فقط دو بیت است، خواه هر دو بیت مصرع و مقفی و خواه بیتی مصرع و بیتی دیگر مقفی باشد .

هر دو بیتی معمولاً بروزن یکی از زحافات بحر هزج می آید.

مثلاً: سر کوه بلند بد خانه مه فلک تیری زده بر شانه مه

فلک تیری زده پیکان نداره که حسرت پر شده پیمان مه

این دو بیتی بروزن (مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن) است که بحر هزج مسدس محذوف می باشد. و دو بیتی دیگر:

مه قربون دو سه خانی گو داره یک شی سیداسته دو شی ازاره

مه قربون خانی سید بگردم خانیشی ازره در مو مزاره (۳)

این دو بیتی نیز از نوع مسدس است ولی مصرعی از آن بر یک و زن و مصرعی دیگر بر وزن دیگر است.

چون، گویندگان دو بیتی بیشتر مردم عوامند و هر چه بطبع و میل خودشان درست آید میگویند، ولی میتوان آنها را تحت قواعد و دستورهای خاص و علمی در آورد. بعضاً میشود که دو بیتی کاملاً مصرع و مقفی نباشد و هر بیت را قافیه جداگانه نهند، چنانکه گفته آمد.

خوشتترین وزن دو بیتی همان وزن هزج مسدس محذوف است. شعر مجرد این جنس را دو بیتی و «آهنگ» آنرا «ترانه» خوانند. آهنگ را ملحون و لحن نیز گفته اند که جمع آن ملحونات و الحان است، و باصطلاح موسیقی امروز - میلودی Melodie - توان گفت، که در لهجه هزارگی - رفت Raft - گویند.

و میلودی عبارت از تألیف و تصنیف یک آهنگ است توسط دهن یا آله، خواه بصورت منفرد باشد یا دسته جمعی که خوشایند و گیراو دلپذیر باشد. (۴)

آهنگیرا که از دو بیتی ساز میکردند، اهل دانش بنام «ترانه» یاد میکردند. و آهنگیرا که از دو بیتی یارباعی عربی می ساختند، بنام «قول» می خواندند و سازنده آنرا «قول» می نامیدند. (۵)

از توضیحات متذکره، معلوم میشود که «ترانه» بصورت مطلق نوعی از انواع شعر نیست بلکه «لحنی» است که از غزل و دو بیتی می سازند. و چون با آهنگ تر و تازه و انگیزنده خوانده می شود از آنرو ترانه اش گفته اند. و لاحقه-پسونده-«انه» لاحقه مشابهت و لیاقت و نسبت است. مثل حکیمانه، بخردانه، سالانه، روزانه، شبانه، دو گانه و طفلانه و غیره. (۶)

کلمه «ترانه» را مرحوم و اصل کابلی (تولد ۱۲۴۴ - وفات ۱۳۰۹ هـ ق) نیز بمعنای لحن یا ملحن بکار برده است. چنانکه در غزلی به پیروی از غزل حافظ که مطلعش اینست:

بلبل ز شاخ سرو بگلبانگ پهلوی

میخواند دوش درس مقامات معنوی

چنین گوید:

بلبل ترانه ساخت به آهنگ باربد

سر کرد عاشقانه غزلهای پهلوی

(مجاهد ادب - سال اول - شماره اول - ص ۳۵)

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

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

ازان چندان نعیم این جهانی

که ماند از آل ساسان و آل سامان

ثنای رود کی ماندست و مدحت

نوا ای باربد ماندست و دستان

(چهارمقاله - چاپ ۱۳۳۱ تهران - ص ۴۴)

اوزان بسیار معنول دو بیتی را بیست و چهار نوع آورده اند که دوازده اوزان

با صدر اخرب (بوزن مفعول) و دو ازده دیگر با صدر اخرم (وزن مفعولن) می آید
(المعجم - ص ۱۰۴).

دو بیتی را «رباعی» نیز گویند و این از انروست که در عربی این جنس شعر
مربع الاجزاء است. (المعجم ص ۱۱۵ و صناعات ادبی - ص ۲۱۳-۲۱۶).

رباعی را بزبان فرانسوی - Quatrain - (۷) و به پښتو خلوریزی، نام گذاشته اند
و در عربی از جهتی رباعی گفتند که بر وزن هزج می آید و بحر هزج در اشعار عرب
مربع الاجزاء است.

دو بیتی هارا در اوقات کار، تفریح، و راحت بیشتر میخوانند. (۸) شبانان
در وقت شبانی، جوانان در اثنای درو و گردآوری علف و حشرها جهت آنکه کمتر
خستگی احساس کنند و در عین حال بانشاط روحی کار خود را زودتر بانجام رسانند
شعرخوانی می کنند و زنان نیز وقتیکه چند تن يك جا گردمی آیند و بکاری مصروف
می شوند به سرودن دو بیتی می پردازند.

از آوان طفولیت بیاد دارم، که دو برادر و قتیکه پی کار خود میرفتند در راه
هر دو هم آواز می شدند و می سرودند که بیتی از آن بخاطرم مانده است:
آیه خانه بیه مهمو آمده - غیری ندی که مند خسو آمده (۹)

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

این بیت دو مفهوم عمده دارد: یکی عزت و حرمت مهمان از عادات و رسوم
عننوی مردم ما است و برای مهمان «غیری» دادن و برا خوار داشتن است، و غیری
غذایی است که از نان و دوغ - یا قروت - و روغن می سازند و نام معمول آن
«قروتی» است.

دو دیگر خوردن دوغ و قروت برای شخص خسته مضر گفته می شود،

و معشوقه بدین بهانه ، میخواهد برای عاشق خود غذای لذیذ تقدیم کرده و پرا احترام نماید .

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

دو بیت‌های عاشقانه :

پیچه سیای شمولو لو مو کونه دل با ریگک مونه او مو کونه
الی شیر ی بیا که بوری خانه سون خانه کی پای مور و مو کونه (۱۰)
یعنی : « زلفان سیاهت از سیاهی و براقی می درخشد و دل نازک و رقیق مارا آب می سازد ؛ بیا که خانه برویم ، مگر پای ماسوی خانه نمی رود » .

صبا مه امدوم ده دون تیر کش تو خوب روی سپی دری و دلکش (۱۱)
که عاشق زار می نالید و مو گفت الی شیر ی مره شیفت نفس کش
یعنی : « صبحگاهان که برای دیدارت در دهن روزنه آمدم ، دیدم که رویت خوب و سفید و دلربا بود ، از آنرو عاشق زار نالیده میگوید : ای یار شیرین و نازنین ، مرا در آغوش گیر » .

الی شیر ی ، شیر ی شیرینک میخندی دزو شیر ی شیرینک بیخ مور ه کنندی
که عاشق زار اله نالی دیده مو روز رفتو پیچی دل مور ه کنندی (۱۲)
یعنی « ای یار شیرین ! آیا ملتفت هستی که تبسم ملیح داری و با این لبخند دلربا و شیرین بنیاد مارا بر آورده ای ، از آنرو عاشق زار می نالد و میگوید : که پروز رفتنت دل مارا از جا کنندی و با خود بردی » .

اگر یار مه یی شولو بیایی نرمک نرمک نیمری دالو بیایی
نرمک نرمک نیمری دالو جدل کو نصفک شو گردو نیار بغل کو (۱۳)
یعنی : « اگر یار منی شب هنگام می آیی ، و آمدنت بایستی آهسته و به کمین و پناه

دالان باشد ، و از عقب دالان با سرعت و بی سرو صدا بیا و در نیمه شب یار را
در کنار بگیر .

راه تیلون خوره بر لو کده رفت شال سیای خوره گردو کده رفت
اگر دل شی ده عاشقی نبوده ذمی مونه برچه گردو کده رفت (۱۴)
یعنی : «عاشق چون مرا دید از راهیکه می آمد یعنی راه پایان ، باز گشته از جانب بالا
براه افتاد ، پس اگر دلش به عاشقی نبود ، چرا گناه مرا بگردن گرفته نخست شیدایم
کرد و سپس براه خود رفت و مرا دل آشفته بجا گذاشت . این دو بیتی روح
شکوه نیز دارد .

تهیک زرد لوی شو نه بلیخور بغبند با له روی شو نه بلیخور
همه خلقا مو گه جو لا نیسته شرقست ما کوی شو نه بلیخور (۱۵)
یعنی : «ای یار دلدار ! بالای همان زیر زردالویی را بگیرم که شما نشسته و
قد یفه چهارخانه تانرا بر روی انداخته اید ، و همه مردم میگویند که فلان جو لا نیست
منکه صدای ما کوی شمار امی شنوم ، بلایش را بگیرم .

پیچه تو پشت قاشه ما بلیخور دو پستوزوله آشه ما بلیخور
که عاشق زار می نالید و مو گفت ده سرتو غیل و غاشه ما بلیخور (۱۶)
یعنی : «بالای زلفان بالای ابرویت را بگیرم ، و بالای دو انار پستان را که همچون
زوله آش مدور است ، بگیرم ، و عاشق بیچاره زار نالیده میگوید : همین جنجال و
قالمقال که بر سرتو برپاست ، بالای آنرا بگیرم .

الی دیده تو چیز دادی گله مه که میسی تو درس بلی جاگه مه
الی دیده عهد و پیمونه خوردی قسمهای ته دالونه خوردی (۱۷)

• • •

از در گه بر شدم بلر مه تویی میو بار یگت و برا بر مه تویی
که عاشق دردمشو قه نبینه الی هموماه منور مه تویی (۱۸)

بالای بر تو شوم ایکی گل اوس
که عاشق زار نالیده مو گفت

کوک کیر کیرمو کونه دانه بیندز
امو جاگه بلی دالونه بیندز (۱۹)

الی تپتوش نکو که شوی مه زوره
الی از ماخ مه عاشقی نموشه

توماخ کم کو که رنگ از روی مه موره
که رنگ از رخ تو موره بهل ته بوره (۲۰)

دروخانه که لون پوش دیدوم
صدف در جاغه اش مثل ستاره

صدف در جاغه اش پر جوش دیدوم
لب پر خنده را خاموش دیلوم (۲۱)

از شیو که توخ کده میه دیده مه
قولاجه و از کده میه نمیه

قولاجه و از کده میه و قری مه
ده یا رخوناز کده میه دیده مه (۲۲)

دو بیتی های شکوائیه :

این نوع دو بیتی اگرچه از نگاه مفهوم و کیفیت همان دو بیتی عاشقانه است ولی ظاهر عبارت شکوه و ناله را میرساند. با آنهم دو بیتی هایی هست که کاملاً مفهوم شکوه و بعضاً رثائیه دارد. و از این برمی آید که دو بیتی را مردم عوام بهترین عبارت مودی مطلوب و مدعای خورد انگاشته اند. از نگاه ادبی نیز چون نیک بنگریم رباعی مطلب را با عبارت موجز و مفید معنی ادا میکند و بادو بیت میتوان دنیایی از مطالب را ذهن نشین خواننده و شنونده کرد. دو بیتی از نظر موضوع شکوائیه نه تنها در فلهویات بلکه در رباعیات کاملاً ادبی نیز مطرح بحث و فحص میتواند شد. چنانکه در رباعیات عمر خیام نیشاپوری و دیگران این گفته کاملاً صدق دارد. و اینک بطور نمونه و مثالی برای اثبات گفته خویش یک دو رباعی را از خیام می آورم.

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی

وز دست اجل بسی جگرها خون شد
کا حوال مسافران دنیا چون شد

- افسوس که نامه جوانی طی شد
و آن تازه بهار زندگانی دی شد
- آن مرغ طرب که نام او بود شباب
فریاد ندانم که کی آمد، کی شد
- حافظ شیرین سخن نیز ازین نوع رباعی دارد :
- سرای مدرسه و بحث علم و طاق و رواق
چه سو د چون دل دانا و چشم بینان نیست
- سرای قاضی یزد ار چه منبع فضل است
خلاف نیست که علم نظر در آنجان نیست
- • •
- عمری ز پی مراد ضایع دارم
وز دور فلک چیست که نافع دارم
- با هر که بگفتم که ترا دوست شدم
شد دشمن من و ه که چه طالع دارم
- و اینک چند دوبیتی هزارگی که مفهوم شکوائیه دارد :
- ازی دشت سفید قو لبله موری
دیده رخصت بدی روی موده پس مو
- یک سات که ننگری بر شد نفس مو (۲۳)
- • •
- الی دیده تمام جان مو سوخت
میان جگر بریان مو سوخت
- که عاشق زار می نالید و مو گفت
ز شیرینی لب و دندان مو سوخت (۲۴)
- • •
- از دل جگر شاریدی مه خوار
کجا رفته امرو ز دیدی مه خوار
- هر جا که رفته مه از تو مو پرسم
از تو خ کد و چقید و قری مه خوار (۲۵)
- • •
- امو دختر جو ره گلنده موره
از بند دل یار خلنده موره (۲۶)
- همه خلقا مو گه سوزش ندره
تیر سه بست و ری سوختند موره
- • •
- درو خانه گلپه دلبر مو
بصورت خو پر یه دلبر مو
- مه قربون ازوقاشن سیه شی
از و دیگا کر یه دلبر مو (۲۷)

نظر سون راه بند بله کنم منه ز دست شوی بد ناله کنم مه
 ز دست شوی بد ناله نموشه ز شوی بد عاشق کاله کنم مه (۲۸)

گل سرخ و سفیدك بوی میدیه صبا بابک مره ده شوی میدیه
 بیابابک مره صبا ندی شوی که یک شو عاشقی ده شونه شوی (۲۹)

صبانو بد مال ده دختر و نه مسلمانو قلی خردك بیرونه
 همیره از دل پردرد خو گفت حر مزاده عجب شیری ز بونه (۳۰)

پشتگه توده ده ده دل دید گو او دیده بالی روی شی مثل بارو
 عاشق شی درد چشمای شی نبینه بر چه چقرامو گونه زاله ندو (۳۱)

الی دیده آ دو پیمونه خوردی قسمهای ته دالونه خوردی
 قسمهای ته دالو چه باشه ده یک ماخ خو تو صدقیر و نه خوردی (۳۲)

حواشی و لغات این مقاله:

(۱) رک - المعجم فی معایر اشعار العجم - تألیف شمس قیس رازی چاپ تهران

ص ۱۱۴ .

(۲) مجمع النوادر - چهارمقاله - چاپ ۱۳۳۱ تهران - ص ۵۶ و ص ۱۰۴ المعجم .

(۳) گو داره، گو دره، gudara : روبرو، مقابل، آنطرف دریا - مزاره: مزار

است: و مزار - مزار - زیارت را گویند .

(۴) لاروسس Larousse چاپ ۱۹۶۸ پاریس زیر نام Melodie ملاحظه شود .

(۵) تاریخ بیهقی چاپ تهران ص ۵۵۶ و ص ۱۱۴ معجم.

حافظ گوید :

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

(۶) دستور زبان فارسی تألیف چندتن از دانشمندان ایران چهارپ سال ۱۳۳۲

تهران - ص ۱۳۲ .

(۷) Grammaire Kaboli - یاصرف و نحو عامیانه کابلی تألیف دانشمندد کتور

روان فرهادی - چاپ موسسه شرق شناسی پاریس - ص ۱۵۲ .

(۸) همان کتاب ص ۱۵۳ .

(۹) آیه aya : مادر - مندخسو mandaxso : بعقیده ام این کلمه مختصر و ممزوج

دو کلمه (مانده - خسته) یا (مانده - سان) است که معنای ذله و خسته میباشد .

(۱۰) پیچه Pecha : زلف ، کاکل - لو لو Law-Law : که با فعل معاون (کدو) گردان

می شود ، معنایش درخشیدن و برق زدن است . بوری bori : صیغه جمع متکلم است از

فعل (رفتو) .

(۱۱) دون uop : به لهجه مردم دایزنگی دهن را گریند .

تیرکش tirkash : کلکین ، روزن - سپی با سکون سین و کسره بأدری (spi) سفیدرا

گریند . و دوغی را که با آب آمیخته باشند (سپی آو) گویند . و ترا کیب توصیفی دیگر نیز

از قبیل سپی سنگ ، سپی غاو ، سپیلو ، حلوای سپی و غیره موجود است - شیفت

shift : نزدیک و بسیار نزدیک .

(۱۲) دزو nzap : در آن - نالی : بنالیم - پیچه Paycha : بافتحه بأدری و یاء ساکن و فتحه

چ فارسی ، بیخ بن را گویند . (در مورد ترکیب اضافی با همچو اسماء که مختوم به ها

باشد ص ۷۰ شماره ۵-۶ سال ۱۳۴۷ مجله ادب در ذیل ص نمره ۸ ملاحظه شود) .

(۱۳) شولو shaw-lo : لاحق - پسوند - لو lo ، از جمله لواحق قید ظرف است که

برای قیود زمان و مکان یک سان می آید . و زمان و مکان عدل را نشان میدهد . مثلاً شولو

پس کار و کسب خوبورو: یعنی شبهنگام پی کار و پیشه خود برو. و ازین قبیل است:
 برلو bor-lo: از بالا و تیلو tay-lo: از پایان، و بغلو bagha-lo: از بغل بغل- کندلو
 konda-lo و غیره.. نیمره nemra: که بایای مجهول می آید معنایش نهانی و در کنار
 و گوشه است

(۱۴) ذمه zema: گناه، و بال

(۱۵) شونه (شو-نه) sho-na: ضمیر جمع مخاطب اضافی است یعنی شما را. -

بلیخور balay-khor: مرکب است از (بلا-بلای) و خور یسه خوردن. بغبند boghband
 چهارشب، قدیفه، آنچه بدان رختخواب را ببندند و عبارت از پارچه چهارخانه است.

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

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

بود و باش.

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

(۱۹) ایکه ayka: مادر (این لهجه ارز گانیان است) و در حالت اضافت (ها) خفی به

(یا) بدل شود.

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

بیندز: بینداز

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

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

(۲۱) جاغه jagha: یخن، گریبان.

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

توخ کده tox;kada: تماشا کرده، دیده دیده - قولاج qulaj و قتیکه هر دو دست

برای معانقه یا گرفتن چیزی ضخیم بهر دو سمت زیاد کشاده می شود آن حالت را قولاج

- گویند، - قولاج کدو : چیزیرابه دور انداختن .
- (۲۳) برشد نفس مو : نفس مان برآمد . نفس برشدو : جان دادن ، جان بکندن
و مردن را گویند .
- (۲۴) دندون : طوریکه در شمارهای گذشته گفته آمد، در لهجه هزارگی همه کلمات
مختوم به (ان) و (ن) به (و) بدل می شود ولی در حالت اضافه به همه کلمات
مختوم به (و) یک (ن) زیاد می شود .
- (۲۵) چقید chaqid - شارید، و مریض شد .
- خوار : خواهر - و قره ogra : چشم .
- (۲۶) جور jur : آرنج ، مجازاً دست را نیز شویند . و این تسمیه کل به اسم
جزء است . - گلند و gulando : شور دادن ، تکان دادن مثلاً شور دادن دستها
در تعلیمات عسکری . - تیرسه بست : تیرسه شعبه ، و تیریا گلوله تفنگ سه بست : -
وری vari، wori : مخفف (وار) است یعنی مثل و مانند .
- (۲۷) دیگا : دیگرها، دیگران - کری kari : خوب، بهتر و کریه Karia : بهتر است .
- (۲۸) بندبله band.bala : سرسربند و بند کوه را گویند .
- و بندبله یعنی سرسره کوه . - کاله kala : پرورش، تربیت .
- (۲۹) بابک : مصغر (بابه) است . ده شونه : ده شبه، و ازین قبل است : ده روزنه،
پنج سالنه .
- (۳۰) نوبد nobad : نوبت، وار، - قله qala : قلعه - دژ
- (۳۱) پشت توده دو Pusht-taw-dado : پشت گشتاندن، روی خود را یکسو کردن .
- دیل دیدگو : رو بروی دیگران - دیل : برای چیزهای دیگر نیز استعاره می شود
مثل دیل آفتو : دل آفتاب، یا رو بروی آفتاب، دیل کوه : یعنی در بغل کوه
چقرا chiqra : گریه، وزاری - چقرا کدو : گریستن - زاله : ژاله .
- (۳۲) آد و پیمو : عهد و پیمان - دالو : دالان - قیرو : قران .

ادب‌دوری در سرزمین‌های دیگر

اشعاری از سخنوران پاکستان

قطره آب

مرا معنی تازه بی مدعاست
اگر گفته را باز گویم رواست
« یکی قطره باران ز ابری چکید
خجل شد چو پهنای دریا بدید
که جایی که در باست من کیستم
گرا و هست حقا که من نیستم »
و لیکن زد دریا بر آمد خروش:
ز شرم تنک مایگی رو مپوش
تماشای شام و سحر دیده ای
چمن دیده ای، دشت و در دیده ای
به برگ گیاهی، به دوش سحاب
درخشیدی از پر تو آفتاب
گهی همد م تشنه کامان راغ
گهی محرم سینه چاکان باغ
گهی خفته در تاق و طاقت گد از
گهی خفته در خاک و بی سوز و ساز

ز موج سبک سیر من زاده ای
 ز من زاده ای، در من افتاده ای
 بیاسای در خلوت سینه ام
 چو جوهر درخش اندر آینه ام
 گهرشو، در آغوش قلم بزی
 فروزان تر از ماه و انجم بزی

• • •

غزالی باغزالی درد دل گفت :
 از این پس در حرم گیرم کنامی
 به صحرا صید بندان در کمین اند
 به کام آهوان صبحی نه شامی
 امان از فتنه صیاد خواهم
 دل از اندیشه ها آزاد خواهم
 رفیقش گفت : ای یار خرد مند
 اگر خواهی حیات اندر خطرزی
 دما دم خویشان را برفسان زن
 ز تیغ پاک گوهر تیزتر زی
 خطر تاب و توان را امتحان است
 عیار ممکنات جسم و جان است

• • •

دلیل منزل شوقم به دامنم آویز
 شررز آتش نابم به خاک خویش آمیز
 عروس لاله برون آمد از سراچه ناز
 بیا که جان تو سوزم ز حرف شوق انگیز

به هر زمانه به اسلوب تازه میگویند
 حکایت غم فرهاد و عشرت پرویز
 اگرچه زاده هندی، فروغ چشم من است
 ز خاک پاک بخارا و کابل و تبریز

• • •

چون چراغ لاله سوزم در خیابان شما
 ای جوانان عجم، جان من و جان شما
 غوطه هازد در ضمیر زندگی اندیشه ام
 تابه دست آورده ام افکار پنهان شما
 مهر و مه دیدم نگاهم بر ترا پروین گذشت
 ریختم طرح حرم در کافرستان شما
 تا سنانش تیزتر گردد فرو پیچید مش
 شعله آشفته بود اندر بیابان شما
 فکر رنگیم کند نذر تهیدستان شرق
 پاره لعلی که دام از بد خشان شما
 می رسد مردی که زنجیر غلامان بشکند
 دیده ام از وزن دیوار زندان شما
 حلقه گردمن زنید، ای پیکران آب و گل
 آتشی در سینه دارم از نیاکان شما

داکتر محمد اقبال لاهوری

جهانی خنده ریز از دل، جهانی اشکبار از دل
 در این باغ و جود آمد، خزان از دل، بهار از دل
 ز آتش یزی داغ درون لاله یاد آرم
 که من هم شعله زاری داشتم اندر کنار از دل

به دل بیهوده طرح و صل یاری نقش می بستم
 ندانستم که این تسکین برد صبر و قرار از دل
 چه آتش ریخت در مغزم، چه برق افتاد بر جانم؟
 به جای قطره خونم، فرو ریزد شرار از دل
 به سعی ضبط راز من، پذیرد صورت اشکی
 و گر نه شعله هاریزد به چشم اشکبار از دل
 نه در آهم اثر، نی در نگاهم جلوه یی گنجد
 دلم شرمنده چشم است و چشمم شرمسار از دل

خوشا نصیب که زیب کنار من باشی
 قرار جان و دل بقرار من باشی
 غرور و ناز به یکسو نهی و از ره لطف
 نیاز مند شوی، غمگسار من باشی
 حدیث درد دلم بشنوی ز راه کرم
 به چاره سازی جان فگار من باشی
 زلفتات نگه ها و لطف و خنده لب
 الم ر بای دل سوگوار من باشی
 بساط عیش بچینی و باده پیمایی
 به مستی آیی و اندر کنار من باشی
 سحر به دامن شام سیاه من ریزی
 فروغ طالع لیل و نهار من باشی
 جهان ز حسن تو همواره گلشن آباد است
 چه خوش بود که یکی نو بهار من باشی

صوفی غلام مصطفی تبسم

ترجمه پوهنیار عبدالقیوم قویم

دقیقی پیشرو فردوسی *

اطلاع مادر درباره دقیقى شاعر بسیار اندک است. نام او، بطور کلی، ابو منصور محمد بن احمد میباشد (۱) در باب مولدش، نویسندگانرا اختلاف نظر است. عوفى زادگاه او را طوس، و طن اصلی پیرو بزرگ او فردوسی میدانند. مطابق برخی از روایات او بلخی یا سمرقندی (۲) و یا مروی یا بلخی (۳) معرفی شده است. طوسی بسودن او مورد تردید میباشد؛ زیرا اگر این موضوع قرین حقیقت می بود حتماً فردوسی او را بصفت و طن دار خویش می خواند. این شاعر را به سبب دقت معانی و رقت الفاظ دقیقى می گفتند (۴) لیکن بدیع الزمان فروزانفر بر آنست که شاید خود دقیقى و یا پدر او در ایام شباب شغل آرد فروشى داشته و بدان سبب به دقیقى موسوم شده است. زیرا در لغت

۱. این مقاله (Daqiqi the Precursor of Firdausi) توسط M. Ishaque, B.Sc., M.A. Ph.D. نوشته شده و در شماره دوم، جنوری سال ۱۹۶۷ م. مجله Indo-Iranica بچاپ رسیده است.
۲. لباب لاالباب ج ۲ ص ۱۱. علاوه از این قول محمد عوفى، نام او را محمد بن احمد، محمد بن محمد بن احمد، منصور بن احمد و کینه اش را ابو منصور هم ذکر کرده ولى
۳. دکتر محمد معین در کتاب مزدیسنا از قول ابوریحان بیرونى (آثار الباقیه) نام این شاعر را ابو علی محمد بن احمد دقیقى خوانده و این نام را اصح دانسته است. سعید نفیسی (شرح احوال و اشعار رودکی ج ۳ ص ۱۲۶۱)، نیز با دکتر معین در این مورد هم عقیده است. (مترجم)

۲- آتشگده، چاپ بمبئی ص ۳۳۲.

۳- مجمع الفصحاء ص ۲۱۴.

۴- لباب ج ۲ ص ۱۱.

عربی آرد فروش را دقیقی می گویند (۱) .

سال ولادت این شاعر هنوز معلوم نیست؛ مگر از روی معلومات تاریخی میتوان تخمین کرد که گل حیات او در نیمه اول قرن چهارم هجری شگفته است .

دقیقی در او اهل عمر در خدمت امرای چغانی بسر می برد. این خاندان ادب پر و ر در اعزاز و اکرام وی نظر وسیع داشت. چنانکه این حقیقت از این شعر امیر معزی نمودار است:

فرخنده بود بر متنبی بساط سیف (۲)

چو نانکه بر حکیم دقیقی چغانیان

دقیقی از امرای چغانی ، امیر فخرالدوله احمد بن محمد ، امیر ابوسعید مظفرو امیر ابو نصر بن ابوعلی احمد را مدیحه گفته است . از آن بعد شاعر موصوف به دربار سامانیان پیوسته است . دقیقی با امیر منصور اول بن نوح اول (۳۵۰-۵۳۶ هـ) و امیر نوح دوم بن منصور اول (۳۶۶-۳۸۶ هـ) معاصر بود . مطابق بعضی از روایات به فرمان امیر اخیر الذکر به نظم شاهنامه (گشتاسپنامه) پرداخت . قراریکه از اشعار وی معلوم میشود ، دقیقی به دین زردشتی تمایل داشته است . اته (۳) و نولدکه (۴) تمایل شاعر مذکور را به کیش زردشتی یک حقیقت مسلم می پندارند . کسانیکه به زردشتی بودن دقیقی متوجه شده و در آن مورد مطالبی نگاشته اند ؛ در حقیقت اندیشه آنان از این قطعه شعر غنایی دقیقی متأثر بوده است :

۱- سخن و سخنوران ج ۱ . ص ۱۳ .

۲- مراد سیف الدوله ابو الحسن علی (۲۳۳-۵۳۵ هـ) از خانواده هدانی است . در بار او مرکز تجمع ادبای بزرگ بود . متنبی شاعر ، حکیم ابونصر فارابی ، ابوالفرح اصفهانی و دیگران به دربار او مقیم بودند .

2— Rudagi's Vorloufer und Zeitgenossen P.59

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

دقیقی چارخصلت برگزیده است بگیتی از همه خوبی و زشتی
لبیا قوت رنگ و ناله چنگ می خون رنگ (۱) و کیش زرددهشتی.
یک تعداد ابیات دیگر که مؤید گرایش دقیقیی به کیش زودشتی است، توسط دا کتر
صفا در تاریخ ادبیات ایران (۲) نقل شده است. در بیت ذیل شاعر سو گندمی خورد
که کسی که پیرو آیین زردشتی نیست؛ هرگز بهشت را نخواهد دید:

بیزدان که هرگز نبیند بهشت

کسی کاو ندارد، ره زرددهشت

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

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

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

۱- می چون زنگ نیز آمده .

۲- ج ۱ ص ۱۰۴

این مسأله بسیار تعجب آور است که چون فردوسی درباره دقتی سخن می راند، راجع به عقیده و ایمان او تذکری نمی دهد. علاوه بر آن تذکره نویسان نیز درباره این موضوع که مورد بحث و فحص محققان قرار گرفته است خاموشند. بنابراین ما بدین نتیجه می رسیم که دقتی زردشتی بدینا نیامده بود.

دقتی در تاریخ ادب دری شهرت شگفتی انگیز دارد و این شهرت در حقیقت برمبنای همان هزاربیتی استوار است که بواسطه او سروده شده و فردوسی آنرا در شاهنامه خویش جا داده است.

مطابق برخی از روایات، چنانکه در بالا بدان اشاره شد، حامی سامانی او یعنی نوح دوم او را بکار منظوم ساختن داستان ملی آریایی گماشت. بعد از آنکه هزاربیت (۱) آنرا سرود بدست ترک بچه‌یی که غلام مورد توجه اش بود کشته شد. چنانکه این شعر فردوسی شاهد مدعاست:

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

بدان خوی بدجان شیرین بداد نبود از جهان دلش یک روز شاد

یکایک از او بخت برگشته شد بدست یکی بنده کشته شد

بقول رضا قلیخان هدایت این حادثه الم انگیز در سال ۳۴۱ هجری بوقوع پیوست. این قول بکلی نادرست است. طوریکه ما میدانیم، دقتی مداح نوح بن منصور بود. نوح در سال ۳۶۵ هجری براریکه سلطنت نشست و دقتی به فرمان او به نظم شاهنامه پرداخت. همچنان واضح است که فردوسی کار به نظم آوردن شاهنامه

۱- بقول عرفی (باب الالباب ج ۲ ص ۲۳) دوهزار و بقول حمدالله مستوفی (تاریخ

گزیده ح ۱ ص ۸۱۸) دقتی سه هزار بیت سروده است.

خویش را در سال ۳۷۰ هجری (۱) بعد از قتل دقیققی شروع کرد. پس چنین می نماید که دقیققی حتماً در بین سالهای ۳۶۶ و ۳۶۹ هجری حیات داشته است. در اینجا راجع به علتی که باعث شد تا فردوسی کار دقیققی را به شاهنامه خود ضم کند؛ سوالی بذهن خطور می کند. فردوسی در این مورد مدعی است که او دقیققی را در خواب دید و شاعر مقتول از وی تقاضا کرد که هزار بیت او را در شاهنامه اش جا دهد تا سلطان محمود بداند که پیش از او شاعری در سرودن داستان ملی رنجهایی کشیده است. دل فردوسی به حال دقیققی می سوزد و آرزویش را می پذیرد (۲) منتقدین (۳) در قبول این دلایل فردوسی مرددند و یک علت بزرگی را در کیفیت ادخال اشعار دقیققی به شاهنامه فردوسی دریافته اند. چون فردوسی نمیتوانست از ذکر زردشت و مذهب او که در تاریخ قدیم آریانا سهم مهم داشته است، خودداری کند و از طرف دیگر در روزگار او تعصبات مذهبی در بین فرق و اقوام سخت در جریان بود؛ همین امر نیز با آوردن داستان زردشت در شاهنامه و توصیف و تعریف او رابطه مستقیم داشته است. لهذا فردوسی کار دقیققی را

۱- فردوسی شاهنامه خود را در سال ۴۰۰ هـ به پایان رسانید؛ طوریکه گوید:
 ز هجرت شده پنج و هشتاد بار
 که گفتم من این نامه شاهوار
 در جای دیگر می گوید که در سرودن شاهنامه سی و پنج سال را صرف کرده است
 بسی رنج بردم درین سال سی
 عجم زنده کردم بدین پارسی
 چو سی سال بردم بشهنامه رنج
 که شام به بخشد بپاداش گنج
 جای دیگر گوید:

سی و پنج سال از سرای سپنج
 بسی رنج بردم به امید گنج
 فرض کنیم که فردوسی سی سال (یا بیشتر از این رقم) را در سرودن شاهنامه صرف کرده باشد، پس باید کار سرودن آنرا در سال ۳۷۰ هجری آغاز کرده باشد.

۲- ز گشتاسپ و ارجاسب بیتی هزار
 گر آن ما یسه نژد شهنه رسد
 بداند که پیش از تو آخر کسی
 پذیر فتم و داشتم زو سپاس
 که روزی مرا هم بیاید گذشت
 ز گفتار او در نشاید گذشت
 بگفتم سر آمد مرا روزگار
 روان من از خاک برمه رسد
 در این داستان رنج بردش بسی
 مرا در دل آمد زهر سوهراس
 ز گفتار او در نشاید گذشت

که مبین شکوه و جلال کیش زردشتی و حماسه ملی بود به شاهنامه خویش پیوست و حتی خودش آشکارا تعصبات خویش را در آنمورد نیز در قالب اشعار ریخت . علت دیگریکه فردوسی را برای نقل اشعار دقیقی برانگیخت اینست که شاعر موصوف می خواست با مقایسه کلام خود و آن دقیقی بر از ندگی خویش را در صحنه سازی و مضمون آفرینی و تلفیق داستانهای ملی نشان دهد ؛ چنانکه ابیات ذیل او شاهد این مدعا است :

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

غایه و ارزش واقعی کار دقیقی بهر نحوی که باشد؛ انتقاد فردوسی درباره آن موجه نیست. اولد که انتقاد فردوسی را مبالغه آمیز خوانده است (۱) اگر کار دقیقی حاوی اهمیت نمی بود می بایست فردوسی آنرا در شاهنامه خویش جای نمی داد و آن شاعر را به «نیکویی سخن» و «روانی طبع» متصف نمی ساخت .

جوانی بیامد گشاده زبان سخن گفتن خوب و طبع روان

اگرچه یک مطالعه انتقادی و مقایسوی آثار منظوم دقیقی و فردوسی، بعضی اختلافات مخصوص رادر کلام آنها آشکار ساخته است؛ ولی با آنهم مشابهت های قابل ملاحظه یی در اشعار آنها و شاعر وجود دارد. آنها یک وزن (بحر متقارب) و کلمات تقریباً مشابه را بکار برده اند. آنها سبک مشابه دارند و در تعبیرات شان وجه اشتراک بملاحظه می رسد .

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

ممکن است گمان شود که فردوسی با تمام دقت، قدرت و توانانیش در ایجاد حماسه ملی از دقیقی پیروی کرده باشد؛ لیکن حقیقت امر اینست که وجوهی را که قبلاً تذکر دادیم خصائص مشترک شاعران آن عهد بوده و در آنگونه موارد بصورت طبیعی بکار برده می شده است. اینرا هم باید به خاطر داشت که خبصر صیت يك سبک منظوم مولود يك مرحله کوتاه نیست، بلکه نتیجه يك تکامل تدریجی است؛ مثلاً قطعات و اشعار باز مانده ابو شکور بلخی که قبل از اشعار دقیقی انشاد گردیده؛ چنین نشان میدهد که در شاعری آن دوره يك سبک مخصوص وجود داشته که او زان معمول در آن بکار میرفته و سبک مذکور بارعایت اسالیب و وجوه مختلف بیان با سبک دقیقی مشابهت نزدیک میداشته است.

بهر حال وجوه شترک خصائص عمده سبک حماسی دقیقی و فردوسی را میتوان به نهج آتی خلاصه کرد:

- ۱- دقیقی مانند فردوسی دارای يك سبک نیکوی حماسی است.
 - ۲- سبک دقیقی و فردوسی باهم شباهت بزرگ دارد.
 - ۳- دقیقی همچون فردوسی تا حد امکان از استعمال لغات عربی اجتناب کرده است. از این لحاظ دقیقی برجانشین نامی خود یعنی فردوسی سبقت می جوید.
 - ۴- اشعار دقیقی نسبت اشعار فردوسی ثقیل تر و مهارت فردوسی از آن دقیقی بیشتر است. لیکن قسمتهای مختلف شاهنامه فردوسی بعضاً یکی بادیگر از نگاه ارزش هنری و زیبایی متفاوت است.
- علاوه از اشعار متذکره، دقیقی اشعار دیگر نیز دارد، اشعار عاشقانه و سرودهای خمیری، قصاید و قطعات زیبای او دال بر اینست که این شاعر در سیر و دن اشعار متنوع توانایی عظیم داشته است. قدرت و توانایی و بالاخره شهرت دقیقی را در

مضمون آفرینی از این میتوان درك کرد که خواه عمید اسعد و قتیکه فرخی شاعر را به امیر ابوالمظفر معرفی می کرد، نام دقیقی را در ردیف نام این شاعر استاد، بدینسان بیان کرد: «ای خداوند ترا شاعری آورده ام که تا دقیقی روی در نقاب خاک کشیده کس مثل او ندیده است (۱)»

عتبی مؤرخ دربار سلطان محمود غزنوی و معاصر فردوسی، از استعداد عالی دقیقی در سرودن شعر حماسی یاد کرده است (۲) اکنون برخی از اشعار شاهنامه (گشتاسپنامه) او را بر سبیل مثال نقل می کنیم. دقیقی در ابیات ذیل داستان لهراسپ و بر تخت نشستن فرزند او گشتاسپ و انز او گزینی پادشاه اول الذکر را در معبد نوبهار بلخ، برای عبادت، چنین حکایت می کند.

چو گشتاسپ را داد لهراسپ تخت فرو داد از تخت و بر بست رخت

بلخ گزین شد بدان نوبهار که یزدان پرستان آنروز گار

مرآنخانه را داشتندی چنان که مرمکه را تازیان این زمان

بدان خانه شد شاه یزدان پرست فرو داد آنجا و هیکل بیست

بیست اندران خانه بافرین پرستش همی کرد رخ بر زمین

خدا را پرستیدن آغاز کرد در دادو دانش بدو باز کرد

بیست آن در بافرین خانه را نهشت اندر آن خانه بیگانه را

بپوشید جامه پرستش پلاس خرد را بدینگونه باید سپاس

بیفگند یاره فرو هشت موی سوی داور داد گر کرد روی

همی بودی سال پیشش به پای بدینسان پرستید باید خدای

نیایش همی کرد خورشید را چنان چون که بد راه جمشید را

ز روز گذشته شب نامدار همی جست آموزش از کردگار

۱ - چهارمقاله طبع برلین ص ۴۵ و Browne: literary history of Persia Vol. I. p. 460

۲ - تاریخ عتبی طبع قاهره ج ۲ ص ۲۳

در ایات آتی دقیقی از ظهور زردشت و گرایش گشتاسپ بدین وی صحبت می کند و نیز توضیح میدهد که گشتاسپ چگونه «مهر برزین» و دیگر آتشکده ها را بنا کرد و زردشت چسان سرو کشمیر (۱) را غرس نمود و نام گشتاسپ را بر آن نقش کرد و چطور پیروانش را هدایت داد تا خویش را به سرو کشمیر برسانند :

چون یک چند گاهی بر آمد بر این	درختی پدید آمد اندر زمین
ز ایوان گشتاسپ تا پیش کاخ	درختی کشتن بیخ و بسیار شاخ
همه برگ او پند و بارش خرد	کسی کو چنان بر خورد کی مرد
یکی پاک پیدا شد اندر زمان	بدست اندرش مجمر عود و بان
نجسته پی و نام او زر دهشت	که اهریمن بد کنش را بکشت
به شاه جهان گفت پیغمبرم	ترا سوی یزدان همی رهبرم
یکی مجمر آتش بیاورد باز	بگفت از بهشت آوریدم فراز
جهان آفرین گفت پذیر این	نگه کن بدین آسمان و زمین
که بی خاک و آتش بر آورده ام	نگه کن بدو تاش چون کرده ام
نگر تا تو اند چنین کرد کس	مگر من که هستم، جهاندار و بس
گرایدون که دانی که من کردم این	مرا خواند باید جهان آفرین
ز گوینده پذیر به دین او ی	بیاموز از او راه و آیین او ی
نگر تا چه گوید بر آن کار کن	خرد بر گزین این جهان خوار کن
بیاموز آیین دین بهی	که بدین نه خوبست شاهنشهی
چو بشنید از او شاه به دین به	پذیرفت از او دین و آیین به

۱- کشمیر نام تریه بیست در قرشیز، جایکه زردشت درخت سرو را غرس کرده بود. برای اطلاع بیشتر درباره سرو کشمیر رجوع شود به:

A- Shahnama of Firdausi by warner and warner Vol.V.pp.27-29

B- Shams-ul ulama Dr.sir jivanji jamshedji Modi's Paper on "Cashmere and the ancient persians" published in the Asiatic papers part I p.llo.

نبرده برادرش فرخ زریور
 پدرش آن شه پیرگشته به بلخ
 شده زار و بیمار و بیتاب توش
 سران بزرگ از همه کشوران
 همه سوی شان زمین آمدند
 پدید آمد آن فره ایزدی
 ره بت پرستی پراگنده شد
 پراز نور ایزد بیددخهها
 پس آزاده گشت اسپ برشد بگاه
 پراگنده کرد جهان مو بدان
 نخست آذر مهر بر زمین نهاد
 که آن مهر بر زمین ابی دود بود
 یکی سرو آزاده را زد هشت
 نبشته بدان زاد سرو سهی
 گواه کرد مرسرو آزاد
 چو چندی بر آمد بر این سالیان
 چنان گشت آزاد سرو بلند
 چو بالا بر آورد بسیار شاخ
 چهارش بیالا و پهنا چهل
 يك ايوان بر آورد از زر پاك
 بر او برنگارید جمشید را
 فریدون ابا گرزۀ کاوسار
 که جازنده پیل آور دیدی بزیر
 که گیتی بدلش اندرون بود تلخ
 بنزدیک اوزهر همتای نوش
 پز شکان دانا و گند آوران
 بیستند کشتی بدین آمدند
 برفت از دل بد سگالان بدی
 به یزدان پرستی پراگنده شد
 وز آلودگی پاك شد تخمها
 فرستاد هر سو بکشور سپاه
 نهاد از بر آذران گنبدان
 بکشور نگر تا چه آیین نهاد
 منور نه از هیزم و عود بود
 به پیش در آذر اندر بکشت
 که پذیرفت گشت اسپ دین بهی
 چنین گستراند خرد داد را
 بید سرو بالا سبطرش میان
 که برگرداو بر نه گشتی کمند
 بکرد از بر او یکی خوب کاخ
 نکرد از بنه اندرو آب و گل
 زمینش همه سیم و عنبرش خاک
 پرستنده ماه و خورشید را
 بفرود کردن بر آنجا نگار

همه مهتران را بد آنجا نگاشت
 چو نیکو شد آن نامور کاخ زر
 بگردش یکی باره آهنین
 فرستاد هر سو بکشور پیام
 زمینو فرستاد زی من خدای
 کنون جمله این پند من بشوید
 بگیری یکسر ره زر دهشت
 به آیین پیشینگان منگرید
 سوی گنبد آذر آرید روی
 بیزدان که هرگز نه بیند بهشت
 پراگنده گفتارش اندر جهان
 همه تاجداران بفرمان اوی
 بهشتیش خوانان اندانی همی
 چرا کس نخوانی نهال بهشت
 پرستشکده شد از ایشان بهشت

نگرتا چنین کامگاری که داشت
 بد یوارها بر نهادش گهر
 نشست اندر او کرد شاهز مین
 که چون سرو و کشر بگیتی کدام
 مراگفت از اینجابه مینو برای
 پیاده سوی سرو کشر روید
 بسوی بت چین بر آرید پشت
 بدین سایه سرو بن بگروید
 بفرمان پیغمبر راستگوی
 کسی کسو ندارد ره زردهشت
 سوی نامداران و سوی مهان
 سوی سر کشر نهال دند روی
 چرا سرو کشرش خوانی همی
 که چون سرو کشر بگیتی که کشت
 ببست اندرو دیور را زردهشت

دقیقی در وصف، غزل و مدح صاحب مهارت تام است. این موضوعات بهترین وسیله برای تشخیص سبک عالی و واقع نگاری او است. اشعار او مخصوصاً قطعات توصیفی و غذایی اش نشان میدهد که دقیقی حقاً شاعر مبتکر بوده است ابیات ذیل باز مانده قصیده بیست که در مدح امیر ابو سعید محمد محتاج چغانی سرو ده شده است

ای کرده چرخ تیغ ترا پاسپان ملک وی کرده جود کف ترا پاسپان خویش
 تقدیر گوش امر تو دارد از آسمان دینار قصد کف تو دارد ز کان خویش (۱)

ابیات ذیل از قصیده بیست که در ستایش منصور اول (۳۵۰-۳۶۶ هـ) پادشاه سامانی
انشاد گردیده :

ملك آن یادگار آل دارا	ملك آن قطب دور آل سامان
اگر بیند بگاہ کیش ابلیس	زییم تیغ او پذیرد ایمان
پپای لشکرش ناهید و هر مز	به پیش لشکرش مریخ و کیوان (۱)

قطعه ذیل از قصیده بیست که در ستایش نوح دوم بن منصور (۳۶۶-۳۸۷ هـ) گفته شده

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

شعر ذیل یکی از بهترین اشعار عاشقانه دقیقی است :

کاشکی اندر جهان شب نیستی	تا مرا هجران آن لب نیستی
زخم عقرب نیستی بر جان من	گرو را زلف معقرب نیستی
ور نبودى کو کبش در زیر لب	مونسم تار و ز کو کب نیستی
ور مر کب نیستی از نیکویی	جانم از عشقش مر کب نیستی
و مرا بی یار باید زیستن	زندگانی کاش یارب نیستی (۳)

در ابیات آتی، شاعر از معشوق می صافی طلب می کند و او را دعوت می نماید که
در نوشیدن شراب با وی پیوندد؛ زیرا شاعر میدانند که نوشیدن شراب در کنار یار در
زیر نور ماه کیف عالی دارد :

می صافی بیار ای بت که باقیست	جهان از ماه تا آنجا که ماهیست
چو از کاخ آمدی بیرون بصحرا	کجا چشم افگنی دیبای رو میست

۱ - ایضاً ج ۲ ص ۱۲

۲ - ایضاً ج ۲ ص ۱۲

۳ - لباب الالباب ج ۲ ص ۱۲

بیا تا می خوریم و شاد باشیم که هنگام می و ایام شاد است (۱)
در قطعه ذیل شاعر از دیر ماندن خویش در جای احساس خواری می کند و خود را به
آبی تشبیه می نماید که از سبب دیر ماندن در حوض فاسد شود .

من اینجادیر ماندم خوار گشتم عزیز از ماندن دایم شود خوار
چو آب اندر شمر بسیار ماند ز هومت گیرد از آرام بسیار
می گویند: « صبر تلخ است و لیکن بر شیرین دارد » از قطعه ذیل چنین استنباط می شود
که شاعر نیروی فکری خویش را علیه این تعبیر در قالب نظم ریخته است :

گویند صبر کن که ترا صبر بر دهد آری دهد و لیک بعمر دیگر دهد
من عمر خویش را بصبری گذاشتم عمر دیگر بیا بد تا صبر بر دهد (۲)
درین شعر خوش آهنگ و زیبا، شاعر به تشریح او صاف و چیز های می پردازد که
یک شخص کشورگشا باید آنها را داشته باشد :

زد و چیز گیرند مر مملکت را یکی ارغوانی (۳) یکی زعفرانی (۴)
یکی زر نام بر نبشته دیگر آهن آبداده یمانی
کرا بویه و صلت ملک خیرد یکی جنبشی با یدش آسمانی
زبانی سخنگوی و دستی گشاده دلی همش کینه همش مهر بانی
که ملک شکار است کور را نگیرد عقاب پرند ه نه شیر ژ یانی
دو چیز است کور را ببند اندر آرد یکی تیغ هندی یکی زر کانی
به شمشیر باید گرفتن مر او را بدنیار بستنش پای ارتوانی

۱ - مجمع الصفحاج اص ۲۱۶

۲ - آتشکده ص ۳۳۳

۳ - پرنیابی نیز خوانده شده و هر دو به شمشیر راجع میشود.

۴ - مراد طلاست .

کرا بخت و شمشیر و دنیا را باشد
 خرد باید آنجا و جود و شجاعت
 علاوه از ابیاتیکه نقل کردیم عوفی در لباب الالباب (۳) ، بیست و هفت بیت
 شمس الدین محمد بن قیس رازی در المعجم (۴) پانزده بیت ، محمد بن عمر
 الرادویانی در ترجمان البلاغه (۵) چهار بیت دقیقی را آورده است . اسدی طوسی
 در لغت فرس (۶) نام این شاعر و اشعار او را بر سبیل تمثیل و استشهاد تقریباً هشتاد و هشت
 بار ذکر کرده است . یک شعر این شاعر در حدایق السحرفی الدقایق الشعرر شیدالدین
 و طواط (۷) نیز آمده و مؤلف نامعلوم تاریخ سیستان نیز به نقل شعری مبادرت جسته
 است (۸) برخی از قصاید دقیقی توسط عباس اقبال از منابع مختلف جمع آوری
 شده و ضمیمه حدایق السحرفی الدقایق الشعر چاپ گردیده است . (۹)
 دقیقی شاعر با استعداد و مبتکر زبان دری بود . طوریکه پیشتر گفته ایم ، او بدست
 غلام ترکی خویش کشته شد . مرگ نابهنگام دقیقی به فردوسی فرصت داد که به
 اقتضای او کاخ شاهنامه‌یسی را از نظم پی افگند و کار ناتمام او را به اتمام رساند و
 از خداوند برای پیشرو خویش طلب آمرزش کند :

بیخشا خدا یا گناه و را

ببفرای در حشر جاه و را (پایان)

۱ - ممکن است راجع شود به پادشاه جادوگر افسانوی یمن که سه دختر خود را به سه پسر فریدون
 به زنی داد . برای اطلاع بیشتر رجوع شود به :

The Shahnama of Firdausi, by Warner and Warner, Vol. 1. PP.177-186

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

۳ - ج ۲، ص ۱۱-۱۳ .

۴ - ص ص ۱۳۰۴-۱۰، ۲۱۰، ۲۵۵، ۴۴۴ .

۵ - ص ص ۲۹، ۳۸ و ۱۳۳ .

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

۷ - ص ۳۸ .

۸ - ص ۲۷۰ .

۹ - ص ص ۱۰۴، ۱۰۵ .

مؤلف: کریسٹوفر. ا. ریسک پوهنتون هاروارد مترجم: پوهیالی سیدخلیل الله هاشمیان

نقد درامه

-۲-

بخش اول

تعریف نمایشنامه

مقدمه: از آنجائیکه درامه به انواع مختلف وجود دارد معقول تر خواهد بود اگر شاگرد تحلیل یک نمایشنامه را با تعریف بسیط و ممتد شروع نماید. این طرز عمل چنین معنی ندارد که گویا شاگرد نمایشنامه را از نگاه کمیدی بودن یا تراژیدی بودن آن تشخیص مینماید؛ بلکه سعی میورزد در جهان بخصوص نمایشنامه مورد نظر خود را به دقت و صحت کامل تشخیص نماید. ما باید اول بکشیم تمام ابعاد یک نمایشنامه را در تخیل بگنجانیم. آنگاه طریقی را که این ابعاد در یک نمایشنامه کشف میگردد باختصار تشریح نمائیم. بدین نهج، ما طریقی که از ورای آن خصوصیات مرسوم نمایشنامه مورد نظر و طریقی که خصوصیات ممتاز و خاص آن نمایشنامه را تشریح نماید بطور غیر ارادی ارائه کرده میباشیم.

تشریح جهان بخصوص درامه

توضیح و تشریح نمایشنامه شاید مهمترین وظیفه شاگرد محسوب گردد. بطور مثال اگر در نظر باشد که نبشتن مقالتی در باره مکبث مطلوب است اولین کار ما اینست که تمام

جنبه های جهان پر از جنون این نمایشنامه را از تعدیل صداها بر و زیاد بود او لیا و رقص زنان جادوگر بدور دیگک های جوشان گرفته تا آن دم که خانم مکبث دست های خود را از غصه بهم میفشرد یاد آور شویم. بعبارت دیگر ما میتوانیم تمام جنبه های جهان رقص مرگت را که کرکتر های شکسپیر درین نمایشنامه تمثیل مینمایند چنان نشان بدهیم که گویا آنهارا فرا خوانده ایم. یک نمونه تازه و معاصر نمایشنامه آرتور میلر (Arthur Miller) موسوم بمرگت مرد ملاح (Death of a Salesman) است که جایزه پولیتزر (Pulitzer prize) نیز ر بوده است. این نمایشنامه را به ترتیب ذیل میتوان تعریف کرد: درامه تاریکی است که مایوسی و حرمان یک انسان نا کام را تصویر مینماید. نویسنده تماشاچی را از شروع تا انجام آن بیک دنیای خیلی تاریک رهنمون میشود، دنیایی که در آن طبع بذات خود بیهوده گی نوعی از موجودیت را تأیید مینماید. کرکتر عمده داستان، ویلی لومان (Willy Loman) است که بیک مسافرت داخلی میپردازد. با آنکه وی گذشته یا آینده معلومی ندارد در دور در زمان حال خود که غم انگیز ولی ریالستیک است انتقال میدهد. محیط او با گذشته هایش مخلوط و در عین حال با آینده اش سرو کار دارد و نتیجه آن جهانیست بدون گذشت زمستان و لایتناهی. هنگامیکه ویلی لومان از قیدرنده گی برای همیشه راحت میشود هنوز تقریباً حیات بسر میبرد، و سرانجام خود کشی وی نوعیت جهان بیرونی را که لومان در آن میزیسته است منعکس میسازد. جهان او جهانیست پر از مرگت و همین جهان است که در سراسر نمایشنامه تصویر میشود. اگر چه در تراژیدی ویلی لومان چاره های امید بخش وجود دارد اما در عین زمان چاره ناپذیری مرگباری در جهان نمایشنامه حکمفرماست که توام با ضرورت مرگت از طرف نویسنده داستان در سراسر نمایشنامه تا کید میشود و چنین تاثیری بر تماشاچیان میگذارد. جهان نمایشنامه تاریک و افسرده است؛ بیشتر اضطراب در آنجا دارد تا امید، مشقت در آن بسیار و آسوده گی کم است، مناسبات انسانی نمایشنامه اجباری و فشرده و هیجانات انسانی

آن زشت و غیر جالب است از قبیل شهوت و نفرت. نویسندۀ داستان قصداً جهانی عبوس و غیر مطمئن خلق کرده است که در عین زمان بسیار باافاده و بامعنی است. نوعیت نمایشنامه: باید به اهمیت تشخیص یک نمایشنامه از لحاظ نوعیت آن ملتفت بود. در مقدمه بالا دیدیم که درامه بانواع مختلف وجود دارد، از نمایشنامه های اعجازی او آخر قرن پانزده گرفته تا کمیدی های دوره رستوریشن همه درامه هستند. بنابراین واجد اهمیت است تا قبل از شروع به تحلیل یک درامه توضیح شود که درامه مورد نظر از کدام نوع درامه ها است. بدین ترتیب شاگرد متوجه میشود که در نمایشنامه مورد نظر بعضی اصطلاحات و قواعدی که مخصوص این نوع نمایشنامه است بکار رفته است. یعنی اگر نمایشنامه یک درامه قهرمانی باشد نقاد متوجه میشود که هیروی داستان قطعاً مرد عاشق پیشه و جنگجویی است که مانند بساهیر و های درامه قهرمانی در بین آتش عشق و وظیفه سوخته است. بعبارت دیگر در مرحله تعریف نمایشنامه، یعنی اینکه تحلیل یک نمایشنامه چگونه باید شروع شود، مراجعه به نوعیت و خصوصیات آن نمایشنامه کمک شایان می نماید. اگر بخواهیم راجع بیک هیروی تراژیک صحبت نماییم میتوانیم معایر ارسطو راجع به چگونگی هیروی تراژیک را مختصر بخوانندگان یاد آور شویم، آنگاه ببینیم که آیا هیروی مورد نظر با این معایر مطابقت بهم می رساند یا خیر. بعبارت دیگر ما میتوانیم خصوصیاتی که موجودیت آنرا در یک نوع درامه توقع داریم یادداشت نموده ببینیم که نویسندۀ نمایشنامه تا چه اندازه بی ازین خصوصیات را بکار برده است.

جهان فزیک نمایشنامه: بپرده خواهد بود اگر ما فوراً به بحث چگونگی نمایشنامه پردازیم بدون آنکه توضیح مختصری راجع به جهان فزیک نمایشنامه یعنی محل وقوع آن بهم نرسانیم. از اینجا است که از همه اولتر میباید محل وقوع را تشریح نمائیم: گزارش و حرکات (اکشن) بکجا واقع میشود؟ آیا از یک قسمت دنیا به قسمت

دیگران همانطوریکه در داستان انتونی و کلوپاترا آمده حرکت مینماییم؟
 یاسر اسر وقت نمایشنامه را چنانکه در داستان مرگ مرد ملاح آمده در یک خانه سپری
 می‌نمائیم؟ اگر موقیعت واجد اهمیت سمبولیک یا تاریخی باشد باید در نخستین وهله
 توضیح شود. بطور مثال قسمت بیشتر داستان اوتلو در قبرس و برخی از آن در ونیس
 واقع میشود؛ بر نقاد است تا توضیح نماید که قبرس به مردم ایالت ونیس تعلق داشت
 و تحت تهدید بود تا سرانجام از طرف دشمنان ونیس یعنی ترکها اشغال گردید و در
 قلمرو امپراتوری ترکی در آمد. تفاهم کاملی از نمایشنامه هرگز بوقوع نمی‌پیوندد اگر
 حداقل چنین تذکری راجع به موقیعت آن داده نشود. بعلاوه بوسیله «جهان فزیک
 نمایشنامه» ما وقت و گذشت زمان را فهمانده میتوانیم: طول نمایشنامه از چه قرار است؟
 در بین صحنه‌ها و اکت‌ها توقف زمانی موجود است یا تمام نمایشنامه برسم کلاسیک
 آیا در مدت ۲۴ ساعت واقع میشود؟

باتشخیص نمایشنامه از لحاظ زمان و مکان ما به جهان وسیعتری راه می‌یابیم که نویسنده
 داستان بیشتر با آن سرو کار دارد و آن جهان حرکات (اکشن) و کرکترها است. باز هم
 بیهوده خواهد بود اگر به «مهمات» پردازیم و از «جزئیات» صرف نظر نماییم.
 گر ما موقیعت نمایشنامه و گذشت زمان را مورد تقریظ قرار ندهیم گویا از تماشاچیان خود
 بسیا «از خود راضی» میباشیم. بنابراین شاگرد باید همیشه صفات اساسی موقیعت فزیک
 نمایشنامه را از لحاظ زمان و مکان در نظر بگیرد و آنرا سرمشق کار خود قرار دهد.
 (ادامه دارد)

ریالیسم و ادبیات شرق

-۳-

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

بخشی از تائیکتیک‌های ریالیسم قرن نوزده فرانسه، مقایسه کنیم، آنگاه مشخصه «ریالیسم» (شی‌خه) - در آن صورت که بابکار بردن این اصطلاح ابداعات ویرا توضیح نماییم - هرگز روشن نمیگردد. اینگونه تائیکتیک اصلاً ایجاب مقایسه را نمیکند، زیرا این تائیکتیک‌ها در خلال دو نوع «ریالیسم» ساحه‌های متباینی را احراز میکند.

مانند کلیه ادبیات و هنر آنروز جاپان، ریالیسم نیمه‌اخیر قرن هفده و اوایل قرن هجده جاپان (ادبیات جهانی) با استقرار سیستم اقتصادی در جامعه آنروز ارتباط ناگسستی دارد. یعنی دوره‌ای که پایه‌های فنودالیسم در جاپان در حال فرو ریختن است و سیستم جدیدی می‌خواهد جانشین وی گردد. مگر وضع به ترتیبی است که امکان دوام فنودالیسم نیز تا مدت بیشتری احساس می‌گردد. ادبیات فوشر خا و چر «ادبیات جهانی» بیان‌کننده همان زندگی جامعه جاپان است. در ادبیات نیز بیان آنگونه زندگی ارزش خاص دارد، اگر از نظر آنزمان دیده شود، واقعیت نیز متشکل از وجوه گوناگون زندگی آن دوره شناخته میشود. بنابراین ادبیات آنروز جاپان که «شی‌خه» فرد شاخص آنست، جز بیان احساسات و عواطف و رابطه‌های ساده و پیچیده میان گروه‌های مختلف جامعه آنروز جاپان، کار دیگری را انجام میدهد. در مجموعه داستانی بنام «خزانه جواهر»، (شی‌خه) بطور خاص وجوه گوناگون زندگی را تمثیل میکند. درین داستانها بیان رابطه‌های زندگی در فامیل‌ها، به اندازه دقیق و منسجم ترسیم می‌گردد که از آن میتوان به نیروی فکر قوی «شی‌خه» در ادراک روابط غامض زندگی اجتماعی و تمثیل و ارزیابی آن‌پی برد. مجموعه داستان «پنج روسپی» (شی‌خه) بطور خاص موضوعاتی است که از وضع فامیل‌ها حکایت میکند. «یگانه پیرو معاصر» داستان دیگر (شی‌خه) است، که از یکسلسله روابط دیگر زندگی آنروز جاپان بحث‌های دارد. اکثر داستانهای (شی‌خه) بیانگر رابطه‌های عمیق نامیلی است. اگر از نظر وجوه گوناگون زندگی آنروز جاپان بنگریم، ادبیات آن دوره را باید (ادبیات زندگی) نامید،

و یا بعبارت دیگر آنرا باید (ادبیات زندگی ثابت) گفت. زندگی ثابت باین مفهوم است که میتوان در آن یکسلسله حقایق و روشهای ارائه دهنده واقعیات را برگزید، و یا روشی که توسط آن بتوان بعضی از پدیده‌ها را به صبغهٔ مبالغه بیان کرد، که در آن صورت میتوان بطور واضح پدیده‌های گوناگون را با ارزش‌های هر یک بیان داشت. یعنی می‌توان در حالتی که نویسنده خود در صحنه نباشد و یا زبان‌گویای وی در صحنه داخل باشد، به شرح روابط زندگی پرداخت. اگر (شی‌خه) و یا نویسندگان شاخص دیگری را که مربوط به جریان (ادبیات زندگی) و یا (ادبیات جهانی) باشد، در نظر بگیریم اینگونه خصوصیت‌ها نمیتواند حقایق روشهای ابداعی آنان را ثابت کند.

ادبیات قرن هفده تا اوایل قرن نوزده جاپان تنها محدود به جریانی که ابداعات (شی‌خه) نمایندند آنست، نمی‌ماند. (ادبیات واقعی) هم چنین (داستانهای عشقی)، (داستانهای کومیک)، (داستانهای مستند یا داستانهای تاریخی) و انواع متعدد داستانها را نیز احتوا می‌کند. هم چنین این ادبیات تنها به داستانهای منثور ختم نمیشود، بلکه جریان بزرگ ادبیات اوپرایبی را نیز شامل می‌گردد. درین میان «درامهٔ زندگی» اثر درامه نویسنده مشهور جاپان و همعصر (شی‌خه) یعنی (چن سونگمن زواوی من) است که در مقام اول قابل تذکره میباشد.

همانطوریکه داستان «یگانه پیرو معا صر» (شی‌خه) یاد آورندهٔ داستان مشهور «نخم طلایی» قرن شانزده چین است، که بر یکسلسله رابطه‌های عیش و نوش فامیل‌های آنروز چین روشنی می‌اندازد، و همهٔ آنها باز یاد آورندهٔ «خاطرات» اثر کاساروف نویسندهٔ معروف ایتالیوی (1725-1798) است؛ هم چنین بخش دیگری از ابداعات (شی‌خه) و طرفداران جریان «ادبیات زندگی» و امیدارد که انسان نویسنده‌گان قرون هفده و هژده اروپا مانند، فیلدینگ (۱) ریچارلسن (۲)

۱- فیلدینگ (Fielding) نویسنده قرن هژده انگلستان

۲- (Richardson)، (1689-1761) نویسنده انگلیس

کلوپستک (۱) فردمان (۲) و غیره را بخاطر آورد. حین مطالعه «درامه زندگی» (چن سونگمن زواوی من) و «درامه تاریخ» وی، نه تنها انسان درامه های مشهور قرون شانزده و هژده چین را بخاطر می آورد، بعلاوه «درامه شهری» راسین (Racine) و پیروان اروپایی وی و تراژیدی های تاریخی شیلر و گویته پیش نظر انسان نمایان می گردد. پدیده دیگری که در تاریخ ادبیات جاپان در بین قرون چارده و پانزده تشکل پذیرفت، درامه است؛ اینگونه درامه نیز در زیر لوای «واقعیت» تکامل کرده است. مگر اینبار لوای «واقعیت» بر سر نام آثار زده نشد، مانند ادبیات داستانی او آخر قرن هفده و اوایل قرن هژده، بلکه در خلال تیوری به وقوع پیوست.

مؤجد و بنیانگذار درامه در جاپان (شرایمی) (1363-1443) است. وی خودش درامه نویس، هنرمند، نمایش دهنده، اداره کننده تیاترو آمرانجمن های هنری جاپان بشمار میرود. ازینکه درامه بخش آهنگ ها و خواندن ها در نمایش، یکی از عوامل نمایش درامه بشمار می آید، و موسیقی خودبخوش انفکاک پذیر در نمایش درامه هامیباشد، بنابراین درامه نویس آنوقت در عین زمان آهنگ ساز نیز بود. در خلال نمایش آهنگ ها، یا خواندن تنهایی است و یا محض موسیقی و یا خواندن بدون موسیقی در روی صحنه. بنابراین نمایش هنرمند، در حقیقت حرکات مخصوص صحنه و یکسلسله حرکاتی است که بارقص انجام می پذیرد. بنابراین هنرمند اینگونه صحنه ها، هم قادر به آواز خواندن باشد و هم وارد به رقص.

بدین ترتیب، «شرایمی» هم نویسنده، سازنده آهنگ ها، عبارات و رقص ها بود، و هم هنرمند، آوازخوان، و رقص. هم چنین اداره تشکیلات هنری را نیز بدوش داشت؛ همانطوریکه درام خود هنرمند همه جانبه و ممزوج است، اشخاص آنوقت نیز با داشتن مهارت های همه جانبه به نمایش میپرداختند.

۱- کلوپستک (Klopstock) (۱۷۲۴-۱۸۰۳) شاعر معروف المان.

۲- فردمان (Fredman) نویسنده سویدنی.

البته نکته که باید در اینجا اضافه کرد اینست، که درامه های آنوقت با یکسلسله تصنیعات اجرا میشد و هنرمندان نقاب های عجیبی را بر رخ میکشیدند و به نمایش میپرداختند و بر علاوه در آنوقت تنها مردها میتوانستند به نمایش پردازند .

«شرایمی» به علاوه به شرح قاعده های هنری خود نیز پرداخته است . د وقاعده هنری مهم وی با بکار بردن دو کلمه «شی» و «رمز» توضیح میشود . «شی» در ادبیات جاپان به تمام اشیای که در کاینات وجود دارد، اطلاق میشود . از نظر درامه «شرایمی» «شی» را تنها همان جهان موجودات زنده میداند .

این موجودات عبارت از چیست؟ عبارتست از، انسان، روح و فرشته . «شرایمی» خودش بهتر موضوع را شرح میکند . موصوف عقیده دارد که انسان - شامل مردوزن و همه آنانی است که با داشتن موقف های مختلف اجتماعی و وظیفه و شغلی نیز دارند؛ روح - عبارتست از روح مردگان و روح نباتات و جمادات؛ فرشته - عبارتست از فرشته معابد عامه مردم، فرشته بودیسم و اشخاص مقدس . این نکته را باید افزود که این چهره های آثار «شرایمی» بصورت مساوی طبقه بندی شده است، و روح و فرشته نیز کدام موقف خاص یکی نسبت بدیگری ندارد . از نظر «شرایمی» اینها همه «واقعیت» اند . تذکر این نکته بار دیگر لازمی است که این دوره از قرن چارده تا قرن پانزده، شگوفان ترین دوره در جامعه جاپان بشمار میرود .

(زیبایی) و یا (زیبایی داخلی) از نظر (شرایمی) چیست؟ وی عقیده دارد که در میان و یا بطن اشیا، یک (رمز) و یک شی (مخفی) وجود، و آن عبارتست از زیبایی . تقلید شی از شی دیگر امکان دارد مختلف باشد و حتی به تغییراتی اندر شود ، مگر در خلال همه اشیا (زیبایی) وجود دارد و این تغییر ناپذیر است . (شرایمی) باینگونه توضیحات میخواهد خصلت اشیا را توضیح کند . بنابراین چیزی که بما ابلاغ میشود وضع جدید هنریست که با شعار «واقعیت» مزین شده است، اگر عبارت معمول و مستعمل

را بکار بریم، آن عبارتست از «ریالیسم». بدین ترتیب عوامل مشترك میان ریالیسم (واقعیت دوباره) که از قرن چهارده تا قرن پانزدهم را احتوا کرد و ریالیسم (ادبیات زندگی) که از اواخر قرن هفده تا اوایل قرن هژده ادامه یافت و هم چنین میان ادبیات ریالیستیک و اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیست چیست؟ تمام این «ریالیسم» ها واقعیت را دوباره منعکس میسازند، مگر در هر مرحله نوعی از واقعیت را ارائه میدارند؛ بنابراین هرگونه رابطه با واقعیت، همانا وظیفه ایست که در ارائه دوباره واقعیت انجام می یابد. همانطوریکه در خلال ادبیات ریالیستیک ممالک دیگر در بین قرون نوزده تا بیست، «روح» و «فرشته» بحيث یکی از عناصر واقعیت وجود نداشت، در خلال آثار (شیخه) نیز نمیتوان یافت. (شبهه) هیچگاه (زیبایی داخلی) را حین ترسیم اشخاص زمان خود فکر نمیکرد؛ همچنین وی حین ارائه (چیره های زیبا) ترسیم (زیبایی داخلی) آنها را جزو ظایف خود نمیدانست.

درامای جاپان و تیوریهای مربوط بان را میتوان با یکسایه پدیدهای ادبیات اوپرای و هنر اوپرای جهان مقایسه کرد. نزدیک ترین درامای جاپان، از نظر مشخصه و معاییر هنری، همان است که بنام (یوون چو) یاد میشود، و این همان درامای چین است که در دوره خاندان (یوون) یعنی اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم بوجود آمد. هم چنین درامه های «نشان مقدس» و «جبران روح» قرون وسطای اروپا را میتوان از اکثر جهات با درامه های جاپانی مقایسه کرد. هر چند درامه (جبران روح) اگر از نظر تکامل و معیار هنری آن ارزیابی گردد، با درامه های چینی و جاپانی اختلافاتی بهم میرساند.

در اینجا باید حالت دیگری را از خلال ادبیات برگزینم، و آن اینکه حقایق ادبیات آنروز و ارزیابی اجتماعی اینگونه حقایق ثابت میکند که بیان آنگونه ادبیات همه واقعیت بوده است. در اینجا ادبیات چین را از قرن هشت تا قرن دوازدهم مورد

بحث قرار می‌دهیم .

این دوره در تاریخ ادبیات، تاریخ هنر و تاریخ فلسفه چین کاملاً يك دوره خاص است و این دوره ارتباط کاملی با جریانی بنام «جریان بازگشت فرهنگ باستانی» چین دارد. شاعر، سیاست‌مدار و مفکر مشهور چین خن یو (Han yu ، ۷۶۸-۸۲۴) چهره واقعی این جریان را تبیین و بخشیده است .

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

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

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

خن یو (Han yu) در اثر مشهور تیورتیک خود بنام «اخلاقیات بدیهی» مطابق طرز بینش خود، به مشاهده تاریخ کامل چین که به عقیده وی نمایشی از تاریخ بشریت

میباشد، پرداخته است. وی به این نتیجه میرسد که انسان موجد تمدن و فرهنگ است، انسان که امروز باین صورت متشکل شده است، در واقع از چنین يك نقطه تکامل آغاز کرده است که مغاره نشینی را ترك گفته و به ساختن خانه پرداخته و همزمان بان به تهیه اشپای خوردنی و پوشیدنی توجه نموده است. بعداً طبق تأثیری که از مقررات اجتماع و مملکت پذیرفته، به تأسیس جامعه و مملکت پرداخته است. خن یو (Han yu) عقیده دارد که انسان تمام این‌ها را خودش برای خود ایجاد کرده است نه کدام عامل دیگری. وی در خلال انسانها اهمیت خاص به اشخاص ممتاز و آنانی میدهد که صاحب خرد و دانش فراوان اند. وی اینگونه اشخاص را با ذکر کلمه «مقدس» وصف میکند. «اشخاص مقدس» گروهی اند که به رهبری مردم مپردازند و افراد جامعه بارهنمایی ایشان به ایجاد تمدن و فرهنگ خود پیروز میشوند.

خن یو (Han yu) درباره مراحل تاریخ نظریاتی دارد که با عقاید مذهبی آنوقت چین یعنی بودیسم و تاویسم (۱) چندان روی سازگاری بهم نمیرساند، هرچند وی در صدد آن هم نبود که ادیان و مذاهب فوق را کاملاً نفی کند. مگر هسته نظریات خن یو (Han yu) درباره تاریخ و فلسفه، باز هم روی نفی فلسفه بودیسم و تاویسم استوار است.

خن یو (Han yu) از آن فلسفه تاویسم یعنی نظریات لاوتزه (Lao zi) را انتقاد میکند که فلسفه مذکور تمدن را تقبیح مینماید و (بازگشت به سادگی) و بیعلاقگی را تبلیغ میکند و هم چنین موصوف به فلسفه بودیسم نیز ازین نگاه خرده گیری میکند که بودیسم هستی راهیچ می شمارد و آنرا پایین ترین مرحله تکامل انسان میداند، و زندگی دوباره یعنی تناسخ را عالیترین مرحله اینگونه تکامل بشمار می آورد.

۱- تاویسم یکی از مذاهب قدیمی چین است که در زمان خاندان خن شرقی (۲۲۰-۲۵۰ میلادی) بوجود آمد. اساسهای این مذهب روی نظریات کنفوشیوس و لاوتزه که بنیانگذاران فلسفه قدیم چین میباشند، استوار بود. مترجم

خن یو « Han yu » در خلال مقالات خود، اثری دارد که در عصر خودش از برجسته ترین آثار باستانی محسوب می شده است، این مقاله بنام «آموزش بزرگت» فصلی از کتاب وی است بنام «یادداشت ها». کتاب «یادداشت ها» شامل موضوعاتی است درباره قاعده ها و رسوم باستانی چین در مراسم مذهبی و زندگی اجتماعی.

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

طوری که از خلال تاریخ فعالیت های بشری برمیاید، «تحقیق اشیا» آغاز فعالیت های انسان دانسته میشود. اصطلاح «شی» را ما در قرن ۱۵ در آثار درامه نویس جاپانی (شرایمی) مشاهده کردیم، در آنجا «شی» عبارت بود از انسان، روح و فرشته. از نظر مردمان قرون ۸ تا ۱۲ چین «شی» عبارتست از اشیای طبیعی، انسان، جامعه و مملکت. خن یو « Han yu » و مفکرین هیومنست دیگر چین چنین می پندارند که «واقعیت متشکل از همین اشیاست و نیز عقیده دارند که فعالیت انسان از معرفت به واقعیت آغاز یافته است. از توضیحاتی که در بالا گفته آمد. آیا «ریالیسم» غیر از آن، چیز دیگریست؟ تمام خصوصیت های فارمولیک تقریباً همه بیان شد. در همین جا باید یک نظر دیگر را بیفزاییم که: ادبیات دوره شگوفان هیومنیسم اروپا نیز ریالیسم نامیده میشود.

اینک بار دیگر باید بطور دقیق به از زیبایی ادبیات هیومنستی چین پردازیم. اینگونه ادبیات متشکل از چیست؟ ادبیات هیومنستی چین نخست از همه از شعر متشکل است.

لی پی (Li pai) توفو (Tu Fu) وانگ وی (Wang wai) پی چویی « pai chu yi » سو تونگ پو (Su tong po) افراد شاخص این ادبیات اند.

هم چنین اسمای این شاعران ممتاز خود سطح عالی اینگونه اشعار را نشان میدهد. در پهلوی شعر باید از نثر نیز یاد آوری کرد. مگر این نثر شکل خاصی است که محتوی

مقالات اجتماعی، تاریخی، فلسفی، یادداشت‌ها، گزارش‌ها و مانند اینها میباشند. و ما میتوانیم آثار اینام‌های نثر مقالات سیاسی، نوشته‌های خاص و عبارت‌های گوناگون زیبا یاد کرد. در ادبیات بعضی از ممالک در میان انواع نثر تنها بخش محدود آن ادبیات هنری است؛ مگر در ادبیات چین تمام آن، آثار هنری است. در عین زمان عالیترین آثار هنری نیز بشمار می‌آید. *Han yu*، لیوزونگ یوون (*Liu zong yuan*)، اویان شیو *Ow yan shiu*، سوتونگ پو (*su tong po*) چهره‌های درخشان ایجادکنندگان اینگونه آثار منتشر بشمار می‌آیند. اینان در دوره‌های بعدی بنام (هشت ستاره تانگ سونگ «۱» معروف گردیدند.

نوعی دیگری از اشکال نثر در ادبیات آنروز چین، نثر داستان‌های افسانوی است. که موجدین اینگونه نثر یوون تین (*Yuan tian*) و پی شنگ چین (*pai Shing chian*) میباشند.

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

(۱) تانگ و سونگ نام دو خاندان قدیمی چین است که نخستین از ۶۱۸ الی ۵۰۷ میلادی و دومین از ۹۶۰ تا ۱۲۷۹ میلادی در چین سلطنت کرده‌اند. این هشت شاعر، زمان این دو خاندان را دریافته‌اند.

هر کدام، از روش‌های مختلفی درین کار استفاده برده‌اند: عده‌ای با ترسیم عشق و محبت اشخاص گذشته در خلال اشعار تمثیلی سخن گفته‌اند، مانند پی‌چویی «pai chu yi» در منظومه «ترانه ندامت‌ها»؛ عده‌ی دیگر باتذکر سرنوشت کشور، از حوادثی که بر خودش گذشته است یاد کرده‌اند مانند توفو «Tu Fu» در اشعار غنایی مملو از احساساتش؛ عده‌ی هم باتذکر سرنوشت اشخاص و حوادثی که آنان ایجاد کرده‌اند، صحبت نموده‌اند، مانند نویسندگان داستانهای افسانوی و مانند اینها. هیومنیسم اساس واقعی روش ابداعی این عده نویسندگان است، ازینکه اینگونه اساس استفاده از وسایل ابداعی دیگر را نیز مجاز میدانند، بنابراین تخیل نیز بآن شامل میگردد. بنابراین بخش افسانوی این گونه ادبیات مملو از تخیلات است. استفاده از تخیل به‌هیچ‌وسیله نیز تنها به منظور بیان اشخاص و جهات مهم زندگی اجتماعی و مواد تاریخی صورت میگردد. اگر ادبیات قرن ۸ تا ۱۲ چین را بنام (ادبیات ریالستیک) یاد کنیم، دور از امکان نیست؛ مگر بکار بردن (ریالیسم) درینگونه ادبیات، تنها میتواند زمینه را برای استعمال اصطلاح دیگری که بتواند آنگونه روش ابداعی را توضیح نماید، مساعد میسازد؛ یعنی میتوان یک سلسله خصوصیت‌های کوچک یکی از روش‌های ابداعی را جانشین خصوصیت‌های بزرگ آن نمود.

اینرا نیز نباید از نظر دور داشت که ادبیات هیومنیستی اروپا نیز در بعضی از جهات نهایت پیچیده است. که درین میان از آثار فننگ و لاک (Fung du lock) «۱» میان‌دال (Malan dal) «۲» هیلاس موس «Hilas Mus» «۳» کوتون «Ku Tun» «۴» نام برد. هم چنین تعیین حدفاصل میان آثار هنری و آثار گوناگون دیگر نیز دور از امکان است. یکی

- (۱) فننگ و لاک (۱۳۷۴ - ۱۳۰۴) بشاعر مشهور دوره رنسانس ایتالیا و رهبر هیومنیست‌ها.
- (۲) میلن دال (۱۴۹۴ - ۱۴۶۳) دانشمند و فیلسوف مشهور ایتالیا در دوره رنسانس.
- (۳) هیلاس موس (۱۵۳۶ - ۱۴۶۶) نویسنده و هیومنیست ممتاز ایتالیا در دوره رنسانس.
- (۴) - کوتون (۱۵۲۳ - ۱۴۸۸) نویسنده و هیومنیست المان.

از خصوصیات دیگر دوره هیومنیسم اروپا و چین اینست که ادبیات بافلسفه، تاریخ و ساینس ارتباط نهایت نزدیک دارد.

در چین از قرن ۸ تا ۱۲ است که شگرفانی در تاریخ و فلسفه آن مشاهده میشود. تذکر اسمای مؤرخین و فلاسفه آنوقت میتوانند این حقیقت را بیشتر و ضاحت بخشد: مورخین مانند: اویان شو «Ow yan shiu»، سز مه کونگ «Si mae kuang» و فلاسفه از قبیل: خن یو «Han yu»، چاوتون یوون «chou Tun yuan»، چینگ تین «Ching Tian» چنگ یوون «Cheng yuan» چوچی «Chu chi».

در اروپا نیز وضع به همین ترتیب بود، سیاستمداران، گذشته ازینکه شاعران بزرگی بودند، اشخاص ممتاز و بوجد آورنده آثار منشور هنری نیز بشمار می آمدند. دوره ممتاز و درخشان دیگری که در تاریخ بشری محققان را بخود مشغول میدارد. از قرن ۹ تا ۱۵ آسیای وسطی شامل افغانستان، ایران و قسمت های شمال غرب هنداست، که نام تاریخی تمام این مناطق همانا آریانا است. مشهورترین دانشمندان، مؤرخان و فلاسفه این دوره عبارتند از: فارابی «قرن ۹ - ۱۰» خوارزمی «قرن ۹» ابن سینا «۹۸۰ - ۱۰۳۷» و بیرونی «۹۷۲ - ۱۰۴۳» و شاعران و نویسندگان مانند: رودکی «متوفی ۹۴۱» فردوسی «متوفی ۱۰۲۰» خیام «۱۰۴۰ - ۱۱۲۳» ناصر خسرو «متولد ۱۰۰۴» سعدی «۱۱۸۴ - ۱۲۹۱»، حافظ «متوفی ۱۳۸۹» و جامی «۱۴۹۲ - ۱۴۱۴». (۱)

۱ - درین قسمت نویسنده مضمون باندک اسمای محدودی از دانشمندان و شاعران آسیای میانه، آنها تنها افغانستان و ایران اکتفا کرده درباره وضع ادبی این محیط ها تفصیلی نداده است. هم چنین از اوضاع ادبی و علمی معالک دیگر آسیای میانه سخنی در میان نیست. این وضع تا اندازه نشان دهنده نارسایی ها در کار نویسنده است. درینجاست که دری زبانان خود باید باینکار مشغول شوند و خصوصیت ها و مشخصات ادبیات دری را در هر یک از دوره ها توضیح نمایند. این وجیه در محیط ما بیشتر متوجه آنانی است که در کار تحقیق تاریخ ادبیات و متون زبان دری مشغول اند. مترجم -

اگر به همین ترتیب نوعی از هیومنیسم را در گوشه و کنار جهان تحقیق نمایم، آیا ادبیات عالی و مشابه هیومنیستی جهانی حاصل نمیشود؟ ایندوره از قرن ۸ تا ۱۲ در چین آغاز می‌یابد، از قرن ۸ تا ۱۵ در آسیای میانه دوام میکند و بالاخره از قرن ۱۴ تا ۱۶ در اروپا پایان میرسد.

از تشریحاتی که در بالا گذشت اگر اصطلاح «ریالیسم» را در ادبیات دوره نخستین تاریخ بشری یعنی پیش از قرن نوزدهم بکار بریم، باید در ارزیابی‌های خود احتیاط را از دست ندهیم. در مراحل مختلف تکامل تاریخ بشری، ادبیاتی که بطور شعوری واقعیات را بحیث مواد بکار برده، زیاد ایجاد گردیده است. بنابراین در داخل یک نوع محدودیت اصطلاح «ادبیات ریالیستیک» را میتوان به همه آن آثار اطلاق نمود؛ مگر اصطلاح «ریالیسم» به همان ادبیات قرن ۱۹ اطلاق میشود، که نخستین بار در ادبیات فرانسه بکار رفت. هم‌چنین در قسمت کلمه «ادبیات» نیز باید اختصاراتی بیاوریم زیرا «ادبیات» معمولاً متشکل از شعر، داستان، نثر و درامه است. مگر در تاریخ بشری دوره‌های نیز وجود داشته است، که در آن دوره‌ها ادبیات — بعلاوه ادبیات هنری — کاملاً متشکل از عناصر دیگری بوده است.

نکته مهم دیگری را که هرگز نباید آنرا فراموش کرد، اینست که در تاریخ ادبیات جهان، در ایجاد مشابه با بکار بردن واقعیات بطور شعوری تنها همان یک راه است، یعنی ادبیات هیومنیستی. بعلاوه در تاریخ ادبیات جهان وضع دیگری هم وجود دارد، که در یک دوره تمام عالیترین نتایج نبوغ انسان نیز ارائه شده است و آن دوره‌های بشمار میرود که خطوط پیشرفت بشری را بطور شگرفی به جلو برده است. ایجاد اینگونه وضع نیز تابع کدام قاعده و پرنسپسی نمیشود، همانطوریکه تحت یکسلسله شرایط خاص پیش از قرن نوزدهم ادبیاتی بوجود آمد که با داشتن بعضی از عناصر «ریالیسم» آنرا میتوان «ادبیات ریالیستیک» لقب داد، که البته اینگونه استثنای آن را نمیتوان تحت شرایط معین تاریخی ارزیابی نمود.

«پایان»

بوسه

ساعت ۸ شامگاهان بیستم ماه می هرشش بطری غنند توپخانه احتیاط «۵» در دهکده مستچکی در راه عزیمت بقرارگاه خود، برای شب او تراق کرده، در حالیکه يك عده از صاحب منصبان ارشد، مصروف پائین کردن و جابجا نمودن توپها و عده دیگر در صفاً به نزدیک احاطه کلیسا جمع آمده و به راپور افسران زیر دست گوش میدادند، مردی بلباس ملکی که بر اسپ عجیبی سوار بود، بنزدیک کلیسا پدیدار شده اسپ کوچک برنگ خرمائی مائل بخاکستری باگردن افراشته و دم کوتاه عوض آنکه مستقیماً حرکت کند - رقصان و يك بغله - يك بغله بنحویکه گویا برپاهای آن قمچینی زده شود - نزدیک گردید. وقتیکه بنزد صاحب منصبان رسید - مرد سوار کلاهش را از سر برداشته گفت:

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

اسپ سرخود را بر سبیل تعظیم فرود آورد، رقصان و يك بغله - يك بغله به قهقرا رفت. سوار کلاهش را بار دیگر برسم تعظیم از سر بلند کرد و در عقب کلیسا از نظر غائب شد.

بعضی از افسران در حالیکه میرفتند از هم پراکنده شوند، بتعجب زمزمه میکردند:

«چه گپ است؟ در حالیکه بر ما خواب غالب شده و بایستی با استراحت به پردازیم،

این جناب فان ربيک ما را بچای دعوت میکند - مطلب او چیست ؟

افسران هر شش بطری تماماً بخاطر داشتند که سال گذشته هنگا میکه بعد از ختم يك مانوره نظامی میخواستند بقرارگاه خود برگردند ، یکنفر از اشرافیون که از جمله افسران متقاعد بود ، از ایشان دعوت بعمل آورد و شبی راهمراهی وی بخورد و نوش سپری کردند . از ایشان پذیرائی گرمی بعمل آورده بود و ایشان را نگذاشت بقرارگاه خود برگردند ، بلکه شب نیز در منزل او مجبور شدند بپایند . خوب ! گرم جوشی و مهمان نوازی آن متقاعد قابل وصف و تقدیر بود ، اما چیزی که ایشان را خوش نیامد و مانع استراحت شبانه شان شد - همان بود که افسر متقاعد از صحبت ایشان بقدری خوش بود و موقع را غنیمت انگاشت که تمام شب را به پرگوئی سپری کرد . فوتوها ، مکاتیب تقدیر نامه - نشانها ، تفنگ های عتیقه ، شمشیرها و امثال آن را که حیات عسکری او را ترسیم و یاددهانی میکرد ، نشان داد . و باطاوع خورشید باین پرگوئی خود دوام داد در حالیکه افسران همه خسته و مانده و کوفته بودند . ایشان بر آن لحظه آرزو میکردند که افسر متقاعد این عمل را خاتمه داده بگذار دایشان با استراحت پردازند . هر لحظه کاهلی میکشیدند اما فایده نمیکرد .

آیا بعید نیست که فان ربيک نیز مردی باشد نظیر آن افسر متقاعد؟ باشد یا نباشد چه می توان کرد . افسران کالاهای رسمی و یو نیفارم خود را از تن کشیده و مویهای خود را شانه کردند و همگان رفتند بسراع منزل آن جناب . نزدیک صفا کلیسا بایشان گفته شد که برای رسیدن بمنزل مطلوب بایستی جاده پائینی را تعقیب کنند . از عقب کلیسا میبایستی پائین بجاناب رودخانه روند و باستقامت کنار رودخانه بیاب داخل شوند و از آن جاراه پیاده رو ایشان را به منزل جلالتمابی رهنمون خواهد شد . و یا اینکه از طریق جاده بالائی - سرراست از کلیسا باستقامت جاده بفا صله نیم میل از دهکده سرراست بانبارخانه های جلالتمابی خواهد رسید . افسران جاده بالائی را ترجیح دادند .

در راه بانديشه بودند و یکی از دیگری میپرسید: «کدام شان ربيک است؟ بالیقین موصوف همان کسی نخواهد بود که قوماندان فرقه سوار «ن» پلیونا بود؟»
 «نی بابا - آنکس فان ربيک نبود او فقط رب خالی نام داشت، فان بانام وی همراه نبود.»

«چه هوای خوبی است!»

بنزدیکی نخستین انبار خانه، جاده بدو قسمت تقسیم شد. يك سمت مستقیم و انتهای آن در تاریکی شامگاهان از نظر ناپدید گردید. قسمت دیگر بطرف راست بخانه جلالتمآب رهنمون شد. افسران بطرف راست دور خورده و شروع کردند بحوف زدن نرم و آهسته... بهردو طرف جاده انبار خانه های از سنگ بابام های سرخ رنگ بنا یافته، مانند بارك های شهر كوچك، منظره تیره و سنگینی را تشکیل داده بودند. به پیش روی شان از پنجره های منزل مطلوب روشنائی چراغ به بیرون می تابید.

یکی از افسران گفت «رفقا - شگون خوبی است. سگ شکاری ما را خوب رهنمایی میکند. شك نیست که کدام شکار خوبی در پیش روی است.»

جگرن لو بتکو - صاحب منصب قد بلند و قوی - بررت قطعاً داشت و «سنی بالاتر از ۲۵ اما هیچ اثری از موی در چهره مدور و فر به وی دیده نمیشد» از همه مقدّمتر راه میرفت، در بین همقطاران - بلیاقت عجیبی شهرت داشت و آن اینکه موجودیت مادینه را از فاصله بعیدی مانند سگ شکاری بوی بر می شد - از رفتن باز مانده و رویش را پس گشتانده و همراهان خود را مخاطب قرار داد.

«بلی حتماً در پیش روی ما اینجاست خواهی بود، من وجود زن را از طریق حس ششم خود استنباط میکنم.»

در آستانه منزل، فان ربيک افسران را استقبال کرد. مردی بود خوش قواره و در حدود ۶۰ ساله، ملبس بلباس ملکی. بامهمانان خود دست داده و گفت که از تشریف

آوری شان بسیار خوش است - اما جداً خواهش کرد که بلحاظ خدا او را معذور دارند که نمیتواند ایشان را برای شب پائی «پائیدن شب» دعوت کند. زیرا : دو خواهر وی با کودکان خود - برادران و یکعده از همسایگانش آمده اند و در منزلش برای شب پائی هیچ جای باقی نمانده است .

جنرال باهریک از افسران دست داده - معاذیر خود را ارائه و تبسم بر لبانش نقش بست ، اما از چهره اش چنان استنباط میشد که مانند سال گذشته از دیدن ایشان خوش نبوده و اکنون که از ایشان دعوت بعمل آورده است ، صرف یک تکلیف اجتماعی بوده است و بس . خود افسران موقعیکه از زینه های فرش شده باقالین های نرم بالا می رفتند و بسرخنان او گوش فراداده بودند . احساس میکردند که از ایشان تنها ازین لحاظ دعوت شده است ، که در غیر آن زشت و خالی از لطف می بود . از نظاره خدمتگاران که بتعجیل بروشن کردن چراغ ها پائین در مدخل عمارت و بالای در اطاق سالون مشغول بودند ، چنان احساس میشد که بمنزل جنرال نارآمی و ناراحتی را بتارتق آورده اند . در منزلیکه دو خواهر با کودکان شان ، برادران یکعده از همسایگان بنا بر کدام مسئله خانوادگی یا کدام ضیافت فامیلی گرد آمده بوده اند و رود ۱۸ صاحب منصب چطور امکان آن را خواهد داشت که بخوشی استقبال گردد ؟

در منزل بالائی بمدخل سالون باخانمی پیر و بالطافت با ابروهای سیاه و روی دراز و قد بلند بر خور دند . قواره خانم به قواره خانم امپراطور یوژین همسر ناپلیون سوم شباهت نزدیکی داشت . باتبسم و قار آمیز و شهانه اظهار داشت که از دیدن مهمانان بسیار خوش است و معذرت خواست که وی و شوهرش درین موقع نمی توانند بنا بر معاذیری از افسران گرامی دعوت کنند ، که شب در آن جا بپایند . تبسم زیبا و شاهانه که در هر لحظه با گشتاندن روی خود از مهمانها بدیگر طرف ، از چهره اش ناپدید میشد ، چنان معلوم میگردید که در روزهای گذشته با افسران زیاد بر خورده است و اکنون ایشان آنقدرها بنظرش نونمی

خورند که از راه ظرافت پیش آمد کند. و اکنون در صورتی که ایشان را بمنزل خود دعوت کرده و ازین بیشتر نمیتواند ایشان را پذیرایی کند، صرف مربوط به تربیت و موقعیت مقتضیه اجتماعی او میباشد.

موقعیکه افسران با طاق بزرگ طعام خوری وارد شدند و در حدود يك درجن نفر مشتمل از زن، مرد و اطفال، پیر و جوان را دیدند که در گوشه از يك ميز دراز بنوشیدن چای مصروف اند، يك عده مردان از عقب چوکی ها که بر آن نشسته بودند، دود سیگار ایشان را پیچانیده و بخیرگی بنظر میرسیدند. در بین آنها جوانی بلند و لاغر با بروت های سرخ ایستاده و بزبان انگلیسی با صدای بلند غلیظ و دندان دار حرف میزد. از خلال دروازه در عقب آن جمعیت اطاقی روشنی با موبل آبی خیره رنگ بنظر میرسید.

جنرال با صدای بلندی، که و انمود میکرد خوش است، اظهار داشت: «آقایون گرامی! تعداد شما بقدری زیاد است که امکان ندارد هر کدامتان را بیکه، بیکه معرفی کنم. لطفاً یکی بادیگری بدون کدام مراسم مختص آشنایی بهم رسانید. افسران، پاره با چهره های جدی و حتی عبوس و عده با تبسم های اجباری و همگان با احساس ناهنجاری شدید، برسم تعظیم سرهای خود را اندکی خم کرده و برای نوشیدن چای نشستند.

از همه ناراحت تریکنفر افسر بود بنام ریابوویچ، باقد کوتاه و اندکی خمیده، با عینک بر چشمانش و بروت های نظیر گربه وحشی، (سیاه گوشی). بعضی از رفقا چهره جدی بخود اختیار کرده و عده دیگر بصورت اجباری متبسم معلوم میشدند. بروت های سیاه گوشی نما و عینک های ریابوویچ چنان مینمود که گویا اظهار میدارد: «من شرمندوك ترین، باحیاترین و کهنترین افسر جمعیت میباشم». در وهله اول موقع داخل شدن باطاق و بعد ها هنگام نشستن بر ميز چای نتوانست توجه خود را بکدام چیز مشخص یا چهره معینی معطوف و متمرکز سازد. چهره ها، لباس ها، گیلان های مشروب برانندی، بخاری که ز گلاس ها مصاعد میشد، کرنیزهای قالبی ریخته شده جمعاً منظره را تشکیل

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

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

بلکه بیشتر باین خانواده غیر صمیمی و در حین حال با انضباط مجذوب میشد. پس از ختم چای، مهمانان بسالون رفتند. جگر ن لو بیتکور اشعور فطری اش فریب نداده بود. تعداد زیاد افسران و یکعده زنان جوان متأهل وجود داشتند. جگر ن بزودی به دختر جوان موطلایی بالباس سیاه نزدیک شد و بطرز خود نمایانه بروی تکیه کرد، بقسمی که گویا بر شمشیری غیر مرئی تکیه میکند، بوضع خندان شانهای خود را باعشوه بالا انداخت، غالباً چیزهای دلچسپ و بیهوده را گفتن گرفت، زیرا دختر موطلائی بچهره فریه او، به تمکین و متانت نظر انداخته و پرسید: «فی الواقع». این کلمات را بقسمی ادا کرد، که اگر جگر ن ذکای واقعی میداشت، باین نتیجه میبایستی میرسید که دختر هیچ گاه بوی نخواهد گفت که بدنبال من بیا.

صدای نواختن پیانو بلند شد. نغمه محزون والتز در اطاق پیچید و از خلال پنجره های باز اطاق بفضای بیرون شناور گردید و هر کس بنا بر دلیلی بخاطر آورد که موسم بهار است و شامگاهان ماه می. هر کس از عطر گل های گلاب سوسن و از برگ های تازه چنار مستشعر گردید. ریابوویچ براندی را که نوشیده بود، احساس میکرد و تحت تأثیر موسیقی نظری بطرف کلکین انداخت، تبسم کرده و متوجه حرکات زنان شد، وی چنین می پنداشت که عطر گلاب، سوسن و برگ های چنار از باغ حویلی نی بلکه از رخساره ها و لباس های خانم ها تراوش میکند.

پسر جوان فان ربیک یکی از خانم های را که نسبتاً لاغر معلوم میشد، برقص دعوت کرد. و برای دو مرتبه بگردا گرد اطاق با وی برقص پرداخت. لو بیتکور از مشاهده این رقص باشتها آمده فوراً دختر سوسنی پوش را گرفته و برقص آغاز کرد، رقص بصورت عمومی براه افتاد. ریابوویچ نزدیک دروازه اطاق همراهِ کسانی که رقص نمیکردند، ایستاد و بتماشامشغول شد. وی در عمر خود رقص نکرده و هم هیچ گاه موقع

نیافته بود ، دستان خود را بدور کمر زن محترمی حلقه کند. از تماشای اینکه مردی دست خود را بدور کمرزنی ، که او را نمی شناسد، حلقه کرده و بگذارد دست آن زن برشانه اش قرار گیرد خیلی ها احساس محظوظیت میکرد. اما خویشترن راهیچ تصور کرده نمیتوانست که بجای چنین مردی قرار گیرد . بعضاً از جرئت و رفتار متکبرانانه رفقای خود حسد میخورد و در باطن رنج میبرد . احساس اینکه خودش کم جرئت ، باشانه های مدور غیر دلچسپ ، کمر دراز و پروت های گربه مانند بود ، عمیقاً او را متأثر میساخت . اما بمرور سالها با این احساس آموخته شده و خو گرفته بود و اکنون که میدید رفقایش میرقصند و بلند حرف میزنند ، چندان رشکش نمیامد ؛ اما تأثیر بوی دست میداد و خود را اندوهگین احساس میکرد .

موقعیکه رقص - هشت نفری - بنام کوا دریل (رقص چهار گوشه) آغاز یافت فان ربيك جوان بكسانيكه نمیرقصیدند ، نزدیک شد و دو نفر از صاحب منصبان را برای بازی بلیارد دعوت کرد . افسران دعوت او را پذیرفته و همرايش از اطاق سالون خارج شدند . ریابوویچ که هیچ مشغولیتی نداشت و میخواست لااقل در حرکات عمومی بارفقاسهمی داشته باشد، از عقب آن ها سالون را ترک گفت . از سالون بزرگ بسالون كوچك و از آن جا بدهیلز تنگی که نصف آن از شیشه بود و بالاخره بيك اطاقی وارد شدند که در مدخل آن سه نفر از خدمتگاران بر کوچی تکیه کرده بودند ، که خواب آلود بنظر میرسیدند . بمجرد دیدن ایشان از جای خود بفوری برخاسته و رسم تعظیم را بجا آوردند . بهمین طور از چندین اطاق عبور کرده ، بالاخره بيك اطاقی رسیدند ، که در آن جامیز بلیارد وجود داشت . از همان اطاق شروع کردند بیازی . ریابوویچ که غیر از قطعه بازی بهیچ بازی دیگر آشنا نبود ، نزدیک میز بلیارد ایستاده و بوضع بیعلاقه بنفرهای که بازی میکردند مینگریست . بازیگران باکرتی های که دکه های آن باز بود ، دنده های بلیارد را اینطرف و آنطرف حرکت داده

بصدای بلند و نامفهوم باهمدیگر حرف میزدند؛ مزاح میکردند و میخندیدند. باز یگران بوی هیچ توجهی نمیکردند. احياناً بعضی از آن، هنگام گردش بدور میز، که با وی دکه میخوردند و یا دنده بلیاردشان بجان او تماس میکرد، از وی معذرت خواسته و دیگر چیزی نمیگفتند. پیش از آنکه نخستین بازی پایان برسد وی از تماشا خسته شد. و احساس میکرد که وجود وی آنجا نامطلوب است و احياناً صرف بحیث يك مانع در بین آنها قرار دارد. بالاخره تصمیم خود را عملی ساخت و از اطاق بیرون شد.

در راه ماجرائی کوچکی بروی گذشت. قریب نصف راه را طی کرده بود، دید که راه اولیه را رها کرده و در کدام جایی بسمت غلطی دورخورده است. خوب بیاد داشت که بایستی در بازگشت خود با آن سه نفر خدمتگار خواب آلود باید برخورد نماید. اما پنج یا شش اطاق را طی کرده بود، که از آن سه نفر اثری ندید. گویا ایشان رازمین بلعیده باشد. بغلطی خود پی برده پس گشت و اندکی راه را پیمود و بطرف دست راست دور خورد و با اطاق کوچک نیمه تاریکی داخل شد که در راه آمدن خود با اطاق بلیارد، آن را ندیده بود. پس از اندکی توقف اولین دروازه را که بنظرش آمد، کشود و با اطاقی داخل شد که تماماً تاریک بود. مستقیماً پیش رویش از درز دروازه شعاع روشنی دیده میشد. از آنطرف دروازه صدای پیچیده رقص محزون مازدرکا (رقص سه پای لهستانی) بگوش میرسید. مانند اطاق سالون درین جا نیز پنجره ها باز بود و عطر گلاب و سوسن و برگ چنار بمشام میرسید. ریابوویچ بحالت تذبذب بجای خود یخ ماند. در همان لحظه آواز پای که بعجله قدم میگذاشت و صدای شرشر لباسی بگوش رسید و او را بحیرت انداخت. آواز زنی بگوش رسید که بانفس سوخته باوی سرگوشی میکند و میگوید (بالاخره!) و دوبازوی نرم و معطر که بدون شك بازوهای زنی بود، بدورش پیچید و او را

بخود فشرد و همزمان با فشار صدای بوسه! اما بوسه دهنده بصورت فوری يك چيغ خفیف زد و روی خود را بشدت دور ساخت و طوریکه ریا بویچ احساس نمود - از روی نفرت! وی نیز قریب بود چيغ بزندانما بطرف روشنائی که از درز دروازه مقابل خارج میشد، دوید.

زمانیکه باطاق سالون برگشت، قلبش می طپید و دستانش می لرزید. سعی کرد لرزش دست های خود را که بس واضح نمایان بود، پنهان کند و بنابراین بتعجیل دستانش را بعقب خود گذاشت. در وهله اول می شرمید و خوف داشت که همه حاضرین سالون خبردارند که بهمین تازگی زنی او را در آغوش گرفته و او را بوسیده است. بهمین اندیشه خویشتن را چنبلك «چملك» ساخت و ناآرامانه باطراف خود نظر میکرد. اما چون یقین حاصل کرد که حاضرین قسماً مصروف و قسماً بصورت آرام باهمدیگر صحبت میکنند - خویشتن را کاملاً تسلیم احساساتی کرد که در تمام رندگی خود آن گونه احساسات را تجربه نکرده بود. کیفیت عجیبی بروی در شرف واقع شدن بود. گردنش که بدور آن بازوان نرم و معطر در همین تازگی حلقه شده بود، چنان معلوم میشد که باروغنی مقدس چرب گردیده است. در رخساره چپ او در نقطه که خانم مجهول بوسه زده بود، یکنوع فشار خفیف سرد احساس میکرد و چنان مینمود که قطرات پپرمنت بران چکیده باشد. هر قدر بیشتر همان نقطه را می شقید، بهمان اندازه احساس فشار سرد بیشتر میشد - از سرتابه پایکنوع احساس نوین عجیب و غریب میکرد، که دقیقه به دقیقه بر شدت آن می افزود. پس دلش میخواست بر قصد، سخن زند، دویده د ویده ببساخت برود و با آواز بلند بخندد. ازینکه شانهايش گرد و خودش يك نفر غیرداجسپ بود، بروت هایش نظیر سیاه گوش و چهره ناخوش آیند داشت، کاملاً از یادش رفت.

بالکل از یادش رفت که شانهايش گرد و قواره اش ناخوش آیند و بروت

هایش مانند سیاه گوش بود، (چهره وی بهمین عبارات توسط بعضی از خانم ها که وی بصورت اتفاقی استماع کرده بود شرح داده شده بود). موقعیکه خانم فانریک از نزدیکش تیر میشد او را با تبسم بسیار فراخ و فوق العاده دوستانه استقبال کرد. باندازه که مشارالیهها بجای خود ایستاد و بطرف او بکمال تعجب مشغول شد بنگاه کردن. در حالیکه عینک های خود را برابر ساخت گفت: «از منزل شما بسیار خوشم آمد!»

خانم جنرال تبسم کرده گفت، که خانه اصلاً پدربش تعلق داشت. بعد پرسید که آیا پدر و مادر او حیات دارند؟ چقدر وقت است که عسکر است؟ چرا اینقدر لاغر است و غیره... بعد از اینکه بسوالات وی جواب داده شد، خانم از نزدش تیر شده رفت. بعد ازین صحبت باخانم، ریابووویچ خود را بیشتر خوشحال احساس میکرد و تبسم هایش بیشتر دوستانه بود و تصور میکرد که در بین یکدسته مردمان بسیار نیک قرار دارد. هنگام طعام هر آنچه برایش عرضه شد بصورت میخانیککی نوش جان کرد. شراب هم نوشید و بعوض اینکه بچیزی گوش دهد سعی کرد آنچه را بالایش واقع شده بود، بخوبی بفهمد. واقعه خیلی هامرموزور و مانیک بود. اما ایضاح آن مشکل بود. شاید که آن دختری کددام خانم جوان در آن اطاق تاریک با کسی وعده دار بود. چون مدت زیاد انتظار کشیده بود، عصبی و مشتعل گردیده، بمجردیکه ریابووویچ باطاق داخل شد، تصور کرد معشوق او رسید. گمان اغلب همین طور بود زیرا ریابووویچ نیز در اطاق تاریک خاموش و بی حرکت ایستاده بود و چنان بنظر میرسید که غالباً او هم در انتظار کسی است. ریابووویچ بوسه متذکره را بشرح فوق برای خود ایضاح کرد.

«خدا داند کی بود!» بکمال تعجب باطراف سالون نظر انداخت و چهره زنان حاضره را از نظر گذرانند. «حتماً جوان بوده زیرا زنان مسن و پیر چنان وعده ها را نمیدهند، اینکه زن بود شک نیست، زیرا اثرش لباس، بوی عطر و حتی صدایش.»

چشمانش بالای خانمی که لباس سوسنی در برداشت متوقف شد. بنظرش خیلی

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

خنده او یکنوعی تصنعی معلوم میشد و بینی درازش را بعضاً چمלק میساخت و در آن لحظه بنظرویی پیر جلوه میکرد. بعد نظرش را بر دختر موخرمائی که لباس سیاه بپوش داشت انداخت. وی جوانتر، ساده‌تر و اصل‌تر معلوم میشد. پیشانی‌اش جذاب و دلربا و به بسیار نزاکت گیلاس مشروب را بلب میزد. حال ریابوویچ آرزو میکرد، که خدا کند عین دختر بوده باشد. اما دیری نگذشت که تمام چهره او بنظرش بسی مزه جلوه کرد. پس چشمانش را از او برداشت و بخانمی که پهلوئی او نشسته بود، توجه خود را متمرکز ساخت. با خود فکر میکرد و می‌اندیشید: «مشکل است درست قیاس کرد. هر گاه تنها شانه و بازوهای دختر سوسنی پوش و پیشانی دختر موطلائی و چشمان هم پهلویش را گرفته با هم بیامیزیم آنگاه»

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

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

فان ریک گفت: «من بسیار خوش هستم که آقایون گرامی را ملاقات کردم» درین مرتبه بسیار صمیمی‌تر معلوم میشد. «طبعاً مردم از اینکه با مهمانان خود بسرعت خدا حافظی کنند، خوش حال میباشند. اما هنگام پذیرایی در باطن احساس گرانی مینمایند. بسیار خوش شدم. انشاء الله هنگام بازگشت باز از مادیدن خواهید کرد. منتظر تشریفات نباشید. حال کجا میروید؟ از کدام راه می‌خواهید بروید؟ از راه بالائی؟ نی بهتر است» از راه پائینی از راه باغ بروید.

افسران خارج شدند و بیابان در آمدند. بعد از صدای صحبت گفت و شنود، در منزل و روشناسی سالون، باغ آرام و تاریک معلوم میشد. تا نزدیک دروازه باغ بنهایت خاموشی و آرامی رفتند. اندکی زیر تأثیر مشروب قانع و شادان بودند. اما تاریکی و خاموشی باغ، ایشان را اندکی متفکر ساخت. غالب همان یک فکر در کله هر کدام شان دور میزد. همان یک فکری که در دماغ ریابوویچ! آیازمانی خواهد رسید یا امکان پذیر خواهد شد که ایشان نزد صاحب چنین باغ و منزل مجللی باشند و توانائی داشته باشند که از رفقا و دوستان خود ولو غیر صمیمانه پذیرائی کنند و بطعام و مشروب از ایشان عزت داری نمایند؟

به مجردیکه از دروازه باغ خارج شدند، همه ایشان در یک زمان شروع کردند بحرف زدن بصدای بلند و خندیدن در باره هیچ! اکنون باستقامت پیاده روی که بطرف دریامیرفت قدم میزدند. راه مذکور که بدریارسید، باستقامت کناره دریای پیچ خورده از بین درختان کنار دریا امتداد داشت. خود راه و کنار دریا بمشکل دیده شده می توانست. طرف دیگر دریا کاملاً در تاریکی پنهان بود. اینجا و آنجا ستاره ها در بین آب دریا منعکس شده بودند. ستاره های منعکس شده می لرزیدند و از هم می شکستند و تنها از همین پیش آمد، استنباط شده می توانست که آب دریا بسرعت زیاد جریان دارد. خاموشی مطلق فضا را گاهگاهی صدای مرغان برهم میزد و از بین درختان کناره دریا صدای بلبل بگوش میرسید که به آواز بلندی خواند. و از حضور انبوه افسران هیچ پروا نمیکرد. افسران بنزدیک درختی که از آن صدای بلبل می آمد، ایستادند و شاخ آن را شور دادند. اما بلبل بدون اعتنا بسرود خود ادامه داد.

همگان بتعجب گفتند: «چه عجب مرغی است! ما اینقدر که نزدیک او استاده ایم، اما هیچ از وجود ماترس و خوفی ندارد و اعتنا نمیکند!»

مترجم: پوهاندا نصاری

نقد آثار

ش
گفت و شنید
رواره با
بودند
فکر کرد
خواهد
شد و
و طعام
مان شروع
روی که
در پای
شده
فرین
شکست
جرم
خان
سران
د و
بک
ماتنا

معرفی کتاب

شاغلی دکتور برژی بیچکا، عضو مؤسسه شرق شناسی اکادیمی علوم چکوسلوواکیا، چند کتاب از انتشارات اتحاد شوروی راجع به افغانستان را در مجله «ارخیف اورینتلی» آن مؤسسه، معرفی (ریویو) کرده است. به منظور اطلاع خواننده گان محترم، به ترجمه آن اقدام شد.

ت. ا. کوختینه، بیلوگرافی افغانستان. از آثاری که به زبان روسی نوشته شده. مؤسسه انتشارات دانش، مسکو، ۱۹۶۵، ۲۷۲ ص. .

اکنون با نشر این اثر، به دو بیلوگرافی پر حجم قبلی آثار راجع به افغانستان تألیف م. اکرم (۱) و دونالد. ویلبر (۲)، بیلوگرافی کامل دیگری از آثار روسی در باب افغانستان، از نخستین انتشارات (قرن هژدهم) تا نشریه حاضر، افزوده شده که شامل

• ارخیف اورینتلی، ۱۹۶۶، ۳۴، معرفی کتاب، صص ۶۳۷-۶۳۸.

(۱) محمد اکرم [دکتور محمد اکرم، وزیر معارف سابق]، بیلوگرافی تحلیلی افغانستان.

مرکز اسناد پوهنتونی، پاریس، ۱۹۴۷.

(۲) دونالد. ویلبر، بیلوگرافی تشریحی افغانستان، چاپ دوم، نیو هاون، ۱۹۶۲،

۲۵۹ ص. معرفی توسط لویی دوپری در ژورنال شرق میانه، ۱۹۶۳، ص ۱۸۴.

فهرست کتابها، مقالات، مجله‌ها و مجموعه‌ها و روزنامه‌ها، تجدید نظرهای مؤلفان رساله‌ها [دیسرتیشن‌ها] و معرفی کتب روسی است که معمولاً عنوان معرفی کتب و رسایل هم داده شده. معرفی کتابهای خارجی به زبان روسی، جداگانه و بدون در نظر گرفتن موضوع، ذکر شده است (صص ۲۰۸-۲۱۱).

پس از پیشگفتار کوتاهی که دسته‌بندی موضوعی مواد را معرفی میکند، لیست درازمخفف‌های مجله‌ها و مجموعه‌ها و نشریه‌های موقوت (نزدیک به ۴۵۰ نشریه) داده شده و سپس ۵۶۸۰ موضوع، به اساس بهترین روشی، به این فصلهای عمده تقسیم گردیده است: مؤسسان مارکسیزم - لنینیسم، عمومیات و نشرات معلوماتی، مطالعات تاریخ افغانستان در روسیه و در اتحاد جماهیر اشتراکی شوروی، بلیوگرافی، نفوس و نژادشناسی، تشکیلات اداری، قوای مسلح، تاریخ، اقتصاد، ثقافت، ریشه‌شناسی کلمه‌ها.

بیشتر فصلها به واحدها و واحدها گاهی به بخشهای فرعی تقسیم شده است؛ به حیث مثال، ثقافت [کلتور] به واحدهای: مسایل کلی سازمان ثقافتی؛ تعلیم و تربیه، علم، کتابخانه‌ها؛ روشهای فلسفی؛ مذهب؛ مطبوعات؛ هنر؛ ادبیات (با بخش خاصی: ترجمه آثار نویسندگان افغان به روسی)؛ صحت؛ ورزشها. فصل تاریخ علاوه بر واحدهای کلی، مطابق به مرحله‌های تاریخی تقسیم شده (عصر درانی؛ ۱۸۱۸-۱۹۱۹؛ ۱۹۱۹-۱۹۶۴) و تقسیمات فرعی مطابق به دیگر مطالب مهم صورت گرفته است. شماره‌های مواد و اقلام وابسته به موضوع معینی که در جای دیگری آمده، در آخر هر بخش ذکر شده؛ به حیث مثال، ۵۳۰ ماده وابسته به موضوع «افغانستان و انگلستان» در مرحله ۱۸۱۸-۱۹۱۹ و ۱۷۷ دیگر در مرحله ۱۹۱۹-۱۹۶۴ است.

دانستنی های زیر درباره مواد و اقلام گوناگون کتاب، ارائه گردیده : شماره پیهه ، مؤلف ، عنوان ، ناشر ، سال چاپ ؛ و در باب مقاله ها ، مخفف نام مجله یا مجموعه ، مشخصه دقیق آن و یاد داشتهای لازم دیگر. آنجا که عنوانها در نگاه نخست آگاهی روشنی درباره موضوعها نمیدهد، شرح کوتاهی یا گاهی یادداشتی در باب شناسایی کتاب ، افزوده شده . فهرست پر حجمی از نامهای مؤلفان ، مدونان ، مترجمان ، مفسران ، معرفی کننده گان و آثار فاقد نام مؤلف در آخر کتاب (صص ۲۱۲-۲۶۹) درج گردیده.

خوبی این بلیوگرافی ، در دسته بندی بسی منظم مواد است که خواننده به بسیار زودی و آسانی مواد مورد نظر را یافته میتواند .

این کتاب ، نمای بسیار کاملی از انکشاف مطالعات روسی و شوروی را درباره افغانستان، مخصوصاً به واسطه ترتیب تاریخی موضوعها در دسته بندی های فرعی مواد، نمایش میدهد . به حیث مثال، در فصل «ادبیات» که ۴۸ موضوع را در بردارد ، تنها يك موضوع از زمان پیش از انقلاب اکتوبر است و پنج دیگر تاپیش از جنگ جهانی دوم به چاپ رسیده و دیگرهای آن پس از جنگ، که سی و چهار تای آن در ده سال اخیر انتشار یافته است . بخش بلیوگرافی دارنده مطالبی درباره زبانهای افغان ، ۷۶ موضوع را احتوا میکند که چهار آن به زمان پیش از انقلاب مربوط است ، یازده آن تاپیش از جنگ جهانی دوم و شست و يك دیگر آن پس از جنگ (سی و نه موضوع پس از ۱۹۵۶) چاپ شده است . گذشته از اینها ، از سی و سه دستور زبان و کتاب راهنما ، پنج آن به پیش از سال ۱۹۴۵ و دیگرهای آن به سالهای پس از آن مربوط است . آثار میمیوگراف شده نیز در این بخش آورده شده . حجیم ترین فصل این کتاب درباره تاریخ است که دارنده ۳۸۲۹ موضوع و فصل اقتصاد دارای ۵۸۲ عنوان کتاب و مقاله میباشد.

آن سان که گفته شد، این بلیوگرافی تنها آثاری را که به زبان روسی نوشته شده در بردارد و تألیفات ب. ا. دورن بنیانگذار مطالعات روسی راجع به افغانستان که به زبانهای خارجی و پس از نیمه نخست سده نهم نگارش یافته، و مطالعات شوروی در باب افغانستان که به زبانی غیر از روسی چاپ شده مانند مقاله «شعر معاصر افغان» از ن. ا. دواریانکوف به زبان انگلیسی، از آثار بیست و پنجمین کانگرس بین المللی شرق شناسان، جلد دوم، مسکو، ۱۹۶۳، در آن آورده نشده است.

این بلیوگرافی، برخی از مقاله های روزنامه هارائیز دربرمیگیرد - البته آنهایی را که مؤلف، ارزنده دانسته است؛ اما در پیشگفتار، معیار انتخاب ذکر نشده. کتابی با ارزش است چونکه بانظم و ترتیب خوبی تهیه شده است و به همه متخصصان و دانشمندان حرفه ای و متفنن هایی که زبان روسی را میدانند کمک و یاوری بزرگ میرساند.

• • •

ت. گک. ا. به یوه، طرحهایی از تاریخ بدخشان. مؤسسه انتشارات دانش ازبکستان شوروی، تاشکند، ۱۹۶۴، ۱۶۴ ص. (نشریات مؤسسه شرق شناسی «بیرونی» اکادمی علوم ازبک) •

کتاب مورد بحث، نخستین مطالعه بخش کم شناخته بی از افغانستان است. با آن که در بلیوگرافی شانزده صفحه ای (ص ص ۱۴۶-۱۶۲)، تعدادی از کتابها و مقاله ها ذکر شده، هیچیک آنها کاملاً در این موضوع نگاشته نشده، به جز نسخه اخیراً چاپ شده تاریخ بدخشان (۱) که در حقیقت یکی از مهمترین منابع کتاب مورد نظر است.

• ا. رخیف اورینتلی، ۱۹۶۵، ۳۳، معرفی کتاب، ص ص ۶۷۰-۶۷۱.
 (۱) تاریخ بدخشان. با مقدمه و فهرست و تنظیم ا. ن. بولدریف. انتشارات پوهنیتون لنینگراد، ۱۹۵۹، ص ص ۶۸-۲۰۳ (چاپ عکسی متن نسخه خطی) •

این کتاب به سه فصل تقسیم شده است. فصل نخست جغرافیای بدخشان - سرحداتها، برجسته گی ها، کانه های سودمند، بخشهای اداری، مردم و پیشه ها - را دربر میگیرد. به مسایل ملیت [nationality] توجه و گفته شده که بخش بزرگ مردم، تاجکهای کوه نشین اند. شرحی از مهمترین ساحه های مسکون به دست داده شده؛ اما تشریح اقتصاد، روش کسب معیشت، تشکیلات کشت و رزی و نظام مالیه، جای بیشتری را گرفته است.

فصل دوم، بررسی تاریخی تجارت بدخشان و راههای کاروان است. مؤلف به سه راه مختلف «ابریشم» که از چین به سوی غرب میرفت اشاره میکند و مطابق به گفته ایوربرگر (Evert Berger) و دانشمندان دیگر، حدس میزند آن یکی که از بدخشان میگذشته بزرگترین اهمیت را داشته است. در این فصل، مطالعه شرح کان کنی لاجورد را بازمی یابیم؛ لاجوردی که بدخشان را در سراسر ساحه های فرهنگی همچو میزوپوتامیه سه هزار سال پیش از میلاد، در موهنجودارو، در مصر باستان و دیگر جایها نام آور گردانید. دیگر محصولات آن، لعل (spinal) و پنبه نسوز [asbestos شاید ابرک - مترجم] بود. گفته میشود که بدخشان ذخیره برده گان داشته و برتر از همه در تجارت بین شرق و غرب بنا بر وقوع آن بر سر «راه بزرگ» حیثیت واسطه و میان - منزل را دارا بوده است (از صفحه ۹۲ به بعد).

فصل سوم (صص ۹۵ - ۱۴۰) مختصری از وضع تاریخی و سیاسی بدخشان را از روزگاران پیشین تا پایان قرن نوزدهم، بیان میدارد. از روی این رساله آشکار میگردد که بدخشان بیشتر اوقات حیثیت ولایت کاملاً مستقل یا نیمه مستقلی را میداشته و توسط حکومت مرکزی از آن خود، اداره میشده و برخی از امارتهای سرحدی مانند وخان، چترال و غیره، از متعلقات موقتی آن میبوده است. گاهگاه به شکل تابع آزاد امارت بخارا در می آمده است. در قرن هژدهم، مدت کوتاهی جزو امپراتوری

افغانی احمدشاه درانی گردید؛ اما پس از آن تانیمه دوم قرن نهم به صورت ولایت مستقل باقی ماند. آنگاه مؤلف از تغییری که پس از موافقتنامه انگلیس و روس ۱۸۶۹-۱۸۷۳، در سرزمین افغان پیش آمد و ساحه های نفوذ هر یک از دو دولت را معین گردانید، سخن رانده است. از آن پس، بدخشان یکی از ولایتهای افغانستان آزاد و جزو آن گردید. مطالب عمده کتاب به صورت خلاصه و نتیجه در آخر افزوده شده (صص ۱۴۱-۱۴۵).

پیشگفتار کتاب (صص ۵-۱۳) به قلم ن. و. ویکووه، محتوی ملاحظات جدیدی چند درباره بدخشان است. گذشته از همه، مؤلف به این نکته اشاره کرده که مطالب کتاب به منابع و مراجع دست اول مانند تواریخ قدیمی، سفرنامه ها و اسناد، مستند است و حق دارد بگوید که این اثر نه تنها ارزش علمی دارد بلکه به سببی که محتویات آن به صورتی روشن و به وجهی دلچسپ ارائه شده، توجه عموم کسانی را که به تاریخ علاقه دارند نیز جلب میکند.

از آثاری که درباره بدخشان نوشته شده، صرف از نوشته های عده بی از دانشمندان و جهانگردان روسی مانند برتولد، ماسون، و نیز از نویسندگان دیگری چون وامبیری، کمپ بل، اورل شتاین، ش. اوژفلوی، م. الفنستن، اد. چاوانز، استفاده شده. منبع مهم دیگری، گزارشهای «پندت منپهول»، جان وود، و «میرزا» در نیمه دوم قرن نهم است.

نگارش این کتاب، کار با اهمیتی است که معلومات مربوط به تاریخ افغانستان را توسعه میدهد و اگر کارهای همانندی درباره دیگر امارتهای مستقل و نیمه مستقل در سابق، که در امتداد کناره راست آمودریا واقع بوده همچون میمنه [فاریاب]، قندز [کندز]، اندخوی، آقچه و غیره منتشر شود، بدون شک سودبخش خواهد بود. آنچه در کتاب ابه یوه مشاهده نمیشود مطالعه بسیار ژرف سازمان قبیلہیی

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

* * *

۱ . گره سیمووه و گک . گیرس ، ادبیات افغانستان . رساله مختصر (۱) .
مؤسسه انتشارات ادبیات شرق ، مسکو ، ۱۹۶۳ ، ۱۹۵ ص .

تحقیقات امروزی در ساحة ادبیات افغان ، عملاً به افغانشناسی شوروی منحصر است . افغانشناسی شوروی نه تنها در مطالعات تاریخ ، اقتصاد و زبانشناسی افغانستان به اندازه زیاد همت گماشته ؛ بلکه عده قابل ملاحظه‌یی از محققان ، به مطالعه ادبیات قدیم تر و علی‌الخصوص ادبیات معاصر پرداخته‌اند . در اینجا کم از کم ، از آثار م . گک . اسلانوف مؤسس افغانشناسی معاصر شوروی ، آثار قبلی مؤلفان کتاب مورد بحث [گره سیمووه ، گیرس] ، مقاله های قابل ستایش ن . ا . دواریانکوف که اکنون سرگرم مطالعه دقیق شعر افغانی (پشتو) است ، ل . ن . دوروفیووه [کیسیلووه] ، ل . یتسیویچ ، ک . ا . لیبیدیف زبانشناس و دیگران ، باید نام برد .

در عین حال ، این نکته را نیز باید گفت که مطالعه ادبیات افغان در هر دو زبان — پشتو و فارسی [دری] — هنوز کاملاً در آغاز مرحله است . تا کنون هیچ یک از آثار شعرا و نویسندگان ممتاز افغان ، چاپ یا بررسی نشده (۵۵) و علاوه جتی (۱) به سلسله مقالات « ادبیات شرق » به چاپ رسیده است ؛ در این سلسله ، مختصری از ادبیات فارسی ، بیشتر طبع شده و نیز مختصری از ادبیات با اهمیت آسیا در همین سلسله به چاپ خواهد رسید . (ی . ب .)

• ارخیف اورینتلنی ، ۳۳ ، ۱۹۶۵ ، معرفی کتاب ، صفحه های ۲۸۵ — ۲۸۷ .

• مخصوصاً پس از سال ۱۳۴۲ (۱۹۶۳) تعداد زیاد تر از مجموعه های شعر و تعداد کمتر از آثار منتشر شعرا و نویسندگان دری زبان و پشتو زبان منتشر شده و بررسیهایی هم در باره هر دو ادبیات افغان صورت گرفته است . — مترجم

مشخصات این دو ادبیات نیز تعیین نگردیده است. در افغانستان عده کمی از آثار ادبی علمی وجود دارد. همه کوششهای قبلی در مورد نگارش تاریخ منظم ادبهای افغان، هنوز کم یا بیش در حصار تذکره نویسی عنعنی محصور مانده است. هر چند محققان ادبی معاصر افغان (۱) آثار دربارۀ این مسایل نوشته اند هنوز هم در مرحله آغاز اند و تا آنگاه که مونوگرافها و بررسیها به سوی ادبهای پیشرفته و منکشف، پخته و استادانه گردد، مدتی در کار است.

آشکار است که حتی در این مرحله نخستین، اقدام به تلخیص اولی معلومات و اطلاعات حاصل شده، آن سان که مؤلفان این کتاب کرده اند، سودمند است (۲). روی هم رفته چنین خلاصه بی از حقایق شناخته شده، خجسته های باقیمانده را آشکار میکند. این بررسی، طرح کلی دو ادبیاتی را که در اینجا [در غرب] کمتر شناخته شده به دست میدهد و آشکار میسازد که در مدت نسبتاً زیادی، ادبیات مستقلی در زبان فارسی (نیز کابلی، فارسی کابلی یا دری) در سرزمین افغان انکشاف

• literary scientific works (مراد آثار تحقیقی علمی دربارۀ ادبیات است. مترجم)

(۱) آنان پیش از همه: عبدالحی حبیبی، گل پاچا الفت، صدیق الله رشتین، عبدالرحمان پژواک، مرحوم محمد حیدر ژوبل، م. ن. نگهت سعیدی، محمد حسین بهروز، حبیب الله تیری، معصومه عصمتی و دیگران اند. (ی. ب.)

• در اصل نوشته literary scholars است به معنای دانشمندان ادبی.

(۲) تاریخ مختصری در دایرة المعارفهای گوناگون، چاپ شده است؛ رساله های

کوچکتر، یکی نوشته ا. بوسانی است: ادبیات افغان (پشتو) در کتاب

Le civiltà dell'Oriente. Letteratura، روم، ۱۹۵۷، صص ۳۹۵ - ۴۰۶ - صرف دربارۀ پشتو؛ و دیگری نوشته خیلی مختصر ه. ژ. دودیانوس: ادبیات افغان به زبان فارسی، در مجله «شرق» شماره ۲۶، ۲۷ (۱۹۶۳) - صرف راجع به ادبیات قدیمتر فارسی. (ی. ب.)

کرده است و سرچشمه های این دو ادبیات و مقطع ادبیات واحد افغان را نشان میدهد - ادبیاتی که به دو زبان نگارش یافته است .

کتاب با مقدمه یی آغاز میشود که در آن هیئت تحریر این سلسله انتشارات ، گفته اند که این نشریه برای گروه بزرگی از محققان ادبی و محصلان - آنانی که در ادبیات افغان تخصص ندارند ، در نظر گرفته شده .

مؤلفان در نگارش کتاب ، سهم برابر دارند . بناغلی گیرس ، آن فصلهای کتاب را که حاوی ادبیات قدیمتر تا پایان جنگ جهانی دوم است و مخصوصاً فصلهایی را که با مسایل عمومی تر سرو کار دارد و خانم گره سیمووه بخش ادبیات معاصر را نوشته است . با نخستین نگاه آشکار میگردد که توجه دقیق به آثار جدید معاصر مبذول شده است .

فصل نخست به مطالعه فوکلور اختصاص یافته و مؤلفان در فصلهای دیگر نیز به مسایل فوکلور تماس گرفته اند . گذشته از این به ادبیات قرون وسطایی با توجه بیشتر به جنبش روشانی و موجد آن [پیرروشان] ، و البته به خوشحال خان ختک ، کلاسیک شعر پښتو ، و به سهم قابل ذکر شاعر فارسی نویس هند عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴ - ۱۷۲۱) در ادبیات افغان (همچنان به دیگر ادبهای معاصر آسیای کوچک شوروی) ، اشارات مختصری صورت گرفته است .

ادبیات معاصر به این مرحله ها تقسیم شده : گامهای اول ادبیات نو (آغاز قرن

• داکتر بیچکا در مقاله یی به عنوان « مطالعات شوروی در باره احمد دانش ، (ارخیف اورینتلی ، ۱۹۶۳ ، ۳۱ ، ص ۸۷ ، پاورقی ۳۲) میگوید : « یک تن از دانشمندان غیر شوروی ، گ . سکارسیا مقاله مطولی راجع به دانش نوشته است

Note su alcuni motivi della cultura tagica e su Ahmad Donis, in Annali XI (1961), 63-103

در این مقاله ، نظریات دلچسپی در باب رابطه میان زبانهای فارسی ، تاجیکی و افغانی « کابلی » (مراد از زبان دری است) و ثقافتهای این ملتها ابراز شده است . در پهلوی ذکر ارتباطها این مطلب استقلال زبانها و ادبهای دری تاجیکی و فارسی را نیز بیان میدارد . - مترجم

بیستم) ، نخستین سالهای استقلال (۱۹۱۹ - ۱۹۲۹) ، مرحله نهایی ایجاد ادبیات نو (۱۹۲۹ - ۱۹۳۹) ، ادبیات روشنگرانه و معرفت پرورانه در سالهای پس از جنگ ، ادبیات ملی و وطن خواهانه (سالهای ۱۹۵۰) و بالاخر ادبیات امروز ، که همه اش سی صفحه را دربر میگیرد. کتاب ، بیلوگرافی [فهرست کتابها] کوچکی شامل ۷۹ اثر روسی و آثار افغانی ترجمه شده به روسی (صص ۱۸۱-۱۸۵) و دو فهرست نامهای مؤلفان و کتابها و مجله ها ، دارد .

چندین نمونه ترجمه شده دراز و کوتاه ، که بیشتر آنها شعر است ، نیز در این کتاب درج شده و دلچسپی قابل توجه مؤلفان به فوکلور که بخش مهمی از ادبیات پښتو است ارزش رساله را بالا برده است . این بررسی ، ارتباطهای ادبیات پښتو و فارسی [دری] را به طور خیلی قناعت بخش تشریح میکند (از صفحه ۵۳ به بعد) و در موارد مقتضی به آثار دانشمندان افغان رجوع میدهد (به حیث مثال صفحه های ۶۰ ، ۶۳ ، و جاهای دیگر) .

به هر حال ، در مفکوره کلی سراسر کتاب ، تا اندازه معینی جای گفتگوهست . این دو ادبیات ، تا آن حد به حیث يك كل در نظر گرفته شده که در برخی موارد ، تشخیص این نکته که مراد مؤلف پښتو یا فارسی (یا هر دو) است ، دشوار است . زبان در ادبیات چنان عنصر بااهمیتی است که هر چند تاثیر متقابل دو ادبیات ، بزرگ باشد و هر چند موارد دوزبانی نویسنده گان و خواننده گان از نگاه تعداد ، قابل ملاحظه باشد؛ با آن هم ، این را باید بپذیریم که دو ادبیات مختلف وجود دارد. هر يك از این دو ، انکشاف مستقل ، سرچشمه ها و عنعنه های جداگانه ، نویسنده گان و خواننده گان منحصر بخود، داشته است

از میان شعرا و نویسندگان جوان تری که به فارسی [دری] می نویسند لازم بود که مایل هروی ، فارانی و دیگران در این کتاب مورد بحث قرار گیرند . مؤرخان

ادبی افغان به آثار جمال الدین افغانی (نیز افغان) فیلسوف، نویسنده و سیاستمدار توجهی زیاد دارند. بنای مرمری بزرگی بر آرامگاه وی که پایتخت افغان رازینت می بخشد یادگاری از اهمیت و مقام این شخصیت در تاریخ فرهنگی افغان در اواخر قرن نوزدهم است؛ لیکن نام افغانی در این کتاب هیچ دیده نمیشود. توجهی زیاد به آثار دراماتیک نوظهور و [مرحوم] رشید لطیفی نماینده آن، باید معطوف گردد.

تألیف این کتاب، قدم مهمی در راه حصول معرفت در باب ثقافت یگانه و بی مانند افغان و کار سودمندی در تقویت تفاهم بین شرق و غرب است.

مترجم: پوهنوال م. ن. نکمت سعیدی



نسخه خطی فرهنگ جهانگیری

-۲-

حال توجه خود را به مضمون فرهنگ جهانگیری معطوف بداریم. در اینجا ما باید یاد آور شویم که فرهنگ‌های دری (یعنی لغت‌های تفسیری دری) خطی قرون وسطی هنوز بصورت تام دقت و اعتبار متخصصین را بخود جلب ننموده است. بدون مبالغه میتوان گفت که فرهنگ جهانگیری مانند فرهنگ‌های دیگر دری که در قرن‌های مختلف در افغانستان، ایران و هندوستان شمالی، پاکستان و آسیای میانه تألیف و تدوین گردیده است، برای متخصصین خاورشناسان و زبان‌شناسان و منجمله برای لغت‌شناسان دارای مفاخر عالی و بی‌اندازه پر قیمت میباشد. گذشته از این فرهنگ‌های مذکور تا امروز ارزش بسزای خود را از دست نداده است، زیرا از نقطه نظر مدارك و مطالب جالب و غنی بوده، اهمیت علمی آنها نزد اهل دانش و ادب و نیز علاقمندان فوق العاده زیاد است.

مؤلف فرهنگ جهانگیری علت ترتیب کتاب خود را در مقدمه چنین بیان میکند:

«اما بعد نگارنده این کتاب و گزارنده این ابواب ابن فخرالدین حسین انجوا الملقب بعضدالدوله چنین گوید که عنفوان شهاب مرار غبت و میل تمام بخواندن و مطالعه اشعار قدما بود و در صحبت یاران و دوستان بیشتر اوقاتم صرف ندندا کره (۱) کرده و این (۲) استادان باستان میگشت. چون اکثر اشعار یاران مشتمل بود بر لغات پارسی و پهلوی و دری

(۱) ندندا کره کرده - به تقاضای متن مقدمه این کلمه باید مذاکره خوانده شود و کلمه دوم

«کرده» در اینجا سهواً بصورت زیادی درج گردیده است.

(۲) کلمه و این - باید بشکل داو این خوانده شود.

واصطلاحات و غیر آن ناچار بکتب لغات پارسی که آنرا فرهنگ میخوانند رجوع می افتاد و بسالغت و اصطلاح در اشعار قدما یافته می شد که هیچ فرهنگ نبود و آنچه بود اختلاف و اختلال بسیار داشت چه صرفیانش رشته دانش و فرهنگ در تحقیق و تنقیح نقد لغات و اصطلاحات ضبط بسیار نموده میان لغت پارسی و عربی تفرقه نکرده بودند، بنابراین مقصود ب حصول نمی پیوست و مطالب ضروری یا مجمل می ماند، لهذا داعیه ترتیب کتابی درین فن شریف مذکور خاطر گردیده، از کتب نظم و نثر هر لغت غیر از مشهوره که بنظر میرسید در وی چند درج می نمودم. مختصر کلام آنکه قریب یک قرن که مدت سی سال باشد بعضی از اوقات و برخی از عمر را صرف تحقیق لغات پارسی و پهلوی و دری و اصطلاحات و غیر آن کردم:

بسی رنج بردم درین سال سی

عجم زنده کردم بدین پارسی

زمن گشت دست فصاحت قوی

بپرداختم دفتر پهلوی

از بسیار تتبع و تفحص چندان لغات و مصطلاحات بهم رسید که هیچ صاحب فرهنگی را دست نداده بود ولیکن بترتیب آن بسبب موانعی که ذکر شد آن موحل بز یادۀ فائده نیست در چیز ناچیز بود و از غایت تتبع مهارتم درین فن بمرتبۀ رسید که کم لغتی و مصطلحی ماند که با استشهادتش در ذکر این حقیر نبود؛ چنانکه اکثر یاران انصاف منش مرا درین علم ثقه دانسته هر مشکلی که در فن شعر و علم لغت ایشانرا پیش آمد رجوع به من آوردند. (۱)

مجمعل سخن مهارت این فقیر درین علم استشهار تمام یافته، در شهر ذی القعدة سنه ۱۰۰۵ هـ وقتی که رایت آفتاب اشراق بنده گان حضرت عرش اشیانی اعنی خدیو اعظم بجمجاه

(۱) در اینجا مولف یک شعر را هم آورده است. رجوع شود به مقدمه فرهنگ جهانگیری.

خسرو و اعلم عالم پناه پادشاه در ویش نهاد و در ویش پادشاه نژاد آن و افق اسرار حقیقی مجازی جلال الدین محمد اکبر پادشاه غازی روح الله و روحه و بر دالله مضجع در شهر سری نگر که دار لملک کشمیر است نزول اجلال داشت یکی از یاران بتفرس سخن تحقیق لغات و مصطلحات پارسی فقیر بدان موفق گشته بود در محفل بهشت ائین مذکور ساخت بنده گان حضرت عرش آشیانی بمجرداستماع این مقدمه کمینه مخلصان را بحضور اشرف قدس طلب داشته بزبان دربار گوهر نثار فرمودند که از آن زمانیکه عربان را بر بلاد عجم استیلا دست داده، زبان پارسی با کلام عربی آمیزش پذیرفته، اکثر لغات پارسی و دری و پهلوی متروک بل نابود گشته، بنابراین شرح کتبی در قدیم الایام پارسی زبانان پرداخته اند معانی اشعاری که شعرای باستان بزبور نظم آراسته اند، در پرده خفا و ستر حجاب مخفی و مستور مانده لذا قبل از این چندی از بنده های درگاه افاضل پناه را بترتیب کتابی مشتمل بر جمیع لغات پارسی و باستانی و مصطلحات امر فرموده بودیم هیچ کدام کمابینبغی از عهده آن بیرون نتوانستند آمد، باید که تودر این فن شریف کتابی بنام نامی و اسم سامی ما مرتب سازی تا از نتایج دولت ابد مقرون ما بر صفحات روزگار و ارواق لیل و نهار باقی ماند که ابد الدهر از باب فهم و دانش و اصحاب فضل و بینش را از آن خطی اجزل و نفعی اکمل حاصل آید. دعا گوی دولت ابد پیوند، انگشت قبول بر دیده نهاده ورهی مثال امثال جهان مطاع عالم مطیع را از لوازم شمرده، همگی بر تصحیح و ترتیب لغات و مصطلحات پارسیان مصروف داشته، در جمع کتب نسخی که درین فن مرتبه ساخته اند، بیشتر از بیشتر مبالغه نمود و از هر جا کتابی و نسخه بدست آورد از کتب لغات و غیره بدین تفصیل (۱) :

۱- فرهنگ ابو حفص سغدی .

۲- فرهنگ ابو المنصور علی بن احمد منصور اسدی الطوسی .

۳- فرهنگ ابراهیمی .

- ۴- فرهنگ ادات الفضلا، تصنیف قاضی خان بدر محمد دہلوی المعروف بدھاروال
- ۵- فرهنگ استاد عبداللہ نیشاپوری .
- ۶- فرهنگ اسکندری .
- ۷- فرهنگ تحفته الاحباب تصنیف حافظ اوبھی ہروی .
- ۸- فرهنگ جامع اللغات منظوم نیازی حجازی .
- ۹- فرهنگ حسین وفائی .
- ۱۰- فرهنگ حسینی .
- ۱۱- فرهنگ حکیم قطران .
- ۱۲- فرهنگ دستور .
- ۱۳- فرهنگ دستور الافاضل .
- ۱۴- فرهنگ دستور الفضلا .
- ۱۵- فرهنگ رسالہ النصر .
- ۱۶- فرهنگ زنان گویا و جہان بویا مشہور بہفت بخشی تصنیف بدرالدین .
- ۱۷- فرهنگ سروری کاشی .
- ۱۸- فرهنگ سعید بن نصر بن طاہر بن تعمیر الغزنوی کہ بنام خواجہ نظام الملک نوشیروان یک ہزار و دوست پنج لغتست و مسمی بسخن نامہ نظامی .
- ۱۹- فرهنگ شرفنامہ احمد منیری مشہور بابراہیم فاروقی .
- ۲۰- فرهنگ از شیخ زادہ عاشق .
- ۲۱- فرهنگ شیخ عبدالرحیم بہاری .
- ۲۲- فرهنگ شیخ محمود بہاری .
- ۲۳- فرهنگ ضمیمہ ضمیر .
- ۲۴- فرهنگ عاصمی .

- ۲۵- فرهنگ عالمی .
- ۲۶- فرهنگ عجایب .
- ۲۷- فرهنگ علی نیک پی .
- ۲۸- فرهنگ فواید برهانی .
- ۲۹- فرهنگ قاضی ظهیر .
- ۳۰- فرهنگ تنمية الطالبین
- ۳۱- فرهنگ فتنه الفقیان
- ۳۲- فرهنگ لسان الشعرا
- ۳۳- فرهنگ لغات دیوان خاقانی
- ۳۴- فرهنگ لغات شاه نامه
- ۳۵- فرهنگ محمد بن قیسی
- ۳۶- فرهنگ محمد بن هندو شاه منشی که بنام خواجه غیاث الدین رشید تصنیف کرده.
- ۳۷- فرهنگ مختصر
- ۳۸- فرهنگ میرزا ابراهیم بن میرزا شاه حسین اصفهانی
- ۳۹- فرهنگ معیار جمالی
- ۴۰- فرهنگ مولانا دار الله سر هندی
- ۴۱- فرهنگ منصور شیرازی
- ۴۲- فرهنگ مولانا مبارک شاه غزنوی مشهور بفخر قواس
- ۴۳- فرهنگ مویذالفضلا تصنیف محمدلاد
- ۴۴- فرهنگ مویذالفواید

وسوای این چهل و چهار فرهنگ نه جلد دیگر که اسم کتاب و مصنف معلوم نشد

و تفاسیر و تواریخ و کتاب زند و پازند و دیگر کتب که اسامیشان موجب تطویل است و از کتاب نظم و دواوین شعرای که اشعارشان بطریق تمثیل مسطور است چون این کتابها را در قدیم الایام تصنیف کرده اند، که لغات بفرس قدیم شرح نموده اند. مثلاً در تفسیر زاهدی دیدم که صابثین را بنفوشاک تفسیر کرده و در تفسیر حسینی و تفسیر کبیر نگاه کردم صابثین چه معنی دارد همانرا در زیر لغت نفوشاک مرقوم ساختم و هم چنین مر لغتی که به جانوران شکاری تعلق داشت از باز نامه تصحیح کردم، چنانکه در فرهنگها دیدم. علی الخصوص فرهنگ محمد بن هندو شاه که معنی خشین را نوشته که رنگ باز باشد که نه سفید بود و نه سبز نه سرخ از این عبارت خاطر را اطمینان حاصل نشد بیاز نامه رجوع آنچه در آنجا مسطور بود نوشتم و همچنین لغاتی که بگیاهها مردار و ها و امراض متعلق بود رجوع به ذخیره خوارزمشاهی و اختیارات بدیعی کردم و هر لغتی که تعلق بنام ملکها و ولایتها، شهرها، قصبات و قری داشت، باز گشت بنزهة القلوب حمد الله مستوفی قزوینی و عجایب البلدان نمودم. بسی رنج بردم، بسی نامه خواندم ز گفتار تازی و از پهلوانی. از این کتابها لغت بسیار که صاحب فرهنگان در تحقیق آن همت نموده بودند تصحیح یافت و بسیاری از لغات که در هیچ فرهنگ نشانی از آن نبود بهم رسید. حل آنرا چاره جز تفحص از اهل دیاری که مصنف و ناظم در آنجا بوده و یا توطن در آنجا داشته نیافتم؛ مثلاً لغاتی که از حدیق دیوان حکیم سنائی غزنوی یافته شد، از مردمان غزنی و کابل پڑ و هش نمودم و آنچه از دیوان حکیم ناصر خسرو و سفر نامه او ظاهر گردید از خراسانیان و بدخشانیان تفحص کردم و آنرا بشواهد ابیات فصحای شعرا مؤکد گردانیده مثبت ساختم (۱)

سبب تالیف این منبع بیان رسید، ذکر ترتیبش که بر چه سان و چند بابست بطریق

(۱) مولف بعد از این سطر در مقدمه درباره فوت اکبر پادشاه و راجع به نشستن نورالدین

جهانگیر بر تخت پدرش معلومات میدهد. رجوع شود به مقدمه فرهنگ جهانگیری صفحه ۲ «ب»

اجمال درین محل مناسب نمود، چه تفصیل آن در آئین چهارم که مشتمل بر ترتیب این کتابست انشاءالله تعالی مذکور خواهد شد. برخواطر اصحاب و رکش و دانش و ار باب فهم و بینش پوشیده نماند که این کتاب را بر بیست و چهار باب موافق مهمی که نزد پارسیان متداول است در آئین سیوم مشروحاً مرقوم میشود حصر نمودم و مقدمه را بر اولش افزودم تا از انکار افکاری که در جمله ضمیر جلوه گر گشته بود و پارسی زبانان و شعرا و شعر پسندان و شعر فهمانرا از دانستن آن چاره نبود در آئین متعدده مذکور سازم و خاتمه به آخرش محلق ساختم و کنایات و اصطلاحات و استعارات و لغات مرکب از پارسی و عربی و لغاتی که یکی از حروف هشت گانه در آن یافته شده لغات زند و پازند غریبه که دانستن آن ضروری بود و از این گریزی نبود و داخل اصل کتاب که مشتمل بر فرس قدیم است کردن مناسب نمود و هر کدام را در دری علیحده نمودم و هر دری را بر چند جلوه مرتب گردانیدم بدانکه در خاتمه در بجای باب واقع شده و جلوه بمنزله فصل چنانکه معلوم خواهد شد. (۱)

چنانکه از مقدمه فرهنگ جهانگیری معلوم میشود غیر از ۴۴ فرهنگ دری نه جلد کتاب مختلف را نیز مولف مورد استفاده خود قرار داده، اما متأسفانه چگونگی کتابهای مذکور و اسامی مصنفین را حسین انجور برای ما ذکر نمیکند. البته این قضیه برای ما بسیار تعجب آور است که نه جلد کتاب مذکور در زمان مولف فرهنگ وجود داشته و مانیز نمیدانیم آنها فعلاً وجود دارد یا نه. این معما بی نتیجه مانده تصور ما نارسا است. اگر به ۴۴ فرهنگ موصوف نه جلد کتاب گوناگون را اضافه کنیم در این صورت تعداد کتابهای که حسین انجور در اثنای تالیف لغت خود به آنها مراجعت نموده است، به ۵۳ جلد میرسد. در چنین حال لازم است به ۵۳ جلد کتاب مختلف دیگر را نیز جمع کنیم و شماره تمام کتب مولف بدست می آید که از پنجاه و نه جلد تجاوز نمیکند.

(۱) بعداً حسین انجور در مقدمه فرهنگ بطریق مفصل ۱۲ آئین آنرا بیان میکند.

درباره ۴۴ فرهنگ‌داری که در بالا ذکر گردید معلومات مختصر را در فهرست‌ها (کتلا کهاییکه) در اتحاد شوروی و در ممالک اروپا به چاپ رسیده است و چنانکه ما پیشتر به آنها اشاره کردیم میتوان استخراج نمود.

امام‌طالبی را که به شش جلد کتاب یعنی تفسیر زاهدی، تفسیر حسینی، بازنامه، نزهة القلوب، ذخیره خوارزمشاهی، اختیارات بدیعی و عجایب البلدان تعلق دارد بصورت اجمالی و کوتاه یاد آور میشویم:

۱- تفسیر زاهدی: کتاب تفسیر است به قرآن، مؤلف این اثر الشیخ الامام الزاهد ابو منصور احمد بن حسین بن الذری السلیمان الدروجکی البخاری. تفسیر خود را در سنه ۵۱۹ هجری (۱۱۲۵ م) پایان رسانیده است. این کتاب کامل‌ترین و جامع‌ترین تفسیر ام‌الکتاب میباشد. (۱)

۲- تفسیر حسینی: نیز تفسیر قرآن بوده مؤلف این کتاب حسین بن علی الکاشفی میباشد. خود مؤلف در سنه ۸۹۷ هـ (۱۵۰۱ میلادی) پدرود حیات گفته است. یک نسخه خطی این تفسیر در مجموعه کتب خطی انستیتوی شرق شناسی از بکستان (در تاشکند) تحت شماره ۶۶۶۲ نگهداری میشود. نسخه مذکور در شهر هرات در سال ۹۰۲ هـ (۱۵۰۶ میلادی) پاک نویسی گردیده است. (۲)

۳- بازنامه: کتابی است درباره ترتیب و پرورش بازاها. مؤلف این اثر محب علی بن نظام‌الدین علی فرغانی الملقب به خان. علی فرغانی در دربار مؤسس پادشاهان مغل‌های بزرگ ظهیرالدین محمد بابر یکی از وزیران او بوده است و بعداً در عهد سلطنت اکبر پادشاه در رتبه دهلی در سال ۹۸۶ هـ (۱۵۸۱ میلادی) چشم از جهان پوشید. (۳)

(۱) رجوع شود: (مجموعه کتب خطی انستیتوی شرق شناسی تاشکند سال ۱۹۵۷ جلد چهارم ص ۵۵)

(۲) نسخه خطی انستیتوی شرق شناسی زیر شماره ۶۶۶۲

(۳) مجموعه کتب خطی انستیتوی شرق شناسی تاشکند سال ۱۹۵۲ جلد اول ص: ۲۲۲-۲۲۳

۴- نزهة القلوب: نگارنده این کتاب حمدالله بن ابی بکر القزوینی مستوفی . در زمان حکمرانی مغلها در ایران به حیث مامور منصب دار مدیریت مالیاتی کشور وظیفه اجرا کرده است تالیف او عبارت از وصف جغرافیایی ایران و ممالک همجوار آن میباشد این اثر در سال ۵۷۴۰ هـ (۱۳۳۶ میلادی) نوشته شده است. (۱)

۵- ذخیره خوارزمشاهی: مؤلف این کتاب زین الدین ابو ابراهیم اسماعیل بن حسن بن احمد محمدالحسینی الجرجانی که در سالهای ۵۳۱ هـ (۱۱۳۶ میلادی) در شهر مرو درگذشته است. این کتاب عبارت از فرهنگ نامه طبّی (دایرة المعارف طب) میباشد و در آن روش و طرز معالجه امراض شرح و بیان گردیده است. این اثر در اوایل قرون ۵۶ هـ (در قرن ۱۲ میلادی) ترتیب داده شده و به خوارزمشاه قطب الدین بن یمن الدین ۴۹۰-۵۲۲ هجری (۱۰۹۷-۱۱۲۸ میلادی) تخصیص داده شده است. (۲)

۶- اختیارات بدیعی: این اثر عبارت از رساله طبّی و نیز ادویه سازی بوده به قف بدیع الجمالی داده شده است. مؤلف این رساله خواجه زین العطار است که در سالهای ۸۰۷ هـ (۱۴۰۴ م) فوت کرده است. در این اثر کلماتی که به نباتات و گیاههای طبّی و به ظروف طبّی و طرز حفظ و مراقبت آنها تعلق دارد تشریح و تفسیر گردیده است. (۳) مطالعه و بررسی فرهنگهای مذکور و کتب تاریخی و جغرافیایی و طبّی که حسین انجو برای لغت تفسیری از آنها استفاده کرده است، از چند جهت مشکل میباشد. زیرا بسیاری از این آثار تا به عهد مانرسیده و از طرف دیگر نسخه های مختلف خطی فرهنگها توسط متخصصین چاپ و نشر نشده است. گذشته از این نسخه های موجوده این کتب در کتابخانه های جهان بصورت پراکنده نگهداشته میشود که خارج از دسترس ما است. لذا گزیر مجبور هستیم به خود فرهنگ جهانگیری رجوع کنیم که بنا بر گفته خود مؤلف

(۱) ایضاً جلد اول ص: ۳۰۳

(۲) مجموعه کتب خطی شرقی تاشکند ۱۹۵۲ جلد اول ص: ۲۵۱-۲۵۲

(۳) ایضاً ص: ۲۸۲-۲۸۳

جامع جمیع فرهنگها و کتب مذکور میباشد .
 از هر نقطه نظری اگر میخواهیم به فرهنگ جهانگیری نزدیک شویم، آن دارای ارزش
 و اهمیت معین علمی میباشد . زیرا در این لغت تفسیر کلمات دری که در قرون 11, 15
 میلادی رایج و متداول بوده است قید و ضبط گردیده است و یا بعبارت دیگر ذخیره لغوی
 زبان دری را که تا اوایل قرن 16 بوجود آمده و در آثار شعرای باستان و در کتب مختلف
 نثر (علمی) دانشمندان بشکل و طرز معین استعمال میگردد ، ملاحظه مینماییم . با اینکه
 در اختیار مؤلف از حیث حجم و نوع و مضمون و طرز پرنسیپ و ساختمان فرهنگهای
 گوناگون وجود داشته بود ، «از فرهنگ حکیم قطران و لغت فرس اسدی تا فرهنگ مجمع
 الفرس سروری» انجوتوجه اساسی خود را برای مطالعه و تدقیق کلمات و لغات اصل
 دری مبذول میدارد . خصوصاً از همین جهت فرهنگ جهانگیری از فرهنگهای دیگر
 دری که پیش از آن ترتیب شده است فرق و تفاوت میکند .

در لغت نویسی قرون وسطی ما این حقیقت را مشاهده میکنیم ، که مولفین فرهنگهای
 دری در اثنای ترتیب نمودن کتابهای خود در نوبت اول به تجربه های دیرین و غنی
 متقدمین مراجعت مینمایند و بنابراین هر مؤلف کوشش و سعی میکند که فرهنگ او نسبت
 به فرهنگهای سابقه کامل تر و جامعتر بوده تمام کلمات متداول زبان دری را احتوا
 نماید که روی هم رفته فرهنگ مذکور نه تنها برای خواندن اشعار شعرای باستانی و نیز
 برای مطالعه کتب عامی مختلف کافی باشد .

مؤلف فرهنگ جهانگیری تمام ذخیره لغوی زبان دری را از قرن 11 الی 16 مورد
 تدقیق و تحقیق قرار داده و در عین زمان از درج نمودن کلمات عربی «عموماً کلمات بیگانه»
 صرف نظر میکند که در اینجاشیوه و اسلوب خاص انجویعنی تا اندازه ای با اصطلاح
 پوریسم «مبارزه برای صاف و پاک نمودن زبان از کلمات خارجی» از مضمون فرهنگ
 جهانگیری ظاهر میشود . اما باید دانست که خدمت اساسی و قابل اعتماد حسین انجو در

آن است که وی در فرهنگ خود به حداکثر کوشش میکند که ذخیره حقیقی و ثروت باشکوه زبان ادبی دری را نشان بدهد.

حسین انجو تلفظ کامات را در لغت بصورت توصیفی تفسیر مینماید. باید گفت در فرهنگ وی کلمات مربوطه به تمام فعالیت انسان یافت میشود. مثلاً در این فرهنگ کلمات راجع به کشت و کار، نامهای پرنده ها و حیوانات نامهای جغرافیایی، نامهای نباتات، آلات موسیقی و ادوات افزار مختلفی که در کسب و کار همه روزه انسان بکار برده میشود، نامهای نوا و لحن ها، نام خوراک ها و دارو ها و امراض و غیره پیدا میشود که هم در افغانستان و هم در ایران و هم در تاجکستان رایج و متداول است.

معنای کلمه اگر معلوم و واضح میباشد در این صورت مؤلف معنی آن را با ذکر «معروف» و یا «معروف است» قید میکند و در عین زمان تمام معنای کلمه را با جزئیات معنی آن با قطعات شعرا ثابت مینماید.

مثلاً:

۱- آب: سه معنی دارد اول معروف است، دوم بمعنی رواج و رونق و جاه و عزت و آبرو آمده.

حکیم سوزنی گفته: ای همه کار تو بر رونق و آب

وی همه ای تو درست و صواب

سیوم طرز و روش را گویند؛ امیر خسرو نظم آورده:

باز ابر تیره از هر سوی سر بر میکند

سبز هر ادر هر چمن بر آب دیگر میکند

هم او گوید: زغزنی تالب دریا در این باب

همه اسلام نبی بر یکی آب

در زبان رومی نام ماه ماه یازدهم است از سال سیف. اسفرننگی راست:

بسوزد بشب خرمن ماه را

سموم نهیب تو در ماه آب

۲- آفته : با لام مضموم و تنای فوقانی و های مختلفی دو معنی دارد آشفته باشد و دوم در ویش نامراد را گویند .

۳- آب باختن : بمعنی پیشاب کردن . استاد رود کی فرماید :

ز قلب آنچنان سوی دشمن بتاخت

که زبینش شبریز (۱) آب باخت

مولف فرهنگ جهانگیری موقعیکه معنی هر کلمه را تفسیر میکند ، تعلق داشتن و مستعمل بودن آنرا در بعضی از نقاط مسکونی یا جای و محل معین که در آنجا زبان دری یا لهجه های آن را یج و متداول بوده است قید مینماید . در فرهنگ انجو کلمات از لحاظ شکل مختلف و از نقطه نظر تلفظ گوناگون بوده ، اما در عین حال يك معنی را افاده میکند ، نیز به چشم میخورد . اینگونه کلمات شاید در لهجه های متعدد زبان دری در قرون وسطی دایر بوده است و یا اینکه در زبان محاوره یی مستعمل بوده است . اما بدبختانه مافعلاً نمی توانیم بگوییم که کلمات مذکور در کدام لهجه های دری مورد استعمال قرار گرفته است . از طرف دیگر لهجه شناسی دری (زبان های ایرانی) در حال حاضر دارای مدارك و مطالب نمی باشد که تا ما بتوانیم این موضوع بس مشکل و دشوار را حل کنیم . در اینجا چند مثال میاوریم :

۴- آبدستان : آستدان و آبدن ، آفتابه بوده مولوی منظوم فرماید :

من خمش کردم که آمد خوان غیب

نیک بستان با آبدستان میرسند

حکیم خاقانی نظم نموده : آسمان آورده زرین آبدستان ز آفتاب

پشت خم پس سران چون آبدستان آمده

(۱) این کلمه سهوا شبریز درج شده است اما در اصل شبذیز است ، نام اسپ خسرو پرویز نگاه گنیه به صفحه ۹ فرهنگ جهانگیری .

- ۵- شابران : شاپور کان - شاپوران - درهرسه لغت با بای مضموم و رای مفتوح و در دولغت اخیر بو او مجهول اسامی فولاد معنی است .
- ۶- ورارود : وراز رود - ورز رود، ماوالنهر را گویند. فردوسی گوید:
- اگر پهلو انی ندانی زبان
ورز رود را ماورا النهر خوان (۱)
- ۷- شابران : بابای مضموم نام در بند شیروان باشد. حکیم خاقانی فرماید:
- تابه پس ویرا از کمال عمل شاه
مصر روی در شابران بینی بهم
هم او گوید: شمشیرش از آسمان مدد
بافت فتح در بند شابران را
- ۸- شادران : با اول مضموم شابران است که مرقوم شد .
- ۹- آب باران : نام موضع است از مضافات کابل در نواحی خواجه سه یاران که آن هم سیرگاهی است شاعر گفته :
- اگرچه جای خوش کابل آب باران است
بهشت روی زمین خواجه سه یاران است
- ۱۰- شبرغان : با اول مفتوح بثنائی زده، رای مضموم در زمان قدیم شهر بلخ را میگفتند . حکیم اسدی راست :

سوی شبرغان شد شادی و کام

که خوانی او را بلخ بامی بنام

(۱) چنانکه معلوم است این بیت از فردوسی است . اما بعضی از استادان ادبیات تاجیکی و فارسی زبان (از اتحاد جماهیر شوروی) بیت مذکور را به رود کی نسبت میدهند . نگاه کنید: (از تاریخ نظم توده ای تاجیک مسکو ۱۹۵۶ ص ۳۰۴)

و درین وقت قصبه ایست نزدیک بلخ که باین نام موسوم است .
 ۱۱- کجیل: با اول مفتوح و ثانی مکسورویای معروف محله ایست از محلات
 تبریز. شیخ کمال نجمندی نظم نمود:

تبریز مرا راحت جان خواهد بود
 پیوسته مرا در زبان خواهد بود
 تا در نکشم آب چراندب و کجیل
 سرخاب ز چشم من روان خواهد بود

۱۲- آبین: بابای مکسورویای معزوف قریه ایست در نزدیکی غاری که
 مومیای از آن حاصل میشود و در فارس واقع است .

۱۳- جاجنکر: نام شهریست از هندوستان در اقصای کوچه کشکه بولایت راسن
 و چندیری متصل است و در جنگل جاجنگر فیل بسیار بهم رسد. سلطان فیروز شاه
 پادشاه دهلی بشکار فیل بانجا رفته بود مک ضیاالملک این رباعی نظم نموده:

شاهی که بحق دولت پاینده گرفت
 اطراف جهان چو مهر تابنده گرفت
 زبهرشکار فیل در جاجنکر
 آمد و بکشت سرسه زنده گرفت

در بعض موارد مؤلف فرهنگ مربوط بودن کلمه را به آذربایجان، گیلان، عراق،
 تبریز و یافارس و دایرورایج بودن آن در اصطلاح ترکی یا تاتاری، هندوی، عربی،
 یونانی و غیره اشاره میکند. اما حسین انجوبه نقاط مسکونی و یابا و لایت مذکور رفته
 و اقامت گزیده است یا خیر؟ باین سوال جواب مثبت یا منفی دادن مشکل میباشد. گرچه
 ما از مقدمه کتاب فرهنگ میدانیم که مولف در غزنی و کابل بوده و نیز با بدخشا نیان
 و خراسانیان مدتی چند نشست و برخاست داشته است. احتمال میسرود که انجوبه

ولایات مذکور نرفته باشد و کلمات لهجه ئی را از ماخذها بیکه در دست داشت استخراج نموده است. چند مثال میاوریم.

۱ - مایه دار «۱»: بزبان کیلان جماعتی را نامند که در عقب لشکر باشند و آنرا بترکی چند اول نیز خوانند.

۲ - تابوغ: باثالث مضموم و واو معروف باصطلاح آذر بایجان آنست که در برابر سریر خاقان ایستاده و کلاه از سر بر دارند و یک کوش را بدست نیاز مندی گرفته مانند راکعان پشت راخم کنند.

۳ - خاناه: بزبان کیلان کسی را گویند که فرمان سپهسالار به عساکر رساند.

۴ - بالش زر: در اصطلاح ترکان تاتار هشت مثقال و دودانک.

۵ - بالش نقره: هشت درم و دودانک بود.

۶ - بالو: باواو معروف دومعنی دارد اول دانه های سخت باشد که بر اعضای آدمی براید و دردنکند و یخته نشود و آنرا آژخ و ژخ نیز نامند و در بعضی از ولایت فارس و عراق و عجم کوکب خوانند و بتازی ثولول به تبریزی سکیل و بترکی کوبک و بهندی مسا گویند.

شمس فخری راست:

برویت هر که روشن نیست چشمش

بود مقله سقله بچشمش در چو، بالو و دوم برادر را گویند.

در فرهنگ جهانگیری نام های بعض حیوانات و نباتات هم بنظر میرسد که مؤلف آنها را با چند نام دری مختلف ذکر میکند.

واقعاً اینگونه کلمات هم در اصل به کدام لهجه ای تعلق داشته و یا اینکه در اشعار

(۱) در زبان معاصر دری افغانستان و ایران به شکل عقب دار استعمال میگردد. نگاه کنید:

(لغت مختصر نظمی فارسی بروسی مسکو) ۱۹۵۴ ص: ۱۵۲.

شعراى باستان بنظر حسين انجورسيده است مثلاً
 ۱- باتنكان بادنجان بود .

۲- اسپريز : اسپرس - اسپريس - اسپرسب - اسپرسف و اسفربسب ميدان باشد .
 شمس فخرى گويد :

زهی پادشاهی که سطح فلک

بود بندگان را اسپرس

۳- شبان فريب : شبان فريبك - شبان فريو و شبان فريوك نام مرغى است .
 علاوه بران كه گفتيم در فرهنگ جهانگيرى كلمان مخفف : مانند كجوه مخفف
 كجاوه ، خمش مخفف خاموش ، آوا مخفف آواز ، تاجك مخفف تاجيك مشاهده
 ميگردد كه اينها شايد در اشعار شعرا به تقاضاى وزن و قافيه شعر بدین شيوه استعمال
 شده باشد . در بعض موارد حسين انجور غلطى ها و نواقص فرهنگ نويسان ماقبل را
 اصلاح نموده راجع به معنای کلمه ملاحظات و نظريات انتقادى خود را ابراز ميکند
 كه اين امر قابل توجه شايانى است اما اين قبيل ملاحظات تنقيدى در فرهنگ بسيار كم
 بوده و بندرت دريافت ميشود . مثال ميآوريم :

۱- آب چرا : باباى موقوف و جيم عجمى مفتوح غذاى اندكى راگويند كه پيش
 از رسيدن طعامها بخورند تا آب توانند نوشيد ، چرا كه برناهار خوردن آب ممنوع است
 و در فرهنگ ملا الله داد سرهندى و در فرهنگها مرقوم است كه خوراك آدمى و جن
 و پرى و وحوش و طيور راگويند .

۲- مالول : بالام مضموم و و او معروف غلامى را گویند كه مرتبه بزرگ يافته باشد
 و شرح آنرا صاحب فرهنگان قدیم کلوبنده نوشته اند، یعنی بزرگ بند. چه کلوبزرگ
 را خوانند و هندوشاه و حافظ اوبهی خیال کرده اند از کلوبنده مراد کلوبند است آنرا

به رسن شرح کرده‌اند و حال آنکه غلط ایشانرا افتاده (۱).
 چون فرهنگ جهانگیری تنها که کلمات دری را احتوا مینماید، در این صورت
 بایستی انتظار داشت که در داخل کتاب کلمات بیگانه عربی یا ترکی یا یونانی و غیره
 درج و ضبط نگردد. برای کلمات بیگانه مولف باخر کتاب خود «خاتمه» راهم الحاق
 نموده است. اما در فرهنگ بعضی از کلمات بیگانه هم یافت میشود، که یا مولف به اصل
 کلمات پی نبرده و یا اینکه به تقدیر و سرنوشت آنها کاملاً علاقه و توجه نکرده است مثلاً
 در باب میم فصل الف فرهنگ جهانگیری کلمات عربی «آمد» چنین تفسیر گردیده است:
 آمد: با اول مفتوح شبانی زده بمعنی هنگام و زمان باشد حکیم سوزنی گوید:

این دستگاه لقمه تو دیر بر نداشت

آمد جدایی آمده و دستگاه تنگ

یا اینکه در باب لام فصل الف کلمه (ال) ترکی چنین توضیح میگردد:

ال: باول مضموم بمعنی او باشد و باول مکسور شهرت و ولایت را گویند.

کلمه اول «آمد» عربی بوده بمعنی وقت زمان و هنگام است و کلمه (ال) در هر دو معنی
 ترکی بوده معنی اولش او است که بزبان ترکی ضمیر شخص سوم شخص مفرد میباشد
 و اگر این کلمه به حرف اولش مکسور خوانده شود، بزبان ترکی معنی قوم و مملکت
 و کشور را افاده میکند نه معنی شهرت را که مؤلف نوشته است.

در فرهنگ جهانگیری عبارات و استعارات و کنایات نیز موجود است که از این

(۱) دو حقیقت حافظ اوبهی در فرهنگ خود و تحفته الاحباب در باب المیم مع حرف اللام
 کلمه ما کول را چنین تفسیر مینماید: ما کول کلوبند باشد و رسن را نیز گویند. رجوع کنید
 به نسخه خطی این فرهنگ تحت شماره ۱۴۳۶ از مجموعه کتب شرقی انستیتوی خاورشناسی
 علوم اکادمی ازبکستان ص ۱۶۵ برای کسب اطلاعات مفصل به مقاله نگاه کنید:
 آ. ک. آرندس لغت تاجیکی و فارسی حافظ اوبهی.

این مقاله در کتاب آثار انستیتوی خاورشناسی دوره سوم تاشکند ۱۹۵۴ ص: ۸۳-۱۰۵

جهت هم ارزش آن زیاد میگردد. مثلاً در فرهنگ کنایات ذیل را میتوانیم پیدا کنیم:

گاو گردون، کنایه از برج ثور است، مار دوزبان کنایه از منافق، مار در پیراهن کنایه از منافق، مار بدست دیگری گرفتن کنایه از کار دشوار با و فرمودن باشد.

خلاصه کلام حسین انجوی شیرازی زمانیکه فرهنگ خود را ترتیب میداد، کلمات دری را بطوری عادی و ساده جمع آوری نکرده است، بلکه مطالب غیر واضح را که در فرهنگ های دری (۱) وجود داشت حل و فصل نموده و بحیث یک لغت نویس در لغت نویسی دری گام و قدم بزرگی را به پیش برداشته است. ارزش و قیمت علمی فرهنگ جهانگیری نیز در آن است که بسیاری از لغت نویسان قرون متأخر در اثنای ترتیب دادن فرهنگهای خود از کتاب حسین انجو بصورت وسیع استفاده کرده اند.

باید تذکر داد که از قرن ۱۶ میلادی تا قرن ۲۰ میلادی فرهنگ جهانگیری برای لغت نویسان ایران و هندوستان بحیث یکی از مأخذ های اساسی خدمت میکرد. (۲) از طرف دیگر فرهنگ جهانگیری از کلمات دساتیر فارسی (یعنی از کلمات ساخته‌ئی که اصلاً به ذخیره اساسی زبان فارسی و تاجیکی تعلق ندارد) خالی و آزاد است چنانچه در بعضی فرهنگ های دری کلمات دساتیر راه یافته و لغت نویسان در اثنای ترتیب نمودن فرهنگهای خود از این کلمات بی خبر بودند. مثلاً مولف فرهنگ برهان قاطع محمد حسین این خلف التبریزی به فرهنگ خود (در سال ۱۰۴۳ هجری یعنی ۱۶۲۳ میلادی تألیف کرده است) بسیاری از کلمات دساتیر را شامل نموده است (۳)

(۱) شکی نیست که در این مقاله خورد و کوچک در باره مطالب غیر روشن و مبهم لغوی که حسین انجوبان پس برده است بحث کردن بسیار دشوار بوده و تحت مطالعه و تحقیق نگارنده این سطور میباشد. امید است که در این باره مقاله جدا گانه را به خوانندگان محترم تقدیم خواهیم کرد.

(۲) فرهنگ جهانگیری از مجمع الفرس تافرهنگنامه پارسی (سعید نفیسی مجلد اول طهران ۱۳۱۹ شمسی) در تمام سلسله ها استفاده گردیده است.

(۳) آقای محمد عباسی در طبع دوم برهان قاطع (تجران ۱۳۴۴) کلمات دساتیر آنرا از متن لغت جدا ساخته باخرآن الحاق نموده اند، که زحمات ایشان در این باره قابل تقدیر و تحسین بسزایی میباشد.

بنا بر این فرهنگ جهانگیری یکی از فرهنگهای معتبر زبان دری بشمار میرود، که اهمیت و ارزش علمی آن در عصر مانیزی اندازه زیاد میباشد. باید تذکر داد که در فرهنگ جهانگیری شواهد اشعار شعرای ذیل دری و تاجیکی بنظر میرسد که تحقیق و مطالعه این قطعات نیز برای متخصصین ادبیات دری و تاجیکی بسیار مهم است:

مولوی معنوی، امیر خسرو، حکیم سوزنی، اسفرنکی، نجیب الدین، امیر معزی حکیم اسدی، حکیم فردوسی، حکیم خاقانی، حکیم سنایی، استاد رودکی، حکیم علی فرقدی عمیق بخاری، حکیم قطران، شمس فخری، یوسف طیب، ظهوری، زجاجی فخر گرگانی، حکیم ارزقی، حکیم طرطری، خواجه عمید لوبکی، مولانا امیدی کمال اسماعیل، منوچهری، شیخ روزبهان، شیخ نظامی، شیخ سعدی، عنصری مختاری، غضایری رازی، کمال خجندی، ضیاء المملک، شرف شفرده، انوری حکیم تراری قهستانی، سید عزیز الدین؛ علاوه بر این در فرهنگ قطعاتی هم آورده شده است که نام شاعر معلوم نیست، در این صورت عبارات «استاد گفته»، «شاعر گفته» و یا «شیخ گفته» را میخوانیم که حل و سنجش نمودن قطعات مذکور و نیز تحقیق نمودن مربوطیت آنها به کدام شاعری قابل توجه شایان بوده، در تاریخ ادبیات دری و تاجیکی از مسائل فوق العاده جالبی میباشد.

آقای نذیر احمد (از استادان زبان دری در هند و ستان) در تقریظی که بر کتاب دکتر شهریار نقوی بنام «فرهنگ نویسی فارسی در هند و پاکستان» نوشته اند ملاحظه میفرمایند که در سال ۱۰۱۳ هجری حسین انجوجت خواستگاری دختر عادلشاه بیگم سلطان برای شاهزاده دانیال به بیجاپور نرفته بود، بلکه این سنه تاریخ برگزاری مراسم جشن است و حال آنکه میرمذکور «یعنی حسین انجو» چهار سال پیش از سال

(۱۰۰۹) به بیجاپور رفته بود (۱) گذشته از این آقای نذیر احمد خاطر نشان مینمایند که لقب عضدالدوله به حسین انجو در سال ۱۰۲۵ هجری اهدا گردیده است و در سال ۱۰۳۲ هجری فرهنگ جهانگیری را به نورالدین جهانگیر پیش کش نموده است (۲)

- ختم -

ساتبالد یوف یعقوب جان کارمند
علمی انستیتوت شرقی شناسی تاشکند
بنام ابوریحان بیرونی



(۱) نگاه کنید: راهنمای کتاب، تهران پائیز ۱۳۴۳ شماره اول سال هفتم ص: ۷۷

(۲) ایضاً ص: ۷۷ - ۷۸

کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران

گزارشهای پژوهشی ادبیات و علوم بشری



کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران
 کتابخانه ملی و مرکزی ایران در سال ۱۳۴۷ (۱۹۶۸ م) بنام کتابخانه ملی و مرکزی ایران

جهت تعیین سیاست و انسجام امور نشرات و چاپ کتب درسی ممد درسی انتخاب هیئت تحریر و آمر نشرات و مسؤولان ادب، و زمه و جغرافیا بتاریخ ۲۱ میزان ۱۳۴۸ مجلس استادان برگزار گردیده بود و پس از یک رشته بحث و مذاکره تصاویر زیر اتخاذ گردید :

اول - سیاست نشراتی :

از پوهنچی ادبیات سه مجله بنامهای ادب ، و زمه و جغرافیا به شکل نشریه های (دوی اول) موقوته و سومی شش ماهه نشر میشود . موضوعات این مجله ها حاوی مواد ذیل خواهد بود .

۱- مضامین و مقالات ممد درسی برای شاگردان .

۲- مضامین و مقالاتی که حاوی موضوعاتی در معرفی کلتور و ثقافت گذشته و حالیه و جغرافیایی افغانستان باشد .

۳- نتایج تحقیقات علمی در رشته ها و شعب مختلف مربوطه به پوهنچی ادبیات و علوم بشری .

الف- مقالات علمی :

ب- کتب و رسایلی که دانشمندان دیگر تألیف یا ترجمه نموده و استادان پوهنچی چاپ و نشر آنرا تجویز نمایند بعوض یک یا چند شماره از مجلات چاپ و نشر میگردد.

دوم - هیئت تحریر :

هر مجله دارای يك هیات تحریر میشود که در مجلس استادان از بین استادان پوهنځی انتخاب میشوند مکلفیت های هیئت تحریر بدینقرار است.

الف - مسؤولیت دسته جمعی در مطالعه جمع آوری - ترتیب و نگارش مقالات و اتخاذ تصمیم نهایی درباره نشر آثار در مجله ها .

ب - هر مقاله و اثر را از نظر موضوع حداقل دو عضو هیأت تحریر هر مجله مطالعه اصلاح و ارزیابی نموده درباره قابلیت انتشار آن نظریه میدهند .

ج - در صورتی که نظریه يك یا دو استاد مبنی بر پالیسی نشراتی یا اهمیت علمی آن مخالف نشر مقاله در مجله ها باشد - در انصورت هیئت تحریر بصورت دسته جمعی تصمیم نهایی را اخذ مینمایند .

د - برای مجله های پوهنځی ادبیات استادان ذیل به حیث هیئت اعضاء تحریر انتخاب گردیدند .

۱- مجله ادب :

پوهاند میرامان الدین انصاری - پوهاند غلام حسن مجددی - پوهاند میر حسین شاه پوهاند عبدالاحمد جاوید - پوهنوال علی محمد زهما - پوهندوی محمدرحیم الهام .

۲- مجله وزمه :

پوهاند عبدالحی حبیبی - پوهنوال دا کترسید بهاء الدین مجروح - پوهنوال علی محمد زهما - پوهندوی عبدالشکور رشاد - پوهندوی محمدرحیم الهام - پوهندوی نور احمد شاگر - پوهنمل حبیب الله تزی .

۳- مجله جغرافیا :

پوهاند دا کتر غلام عمر صالح - پوهاند میر حسین شاه - پوهنوال دو کتور عبدالرحمن عابد پوهندوی عبدالشکور رشاد - پوهنمل غلام جیلانی عارض .

درین مجلس پوهاند دا کترسید محمد یوسف علمی بحیث آمرنشرات انتخاب گردید همچنان پوهنیار قیام الدین راعی بحیث مدیرمسئول ادب پوهنیار بسم الله خیر من بحیث مدیرمسئول وزمه و پوهنیار حمیدالله امین بحیث مدیرمسئول جغرافیا انتخاب گردیدند .

ضمناً تصویب گردید تا در طبع و نشر مواد درسی و سایل و کتب دری مدیریت ادب و از پبنتورا مدیریت وزمه و از جغرافیه و تاریخ را مدیریت جغرافیه به صورت همکاری و توجه مراقب مینماید .

سمپوزیم هنر تیموریان در سمرقند

در اوآخر برج میزان يك سمپوزیم بین المللی بمناسبت سال ۲۵۰۰ بنای سمرقند در آن شهر با اشتراك عمل یونسکو و اتحاد جماهیر شوروی ترتیب شده بود، که در آن سه تن از استادان پوهنخی دبیات پوهاند عبدالحی حبیبی - پوهاند میرحسین شاه و نیز دکتور شاهی بای مستمندی مدیر عمومی باستان شناسی و بناغلی محمد یوسف مشعل سناتور سابق از طرف افغانستان اشتراك کرده بودند ، درین مجلس علمی مقاله شیوه های خط دوره تیموری از طرف پوهاند حبیبی و مقاله معرفی سه نسخه خطی هنر دوره تیموریان که در شعبه نسخ خطی کتابخانه عامه کامل موجودند از طرف پوهاند میرحسین شاه خوانده شد و ریاست جلسه اول را پوهاند حبیبی داشت و سمپوزیم تصمیم گرفت که دو جلد کتاب بر هنر کتاب سازی و ابنیه دوره تیموریان تالیف و نشر گردد . و مخصوصاً هنر مکتب هرات درین کتب جای داشته باشد .

اشتراك در مجلس علمی درباره رشیدالدین وزیر

از تاریخ ۱۱ تا ۱۶ عقرب ۱۳۴۸ مجلس علمی و تحقیقاتی بین المللی به همکاری وزارت علوم و پوهنتون تهران و تبریز در آن شهرها دایر بود ، که از طرف پوهنتون

کابل پوهاند عبدالحی حبیبی استاد پوهنځی ادبیات و علوم بشری بدان دعوت شده بود، و مقالاتی درباره روزگار و آثار و شخصیت رشیدالدین فضل الله وزیر و مورخ و طبیب و دانشمند عصر ایخانان در آن مجمع خواند، و ریاست جلسه آخرین مجلس را در تبریز نیز بر عهده داشت.

این مجلس سفارش کرد که تمام آثار این مرد دانشمند بصورت انتقادی عصری ترتیب و نشر شود، و این کار را بیک کمیته پوهنتون تهران و تبریز سپردند.

• • •

پوهنیار محمد حسین راضی استاد شعبه ژورنالیزم پوهنځی ادبیات و علوم بشری بنا بدعوت حکومت بلغاریا روز جمعه ۳۰ ماه عقرب عازم آن مملکت گردید. پوهنیار راضی مدت یکماه از موسسات فرهنگی آن مملکت دیدن خواهد کرد.

• • •

به سلسله ترفیعات علمی، بناغلی سید سلطانعلی رضوی که دوره نامزدی پوهیالی را بپایان رسانیده بودند بر تبه علمی پوهیالی ترفیع نموده اند.

همچنین یکعده از فارغ التحصیل پوهنځی ادبیات و علوم بشری و پوهنځی تعلیم و تربیه که موضوع تقررشان مورد بحث بود، در این او اواخر به کدر تدریس پوهنځی شامل شده اند:

۱ - بناغلی سید حشمت الله در کدر دیپار تمننت المانی.

۲ - « مصطفی لطیفی در کدر دیپار تمننت عربی

۳ - « محمد طاهر علمی در کدر » پشتو

۴ - « محمد علم نورستانی » موسسه زبانشناسی

ادب : موفقیت همه همکاران جدید را از بارگاه خداوند تمنا میبرد.

تقدیر از استادان پوهنځی ادبیات و علوم بشری

پوهندوی محمد رحیم الهام ، پوهیالی سیدخلیل الله هاشمیان و ښاغلی حیدرزاد استادان پوهنځی ادبیات و علوم بشری که در ایام جشن استقلال وطن عزیز در تنظیم و اداره کمپ پوهنتون کابل در منطقه جشن در ساحات مختلف فعالیت و همکاری نموده بودند ، از طرف مقام ریاست پوهنتون به اخذ دو ماهه معاش طور بخشش نایل گردیده اند . هم چنان از ښاغلی جلیل احمد مسحور جمال محصل صنف چهارم شعبه دری این پوهنځی در همین سلسله با اعطای يك مټ پول تقدیر بعمل آمده است .



در گذشت داکتر صورتگر

در هفته اول میزان امسال، ستاره تابناکی از آسمان دانش و ادب کشور دوست و همسایه ما ایران، چهره در ابر نیستی پنهان کرد.

داکتر لطف علی صورتگر (۱۲۷۹-۱۳۴۸ ش.) استاد گرانمایه پوهنتون تهران که از سخن سنجان و چکامه سرایان نامور ادبیات معاصر دری به شمار میرود پرورده سرزمین زیبا و هنر پرور شیراز و هموطن سعیدی و حافظ است. پس از احراز درجه دکتورا در ادبیات انگلیسی از بریتانیا، تا پایان زنده گی به تحقیق و مطالعه و تدریس و به کار شاعری و نویسنده گی اشتغال داشت. برگزیده یی از آثار وی به عنوان «برگهای پراکنده» در سال ۱۳۳۵ انتشار یافته است.

مرگ المناک چنان شخصیتی والا، نه تنها باعث تأثر عمیق هموطنان و دوستان اوست بلکه همه حلقه های علمی و ادبی کشورهای دری زبان، خود را در این سوگواری شریک میدانند و از در گذشت وی متأثر و اندوهگین اند.

مرحوم صورتگر را پس از خواندن «سخن سنجی» غایبانه میشناختم و گاه گاه اشعاری از وی در صفحات مجموعه های شعر و مجلات ایرانی میخواندم.

در قوس ۱۳۴۶، چند روزی در شهر دوشنبه و مسکوبا هم یکجا بودیم و این سخن-سنج خوش مشرب و دانشمند ظریف طبع را از نزدیک شناختم. صحبت های ظرافت آمیز و اشعار دلنشین داکتر صورتگر و خاطرات خوش آن سه پنج روز هرگز فراموش نخواهد شد. یکی از آن خاطره ها را اینجا نقل میکنم. روزی در دوشنبه پایتخت تاجیکستان شوروی، سخن از الفبای روسی به میان آمد. مرحوم صورتگر پنجه های دستش را در لای یکدیگر گذاشت تا نموداری از حرف (ژ) روسی باشد و به خنده گفت:

«آغا، اینش دیگه چیه؟!»

اکنون دو قطعه شعر این فرزند نامور شیراز را که در دو مرحله مختلف حیاتش سروده شده به خواننده گان گرامی تقدیم میکنیم. روانش شاد باد.

فردوس شاعر

گویند باقصای جهانست دیاری
آنجا بود ظلمی و هر جا که چنین است
خیزند و خیز آرند اگر هست خزان
شب مجلسی آراسته دارند زن و مرد
خلقی همه نا کرده گناهند و بدلشان
يك ناله برون نامده آنجا ز گلوئی
نبود ستم و جور در آنجا که گذارند
مردم همه فرمانبر قانون و رسومند
سر منزل عشق است ولی هجر سیه روز
چشمان سیه، ای بکمند توجّهانی
بس ماه رخاوند ولیکن نشنیدیم
ای سرو خرامنده، ترا جایگه آنجاست
ناز تو در آن کشور فرخنده بکاهد
من نیز بدنبال تو آیم که خوش آید
آنجا بنشینیم و اگر بخت مدد کرد
نی نی، که من آن مور ضعیفم که نبخشند
بدهد فلکم ساغر اندوه و ببرد

مرحوم صور تگر شعر « موی سپید » رادرخزان زندگی گفته است .

موی سپید

بگوش من آید ز پیری نهیب

چو بینم که مویم سپیدی گرفت

بسا دختر آرزو پیش من

فرورمرد یا ناپیدی گرفت

شدم دوش بردوش بدگوهران

وز ان دامن من پلیدی گرفت

سموم بلا بر تناور درخت

که در سایه اش آرمیدی، گرفت

بر آن گل، که از گلشن خاطر

سحر گاه باخنده چیدی، گرفت

بمن آتش هجر، کاسیب او

بافسانه هامی شنیدی، گرفت

دل تابناک از بد روزگار

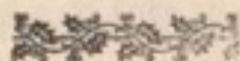
غبار غم و نا امیدی گرفت

روزنامه «پارس»، ۷ مهرماه ۱۳۴۸

contrasts. They all find similarities and differences in things in order to create an effect.

More important than the classification of the various figures is an understanding of their use and an appreciation of their force and beauty. Their classification, in the final analysis, is merely a means towards this end. The illustrations in this study do not exhaust the subject. On the contrary, they introduce a subject of a lifetime.

Dari is exceptionally rich with figures of speech. The figurative language of its poetry casts a mysterious charm over every subject it touches upon, just as the moonlight makes an ordinary place glow with beauty in the dark. Not all of us can shed light upon truth or bring out the hidden beauty of a language as the great poets do. But there is enough of the poet in each and every one of us to thrill over a beautiful figure of speech and make it a part of our lives and daily expression. (The end)



monument. Such writings had to be short so as to fit in a small space. As much as possible was said, therefore, in a few words. Examples of such writings can be found on the tombs and monuments of famous Afghans, especially in the cemetery of Gazurgah in Herat. With the passing of time, epigram has come to mean a short, witty saying in prose and poetry that is full of truth and meaning. Some of the common proverbs in Afghanistan are really epigrams that have been taken from Dari literature. They are enjoyed by the literate and illiterate, both. Saadi is famous for his epigrammatic style and, therefore, is often quoted. In his *Gulestan*, he has the following to say:

on heredity:

Born of wolf, a wolf it will be,
Though reared in human society.

عاقبت گرگ زاده گرگ شود
گرچه با آدمی بزرگ شود

on a man of theory and no practice:

A man without deeds, full of thought,
Like tree without fruit, offers naught.

عالم بی علم درخت بی بر است

On lies:

A falsehood is like the cut of a scimitar.
The wound may heal, but there'll be a scar.

دروغ گفتن بضربت شمشیر بماند
که اگر جراحت درست شود نشان بماند

To the lazy, he gives a clue:

Over buried treasure toil and sweat are heaped.
He who worked, dear brother, the harvest reaped.

نا برده رنج گنج میسر نمیشود
مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد

These are these and many more categories of figures of speech. Each is a bit different than the next, but they all have their places in effective speaking and writing. Sometimes their difference is so slight that grammarians might dispute the proper classification of an expression. At times the figures overlap and a single expression can be two or three figures of speech at once. These difficulties arise because all figures of speech are basically so very much the same. They are based on the principle of association. They are imaginative comparisons and

“She’s milk-burned, poor thing!” بیچاره شیرسوخته است
 (This literal translation actually means that one’s growth has suffered for lack of milk. It is used sarcastically to ridicule a fat person,.)

“He reaps high.” او بلند درو میکند
 (With this expression, one might assume a healthy, tall crop. It implies, however, that the farmer’s sickle is far above the crop and is slashing the wind. It is an ironic statement on conceit and haughtiness.)

“He draws cooking fat out of sand.” از ریگ روغن میکشد
 (On the surface this remark describes an impossible feat. Ironically, it reveals the miser whose stinginess is compared to the extraction of something rich and greasy from something barren and dry.)

“He thinks of pilau.” خیال پلومیزند
 (This seems possible, since pilau is a typical Afghan dish. However, it is a rare treat to the poor. The statement exposes the dreamer since, like the poor man, he he thinks of impossibilities.)

Although irony is often humorous, it is a powerful weapon for arousing strong emotions of hate and pity.

It often appears in the contradiction between conditions as they are and what we expect them to be, as in the following lines of Saadi:

Trappings of gold on donkeys one sees,
 And Arabian horses, saddled like donkeys.

اسب تازی شده مجروح به زیرپلان
 طوق زرین همه برگردن خرمیینم

There is also **irony of fate**. This refers to a seeming contradiction of destiny in which something turns out the very opposite of what one hopes for and expects. The following lines express the irony of fate in Firdausi’s life as well as Sohrab’s.

Of Mabmud’s pieces of gold, it might be said,
 They arrived like the balm, after Sohrab was dead.

ز فرستادن محمود بسدان مسی ماند
 نوش دارو که پس از مرگ به سهراب رسید

The balm which might have healed the wounded Sohran, hero of **Shahnama** arrived after his death. According to legend, the prize promised Firdausi by Sultan Mahmud-i-Ghaznawi arrived as the poet’s funeral procession was leaving the city. Like the balm, it arrived too late.

Epigram: (نکته) is a Greek word that originally meant an inscription on a

kings and nature, especially spring. The pleasure and pain of love is often described in hyperbolic terms. In the following lines the remarkable beauty of the poet's beloved is expressed.

I weighted your beauty against the moon's
With a balance- -which is my eyes.
So great was yours in contrast,
It bounced the moon unto the skies.

ماه را با توبه میزان نظر سنجیدم
از زمینش به فلک پله توفیر کشید

This verse tells of a beloved so far above others that she's impossible to reach.

If the keeper of your castle a stone would throw,
"Twould in a thousand years reach Venus down below.

بعد از هزار سال به بام زحل رسد
گر پاسبان قصر تو سنگی کند رها

Firdausi, master of hyperbole, paints a battle scene full of storm and fury in his epic, *Shahnama*. The horse's hoofs caused so much dust to fly that earth was left with six layers and the heavens, with eight. (Traditionally, earth and sky were comprised of seven layers each.)

The hoofs of the stallions in the desert vast and dry,
Made the seventh layer of earth fly as dust to the sky.

ز سم ستوران در آن پهن دشت
زمین شش شد و آسمان گشت هشت

Irony (مدح بما يشبه الذم) was first used in reference to Socrates, who pretended to be ignorant and asked questions for information. In this way, he exposed his opponents' ignorance. Irony is a figure of speech in which there is a contradiction between the statement and its meaning. The words say the opposite of what they mean but they are expressed in such a way as to reveal their true meaning. Used in every day language, it is often called *sarcasm*. Examples of sarcastic remarks that we commonly hear are as follows :

"Here comes Rustum!" اینه رستم آمد

(Since Rustum is the classic hero of Firdausi's epic, his name is used to emphasize the weakness of a coward.)

"He is Hatim!" او حاتم است

(Callin ga person Hatim, a man famous for his generosity, reveals that the person is really a miser.)

“She made her heart cold.” دل خود را یسغ کرد

Although the contrasting word “hot” is not stated, it implies that a heated desire resulted in cool relief. Thus, “cold” forcefully expresses “sweet revenge.”

In the following lines, Saadi points out that values are relative. The contrasting situations of the fairies of paradise and the dwellers of hell give strong proof to his contention.

Oh thou full man, barley bread pleaseth thee not:
She is my sweetheart who seems ugly to thine eyes!
To the hourris of paradise, purgatory is a hellish lot.
But to the dwellers of hell, purgatory is paradise.

ای سیرتوانان جوین خوش ننماید
معشوق منست آنکه بزدیک تو زشت است
حوران بهشتی را دوزخ بود اعراف
از دوزخیان پرس که دوزخ بهشت است

Bedil uses opposites such as “up and down” and “right and wrong” to make a startling comparison and a complex idea, clear.

Down stamps the inverted seal of a ring
Right side-up it reveals its true meaning.
Thus twisted fate, to the forehead bound,*
Is righted by prayer by touching the ground.

نقش معکوس نگین از سجده میگرد درست
سرنوشت واژگون را راست میسازد نماز

Hyperbole (مبالغه) is and exaggeration. It is a figure that is used almost too often in our daily speech. How many times have we heard an angry father say, “I told you twenty times..” (بیست دفعه گفتمت)? How often do we “die laughing” (از خنده مردم)? The tired housewife “works from sunrise to sunset” in any language (از بام تا شام کار کردم), and “never finds a minute to scratch her head” (یک دقیقه برای سرخاریدن نمیابد). A person who talks non-stop on an issue “deafens our ears” (گوش های ما را کر کرد). A great deal of noise and confusion makes one’s “brain fall out of one’s head” (مغز سرم برآمد). We exaggerate when we express our sorrow with, “I cried blood” (خون گریه کردم), and our gratitude with, “A thousand thanks” (هزار تشکر). Although these expressions are overstatements, they are not lies. They are not used to deceive, but to gain emphasis.

In this part of the world, simple hyperbole known to the west is not enough. In Dari poetry there are three stages: غلو، اغراق، تبلیغ They are used in praise of

* It is commonly believed that fate is written on one’s forehead.

The following metonomies are so common in ordinary speech that they usually pass unnoticed.

- "The pot cooked" (دیگ پخته شد) substitutes "pot" for the contents.
- "The sameovar boiled" (سماوار جوش آمد) uses "samovar" in place of water.
- "She is a black head" (سیاه سر است) uses a part of the body to signify "woman."
- "He is white eye" (چشم سفید است) means a person is shameless because his eyes look straight in one's eyes instead of looking down with shame.

"We read Hafiz" (حافظ را خواندیم) substitutes the name of the author for his works.

"Appetite is under the teeth" (اشتها زیر دندان است) actually means appetite is in the eating.

"Her forehead became sour" (پیشانی ترش شد) substitutes "forehead" for "disposition" since we often frown when we don't like something.

A similar metonymy appears in the saying, "Bread and onion but an open forehead." (نان و پیاز پیشانی باز)

"My liver bled" (جگرم خون شد) uses "liver" for the person who is wounded with grief.

"His head spun" (کله اش چرخ خورد) actually means that he felt dizzy.

In the following lines, Saadi issues a warning to the high and mighty. His use of "hand" for "person" is a simple illustration of metonymy.

Since God both the high and low has created,
Each high hand below a higher one is fated.

خدائیکه بالا و پست آفرید
ز بر دست هر دست دست آفرید

Antithesis (تضاد) is a figure of speech in which contrasting words or phrases are set opposite each other. Just as white seems whiter when set against black, and a warm room feels warmer when we enter it from the cold outdoors, so does contrast in expression gain force when it is based on opposites. Antithesis appears in our daily conversation in contrasts such as:

"He ran here and there." این طرف و آن طرف سرگردان میگشت.

(The opposites emphasize confusion and aimlessness).

"They are as different as the earth and sky." زمین و آسمان فرق دارند.

(Contrast is used to point out a great difference).

"From the King to the beggar, they believe it." از شاه تا گدا به همین عقیده اند.

Opposites here emphasize unanimity.

Personification resembles metaphor in that it pictures a similarity. But whereas metaphor compares any two things, the subject in personification is described in terms of human actions and feelings.

Apostrophe (خطاب بريك شی ویا يك شخص غائب ویا يك شخص مرده) is a form of address in which things are spoken to directly as though they were persons, the dead as though they were living and the absent as though they were present. This figure of speech is a natural overflow of strong emotion. It is used mainly when one is in an excited state. For example, a feeling of extreme sorrow moves one to call to the dead during the burial. Uncontrollable anger sometimes provokes one to kick a door, a stone, or a flat tire and curse it as though it were alive. When in despair, women call out to their mothers even though they are nowhere around, with (مادر جان). In times of stress and strain, Afghans cry out for help with: "Oh holder of the fallen hands, Ghows-ul-Azam, come to our rescue," (یا غوث الاعظم دستگیر برس!)

Dari poets use apostrophe to arouse powerful feelings in the reader or listener. Since it is closely related to personification, the two often appear together as in the following lines:

Oh, waterfall, minstrel of mournful melody, tell why!
For whom do the furrows on your troubled brow lie?
What was your agony? Why did you, as I,
Dash your head against the rocks all night and cry?

ای آبشار نوحه گر چه از بهر چیستی
چین برجبین نهاده در اندوه کیستی
دردت چه درد بود که چون من تمام شب
سر را به سنگ میزدی و میگریستی

As is often the case with poetry in Afghanistan, these lines have been set to music, thereby further increasing their emotional effect.

Metonymy (ذکر کلمه به منظور دیگری غیر از معنی اصلی کلمه) means change of name. It is the use of one word for another which is closely associated with it in our minds. Like metaphor, it is based on association. However, metonymy substitutes the part for the whole, cause for effect, or effect for cause. In other words, the sign for something is used in place of the thing it signifies. For example, when we speak of "his powerful pen" (قلم توانایش), we really mean that his writing which was done with a pen is powerful. When we say that "a white beard" (ریش سفید) should be respected, we imply that old age, which caused the beard to turn white, should be respected. When we refer to a man, overly concerned about his position, as "going after his chair" (پشت چوکی خود میگردد) we substitute the word "chair" for the position or job that it signifies.

An allehory is a figure of speech that has both strength and weakness. Its hidden meaning sometimes confuses the reader. The poetry of Hafiz, for example, has been studied and argued over for centuries. Are his verses of "wine, love and song" allegorical expressions of man's fate in this world or the next? Do the following lines praise wine or religion--or both?

Be gone, ye holy man who stated
 Criticism of the winemaker's lot!
 It was God's only gift when he created
 And voiced the question: "AM I NOT?"

بروای زاهد و بردرد کشان خورده مگیر که ندادند جزین تحفه بماروز است

Yet, allegories derive their great power from their hidden meanings because they lead the reader to think for himself. He is left to discover the meaning. Thus, he accepts the poet's conclusion as though it were his own and gains a truth never to be forgotten.

In **personification** (تشیخ) we speak of things and ideas as though they were persons. In ancient times, for example, men thought of the sun, moon, fire and water as gods with the characteristics of human beings. By doing this, nature became more meaningful to them. Little girls often think of their dolls as real persons. This makes their play more meaningful and more fun. In our daily conversation we often personify abstract ideas such as fate and death. We speak of fate as a "person with pen in hand" (قلم زن). We personify death when we say that "Ezrael came" (عزرائیل آمد).

A poet uses personification to make his poetry seem more real and alive. In the following quatrain (رباعی), Omar Khayyam personifies the sun as one who throws a noose of light around the world. The sun is Xerxes, conqueror of the day. He pours red wine into the bowl of the universe and awakens it with the resounding echo of the work "Ushrubo, Ushrubo."

خورشید کمند صبح بر بام افگند
 کیخسرو باده در جام افگند
 می خور که منادی سحرگه خیزان
 آوازه اشربورد ایام افگند

Fitzgerald's free translation of the above lines also personifies the sun, but in a somewhat different manner.

Awake! for Morning in the Bowl of Night
 Has flung the Stone that puts the Stars to Flight.
 And Lo! the Hunter of the East has caught
 The Sultan's Turret in a Noose of Light.

The hand of one fell on its trunk.

"It's like a waterpipe," said he.

Another's hand fell on its ear,

"No, it's a fan, most definitely."

The third one cried, "It's a pillar."

Handling the foot up to the knee.

Said the fourth, patting its back,

"It's a throne, I must disagree!"

Each described the part he touched,

For the whole, no one could see.

If each were to hold a candle,

They surely would come to agree.

عرضه را آورده بودندش هـنـود
انـدران ظلمت همی شد هر کسی
انـدران تاریکیش کف می بسود
گفت همچون ناودانست این نهاد
آن بر و چون بدبیزن شد پدید
گفت شکل پیل دیدم چون عمود
گفت خود این پیل چون تختی بدست
فهم آن می کرد هر جامی شنید
آن یکی دانش لقب داد این الف
اختلاف از گفتشان بیرون شدی

پیل انـدرخانه تاریک بود
از برای دیدنش مردم بسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود
آن یکی را کف بخرطوم او فتاد
آن یکی را دست بر گوشش رسید
آن یکی را کف چو بر پایش بود
آن یکی بر پشت او بنهاد دست
همچنین هر یک بجزوی که رسید
از نظر که گفتشان شد مختلف
در کف هر کس اگر شمع می بدی

It was written by Rume, the 13th Century Sufi from Balkh, to demonstrate how faulty our understanding of life is. Like the men in the dark room, we often see a part of something instead of the whole. We often form opinions without getting all the facts.

At times the characters and events of an allegory become so interesting in themselves that its allegorical meaning is lost. Such is the case with "The Three Sons of Mohammed Yar," a popular fairytale in Afghanistan. Few of us who have delighted in its rhythm, rhyme and suspense realize that it is an allegorical tale from the **Masnawi** which warns mankind of its follies and the Day of Judgement. The far-seeing blind man (کور دور بین) represents people who are quick to see the faults of everyone but are blind to their own. The keen-hearing deaf one (کرتیز شنو) represents those who have a sharp ear for the criticism of others but are totally deaf when told of their own shortcomings. The long-shirted naked one (برهنه پیراهن دراز) represents our naked entry into this world, and our naked exit from it. He is every man who becomes attached to worldly possessions and gathers them as though he planned to remain on earth forever.

The narcissus shed a pearl
Which watered the rose.
Soul-nourishing hail caressed
The lip which crimson glows.

لؤلؤ از نرگس فرو بارید و گل را آب داد وز تگرگ روح پرور مالش عناب داد

An **allegory** (حکایت بر سبیل تمثیل) is really a metaphor that has been expanded into story form. The story has a meaning which is implied but never stated. A simple illustration of the difference between simile, metaphor and allegory is the following, based on the opening lines of Jalaluddin Rumi's **Masnawi**.

Simile: Man is **like** a reed that has been shorn from its marshland.

Metaphor: Man **is** a reed that has been shorn from its marshland.

Allegory: Hear the tale of a reed forlorn,
Of pangs that severed, a tune was born.
"Of the marsh, where I was shorn,
Of my shrieking, mortals mourn."

وز جدایی ها شکایت میکند
از نفیرم مردوزن نالیده اند

بشنوا ز نسی چون حکایت میکند
کز نیشان تا مرا بیریده اند

The couplets tell of a reed that was cut from the marshland in such a way that the reader realizes they are really describing man's creation and his banishment from heaven.

Sometimes the hidden meaning of allegory is difficult to understand. A stranger may wonder at Rumi's comparison of man to a reed. To a Sufi, man without God is as hollow and worthless as a reed. In this part of the world, to anyone who has written Dari script, a reed is a pen. To the shepherd in the hills, a reed is a flute. Therefore, just as the reed's separation from the marsh, its cutting, gives rise to a flute and a song, a pen and a poem, so does man's fleeting separation from God, his creation, give rise to the human voice which proclaims His existence.

In Afghanistan, where people love to tell and hear stories, allegory is a popular way of teaching a lesson because it instructs and entertains at the same time. The often quoted parables of Rumi and Saadi are allegorical in style. They have been translated into many languages and are well known throughout the world. Who, for example, has not heard of the men who attempted to describe an elephant in the dark?

The Hindus had placed an elephant
In a room as dark as could be.
Many people came to feel it
For they were full of curiosity.

- If she speaks sweetly, she is "a nightingale of a thousand stories." بلبل هزارداستان
 A troublemaker is "a devil," شیطان
 A noisy place becomes "a women's bath house." حمام زنانه شد
 A dangerous place is "a wasp's nest." زنبورخانه
 A beautiful place is "heaven." بهشت
 A biting reply that silences the opponent is "a tooth breaking answer."
 (It is like a punch that knocks one's teeth out.) جواب دندان شکن

Metaphors in conversation are basically the same as metaphors in poetry. Both are of great value because they express so much with a few meaningful words. They suggest ideas and pictures which our minds develop and our emotions enlarge. Our daily metaphors, however, are worn out with use. We take them for granted. Metaphors in poetry, on the other hand, find new and unexpected resemblances between things that most of us never think of or notice. They surprise, please and enlighten us.

Saadi, in the following lines, uses a metaphor to state simply and persuasively the idea of brotherhood and the interdependence of man.

The sons of Adam are limbs of one another,
 Created from one essence, each from the other.
 When life's calamities to one cause pain,
 The other limbs cannot in rest remain.

بنی آدم اعضای یک دیگر اند
 چو عضوی بدمد آورد روزگار
 کس در آفرینش زیك جوهر اند
 دگر عضوها را نماند قرار

In the following lines, metaphor paints a scene which we can see in our minds. Kaleem's comparison of his love to the waves and the shore helps us understand and feel what he is feeling.

To me, her attraction
 Is the wave's affection for the shore.
 In my embrace for a fleeting fraction,
 Then fleeing ever more.

بامن آمیزش او الفت موج است و کنار
 در کنار من و پیوسته گریزان از من

Sometimes it is difficult to understand and appreciate metaphors in a foreign language. Unless one is familiar with the literature and culture of a place, implied metaphors can fall flat. One has to know, for example, that in Dari poetry a beloved's eyes are often the narcissus (نرگس): her eyebrow, the bow; her lashes, the arrows; her cheeks, roses; her tears, pearls; her teeth, hail; her nose, a pen; etc. Thus, a lovely girl who cries and bites her lip is described in the following manner.

He effectively likens the broken arrows, scattered on the ground, to a familiar sight in the sky.

Apart and in pieces lay the unbreakable bundle of seven,
Like the Dipper with its stars, scattered about in heaven,

پس پراگنده نمود آن هفت را
چون بنات النعش اندر آسمان

The following excerpts from *The Aesthetic Arts* (نفائس الفنون) use similes to make some unusual and revealing comparisons.

Advice to the ignorant is like rainfall on salty land.

پند بنزد نادان همچو باران است در شورستان

An empty head is like a waterless spring.

هر سری که اورا خرد نیست همچو چشمه ایست که اورا آب نیست

A king without justice is like a cloud without rain.

هر سلطانی که اورا عدل نیست همچو ابر است که اورا باران نیست

Metaphor (استعاره), like simile, compares two things. However, it does not use the words "as," "as if" and "like". For example:

Simile: He is stupid as a donkey. خرواری احمق است

Metaphor: He is a donkey. او خراست

Simile: He flew like the wind. مثل باد پرید

Metaphor: He flew. او پرید

Simile states the comparison. Metaphor implies it. Simile says that the two things are merely similar. Metaphor says they are the same. Almost all metaphors can be expanded into similes and all similes can be contracted into metaphors. Since they are the basis for figurative language probably all figures of speech stem from them.

We constantly use metaphors to express our thoughts and emotions. In fact, most of our slang, consisting of both insults and praises is metaphorical. For example :

A brave man is "a roaring lion." شیر غران

An important one "has horns." شاخدار

A strong person is "a giant." دیواست

A weak one is "a mouse." موثراست

As in English, a flatterer is "a shoe polisher." بوت پاک

A pretty girl is "a fairy of Koh-i-Qahf" پری کوه تاف

(A legendary mountain in the Caucasian Ranges, very likely, Mt. Ararat)

A good girl is "an angel." فرشته است

Probably the most basic figure of speech in any language is the simile (تشبیه). It compares two things which are actually different but alike in at least one respect. The comparison is made by means of "as," "as if" or "like" (مثل چون همچون واری گویا). For example, when we think of white, our imagination creates for us a picture of white, such as snow or milk. We speak of clothes that have been "washed white as snow" (پوشتش شیر واری سفید است) or skin that is "white like milk" (رختها مثل پرف سفید شد). When we try to express the idea of speed, we search in our minds for something that travels fast to make a comparison. We refer to someone or something that moved swiftly as having gone "like electricity" (مانند برق رفت) or having "flown like the wind" (باد واری پرید) .

Similes associate ideas and moods in such a way as to make the meaning doubly clear and forceful. We use them constantly in our daily speech without realizing it. For example:

- A strong person is "strong like a giant" (مثل دیو قوی است).
- Hot weather is "hot as fire" (آتش واری گرم است).
- Someone we like is "sweet as sugar" (قند واری شیرین است).
- Sometimes we "swallow an insult as if it were poison" (زهر واری قرتش کردم).
- A slow worker "moves like an ant" (مثل مورچه شور میخورد).
- A person who fails to perform is "like a donkey stuck in mud." (خرواری در گل بند مانده).
- The coward "trembled like a goat" (بز واری می لرزید).
- The beaten person "groans like a dog" (هرچو سگ قولد میکشید).
- A fat person is likened to a "swollen bear" (خرس واری پندیده).
- A person who is disliked is as "hated as a pig." (مثل خوگ بدم می آید).

Poets use similes with more care and imagination than most of us do. They find hidden resemblances in things that are different and use them to bring out truth and beauty.

In *The Poet's Horse*, Bukhari uses similes to humorously describe his horse which was the King's prize for his Qaseeda (a poem in praise of someone or something).

The horse's body was like a broken bow,
Some skin and all bones from head to toe.

اسپی که چون کمان شکسته وجود او
سر تا قدم بغیر پی و استخوان نبود

Ali Asghar Hikmat uses similes to suggest the strength of unity and the danger of disunity. In the following lines, "the old man breaks the arrows one by one as easily as a lion crushes the bones of his prey."

وانگهی يك يك به آسانی شکست
همچو آن شیر یکه بشکست استخوان

DARI FIGURES OF SPEECH

By Joan Kayeum *

Figures of speech (صنایع بدیعی) have been called the ornaments of poetry. Yet, they are a basic part of our every day language. Although they are the tools of poets, most of us use them unconsciously and would have difficulty expressing ourselves without them. Their imaginative comparisons enable us to say what we mean. They are at the core of all language.

Some philosophers had no use for the imaginative language of the poets. They believed that it plays on man's emotions and removes him from reality. In a way, this is true. Propagandists use figures of speech to distort the truth. Yet, who can deny that figurative language at times brings out the hidden beauty of reality which often escapes our attention? Prophets have used figures of speech to reveal the truth.

What, then, is a figure of speech? It has been defined as "any departure from the plain and ordinary way of expressing oneself for the purpose of making the meaning more effective." A figure of speech, however, cannot be fully appreciated by a simple definition. It has no value in itself but in the way it is used and in the purpose it serves. A good figure has power. It adds clearness, force and beauty to expression. It appeals to the emotions and captures the imagination. A poor figure has nothing. It confuses, distorts and disgusts.

There is probably no better way of finding out about figurative language than by letting it speak for itself. This study, therefore, presents ten categories of figures of speech that are basic in the English language. They are illustrated by Dari expressions and excerpts which have been translated into English. Some of the illustrations are drawn from the common everyday expressions of Afghans, which are extremely colorful and imaginative. Others are drawn from Dari literature, which is so highly developed in the art of figurative expression. Since the common man and the poet, each in his way, uses figures of speech, let the utterances of both illustrate what they are and the purpose they serve in language, literature and life.

* Mrs. Kayeum works in Materials Production in the Faculty of Education at Kabul University.

صاحب امتیاز: پوهنځی ادبیات و علوم بشری
 مؤسس: پوهاند میرامن الدین انصاری

وجه اشتراک سالانه	آدرس
محصلان مرکز - ۲۰ افغانی	پوهنتون کابل - علی آباد - کابل افغانستان.
مشترکان مرکز - ۲۵ »	شماره های تلفون مرکز پوهنتون
مشترکان ولایات - ۳۰ »	۴۰۳۴۱ - ۴۲ - ۴۳ - اداره مجله ادب
مشترکان خارجی - ۲ دالر	آمریت نشرات، پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مقالات وارده یی که از نشر باز ماند، مسترد می شود. نقل و اقتباس مضامین ادب با ذکر نام مجله ادب مجاز است.

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 آزمون همه آثار ادبی و هنری به محک انتقاد است. بنابر آن مجله ادب بحث نقد آثار را بصورت منظم ادامه میدهد و از عموم نویسندگان با صلاحیت آرزو مند است، تا نظر انتقادی خود را به آثار منظوم و منثور گذشته و حال زبان دری جهة نشر به اداره مجله ادب بفرستند.

مدیریت مجله ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مهتمم: عبداللہ (امیری)

دیرالکلیات کتابخانه انصاری

دیوهنی مطبعه

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

Kabul University

Kabul , Afghanistan

Vol. XVII, Nos 3-4 AUGUST-NOVEMBER 1969

Editor

Qiamuddin Rayi

*Annual Subscription:
Foreign Countries - 2 Dollars*

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**