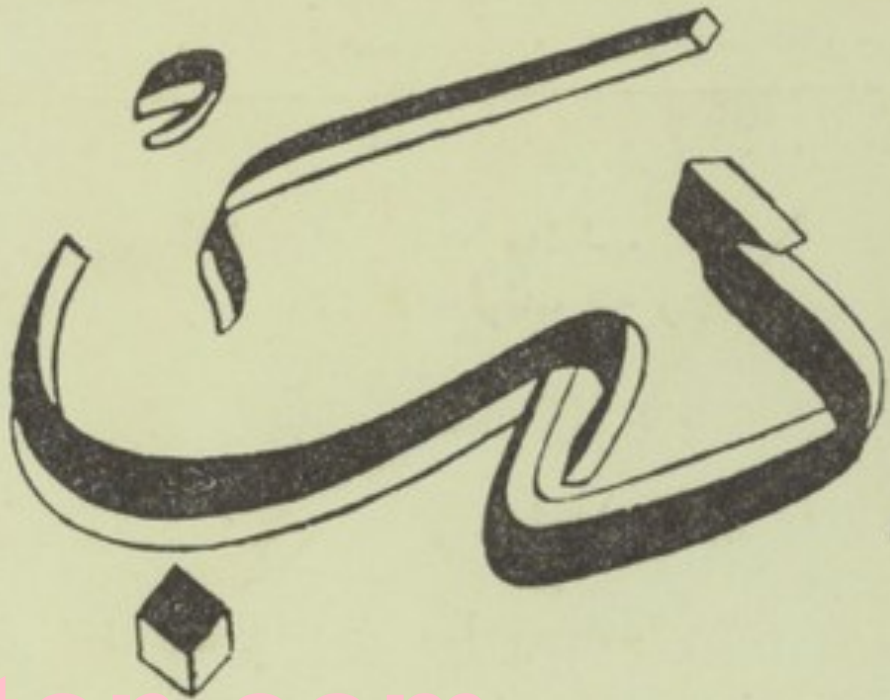


Adab. Kabul
Vol.17, No.5, Qaws-Jadi 1348
(November-December 1969)



Ketabton.com

دو ماہہ وری پوئچی ادبیا و علوم بشری

پوهنتون کابل

هیئت تحریر

پوهاند میر امان الدین انصاری	پوهاند غلام حسن مجددی
پوهاند دکتور عبدالاحمد جاوید	پوهاند میر حسین شاه
پوهنوال علی محمد زهما	پوهندوی محمدرحیم الهام

صفحه	مطالب مؤلف یا مترجم	عنوان
۱	پوهنیار قیام الدین راعی	انواع ادبی
۱۴	پوهاند مجددی	راجع به روابط تفکرو ...
۴۱	سنا تور حسینی	میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان
۶۴	پوهاند داکتر علمی	هنر اسلامی
۷۲	مترجم پوهاند انصاری	بوسه (داستان)
۸۶	ابوالمعانی بیدل	دماغ آسمان (شعر)
۷۸	ملک الشعراء قاری	قامت رعنا
۸۸	» » بیتاب	چشم بیمار
۸۹	استاد بسمل	جریده ادب آگهان
۹۰	محمود فارانی	زیباروی گدا
۹۲	شاه علی اکبر شهر ستانی	ادب محلی هزارگی
۱۰۷	مترجم پوهیالی هاشمیان	نقد درامه
۱۱۸	شاعران تاجیک	ادب دری در سرزمین های دیگر
		نقد آثار :
۱۲۳	مترجم پوهنیار عبدالقیوم قویم	شرح نسخه خطی یکت تفسیر ...
۱۴۵	دکتور روان فرها دی	درگذشت هانری ماسه خدمتگزار ...
۱۴۹	شاه علی اکبر شهرستانی	استاد هانری ماسه از ...
P.1	Hafizullah baghban	DARI FOLK ...

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

شماره (پنجم)

جدی ۱۳۴۸

سال هفدهم

از مباحث نظریات ادبی

انواع ادبی

تمام آثار ادبی، هر کدام یکی از انواع ادبی را شامل است، و بر علاوه انواع ادبی مختلف در شکل کرکترها، صحنه سازی ها و روش استعمال زبان، هر کدام مشخصه جداگانه را حایز میباشد، بنابراین تحقیق در ایجاد و تکامل انواع ادبی و طبقه بندی مشخصات آن، بمنظور ادراک واقعی در رابطه موضوع (محتوی) و شکل در آثار ادبی نهایت مهم و ارزشمند است.

طبقه بندی انواع ادبی :

تشکل و تکامل انواع ادبی :

انواع ادبی یکی از عوامل اشکال ادبی و صورت مشخص آثار ادبی است.

هر گونه محتویات فکری آثار ادبی باید در خلال یکی از انواع ادبی ارائه شود؛ آثار ادبی که عاری از یکی از انواع باشد، هرگز وجود ندارد. در تاریخ تکامل ادبیات، انواع ادبی متعدد و مختلفی ایجاد شده است. مانند: حکایات، حماسه، اشعار غنایی، اشعار تمثیلی، داستان کوتاه، داستان متوسط، داستان دراز (ناول)، تراژیدی، کمیدی، درامه، نثر، ادبیات ژورنالیستیک و غیره. اگر تمام این انواع را روی نوعیت اصلی هر یک ارزیابی کنیم، میتواند به چند نوع بزرگ طبقه بندی گردد. بر علاوه ایجاد و تطور تمام انواع ادبی اساس اجتماعی و قواعد تکامل ذاتی خود را حایز است.

ادبیات محصول انعکاس زندگانی اجتماعی معین در مغز نویسند ه است، انواع ادبی بحیث یکی از عوامل مهم اشکال ادبی، شکل آن نخست از همه بوسیله زندگی اجتماعی معینی تثبیت میگردد. تکامل زندگی اجتماعی ایجاد میکند، انواع ادبی که میتواند موضوعات آن گونه زندگی را منعکس گرداند، بوجود آید؛ بر علاوه شرایط تکنیکی و عوامل دیگری که در مراحل معینی از تکامل جامعه ایجاد میشود، بر شکل برخی از انواع ادبی مؤثر واقع میگردد. یکی از تیورسین های ادبی و فلسفی اروپا میگوید: ((هر گونه حکایات و افسانه ای در خلال تخیل، بمنظور تسخیر، استخدام و استفاده از طبیعت شکل میپذیرد، همینکه نیروهای طبیعی بطور واقعی و آفاقی تسخیر گردید، حکایات نیز از میان میرود.)) بنابراین با تغییر شرایط در زندگی اجتماعی، اشکال ادبی نیز خواه ناخواه به تغییراتی اندر میشود و مطابق هر یک از شرایط زندگی و دوره های معین تاریخی، اشکال تازه که ارائه دهنده چهره اصلی و واقعی آنگونه زندگی و دوره ها باشد، بوجود می آید. ایجاد ادبیات ژورنالیستی با اشکالی که امروز مشاهده میکنیم، یکی از خصوصیت های زمان ماست. روزنامه ها، جراید و مجلات گوناگون که امروز در سراسر جهان انتشار می یابد، با ایجاد صنعت چاپ

ارتباط ناگستنی دارد. یعنی میتوان گفت که بوجود آمدن چاپخانه ها و ماشین های چاپ خود تأثیر بزرگی در چهره ادبیات بوجود آورده است. بنابراین پیشرفت و انکشاف ساینس و تکنالوجی با تغییری که در شکل و محتوی آثار ادبی بوجود می آورد، باعث ایجاد انواع جدید ادبی میگردد.

تشکل انواع ادبی بر علاوه که از زندگی اجتماعی متأثر است، از تو اترو ریفورم عنعنات ادبی، تجارب ابداعی نویسنده و تنور نیروی تخیلی نیز اثر می پذیرد. قدیمترین نوعی که در ادبیات هر يك از اقوام جهان بوجود آمده، همانا شعر است، که در مراحل بعدی داستان و ادبیات درامه یی آهسته آهسته رو بتکامل رفته است. این وضع از يك طرف توسط تکامل و غنای زندگی اجتماعی تثبیت میگردد، و از طرف دیگر با پیروی نویسنده از عنعنات ادبیات گذشتگان، تکامل تجارب ابداعی و بروز دادن نیروی تخیلی وی جدایی ناپذیر است. اگر نویسنده یکدوره نتواند، میراث ادبیات باستانی را اساس قرار داده و مدت طولانی تجارب ابداعی خود را تقویت کند، و یا نتواند مطابق خواست زمان، خصیلت ابداعی خود را بطور کامل بروز دهد، بدین ترتیب، انواع جدید ادبی ناممکن است که بوجود آید؛ خواه داستان دراز (ناول) باشد یا میانه و یا کوتاه و یا درامه های طولانی و انواع دیگر ادبی. تمام اینها تنها میتواند تحت شرایطی که در بالا از آن ذکر رفت، تشکل یابد و تکامل کند. طوریکه در تاریخ ادب دری قدیمترین انواع ادبی که به دست آمده، همانا شعر و نثر است، که درین میان بخش شعر بر ازنده تر و بیشتر از آثار منشور در تذکره ها ضبط و قیطگر دیده است. در خلال آثار شعری باز هم مهمترین نوعی که از آغاز شعر دری تا قرون چهار و پنج هجری جلب نظر میکند، همانا قصیده است؛ چنانکه انواع مهم دیگر شعر مانند غزل و مثنوی در دوره های کاملاً بعدی بوجود آمده و تکامل کرده است. گذشته ازینها داستان با اقسام مختلف آن نیز کاملاً در زمانه های اخیر

ایجاد شد و درامه که وجه تقلیدی آن در ادب ما بیشترست، کاملاً از ابداعات عصر خود ماست. تا اینکه برسیم به شعر نو یا (شعر آزاد) که آنهم با صبغه تقلیدیش فرزند جوان همین زمان است، که فعلاً مسیر تکامل و تطور خود را میپیماید. آیا رابطه اینگونه تکامل و تطور انواع ادبی را با تکامل زندگی اجتماعی، و تکامل ارائه مهارت های هنری میتوان نادیده گرفت؟ هرگز نه. ایجاد و تکامل و تطور انواع ادبی را جدا از شرایط زندگی اجتماعی و بصورت مجرد ارزیابی و مطالعه نمودن، بعینه همانست که چشم را ببندیم و از وجود جهان انکار کنیم.

نویسنده روی ضرورت اینکه باید زندگی اجتماعی معینی را انعکاس دهد، باید با نظر انتقادی ابداعات و ریفارم های خود را بر اساس میراث ادبی باستانی پی ریزی کند، از اینجا است که نویسنده میتواند بطور پیگیر به شکل انواع جدید ادبی موفق آید؛ همزمان بآن میتواند تغییر و تحول انواع ادبی موجود را نیز تسریع سازد.

همانطوریکه تغییر و تحول زندگی اجتماعی بر ایجاد و تطور انواع ادبی، تأثیر مستقیم دارد، بنابراین باغناهی مداوم زندگی اجتماعی و تجارب ابداعات هنری بر غنای انواع ادبی نیز افزوده شده و تنوع آنرا بیشتر ساخته است. در خلال مراحل تکامل ادبیات، بعضی از انواع ادبی که تحت یکسلسله شرایط خاص تاریخی بوجود می آید، با تغییر و تطور آن شرایط، از میان میرود؛ علت از میان رفتن آنگونه انواع ادبی روی این اصل استوار است، که تنها مورد علاقه قندی عده خاص و محدودی از افراد جامعه قرار داشته و تنها آرمانهای آنانرا تحقق می بخشد. در مقابل، انواع ادبی که با ذوق اکثریت جامعه مطابقت بهم رساند و ممد آرزوهای اجتماعی آنان قرار گیرد، با وجود آمدن انواع جدید ادبی، آنگونه انواع ادبی نیز از میان نمیرود، بلکه در خلال اصلاحات معینی به تکامل پرارجی نیز نایل میگردد. این خصوصیت در ادبیات تمام جهان وجود دارد.

در ادب دری نیز مثال اینگونه تغییرات و تطورات زیاد است. قصیده که شاخه از نوع ادبی شعر است، در تاریخ ادبیات دری روی هدف های خاص بوجود آمده و تکامل کرده است. مهمترین محتوی و موضوعی که از خلال قصاید قصیده سرایان بزرگ ادب دری به دست می آید، همانا مدح است. ساختمان قصیده یعنی پنج رکن آن (۱) نیز طوری شکل یافته که سخن شاعر همه متوجه ممدوح میگردد. بنابراین آن قصیده سرایی در ادبیات قرون ۳- ۴ و ۵ بطور خاص و در ادبیات دوره های دیگر بصورت عمومی یکی از ضرورت های بوده که روی خواسته های سلاطین آنوقت بوجود می آمد. عنصری، فرخی، سجدی و دیگران با ایجاد قصاید و بخصوص قصاید مدحی خود میتوانند بدر بار سلطان محمود تقرب جویند و صلوات ویرا دریا بند. بنابراین هر قدر علاقه سلاطین از شعر و شاعری کمتر شد، بازار قصیده سرایی نیز سرد گردید و علت بوجود آمدن انواع جدید ادبی مانند غزل شد. روی این اصل اگر قصیده سرایی مورد علاقه و پسند اکثریت مردم واقع میشد، در تحت هرگونه تغییر و تطوری باز هم میتواند موجودیت خود را حفظ کند. ازین جمله است غزل، که از قرون پنج و شش تا امروز در ادبیات دری مقام ارجمند دارد و تا امروز نیز شاعران غزل سراچه در افغانستان و چه در محیط های دیگر دری زبان رقم بیشماری را تشکیل میدهند. علت عمده آن، همان راه یافتن غزل در میان جامعه و موفق بودن آن با ذوق اکثریت مردم است؛ حتی آنکه سواد ندارد مطابق ذوق زیبایی پسندی و هنری خود میتواند غزل بسراید و یا کم از کم غزلی چند از بر کرده باشد، مثال این وضع در ادب ما کم نیست. بنابراین ایجاد انواع جدید ادبی هرگز به اساس نابودی کامل انواع کهنه استوار

(۱) پنج رکن قصیده عبارتست از: ۱- مطلع ۲- تغزل، تشبیب یا نسیب ۳- گریز

۴- مدح ۵- دعائیه یا شرطه.

نیست، انواع قدیمی و کهنه ادبی همینه که در ارثه و اوقعیات حایز مزایای خاصی باشد میتواند مدت طولانی دوام کند و بر علاوه متکامل گردد. با حرکت و پیشرفت زمان، تنوع و غنای انواع ادبی کاملاً یک امر طبیعت است.

تشکل انواع گوناگون جدید ادبی در مسیر تاریخ در نخستین مراحل خود، در بین عوام ایجاد شده است و مردم عامی دوره های باستان در واقع موجدین اصلی انواع ادبی شناخته میشوند. مگر با گذشت زمان و تغییر و تحولی که در زندگی اجتماعی مردم بوجود آمد، منتج بان شد که حد فاصل میان کار جسمی و کار دماغی یا فکری بوجود آید. درین تقسیم، کار جسمی به مردم عام تعلق گرفت و کارهای ادبی نصیب روشنفکران جوامع گردید. (۱)

در قسمت هنر نیز صفحات تاریخ شاهد همین حقیقت است و طوریکه در محیط خود مشاهده میکنیم، حتی تا بیست سال پیش هنر بخصوص موسیقی و رقص به گروه های پایین اجتماع مربوط بود، مگر آهسته آهسته در محافل روشنفکران راه یافت و حتی جزئی از کارهای تفریحی و تفننی اینگونه فامیل ها قرار گرفت. مگر این حقیقت قابل تذکر است که ادبیات و هنر باراه یافتن در گروه های بالاتر اجتماع به تکامل پرارجی نایل شده و نیروی الهامی آن تقویت یافته است.

درین میان انواع ادبی را نیز میتوان سراغ کرد که توسط مردم عام بوجود آمده، تکامل کرده و تا امروز نیز وجود دارد. مثال اینگونه انواع ادبی در ادب دری همانا دو بیتها، ترانه ها و داستانهایی است که به توارث تا حال باقی مانده و گنجینه پر ارزش ادب عامیانه دری را تشکیل میدهد، که این خود مستلزم تحقیق و تتبع عمیقتر و منسجم تر میباشد.

(۱) این موضوع به تفصیل در شماره ۵ - ۶ سال ۴۰ تحت عنوان (ادبیات و زندگانی اجتماعی)

از نویسنده همین سطور چاپ شده است.

بطور کلی انواع ادبی اشکال واقعی ارائه محتویات فکری آثار ادبیست؛ ایجاد و تکامل آن بوسیله زندگی اجتماعی تثبیت میگردد و طبق منعکس ساختن زندگی اجتماعی بوجود می آید و در عین زمان از ریفارم و تجدید نویسنده در عنقه ادبیات و تجارب هنری و بروز نیروی ابداعی وی متأثر میگردد. هر گونه انواع ادبی تنها در صورت مطابق بودن آن به خصوصیت های که در بالا از آن تذکر رفت، میتواند بطور سالم تکامل کند و به معراج هنری برسد.

طبقه بندی انواع ادبی: انواع ادبی مختلف در خلال ایجاد و تکامل خود، هر يك خصوصیت های مربوطه بخود را متشکل ساخته است و این خصوصیت ها بطور واقعی و محسوس در ایجاد چهره ها (کرکترها)، تنظیم ساختمان و بکار بردن زبان و غیره ارائه شده است. هر گونه از انواع ادبی با داشتن مشخصات ذاتی در ساختن زندگی اجتماعی و بیان احساسات و عواطف قدرت متباینی دارند، از همین جاست که میتوان میان انواع مختلف ادبی یکسلسله تمایزات و فرق های قایل شد. در جریان تاریخ نویسندگان و تیوریسن های ادبی بمنظور تشخیص تحقیقات و ارزیابی ها و بجلوراندن تکامل ابداعات، اکثر انواع ادبی گوناگون را متشکل ساخته و با طبقه بندی آنها مشخصات هر يك را دریافته و قواعد آنرا تحت سیطره خود در آورده اند. در طبقه بندی انواع ادبی، دوروش نهایت عمومی وجود دارد: یکی «روش طبقه بندی سه گونه یی» است و دیگری هم «روش طبقه بندی چار گونه یی». «روش طبقه بندی سه گونه یی» تمام انواع ادبی را به اساس طرز مختلف ایجاد چهره ها، به سه نوع بزرگ تقسیم میکنند: نوع تمثیلی، نوع غنایی و نوع درامه یی. این نوع طبقه بندی از زمان ارسطو شروع شده و تا قرن ۱۹ در سراسر دنیا عمومیت داشت. ارسطو (۳۸۴-۳۲۲ ق م) در آن زمان با وضاحت تمام بیان داشته بود که ادبیات در تقلید واقعیت سه روش را بکار میبرد، یکی مانند هومر که از روش

تمثیل استفاده میکند، که در آن صورت باید اشخاص روی صحنه بیایند، (یا اشخاص دیگری بآن چهره ها در آیند) و یا از آغاز تا انجام هیچگونه تغییری وارد نشود و با بکار بردن مکالمه خود به تمثیل پرداخته آید و یا اینکه تقلید کننده را گذاشت که با حرکات، عمل تقلید را انجام دهد.)) (۱)

این قدیمترین روشی است که در طبقه بندی انواع ادبی بکار رفته است؛ عبارت ((مانند هومر)) در سخن ارسطو، اشاره است به آثار تمثیلی که نوعی از حماسه است؛ ((با بکار بردن مکالمه خود به تمثیل پرداخت)) اشاره به نوع غنایی است؛ ((گذاشت که تقلید کننده با حرکات خود عمل تقلید را انجام دهد.)) همان نوع درامه یی را افاده میکند. بعد از ارسطو عده یی از تیورین های مشهور ادبی اروپای غربی با اتکا به نظریه ارسطو اینگونه معاییر طبقه بندی را بکار میبردند. مانند جالس (۶۵-۸ ق م) هر چند بطور خاص طبقه بندی انواع ادبی را بحث نکرده است، مگر زمانیکه میگوید. ((با بکار بردن چه نوع قواعد شعری نوشت؟)) در حقیقت همان نظریه ارسطو را بکار میبرد. پاور (۱۶۳۶-۱۷۱۱) بصورت واضحتر درین باره سخن گفته است، وی در مقاله تحت عنوان ((هنر شعر)) بطور کامل در بساره نگارش آثار غنایی که از نظرویی ((مهمترین نوع شعر)) است بحث کرده است، هم چنین در باره نگاشتن آثار کومیدی، تراژیدی و حماسی که وی آنرا ((عمده ترین بخش شعر)) میداند، سخنانی ارائه داشته است که باز هم متکی به همان روش ارسطو است. در دوره پلنسکی (۱۸۱۱-۱۸۴۸) این نوع طبقه بندی بصورت کاملتر و منسجم تر ارائه گردید.

پلنسکی نه تنها انواع ادبی را به حماسی، غنایی و درامه یی (تمثیلی) تقسیم میکند و اشکال مختلف و تطورات آنرا بررسی مینماید و مشخصات آنرا تحلیل

(۱) فن شعر اثر ارسطو در مقاله سوم

میدارد، بلکه میگوید، ((شعر تنها سه نوع است، بیشتر از آن وجود ندارد و نمیتواند وجود داشته باشد.)) (۱)

باساس روش ((سه گونه یی)) نوع تمثیل عبارت از آثاری است که در خلال حوادث به ترمیم خصوصیت چهره ها (کرکترها) پرداخته می آید و در زیر لوای منعکس ساختن واقعیت، احساسات نویسنده ارائه میگردد. در اینگونه آثار طرز دید فکری نویسنده، در خلال ترسیم حوادث واقعی در آن جا میگیرد، «تمام عوامل داخل بطور عمیق در عوامل خارجی می آمیزد، تا آن حدیکه این دو وجوه - عوامل داخلی و خارجی - از هم جدایی ناپذیر میگردد و در خلال آمیزش مستقیم به حوادث واقعی واحد و معین تبدیل میشود. درین مرحله است که شاعر را نمی توان دریافت؛ يك جهان واضح متشکل، خود در حال تکامل است، شاعر بآن می ماند که آنچه خود بصورت اتوماتیک تکمیل شده آنرا ترسیم کرده است. (۲) از اینکه نویسندگان اینگونه آثار از جانبی به ترسیم میپردازند، بنا بران این امکان موجود است، که اشخاص اینگونه آثار خود به تظاهر و بیان بپردازد و به کدام محدوده دینی دچار نشود، بنابراین منعکس ساختن زندگی واقعی درینگونه آثار به معیار نهایت وسیع و کاملی میرسد. این نوع آثار اشعار تمثیلی، داستان، فیبل و غیره را احتوا میکنند.

نوع غنایی عبارت از آثاریست که در خلال عواطف نویسنده، انعکاس واقعیت صورت میگیرد. در خلال این نوع آثار نویسنده با قلب مملو از احساس، عواطف محبت و نفرت خود را در برابر زندگی واقعی بیان میدارد و با منعکس ساختن واقعیت به خواننده نیز الهاماتی می بخشد. «درینجا شعر در میان عامل داخلی یعنی در مرحله احساس و تفکر توقف میکند؛ روح از واقعیت های خارجی به وجود خود پنا میبرد و بر علاوه

(۱) «تفکیک و طبقه بندی شعر» از کتاب «نظریات پلنسکی درباره ادبیات» ص ۱۱۹

(۲) «تفکیک و طبقه بندی شعر» از کتاب «نظریات پلنسکی درباره ادبیات» ص ۱۶۷

رنگهای بوقلمون زندگی داخلی خود را به وجود شعر القاح میکند. در اینجا فردیت شاعر موقف مهمی را احراز میکند، مسائلی در خلال عاطفه فردی شاعر میتوانیم همه چیز را ادراک کنیم. (۱)

این نوع آثار معمولاً صحنه‌های کامل و تمام را در بر نمیگیرد، فصل‌ها و بخش‌های آن کوتاه و مختصر است و آن شامل اشعار غنایی، نثر غنایی و غیره میگردد. نوع درامه‌بی اشاره به آثار است که روی صحنه می‌آیند، باید گذاشت که آن اشخاص با حرکات خود خصوصیت‌های اراسته بدارند. درین نوع آثار «مانند انواع حماسی، یکسلسله حوادث واقعی که روی نیروهای انفسی و آفاقی شکل می‌یابد، در تکامل میباشد؛ تنها اینقدر است که اینگونه حوادث محض خصوصیت خارجی و بیرونی ندارد. در اینجا حوادث بطور اتفاقی ظاهر نمیگردد، بلکه پیش از تهیه دیده شده است: در اینجا حوادث از روی نیروی محرکه که بمقابل مادارد آغاز میکند، و یکسلسله مراحل آزاد خود را تحقق می‌بخشد، و بعداً به وجود خود داخل میشود؛ واقعاً در همین جا است که ما اراده فردی و خصوصیت‌های آن و مراحل وقوع و منشأ حوادث را مشاهده میکنیم. اگر موضوع را از جهت دیگری ارزیابی کنیم، این همه خصوصیت‌ها بوجود خود حوادث باقی نمی‌ماند، بلکه بصورت پیگیر به خارج ظاهر میگردد و بر علاوه در خلال چهره‌های عظیم و سهمناک آفاقی محتویات داخلی روحی خود را بطور لاینقطع برملا میسازد. (۲) یعنی این نوع آثار هم خصوصیت آثار تمثیلی را دارد، مانند تمامیت صحنه‌ها و هم عوامل آثار غنایی در آن نهفته است، چنانکه در خلال چهره‌ها میتوان ابراز احساس و عاطفه نمود؛ مگر انواع درامه‌بی نه مشابه انواع غناییست و نه مشابه انواع تمثیلی، بلکه امتزاج مختصری از هر دو پشمار می‌آید.

(۱) «تفکیک و طبقه بندی شعر» در کتاب «نظریات پلنسکی درباره ادبیات»، ص ۱۶۷.

(۲) «تفکیک و طبقه بندی شعر» در کتاب «نظریات پلنسکی درباره ادبیات» ص ۱۶۸.

انواع درامه بی خصوصیت خود را حایز است و از همین جاست که میتواند بصورت جداگانه وجود داشته و بکنوع خاص ادبی شناخته شود. این نوع آثار شامل تراژیدی، کومیدی و درامه های معمولی و غیره است.

تذکری که در بالا رفت تیوریهای اساسی «روش سه گونه بی» بشمار می آید. مگر «روش طبقه بندی چار گونه بی» همانست که انواع گوناگون ادبی را جمع نموده و به چهار نوع بزرگ تقسیم میدارند یعنی شعر، داستان، نثر و ادبیات درامه بی. اینگونه تقسیم بندی بیشتر با خصوصیتها و جریانهای ادبی اروپا تطابق دارد و قابل تطبیق به تمام ادبیات جهان نیست. در ادب دری قدیمترین انواع ادبی همان شعرو نثر است و داستان و ادبیات درامه بی مانند درامه ها، خیلی ها بعد در ادبیات ایجاد شده است. بنابراین طبقه بندی انواع ادبی را در ادبیات دری، بصورت خاص در بحث های دیگر توضیح خواهیم کرد.

در میان «روش طبقه بندی چار گونه بی» نوع شعر، اشعار غنایی نوع غنایی و اشعار تمثیلی نوع تمثیلی «روش گونه بی» را در بر میگیرد. از همین جاست که امتزاج هر دو نوع یکجا بنام شعریاد میشود. زیرا هر دو در ایجاد چهره ها، تنظیم ساختمان و بکار بردن زبان و جوه مشترک زیادی دارند. داستان در خلال «روش سه گونه بی» بخشی از نوع تمثیلی بشمار می آید. زیرا داستان که اساس آن روی ایجاد چهره های اشخاص استوار است و هم چنین از نظر ترسیم مشخصات، تمثیل صحنه ها و محیطها، تنظیم ساختمان، بکار بردن زبان و جهات دیگر خصوصیت بارزی را حایز میباشد و بامقایسه با شعر و نثر، تباین مشهودی را بهم میرساند و هم از اینکه این نوع ادبی در دوره معاصر رواج کلی و عمومی دارد و مورد علاقه اکثر خوانندگان میباشد، بنابراین در «روش تفکیک چار گونه بی» آنرا بحیث نوع جداگانه و مستقل قرار داده اند. نثر بدون از داستان، شعر، ادبیات درامه بی، دیگر تمام انواع ادبیات را احتوا میکند، ساحت آن نهایت وسیع است، نثرهای مربوط نوع غنایی نیز میتواند

درین نوع شامل گردد، هم چنین سفرنامه‌ها، خاطرات، نوشته‌های ژورنالیستیک، حکایات و غیره نیز در شمار نثر قرار می‌گیرد؛ برعلاوه مقاله‌های شامل موضوعات گوناگون نیز تحت کتگوری نثر شناخته می‌شود. نثر را از آن سبب یکی از انواع مستقل ادبی میدانند که مواد آثار منشور نهایت و وسیع و سبک‌های که در ایجاد آن بکار می‌رود، متنوع است، بنابراین با آثاری مانند شعر، داستان و ادبیات درامه‌یی اختلاف می‌پذیرد و برعلاوه خود نیز مشخصات اساسی ادبی را بطور جداگانه حایز است. شناختن نثر بحیث نوع ادبی جداگانه از یک طرف ادراک ناقص و کوتاه‌عده‌یی را درباره ادبیات درست می‌سازد، و از طرف دیگر این مسأله را نیز حل می‌کند که یکسلسله آثاری که ارزش و خصوصیت ادبی دارد، مگر بیرون از آثار ادبی شناخته می‌شود، در ساحت ادبیات داخل گردد. نوع ادبیات درامه‌یی، کاملاً با نوع ادبیات درامه‌یی در «روش سه‌گونه‌یی» همسان است و جای بحث در آن نیست. در تفکیک انواع ادبی چه «روش سه‌گونه‌یی» و چه «روش چهارگونه‌یی» همه وجه مقایسه‌ی دارد. زیرا یک‌عده از انواع ادبی در خلال شکل و تکامل خود اکثر عوامل یک‌عده انواع ادبی دیگر را پذیرفته و بنابراین حالت تداخل یکنوع را بانوع دیگر بوجود آورده است. بطور مثال نثر مسجع در ادب دری همین خصوصیت را دارد. از نظر شکل یعنی بکار بردن جمله‌های مسجع، موزون و مقفی خصوصیت‌های شعر را در آن میتوان دریافت؛ مگر بطور کلی شعر هم نیست زیرا نه آنرا میتوان قصیده و غزل خواند و نه مثنوی و مسمط و غیره. زیرا کدام وزن و قافیه خاص و معینی در آن بکار نرفته است، بنابراین در شمار نثر می‌آید و از آنست که نقادان ادبی زبان دری آنرا نثر مسجع گفته‌اند. چنانکه در تقسیم بندی «روش چهارگونه‌یی» امکان آن وجود دارد که نثر مسجع را در شمار شعر و یا نثر قرار داد، مگر طبق روش معمول در ادب دری تا حال در شمار نثر شناخته شده است.

وضع دیگری نیز در همین موضوع وجود دارد: در قسمت بعضی از انواع

دیگر ادبی نویسنده بمنظور ارائه بهتر موضوع و انگیزش خواننده، خصوصیت های نوع دیگر ادبی را بکار برده است، از آنجمله است درامه های منظوم. اگر از نظر نوعیت آن دیده شود، درامه های منظوم در شمار نوع درامه است مگر عباراتی که در خلال آن به آواز خوانده میشود، همه کلام منظوم است که اگر بصورت مجرد دیده شود، باید آنرا شعر خواند. ازین قبیل است فیل ها که هم میتوان آنرا از جمله داستان دانست و هم نثر. هم چنین در قسمت یکنوع ادبی تعیین حدود میان اقسام نیز کار مشکلیست. بطور مثال در داستان، در تشخیص حد معین میان داستان کوتاه و داستان میانه و هم چنین میان داستان میانه و داستان دراز (رومان) کدام معیار معین وجود ندارد. از تذکر نکات فوق میتوان چنین نتیجه گرفت که طبقه بندی انواع ادبی خود روی یکسلسله عمومیت و نسبیتها انجام می پذیرد و کدام امر مطلق نیست. طبقه بندی انواع ادبی نه تنها وجه مقایسی دارد، بلکه بصورت تاریخی نیز تکامل میکند. طوریکه قبلاً تذکر داده شد، انواع ادبی در مسیر تاریخ مراحل شکل و تکامل خود را حایز است، زیرا تا زمانیکه یکعده انواع ادبی ایجاد نشود و یا به پختگی خود نرسیده باشد، هرگز نمیتواند در طبقه بندی انواع ادبی ظاهر گردد. بطور مثال در تاریخ ادب دری بیشتر صحبت از شعر و نثر میشود و در مرحله سوم از داستان، آنهم رومان. داستان کوتاه در سالهای اخیر انکشاف کرد و یکعده نویسندگان باین کار مشغول شدند. حتی شعر نو تا حال در محیط ماتازگی دارد و مراحل تکامل خود را می پیماید؛ در حالیکه در محیط های دیگر داستان کوتاه و شعر نو (شعر آزاد) در مرحله تکامل خود رسیده و در طبقه بندی انواع ادبی شامل گردیده است. در محیط ماتاهنوز کسانی هستند که با دانش مخصوص بخود بر چهره داستان کوتاه و شعر نو جز بانگاه استهزا و لبخند نمی نگرند. مگر واقعیت اینست که اینگونه اشخاص با همانگونه دانش خود در چهارراه تحیر و شک مستقر می مانند و قطار تاریخ با سرعت خود به پیش میرود، پدیده ها تکامل میکنند و در خلال تکامل پدیده ها اوضاع جدیدی بوجود می آید و جهان فکری و زندگی انسان با چهری های درخشانتر ظاهر میگردد. (بحث ادامه می یابد)

ترجمه و نگارش: پوهنیار راعی

از مسایل علم النفس و منطق

پوهاند مجد دی

راجع بهر وابط تفکر و زبان

چه میدانید؟

اول- تعریف تفکر ذریعه امثله:

لفظ تفکر در محاوره جاریه بعملیات مختلفه ذهنی دلالت میکند. چنانکه تفکر بمعنای وسیع آن بهمه خواطر و صورتی که در ذهن خطور مینماید اطلاق میگردد. و بمعنای محدود آن بالخاصه بر عملیات عقلی از قبیل حکم، تجرید، تعمیم، تمثیل و استدلال اطلاق میشود.

تفکر گاهی بر عملیه تذکر نیز اطلاق میگردد و درین امر اشاره ایست که تفکر ناگزیر است که برای حل معضله یسی بر تخطرات و معلومات استناد نماید. و گاهی مدت طولی بالای امور مجهولی اشتغال میورزد و میکوشد تا درجه احتمال وقوع و یا عدم احتمال آنرا تثبیت کند.

از بارزترین اوصاف تفکر اینست که در آغاز امر همچو مکالمه یسی در بین شخص و نفس وی باشد، مگر مجرای تفکر باینگونه محاوره صریح داخلی و یا سخن بیصدا و یا مسموعات، منحصر نمیماند بلکه گاهی از طریق اعمال عضوی و یا مساعی حرکتی در خارج نیز تظاهر میکند. و درینگونه حالات تفکر بطور ضمنی صورت میگیرد. چنانکه هنگامی که یک حیوان و یا انسان بیک عمل میخانیکی اشتغال میورزد

تفکر ضمنی در سلوك حرکی او مندمج میباشد .

دوم - ممیزات تفکر :

از آنچه بیان کردیم میتوانیم به نتایج آتی و اصل گردیم :

۱- تفکر نوعی از سلوك است و مرحله یی از سلوك متصل و مسلسل میباشد

که گویا سخنی در بین شخص و نفس وی و یابین دو شخص جریان دارد و تفکر اصلاً به خفی و مضمربودن آن امتیاز می یابد .

۲- تفکر یا پیش از سخن و یا مترافق بان میباشد و مانند سایر سلوك های متنوع

به ادات تعبیر ضرورت دارد و این اداب عبارت از زبان است ، مگر زبان تفکر را طوری تعقیب نمیکند که سایه ، شی متحرکی را تعقیب مینماید ، و نیز الفاظ همیشه

بمعانی تطابق کامل ندارد ، چنانکه تفکر سریع تر از آنست که الفاظ بان پیوند و بیشتر

از آنست که تمام دقایق و لطایف آن در قالب الفاظ بگنجد . ملتفت باید بود که در پهلوئی

زبان مکالمه ، زبان اشارت و ایمانیز وجود دارد ، مگر اخیر الذکر از لحاظ ساحه

محدود تر و از لحاظ تعبیر بطی ترمیبا شد .

۳- انسان میتواند تفکر خود را باستقامتی متوجه گرداند و مجرای آنرا تغییر

دهد و هکذا میتواند تا اندازه زیادی آنرا پنهان دارد و یا اظهار کند . و گاهی افعال

ارادی و اعمال انسیاقی در ساحه تفکر و ساحه تعبیر لفظی ، مداخله مینماید زیرا چنان

خواطر انسیاقی (۱) وجود دارد که خود بخود بصحنه ذهن داخل گردیده و باعث

تحریک انسیاقات لفظی میگردد چنانکه کلمات قبل از اینکه متکلم بضبط

و ربط آنها پردازد بزبان میاید . و هکذا انسیاقات لفظی بدون اینکه شخص

بمحرک آنها ملتفت گردد صورت میگیرد . و از جمله دلایلی قاطعی که راجع

(۱) خواطر انسیاقی : خاطر هایی که خود بخود در بدن تأمل بیاد آیند . انسیاقی بمعنای اوتوماتیک

و حرکت خود بخود را گویند که به آلی نیز تعبیر میشود .

به سلطه اراده بر تعبیر لفظی و تفکر وجود دارد، قدرت انسان بر دروغگویی است و شاید باعث اول بر کلام، همانا طلب حاجت، استعانت و اظهار مافی الضمیر باشد مگر حیات اجتماعی است که بکلام و تعبیرات لفظی نمو و تشعب میدهد، و باعث تحولات آنها میگردد، و مظاهر آنها را پیچیده تر میسازد. و انگیزه های نوینی ایجاد مینماید که گاهی بر انگیزه های جدیت، صراحت و حب حقیقت طغیان و تجاوز میکند. و حتی یکی از خصایصی که انسان را متمایز میگرداند اینست که او یگانگی حیوانی است که میتواند بطور عمدی بکذب مبادرت ورزد.

۴ - آنچه تفکر را بر میانگیزد، از ضای حاجت و یار غبت است. تفکر وسیله یی است برای رسیدن به غرض معینی چنانکه حرکات خارجی و سایلی جهت و صول به اغراض معینی میباشد. از قدیم گفته شده است که احتیاج مادر ایجاد است. هکذا میتوان گفت که احتیاج مادر تفکر است زیرا که تفکر از مهمترین و سریع ترین وسایل حل مشکلات است چنانکه یگانگی و سیله یی برای اختراع و ابداع میباشد.

۵ - چون تفکر عملیه یی است عقلی، ادواتی را استخدام میکند. و این ادوات عبارت از معانی الفاظ و باصور لفظی است. معانی و عبارات لفظی آنها رموزی است که در محل اشیا رموز قرار میگیرد. و در اثنای تفکر معانی و الفاظ عوض اشیا و اوضاع واقعی بکار میرود چنانکه تفکر عوض اقدام فعلی جهت معامله با اشیا و مواقف خارجی یعنی عوض اقدام بمساعی حرکتی ای که حل عملی معضله، مقتضی آنهاست، استعمال میشود. و از جمله قوی ترین امثله یی برای ایضاع ماهیت تفکر از لحاظ اینکه سلوکی است که معانی و الفاظ را بکار می برد، همانا امثله حل مسایل ریاضی است بواسطه ارقامی که از جمله رموز بسیار مجرد و عمومی بشمار میرود.

۶ - جهت اینکه عملیه تفکر بطور تأملی و صریح انجام پذیرد، لازم است که فکر از محتویات خود دو از موضوعات تفکر، متمیز گردد. یعنی ضروری است عملیه یی

که شخصی را با اشیای خارجی ای که در دایره ملاحظه وی داخل است، مربوط میگرداند متلاشی گردد و اشیای بر موز آنها عوض شود. بعبارت دیگر موقف متفکری که میخواند به سویه علم ارتقا جوید، شبیه است بموقف زاهدی که چشم خویش را از مادیات برگرداند تا که در معنویات و حقایق عقلی تأمل ورزد. از روی ملاحظاتی که بعمل آمده میتوان تفکر را بمعنای محدودان چنین تعریف کرد: تفکر عبارت از مجرایسی از معانی است که هنگامی که انسان بمشکلی مواجه میگردد و یا میخواند بعملی اقدام کند، در ساحه ذهنی برانگیخته میشود. و مشکلی که بان مواجه گردیده است استقامتی را تعیین میکند که فرضیه ها و مساعی رمزی آن را اتخاذ میکند، تا فکر به حلی نایل آید و نتیجه یی را استخراج کند که احتمال آن بیشتر و درجه یقین آن قویتر از سایر آن باشد.

سوم - مراحل تکوین معانی :

در اینجا لازم میاید که قبل از آغاز بمطلب بعضی از تعبیرات و مفاهیم آنها را بطور مختصر تذکر دهیم: از شرایط تحصیل معرفت، احساس و ادراک است. احساس يك ادراك ضمنی است و نوعی از انواع حکم بر آن واقع میباشد، لیکن حکمی است ضمنی و هنوز تمیزی بین ذات حکم کننده و موضوع حکم، تحقیق نیافته است و آن حکمی است که در فعالیت حرکی ای مندمج است که برای آن توجیه گردیده است عامل توجیه چیزی است که حواس بر آن منوط است از قبیل عملیات افراز، فصل و تمیز بین محسوسات نوعی متفرق، چنانکه هر حسی خاصه معینی را از واقع، فرامیگرداند غیر آنرا. بنحوی که حس با صره شکل و رنگ شی را فرامیگیرد و لامسه سختی، نرمی و سایر خصایص لمسی را فرامیگیرد و چنین است وضع سامعه، شامه و ذائقه. ادراک ضمنی ای که احساس محتوی آنست به ادراک صریح تحول میپذیرد و این در حالتی صورت میگیرد که حکم بر خودش منعکس گردد یعنی در بین ذات

حکم کنند و موضوع حکم تمیز بوقوع آید . وجود ادراک ضمنی و سپس ادراک صریح ، متوافق به حکم است . یعنی فکر فعالیت خود را از مراحل ابتدایی بسیطی آغاز میکنند که مؤدی به معرفت و علم میگردد . برای اینکه حکمی صورت گرفته تواند به وجود معانی ای ضرورت است که حکم از آنها تکون می یابد . و به وجود علاقاتی در بین معانی ضرورت است که به حکم شکل میدهد . فحوی و دلالت آنها تکمیل میکنند . مگر معانی ای که آنها را ادراک در اول مراحل خود کشف مینماید مخلوط است باعراض حسی ، و متلاصق است به شیئی که به آن اشاره میکند ، و محدود است در حلقه های شبکه بی که عالم مادی در اطراف عقل طفل صغیری که مدارک او را باز کشف گذاشته است ، نشر مینماید . و درین هنگام به تجرید معنی ضرورت می افتد که از خصایص حسیه اشیاء متمایز گردد ، تا که بر عدد بیشتری از اشیایی که در وظایف اصلی ، متماثل میباشد ، قابل تطبیق باشد ، یعنی لازم است که عملیه تعمیم ممکن گردد . و جهت اینکه کیفیت تکوین معانی بطور واضح فهمیده شود می باید از حقایقی که علم النفس تکوینی (۱) راجع به مراحل تفکر در نزد طفل از هنگام بروز قدرت وی در باره تأثیر بر عالم خارجی یعنی از ماه های اول حیات وی کشف نموده است ، استعانت نماییم .

جهت توضیح آنچه در آینده بیان خواهد شد ، مناسب مینماید که بوظیفه مهمی اشاره کنیم که بر مراحل ترقی عقل انسانی تأثیر داشته به (وظیفه دایری لولبی) (۲) تعبیر میگردد . و معنای آن اینست که تمثیل این ترقی بخط مستقیم مطرد ، امکان پذیر نیست ، بلکه میتوان بشکل دایری لولبی اظهار کرد . و شکل دایری ریزی است برای این مطلب که هر عملیه سایکالوجی جهت پختگی و تقوی به خود ، قبل

Genetic psychology (1)

(۲) وظیفه دایری لولبی : Circolo - helicoidal function

ازینکه سیر آن به جلو برود، بر عقب مراجعت میکند و شکل لولبی (۱) با طراد پیشرفت و به استناد هر وظیفه سیکولوژی بروظایف سابقه آن دلالت مینماید. باید ملتفت بود که طفل نه تنها بر دیگران امثال میورزد، بلکه بر نفس خود نیز امثال میکند. و تأثیر امثال ذاتی در اکتساب زبان یعنی در تکوین معانی و تنظیم آنها وضاحت می یابد. از ممیزات کلام، الفاظی است که از ذهن متکلم برمی آید و سمع به مراقبت نطق می پردازد و هکذا نطق به نوبت خود، برای ارضای سمع میگوید. و طوری که بیان کردیم این عملیه خود بخود دور میکند لیکن در هر دوره یی قدمی جلو میرود. و هکذا دیده میشود که انعکاس شعور بر خودش و یا انعکاس حکم بر خودش و تمیزی که بین ذات تفکر کننده و موضوع تفکر حادث میگردد، همه اینها از مظاهر وظیفه دایری لولبی است. و خطی که دایره یی را با انجام میرساند از آن دوری میجوید، تا دایره جدیدی را تشکیل دهد. لیکن اگر حرکت تنها به دور خوردن منحصر گردیده و به جلوترود، درینحالت شخص به حرکات انسیاقی يك نواخت (Stenreotype) و یا تفکر اجتراری (۲) (Autistic thin King) و یا تفکر خیالی (Dereistic or imaginative thinking) گرفتار میشود.

اولین تأثیری که طفل بسوی عالم خارجی توجه میکند، عبارت از صیحه (۳) است. هنگامی که آواز فعل منعکس به نداء انتقال میکند یعنی هنگامی که به آواز تحول می جوید. سپس این نداء تمیز و تنوع می یابد، و از آن اصوات و الفاظی تفرع میکند که طفل بواسطه آنها بر آنچه در ماحولش جریان دارد، و موثراتی که بروی تأثیر وارد میکند، حکم مینماید. و در پهلوی ترقی وظیفه زبانی، و ظایف

(۱) شکل لولبی بمعنای شکل پیچشی است.

(۲) اجترار: بمعنای نشخوار کردن است. تفکر اجتراری، به عین فکر مکرر اشتغال

ورزیدن.

(۳) صیحه: کشیدن صوتی است که معنی ندارد.

حرکی ای انکشاف مینماید که ماده معامله خود را از اشیا خارجی و از جسم خود طفل فرار میگیرد و در عین زمان آداتی را برای اجرای این معاملات اتخاذ میکند. اول مرحله جهت تکوین معانی عبارت از دانستن استخدام آنهاست ذریعه استخدام اشیا بی که آن معانی بعداً رموزی برای اینها خواهد شد، و این هنگامی است که تفکر با ارتقای شعور شخصیت ذاتی، ارتقا کند. مثلاً معنای کفش در نزد طفل وقتی حاصل میگردد که وی ادراک نماید که کفش چیزی است که به پا پوشیده میشود. و از چیزهایی که طفل را با ادراک و وظیفه کفش مساعدت میکند، آموزش لفظی است که به آن اشاره مینماید، و نیز آموزش الفاظی است که به اشیا دیگری از قبیل کارد، قاشق، پنجه و امثال اینها که در ساحت فعالیت وی داخل است، دلالت میکند. مگر این اشیا از جهت دیگری در سلوک طفل با ادراک و وظیفه هر شی در داخل حدود آن، تمایز یافته است.

وقتی که چنین باشد که ترقی باستقامت تمیز در بین اشیا از حیث وظیفه آنها بعمل آید پس این امر چنین معنی میدهد که مرحله بی پیش از مرحله تمیز و تفریق وجود دارد. و این مرحله (بدون تمایز) است که در آن اشیا تنها از روی نزدیکی و شباهت به یکدیگر مرتبط گشته اند. چنانکه عالم خارجی در آغاز ادراک طفل مانند مجموعه بی از اشیا غیر متمایز، بوی تظاهر میکند. سپس طفل از این مجموعه متجانس اشیا فردیه ای را که در دایره فعالیت حرکی وی داخل است، جدا میسازد و عملیه جدا کردن و یکساختن در واقع عملیه تجرید است که در ساحت حرکی انجام یافته است، چنانکه طفل مثلاً کلمه (کو کو) را برای اشاره به مرغی که آنرا از سایر اشیا مایه و لاش تمیز میدهد، میآموزد. و در نزد وی معنای مرغ مبهم بوده و منحصر به شکل، حرکات و آواز آنست. در حالیکه اشیا دیگری نیز وجود دارند که در خصایص عمومی متشابه مرغ است. لیکن

آداتی که طفل برای تعبیر آموخته است، منحصر بیک لفظ واحد میباشد، و نتیجه چنین میشود که او این لفظ را برای اشاره به سایر طیوری که در ساحه ادراك او واقع گردد، نیز بکار میبرد یعنی او لفظ (کو کو) را تعمیم میکند و بر هر چیزی که مماثل به مرغ باشد، اطلاق مینماید. و درین هنگام طفل از مرحله تمایز و تفریق بمرحله جدید (بدون تمایز) و تقریب در بین اشیای متمائل، انتقال میکند به عبارت دیگر از مرحله تخصیص به مرحله تعمیم میرود.

مگر این تعمیم در واقع باینگونه ادراك طفل متکی نیست که معنای طیر مشترك در بین جمیع طیور باشد و اوصافاتی را که طیر را از سایر حیوانات تمیز دهد، ادراك کرده باشد. بلکه محض يك تعمیم لفظی است که ناشی از قصور ادات لفظی میباشد معنای طیر در ادراك طفل، عام است و معنایی است غامض و مبهم. سپس معنای طیر در ادراك طفل بحصر دایره جدید تعمیم در آنچه طیور را تمثیل می نماید، وضاحت بیشتری پیدا میکند و طفل به عملیه تخصیصی که مشتمل بر افراد این دایره از طیور مختلفه باشد، مراجعت مینماید. و آنچه به عملیه تخصیص سهولت میدهد آموزش طفل است الفاظی را که مثلاً به گنجشك، کبوتر و مینا دلالت میکند و نسبت این الفاظ به لفظ «کو کو» مانند نسبت معنای جزئی بمعنای کلی است مگر لفظ (کو کو) مدت مدیدی در آن واحد هم بمعنای جزئی و هم بمعنای کلی یعنی بهر دو اشاره میکند. و هنگامی که دایره الفاظی که به طیور مختلف اشاره کند، وسعت یابد طفل قادر میگردد که در بین مسمیات مختلف تماماً تمیز کند: و بگوید این کو کو است و این کبوتر است و این مینا است و این طیاره است یعنی طفل میتواند که این معانی را در مکان ترتیب دهد و ترتیب معانی در مکان قدم اولی است که بسوی تصنیف برداشته میشود.

دوایر دیگری نیز هست که در ادراك طفل و ذهن وی تکوین می یابد، و این دوایر یکی از دیگری منفصل میباشد، سپس علاقات بین آنها تحقق میکند، و علاقه تشابه

در تکوین آنها نسبت به علاقه تقابل سبقت دارد. و تصنیف در داخل هیچ دایره‌ی تمام نمیشود مگر به تمیز افراد داخل دایره، و تمیز آن دایره از سایر دوایر، بدون اغفال شباهتی که در بین آنها موجود است. بنا برین ممکن است تکوین معانی را در مراحل آتی خلاصه کرد: (۱) بدون تمایز (۲) تمایز و یکا یکی (۳) بدون تمایز محصور در دایره معینی (۴) تخصیص افراد مختلف داخل دایره (۵) ترتیب افراد و سپس ترتیب اجناس و انواع و عملیات عقلی ای که مؤدی بر تکوین معانی و توسیع دایره افرادی میگردد که بر آنها هر یکی ازین معانی اطلاق میشود، عبارت از تجرید، تعمیم و تصنیف است و این عملیات سه گانه متضامن یکدیگر اند، چنانکه عملیه تجرید مؤدی بر تعمیم میگردد که این دوزناگزیر است. علاقات متفرقی را در بین اشیاء برقرار داشته و بواسطه رموز لسانی به تصنیف آنها بپردازد. و هر وقتی که معنای از اعراض حسی فردی تجرد نماید، عام و جامع میشود. و بمعنای کلی و معنای مجرد، تقرب میورزد. عملیات تجرید و تعمیم حایز درجاتی است مگر این درجات اگرچه در زبان ثابت باشد هنگامی که معانی در جریان تفکر داخل گردد، تزاید و تناقص می یابد. و آن ازین جهت است که تفکر نسبت بزبان مرونت (۱) بیشتری داشته و بحیات و تحول آن نزدیک تر است. ولی چون مواصلت و ثبات تفکر، بدون استناد به زبان و صورت امکان پذیر نیست، لهذا میتوان گفت که با تفکر و زبان دو قطب متقابل در تنازع است: قطب حیات و تغییر از یک جهت و قطب منطق و ثبات از جهت دیگر یعنی عالم محسوسات مجسم از یک طرف و عالم معقولات مجرد از طرف دیگر واضح است که الفاظ و صور حسی مختلف نمیتواند مقام افکار و معانی مجرد را بگیرد، و آنها برای معانی محض و وظیفه معاونت را انجام میدهد. و ممکن

(۱) مرونت: نرمی و قابلیت تشکل «Plasticity»

نیست تکوین معانی مجرد را با ارتباط انسیاقی بین صور حسی و اغفال فعالیت عقل، تفسیر کرد زیرا معانی مجرد در تکوین خود به عمل عقلی مراجعت میکنند، اگر چه این عمل در آغاز خود بدون معاونت تجربه حسی، انجام نمی پذیرد.

فکر انسانی در ارتقای خود بسوی معانی عمومی و مجرد، به بلندترین شاهقه‌یی که ممکن بود، مواصلت کرده است و این بواسطه خلق و ابتکار مجردترین معانی است که آن عبارت از (عدد) است. و (عدد) مثال برجسته و واضحی از قدرت مبدعه عقل انسانی است. زیرا علاقات ریاضی عبارت از عالم جدیدی از ایجاد عقل انسانی میباشد، نه نسخه‌یی از شیء واقعی. عالم علاقات ریاضی حد و نهایی ندارد، طوری که برای قدرت عقل راجع بخلق علاقات جدید، حد و نهایی نیست و مقید به روابط اشیای واقعی نمیشود.

ملفت باید بود که معانی وسیله‌یی از وسایل تزئید مساعی ذهنی است، طوری که عامل اساسی برای توسعه آفاق ذهنی و آفاق عالم میباشد. و تا هر اندازه معانی ای که آنها را فکر استخدام میکند، درجه تجرید آن بیشتر باشد، قوانین علمی ای که متشکل از آنهاست نیز از لحاظ ثبات، یقین و دلالت، بیشتر و جامع تر میباشد. و از لحاظ اینکه رموزی که ریاضیات آنها را استخدام میکند رموزی است بسیار مجرد، لاجرم علم ریاضی نمونه‌یی برای علوم و مثل اعلائی آنها بشمار میرود.

چهارم - تفکر و تصور حسی

قبلاً گفته شد که آموزش زبان طفل را بر تمیز اشیاء و تکوین معانی آنها، بعد از اینکه به تمیز بین آنها در سلوك حرکی خویش آغاز کرد، مساعدت مینماید.

معانی مستند بر الفاظی است که رموز آنها است و گاهی الفاظ و صور حسی، محل معانی را اشتغال میکند، بنحوی که تفکر لفظی محض میگردد و صیغه‌های لفظی بر معانی تجاوز مینماید زیرا الفاظ و صور، طبق قوانین عامه تداعی میشود، و تطبیق آن

مقتضی جهد فکری نمیباشد، چنانکه الفاظ تحت سلطه عوامل تجا و رویا تشابه و یا تضاد، بطریقہ انسیاقی و بدون مراعات ماهیت مسأله یی که آنرا شخص موضوع تفکر خود اتخاذ کرده است، قرار میگیرد.

پس تفکر ناگزیر است بر آداتی که در تعبیر بکار میبرد سیطره یی داشته باشد فکر باید استخدام لفظی را تعیین کند که بیشتر بآن مطابقت دارد نه اینکه فکر بالفاظ و صور حسی ای که این الفاظ آنها را تداعی کند، و یا الفاظ دیگری بطور انسیاقی همراهی نماید.

از مسایلی که علمای سایکالوجی از مدت مدیدی بآن اشتغال ورزیده اند، ارتباط تفکر به صور حسی است. بعضی از ایشان را عقیده برین است که تفکر بدون تصور حسی معانی، محال است. چنانکه ناممکن است معنای کلی انسان را بدون تخیل انسانی، با برخی خصایص حسی او، تصور نماییم. طوری که ناممکن است معنای کلی مثلث را بدون تخیل مثلثی، تصور کنیم. خلاصه سخن تفکر بدون الفاظ و یا بدون تخیل صور الفاظ و یا صور محسوسات، ناممکن میباشد. و دسته دیگری را عقیده برین است که انسان میتواند بواسطه معانی مجرد، تفکر کند و باعثی برای تمثیل صور اشیاء و صور الفاظ در ذهن نمیباشد. جانبداری در موقف هر یکی از فریقین راجع میگردد به ماهیت تجاربی که بکار برده شده، و بطرفی که با تجارب احاطه گردیده است. اگر ما از شخصی مطالبه کنیم که او در معنای گل (۱) تفکر کند، شکی نیست که وی شکل و رنگ آنرا تصور خواهد کرد. و اما اگر از او تقاضا کنیم که در معنای این مثل تفکر کند: (از خار گل میروید) در اینجا کمتر اتفاق میافتد که در ذهن صورت خار و گل حاضر گردد، بلکه تفکر متوجه علاقه موجوده در بین معنای جهد و زحمت و معنای فیروزی و سعادت میگردد. و اگر در اینجا صورتی

(۱) مقصود گل گلاب است.

موجود باشد که در مجرای تفکر داخل گردد، عبارت از صوری خواهد بود مبهم نه صورت خار و گل بالذات. زیرا تفکر مستند است بر چیزی که رمزی از معانی خار و یا گل باشد و توضیح معنی مقتضی جهدی است که شخص مستشعر می گردد که او استقامت معینی را اتخاذ کرده است، طوری که او قدری کشیدگی (۱) نیز احساس میکند و ممکن است این کشیدگی و یا توتر، راجع به وضعی باشد که بعضی از عضلات در اثنای تفکر بخود گرفته اند. مثلاً اگر از کسی پرسیده شود که آیا ارسطو يك قايد جاپانی بود؟ شکی نیست که وی بدون استعانت از صور حسی جواب میدهد، بلکه بمجرد فهمیدن سوال به بلی یا نه جواب میگوید.

خلاصه سخن اینست که: اندازه مداخله صور در تفکر متوقف بر سویه توتر ذهنی است. هنگامی که این سویه پایان باشد، صور بر معانی طغیان میکند و بالعکس هنگامی که این سویه بالا باشد مداخله صور ضعیف و کوچک میگردد و خصایص حسی خود را از ایل میسازد، و صور درین حالت بشکل کروکی درمیآید و بمشابه الفاظی میگردد که رمزی برای معانی است نه نسخه مطابق به آنها.

پنجم - تذاکراتی راجع به تداعی معانی

بنا بر عین سببی که در بالا ذکر کردیم قوانین تداعی از قبیل قانون تجاور، قانون تشابه و قانون تضاد، سهم مهمی نمیگیرند مگر هنگامی که جانب صور بر جانب معانی رمزی و معانی مجرد، رجحان داشته باشد، و هنگامی که سویه تفکر منحنی گردد. چنانکه در تجاربی که در اثنای آنها ارزش این قوانین تحت آزمایش قرار گرفته است حالت بهمین منوال بوده است. اگر شما از شخص تقاضا کنید چیزی بگوید که الفاظی چند در ذهنش تداعی میکند، تذکر دهد آنچه در ذهنش بطور انسیاقی خطوط میکند متوقف بر عادات و تجارب سابقه وی است. و اما در تفکر متوتری

(۱) کشیدگی و توتر «Ten Tion» که ضد آن سستی و ارتخا «Relaxation» است

که انسان در آن سیر خود را بسوی نتیجه معینی متوجه میگرداند، این عوامل تداعی اهمیت خود را تا اندازه زیادی از دست میدهد. و این امر برخلاف نقطه نظر مدرسه ارتباطیه است که می خواهد تفکر را به قوانین انسیاقی ای که مغایر بر ماهیت تفکر بوده و از خارج بر آن فرض شده است، تابع گرداند و خطای مدرسه ارتباطیه راجع است بر اینکه تحلیل منطقی را بجای تحلیل سیکولوژی بکار برده است. در حالیکه تحلیل سیکولوژی، بوصف عملیات ذهنی آنطوری که در شعور شخص نمایان میگردد با مراعات استقامت تفکر و عوامل دینامیکی ای که بر سوايق حسی استوار است، می پردازد. تحلیل منطقی متوجه اینست که مرکب را با اغفال فوارقی که در بین است، بسیط گرداند. و عناصر بسط را با طریقه یی که رضایت عقل علمی ریاضی را فراهم سازد، با هم مربوط گرداند. تحلیل منطقی در وصف عملیه، عناصری را داخل میکند که وجود آنها را در اثنای قیام شخص به تفکر، نمیتوان بطور قطع ادعا کرد، چنانکه کم اتفاق میافتد که شخص ملتفت گردد که وی فکری را از جهت این استد عامی کند که متشابه و یا متضاد فکر سابق است، بلکه وی از این جهت آنرا استد عامی کند که پیش از هر چیز ویرا به نتیجه یی میرساند که آنرا در نظر دارد، و رغبت ویرا در تقویه رأیش و تایید موقفش ارضاً مینماید. شکی نیست که میتوان در فحواي تفکر تجدید نظر کرد، و بعضی از علاقات را از قبیل تشابه و یا تضاد و یا تضیاف، ادراک نمود. مگر این علاقات عوامل فعالی در اثنای تفکر نمیباشد. و دلیل دیگری بر نقص تحلیل منطقی عبارت ازین است که صاحبان نظریه ارتباطیه انسیاقی برین هستند که استدلال منطقی مقتضی اینست که تضاد به تشابه تحویل گردد. و ایشان میگویند که سفید، سیاه را استد عامی کند به سبب وجود شباهت در بین آن هر دو، زیرا که آن هر دو از جنس واحد است که عبارت از رنگ میباشد و فریق دیگری معتقد برین است که تشابه

به تجاوز ارجاع می یابد، و فریق دیگری برین است که تجاوز به تشابه عاید میشود و بدینموال هر فریقی دارای دلایل قوی منطقی است که ذکر آنها متضمن فایده یسی نمیشد. و قول قاطع درین نزاع طبعاً بشعور شخص راجع میگردد. پس اگر فرض کنیم که او در سیاه بمناسبت سفید با اساس تضاد تفکر میکند، پس او در آنی که در آن تضاد را ادراک مینماید، وجه شبه را در بین سیاه و سفید ادراک نمیکند. و هکذا شعور به تشابه غیر از شعور به تجاوز است و عکس آن. اما این سخن که تشابه هنگام ادراک تضاد و یا تجاوز هنگام ادراک تشابه در ماتحت الشعور کار میگردند و تجاوز عبارت از علت خفیه یسی برای همه عملیات تداعی است، قولی است که علت متمرکز ساختن انتباه را در معانی تضاد بدون تشابه و یا در معنای تشابه بدون تضاد و یا بدون تجاوز، برای ما ایضاح نمیکند.

تجارسی که راجع به تداعی معانی، باعرض کلمه یسی بر مستمع و مطالبه معنایی که این کلمه استدعا میکند، بعمل آمده هنگامی که شخص در برابر مسأله یسی قرار دارد که بحل آن میکوشد مجرای تفکر را برای ما تفسیر نمیکند، بلکه همه آن چیزی که از آن کشف میشود، عبارت از مجموعه یسی از علاقاتی است که ممکن است عقل انسانی در آنها تفکر کند. مثلاً اگر در برابر کلمه «دست» گفته شود «پا» آیا درینحالت علاقه بین آن هر دو تلازم است یا تجاوز و یا تشابه؟ و اگر در برابر کلمه (دود) گفته شود (آتش) درینحالت آیا علاقه بین آن هر دو تلازم است یا تجاوز است و یا تضاد است و یا علاقه علت بمعلول است و یا علاقه لاحق به سابق است؟ از نظر منطق همه این علاقات ممکن میباشد لیکن آنچه علم النفس بان اهمیت میدهد عبارت ازین است که بدانند آیا در هنگام جمع کردن دو لفظ، ادراک علاقه یسی بعمل آمده است، و اگر ادراک علاقه یسی صورت گرفته باشد، پس آن علاقه عبارت از چیست و علت ادراک آن چه میباشد، نه از روی قیاس به قوانین منطقی فکر، بلکه از روی قیاس به تاریخ

شخص و تمایلات او و ماهیت مسأله بی که بآن مواجه است و از روی قیاس به استقامت تفکر، تضمینات و حواشی آن. پس ما ناگزیریم که از عوامل دیگری بحث کنیم متعلق به سیکولوژی است نه بمنطق، و بشرح مجرای تفکر و تعلیل آن، از حیث اینکه از یک شخصیت متمیز صادر میگردد نه از عقل مجرد، مساعدت میکنند. و ممکن است این عوامل را در دو قانون عمده منحصر ساخت که اینها عبارت از قانون اعاده تکامل (Law of redintegration) و قانون علاقه و اهتمام (Law of interest) میباشد.

قانون اعاده تکامل: باید ملتفت بود که در اثنای مطالعه مظاهر مختلفه سلوک از قبیل حرکات، ادراک، اعتیاد، تذکر، تخیل و امثال اینها شخصی که به بحث و مطالعه می پردازد هیچگاهی در پی مظاهر متفرق و جدا از یکدیگر که بعضی بر بعضی اضافه شود، مانند اینکه قطعات سنگ به توده بی از سنگها علاوه گردد، نمیشود. بلکه او در پی صیغهها و شکل های می باشد که در آنها همواره چیزی از نظام داخلی و چیزی از توجیه و اختیار موجود میباشد. هر مظهر سلوکی، هر قدری که بسیط هم باشد عبارت از نظامی است، و هر مظهر سلوکی ناگزیر است در مجموعه متناسقی از مظاهر انتظام یابد، و از نزدیک و یادور در اطراف محور اساسی واحدی تمرکز کند، که آن عبارت از محور شخصیت متکاملی است که روبه نمو و ارتقا است و متوجه بسوی شعور و اضحی است که منعکس بر خود میباشد. و معنای اینهمه گفتهها اینست که قانون اعلاسی که بر مظاهر بیولوژی و مظاهر سیکولوژی حاکمیت داشته و بر تکوین شخصیتی که مصدر و مرجع اینهمه مظاهر است، حایز سیطره میباشد، همانا قانون تکامل است.

وقتی که وضع چنین باشد، پس هر جزئی که بنا بر تقاضای احوال، منفصل و جدا بماند ناگزیر است که میل نماید تا به نظامی که بآن ارتباط دارد، بپیوندد. چنانکه

استحضار خاطره یی از خا طرات باعث استدعای منظومه یی از خا طراتی میگردد که آن خاطره جزئی از آنهاست . و هکذا هر معنایی از معانی متمایل است به مجموعه یی از معلومات و معانی یی بپیوند د که علاقات مختلفی از قبیل تشابه، یا تقابل یا تضایف و یا تلازم . . . آنرا بآنها مربوط میسازد، و این است آنچه به قانون اعاده تکامل معروف است .

قانون علاقه و اهتمام : این قانون تا اندازه یی فرعی از قانون سابق است ، مگر این قانون عاید بر ناحیه ذاتی سلوک و بر تأثیر انگیزه ها در تنظیم و توجیه تفکر میباشد . بخاطر باید داشت که انگیزه ها تنها منحصر بر انگیزه های حسی نبوده بلکه انگیزه های عقلی را از قبیل حب دانش ، رغبت فهم و علاقه ادارک حقایق ، نیز در بر میگیرد . و باید ملتفت بود که انگیزه های حسی در توجیه تفکر ، اثرات بلیغی دارد ، چنانکه در ابداع و الهام سهم مؤثر می میگردد .

بنابر آنچه گفتیم ، واضح میگردد که قوانین اساسی تداعی ، نسبت بمظاهر سیکولوجی اساسی ، نمیباشد . آنها در واقع قوانینی برای تداعی معانی نیست ، بلکه قوانینی برای صور حسی است هنگامی که سویه فعالیت ذهنی بحد سویه احلام (چیزهایی که انسان خواب می بیند) و گاهی پایان تراز آن یعنی بحد هذیان باشد . و ممکن است گفته شود که حتی درین مظاهر نیز عوامل حسی از تأثیر در تعبیر و تداعی بر کنار نمی ماند .

ششم - تصدیق (۱) و مراتب اعتقاد (۲)

باید ملتفت بود هر معنایی از معانی که بدن ما خطور میکند ، در واقع عنوانی برای ناحیه یی از نواحی شخصیت ما و خلاصه یی از بعضی از تجارب سابقه ما میباشد . هر معنایی هر فکری و هر خاطره یی ، دعوتی برای قیام بعمل جدیدی و یابه تعقیب

(1) Assen - Assentiment

(2) Blief - Croyance

عمل سابقی و یا منع و نهی آن است. و این از آنجهت است که هر فکری متضمن حکمی راجع به ساحه موافقت موجوده در بین يك معنى بامعانی دیگر و یا ساحه احتمال وجود آن میباشد.

ضرورت نیست که این حکم در ذهن بعبارت واضحی تبارز کند، زیرا هر حرکتی که يك موجود جاندار در اثنای سلوک خود، بآن مبادرت میورزند، متضمن حکمی است. چنانکه حرکت اقدام يك موجود زنده بسوی چیزی، حکم ضمنی ایست که صلاحیت آن چیز را برای استخدام اثبات میکند. و هکذا حرکت انجام (امتناع و بازداشت) محتوی حکم ضمنی ایست که عدم صلاحیت آن چیز را برای استخدام بااثبات میرساند.

ممکن است این امر را در ساحه ذهنی نیز تطبیق کرد. زیرا معانی عبارت از ادواتی است برای تفکر، و احتمال دارد این ادوات صلاحیت استخدام را داشته باشد و یا نداشته باشد. و حکم درینحالت، حکمی است صریح زیرا حکمی است که در ساحه ذهنی صورت میگیرد، نه در ساحه حرکتی. و آن عبارت از اثبات صلاحیت این معنی و یا آن معنی است برای ادخال آن در دایره تفکر و یا عدم صلاحیت آن. پس حکم عبارت از وجود دو معنی در ذهن در آن واحد نیست، بلکه موافقت فکر بر توافق و تلازم آن هر دو است. فکر ذریعه حکم یا انقیاد میکند و یا مقاومت میورزد، و یا قبول مینماید و یا رد میکند. عامل ارادی ای وجود دارد که در احکامی که راجع باشیا و اشخاص، و یا به عبارت دقیق تر راجع به معانی ای که رموزی از اشیا و اشخاص است، صادر مینماییم، رول خود را میبازد. مگر این عامل ارادی دارای حدودی است که آنرا ماهیت فکر و درجه اثبات آن تعیین میکند. معنی در برابر هر آنچیزی که کیان عقلی و یا کیان حسی آنرا تهدید نماید، مقاومت میورزد، امکان ندارد که قبول کنیم مساحت مثالی بزرگتر از مساحت متوازی الاضلاعی باشد که قاعده

و ارتقاع آن مثلث است . و هکذا ممکن نیست که قبول نماییم پسری از لحاظ سن بزرگتر از پدرش باشد . و عامل مقاومت در ینگونه مثالها حقیقت علمی و یا حقیقت منطقی ایست که عوامل حسی را در آن دخلی نباشد . لیکن نوع دیگری از مقاومت وجود دارد که عبارت از مقاومت حسی و عاطفی است ، و مصدر این مقاومت تجارب سابقه ایست که ما را به شکل خاصی تشکیل داده است و بسلوک ماصبغه خاصی بخشیده است . و طوری که قبلاً اشاره کرده ایم ، عاطفه منطقی خاصی دارد که گاهی منحصر در یک نظام قوی ای میگردد که هیچگونه منفذی را برای دخول بر اهرین عقلی و دلایل منطقی فرو نمیگذارد .

در هر دو حالت خواه حکم متضمن امر عقلی مجردی باشد ، و یا امر عاطفی ای که به تمایلات عمیق شخص تماس بهم رساند ، حکم مؤدی بر تصدیق یعنی استقرار رأی میگردد . و چون حکم در اصل خود اثبات است ، پس تصدیق در آن واحد ، مؤدی بز یادت اثبات حقایق در خارج و یا در ذهن ، و بز یادت ثبات شخص در مداومت تفکر و یا مداومت فعالیت حرکی میباشد .

لیکن حالاتی وجود دارد که در آنها حکم نهایی معلق میماند ، و قادر نمیگردد که دایره تفکر را بر بندد ، و آن از جهت تضاد افکار فرعی میباشد چنانکه عقاد در وصف آن گوید : (حیرتی که ذهن را نمیگذارد خطوه‌ی بر است بردارد ، تا اینکه برگردد و خطوه‌ی مانند آن بچپ بردارد ، سپس جا بجا متحیرانه بیاستد ، نه اینجا برد و نه آنجا .) و حیرتی که در ساحه‌ی نشأت کند که در آن الزامات عاطفه و براهین عقلی با هم در تضاد باشند ، هنگامی استمرار یابد به شك تحول میکند . یعنی به موقف عقلی ای که نه قبول است و نه رد . لیکن شك راجع بمشکلی مدت زیادی بحال خود باقی نمیماند ، زیرا يك حالت استقراری نیست که مطلوب قلب و عقل انسان باشد ، و یابه مشکل مکرراً بازرس شود و حیرت باعث مداومت در بحث و آغاز

مجدد محاوره در بین انسان و نفس ، او قرار گیرد . هنگامی که عقل و قلب از اثبات تصدیق و از اقامه اعتقاد بر اساسی که رضایت عقل یار رضایت قلب و یار رضایت این هر دو را یکجا فراهم سازد ، عاجز آید شخصی به تاسیس فرضیه یی مبادرت میورزد که آن عبارت از يك تصدیق وهمی و یا تصدیق شرطی است . ذهن بدون اینکه برای خود يك خطر رجعت مقرر کند حکمی را تخیل میکند که برای رسیدن به نتایجی که در موضع تفحص و آزمایش قرار میدهد ، بر آن اعتماد مینماید . و ذهن کمابیش بقبول این نتایج تا انجایی که بسایر عقاید شخصی موافقت نماید ، تمایل میورزد . لیکن تصدیق شرطی به قبول مطلق و تصدیق تام تحول نمیکند ، مگر وقتی که شخصی ، صحت نتایجی را که بان رسیده است تحقیق نماید . و گاهی چنین واقع میشود که شخص باین نتایجی که هنوز صحت آنها به تحقیق نپیوسته است ، کسب راحت نماید . و بانها الفت گیرد و از تحقیق آنها غفلت ورزد . گمانی که در پیرامون يك شخص دور میخورد و یا شکی راجع بصدافت يك دوست در ما پدید میگردد ، نوعی از فرضیه ایست که به تحقیق صحت آن میکوشیم .

بسیار واقع میشود که شخص براء و عقاید خود جزم می نماید بگمان اینکه آنها از شخصیت حقیقی وی نمایندگی میکند ، در حالیکه خود را فریب میدهد و اگر به نفس خود مراجعت کند و بان دقیق و عمیق شود به خدعه و فریب خود پی میبرد .

هفتم - استدلال و فن اقناع

قبلاً به بیان مراحل پرداخته ایم که تفکر آنها را هنگامی طی میکند که بر سلسله یی از احکام جهت رسیدن به نتیجه یی که ایجاب تصدیق نماید ، استناد میکند . مگر تفکر همواره این استقامت را بطریقه صریح اتخاذ نمی نماید ، زیرا نوعی از تفکر انسیاقی وجود دارد که ناشی از عادت است و یا تفکر بیقیدی است که بسوی غایه معینی توجیه نگردیده که فکر در آن استقرار یابد ، چنانکه در حالت خواب دیدن و در بیداری همیگونه

است. و مرتبه علیایی از تفکر وجود دارد که در آن انتباه و دقت بیک امر خارجی متوجه گشته، فهم و تمثیل (۱) آنرا هدف خود قرار داده است، مانند تفکری که در حالت استماع تقریر معلم یا هنگام مطالعه کتاب و یا قرائت یک مضمون، در ذهن ماجربیان می یابد.

هنگامی که فکر به صعوبت و یا مشکلی برخورد نماید که فهم آنها تنها با اعتماد مستقیم بر معلومات سابقه متعذر باشد، در این حالت درجه تفکر بالا می رود و توتر آن می افزاید، دقت و انتباه به نقطه معینی تمرکز می یابد، و فکر می کوشد تا مسأله را از طریق تأسیس فرضیه ها و تدوین ملاحظات و اجرای تجارت برای تحقیق درستی، فرضیه ها از جهات منطقی و تحقیق ارزش آن از جهات عملی حل نماید. که این نوع تفکر معروف به «تفکر استدلالی» است.

لیکن تفکر ابداعی ای که در فصل تخیل از آن تذکر گرفته نیز ممکن است که بر تفکر استدلالی استناد کند، مگر کمتر به عوامل عقلی محض مقید می باشد، بلکه مقتضی الهام نیز است یعنی مقتضی تعبیه جمیع قوای حسی و عقلی است.

استدلال عبارت از رسیدن به مجهول است باستناد معلوم، و این با ایجاد وسط و یا واسطی است که معلوم و مجهول را باهم مربوط میگرداند. و یا عبارت دیگر ایجاد علاقه جدیدی است بین دو اثر، بواسطه امر مشترك در بین آن هر دو. پس در استدلال فکر ناگزیر است که عده یی از مراحل را قبل از رسیدن به نتیجه، طی کند.

اگر مقصود از استدلال رسانیدن حقیقت به مستمع و اقناع وی باشد، پس لازم است که استدلال در قالب زبان ریخته شود، و در اختیار الفضاظ دقت بعمل آید، و قوانین تفکر منطقی مراعات گردد تا مستمع در التباس نیفتد. مگر اینقدر است که ما همواره در تفکر استدلالی خود صور و اشکال منطقی را بکار نمیبریم، بلکه ما همیشه

موقف مستمع و سویه عقلی او را در نظر میگیریم. چنانکه ماقیمت مقدماتی را که در نزد مامو جود است و استدلال خود را بر اساس آنها وضع میکنیم، نیز رعایت می نماییم. مثلاً هنگامی که يك نفر و کیل مدافع بر صحت مقدمات خود متیقن باشد، وی با خصم خود با استدلال منطقی پیش میاید، او حقایق جزئیة بی آغاز میکند که یکی دیگری را تأیید مینماید، تا اینکه به نتیجه عامه یی و اصل میشود که شکی را بخود راه نمیدهد. و این طریقه ایست که مسمی « باستقرأ » میباشد. سپس بیان میدارد حالتی که از آن دفاع میکند یکی از حالاتی است که بر نتیجه عامه یی که تحقیق آن پرداخته است، منطبق میگردد و این طریقه ایست که مسمی به « قیاس » است.

اگر سخن متوجه به متهمینی باشد که هیأت ایشان عادةً مشکل از اشخاص غیر قانونی است، چنانکه حالت در بعض قضایای جنایی بهمینگونه است، درین هنگام و کیل اثبات جرم از استدلال منطقی منصرف گشته و در خطاب به خویش بر اسالیب خاصی استناد میکند که گرچه دلایل و براهین منطقی در آن معدوم نیست، لیکن مندمج در سبلی از تشبیهاتی است که از طریقه تحریض و تلقین، عواطف را میانگیزد و زمینه اقناع را فراهم میسازد و گاهی ممکن است که خطیب بعدی از تمهید عقول مستمعین برای قبول دلایل و براهین منطقی از روی شغف و هیجان، باز به استدلال صریح منظم برگردد. ممکن است تأثیر استدلال بیفزاید اگر متکلم روابطه را اغفال کند و یا حلقات استدلال را تا به نتیجه بدون تصریح باهم وصل نماید. و او با این کردار خویش اعتماد خود را بسرعت فهم مستمعین خود نشان میدهد و این است که باقرار و تصدیق ایشان مساعدت میکند.

تفکر زنده و سریعی که حرکات آن متکی بر غبت شخص در رسیدن به نتیجه و و تأمین اقناع است، کمتر اشکالی را بکار می برد که منطق، دلایل و براهین خود را در آن

میریزد، گرچه همواره از روح دلایل منطقی الهام میگیرد و از واضع منطق یعنی عقل استعانت میکند.

انسان در تفکر استدلالی خویش تنها به نوعی از انواع استدلال منحصر نمی ماند گاهی از استقرأ به قیاسی انتقال میکند و سپس باز با استقرأ بر میگردد، و انسان ناگزیر است در حل هر مشکله یسی از مشکلاتی که در سلوك خارجي خود و یا تفکر خویش بان مواجه گردد، باین دو نوع استدلال استناد کند. و گاهی نیز بطرقی از استدلال مراجعت می نماید که از لحاظ دلالت استناد ضعیف تر و از لحاظ یقین کمتر از قیاس و استقرأ است مانند حکم از روی مماثلت و یا استدلال از روی امارات و شواهد حال. استدلال ذریعه امارات و رموز بحقیقت شیئی که این امارات و شواهد بر آن دلالت میکنند، در تحقیقات جنائی که برای کشف از حقیقت جریمه و مرتکبین آن بعمل میآورد، کثیر الاستعمال میباشد. استدلال توسط امارات نوعی از انواع فهم سریع، فراست و حدس (۱) است. و روایات پولیس مشتمل بر بسیاری از مثالهای استدلال، توسط فراست و ادراك علاقه بین دو امر بدون تصور رابطه وسطی میباشد.

درینجا بد کر مثالی می پردازیم که در اول وهله علاقه بین مقدمه و نتیجه، واضح نیست: گویند در زمان پیشین شخصی از والیان دو نفری را که متهم بسرقت بودند احضار نمود. و امر کرد که کوزه آبی آورده شود، آن کوزه را بدست گرفته و قصداً بر زمین انداخت و بشکست، یکی از آن دو نفر هر اسان شد و دیگری بحال خود ثابت مانده تغییری در وی بمشاهده نپیوست. پس والی بان نفری که هر اسان گشته بود گفت تو برو! و بدیگری گفت تو مال مسروق را حاضر کن!

پس مدار حکم درینجا چنین است: کسی که هر اسان میشود، او برائت می یابد و کسی که بحال خود ثابت میماند او سارق است. مگر مادر اول وهله، علاقه یسی در بین

(۱) حدس: سرعت انتقال ذهن است از مبادی به نتایج و یا از معلوم به مجهول.

هر اس و برائت و یابین ثبات و ارتکاب سرقت در نمی یابیم ، جز اینکه این علاقه
بسرعت در ذهن و الی خطور کرد و در ذهن حاضرین خطور نکرد ، و این بسبب زیادت
ذکاوت و الی ، درستی فراست ، وسعت خبرت و رغبت وی در حسن اجرای وظیفه
بود . وقتی که از والی پرسیده شد که این امر را چطور فهمیده است وی جواب داد:
«دزد دارای قلب قوی است که هر اسان نمیشود، و شخصی که برائت یافته وضع او
چنین است که اگر موشی در خانه حرکت کند او از آن هر اسان میشود و مانع سرقتش
میگردد.» (۱)

هشتم - خطوه های تفکر در حل مسایل

در حالتی که مسأله یی غامض و عناصر آن تماماً غیر واضح باشد، درین هنگام تفکر
استدلالی ناگزیر است که قبل از مبادرت بحل آن، از عده یی از مراحل بگذرد . و ما
این مراحل را در مثال آتی که مقتبس از مأخذ سابق الذکر است به تفصیل ذکر میکنیم:
و قبل از آغاز در تحلیل مثال آنچه را که در باره وظیفه دایری لولبی پیش
ازین گفته ایم تذکر میدهیم : مسأله همچونخ تابیده ذریعه چرخه نختابی نیست
که حل آن عبارت از بساز کردن تاب آن باشد، بلکه همچو مجموعه یی از گره ها
و یا عقده هایی است که بعضی در بعضی داخل گردیده نواحی و اطراف آنها
متشعب میباشد. و هر عقده یی به تنهایی خود مسأله جزئی است که جمیع خطوه هایی
که در حل مسأله کلیه (و وظیفه دایری) برداشته خواهند شد ، مقتضی
حال آنست . و حل هر عقده یی راه را برای حل دیگری و بالاخره برای
حل همه عقده ها (وظیفه لولبی) هموار میسازد . و اثر وظیفه دایری لولبی در سیاق

(۱) این مثال مأخوذ از کتاب علم النفس العام تألیف دکتر یوسف مراد صفحه (۲۹۷)

است که در آنجا از کتاب (طریق الحکمه فی السیاست الشرعیه) تألیف محمد بن

قیم الجوزیه متوفی در سنه ۵۷۵۱ صفحه ۴۵ اقتباس شده است .

خود تفکر نمایان میگردد، زیرا شخصی که در آن اشتغال دارد جمیع طرق استدلال را بکار می برد، از قبیل استدلال با مماثلت، استدلال با امارات، استقراء و قیاس، بنحوی که هر نوعی از استدلال و نتایج آن سندی است که نوع دیگری بر آن استناد میکند و هكذا ...

مسأله اصلی - « در زمان مکتفی بالله (۱) دزدان اموال زیادی را سرقت کردند »

حل مسأله - **خطوة اول:** تهیه بهترین شرایط مستقیم برای حل مسأله بعد از تشخیص آن. و این انگیزش رغبت است در حل آن. «المکتفی مأمور امنیه را فرخواند و یکی از این دو چیز را به وی امر کرد: یا دزدان را بگیرد و یا تاوان اموال مسروقه را بدهد!» و این حل مسأله از نگاه خلیفه بود که آن عبارت از حلی از طریق تفویض (سپردن امر بدیگری) است. و از این حل ابتدایی مسأله جدید دیگری ظهور کرد که بآن مأمور امنیه مواجه گردید، و مسأله در دایره محدود تری منحصر شد و این انحصار نتیجه تشخیص ابتدایی برای مسأله است زیرا خلیفه چنین مقرر کرد که این امر در دایره اختصاص مأمور امنیه است. و ملاحظه میشود که منابع انتقال آن در دایره جدید شکل جدیدی بخود گرفته است، و مسأله اختیاریکی از دو امر گردیده است: یا اینکه مأمور امنیه غرامت اموال مسروق را بدهد زیرا او مسؤول امنیت است و یا به جستجوی دزدان بر آید و ایشان را دستگیر کند. کنون ما بجانب انگیزه های حسی ای نظر میاندازیم که مأمور امنیه را به بحث و مذاقه و ادار خواهد ساخت، او نمیخواهد که غرامت مال مسروق را بپردازد (عامل عقاب) و از جهت دیگر میخواهد که اعتماد خلیفه را بر خود حفظ کند (عامل ثواب).

خطوة دوم: جمع کردن معلومات و ملاحظات جهت حصر مسأله در يك دایره

محدود.

(۱) المکتفی بالله بن المعتضد یکی از خلفای عباسیه در سالهای (۲۸۷ الی ۲۹۵) ...

« مامور امنیه به تنهایی، بسواری اسپی شب و روز گردش میکرد تا اینکه روزی از روزها براه باریکی که در اطراف شهر بچندی از خانه ها منتهی میشد داخل شد، در دروازه یکی از خانه ها مقدار زیادی از خار ماهی و استخوانهای آن بمشاهده اش رسید، و از شخصی پرسید قیمت ماهی ای که استخوان آن اینقدر باشد چقدر خواهد شد وی گفت: يك دينار» .

مامور امنیه در بحث خود طریقه سعی و خطا (۱) را بکار برد، و هنگامی که مسأله غامضی پیشرو باشد که همه عناصر آن یکجا در ساحه ادراک موجود نگردد، باستعمال این طریقه ضرورت میافتد. مگر تدقیقاتی که او بعمل آورده، بدون تأمل بصیرت نبوده است زیرا وی بهمه طرق و راه های شهر بطریقه منظمی سیر و گردش کرده و اخیراً برای رهسپار گشته که وضع آن باعث شبهه وی گردیده است، و غرض از بحث و تجسس در اول وهله، یافتن امارتی بوده است که احتمال ارتباط آن بسرقت باشد و امارتی که باعث انگیزختن اشتباه مامور گردیده، دیدن خارها و استخوانهای زیاد ماهی در دهن دروازه یی بوده است.

خطوة سوم: تکوین فرضیه:

شبهه را جمع به ساکنین خانه یی منحصر گردید که در دهن دروازه آن مقدار زیادی از خار ماهی موجود بود. مگر این انحصار شبهه تنها پیش از فرضیه یی نیست و باید برای تحقیق صحت آن به تدقیق ادامه داده شود، و معلوماتی بدست آید که اگر ممکن باشد امارت را به دلالت (۲) تبدیل دهد.

خطوة چهارم: آزمایش درستی فرضیه از جهات منطقی:

« او گفت: احوال مردم این گذر مساعد برین نیست که در بین ایشان چنین يك

(۱) Txal and error

(۲) امارت آنست که نظر انسان را به غلبت گمان برساند. و دلالت آنکه نظر را به

علم و یقین و اصل سازد.

خریداری وجود داشته باشد زیر ادرین گذر که در پهلوی صحرا واقع است شخصی متولی فرود نمی آید، جز این نیست که اینجا بلیه‌یی وجود دارد که باید مکشوف گردد. «
خطوة پنجم: از مایش ارزش فرضیه از جهات عملی با ادامه ملاحظات و تحریرات:
 « شخصی که باوی بود این فکر را دور از واقعیت دانست. مامور امنیه گفت زنی را بخواهید که من باوی سخن بزنم دروازه‌یی را غیر از دروازه‌یی که در جاو آن خارهای ماهی وجود داشت، بزد و آب خواست، پیرزنی ضعیف بر آمد از وی چندین دفعه آب بخواست و بیاشامید و در خلال این امر راجع باهل این قلعه پرسید و آن پیرزن بدون اینکه به عواقب امور ملتفت گردد، جواب میداد تا اینکه اخیراً از وی پرسید که درین خانه چه کسانی سکونت دارند و اشاره کرد به خانه‌یی که در دهن دروازه آن خارهای ماهی وجود داشت، پیرزن گفت درین خانه پنج نفر جوان قوی هیکلی وجود دارند چنان مینماید که ایشان تجار باشند و از مدت يك ماه است که در آنجا اقامت گزیده اند از طرف روز بسیار دیده نمیشوند مگر گاه گاهی بعد...»
 از مدت طویلی اگر کدامی از ایشان برای رفع حاجت بیرون می‌آید بزودی بر می‌گردد پیرزن ازین قبیل چیزهایی گفت که به تائید صحت فرضیه مامور امنیه دلالت میکرد.
خطوة ششم: تحقیق فرضیه برای تنقید چیزی که حکم نهایی مقتضی آنست:
 « پس بآن شخص گفت آیا اینها همه صفت دزدان است یا نیست او گفت بلی چنین است. در حال با نفاذ آن مبادرت ورزید ده نفر از مؤظفین امنیه را احضار کرد و آن دروازه را بزد، طفلی بیامد و در را بکشود، مؤظفین امنیه با او یکجا داخل شدند و همه کسانی را که مرتکب سرقت گردیده بودند، دستگیر کردند...» (۱)
 ملتفت باید بود که حل مسایل عامی از حل این مسأله قضایی اختلاف ندارد، خطوه‌های تفکر همواره همین است، مگر عالم در تفکر خود نسبت به مباحث قضایی،

(۱) طرق الحکمیة فی السیاست الشرعیة تألیف محمد بن قیوم الجوزیه

در تعمیم نتایج بحث خویش دور تر می رود . و ممکن است خطوه های تفکر را در حل مسأله علمی چنین خلاصه کرد :

- (۱) فهم مسأله و تشخیص آن (۲) ملاحظات و تجارب (استقراء) (۳) تکوین فرضیه (قیاس) (۴) تحقیق فرضیه (استقراء) (۵) تحویل فرضیه بقانون علمی (تعمیم) .
- ذریعه تعمیم ، دایره مسدود میشود ، مگر اینکه مسأله جزئیه یی از قانون عام (قیاس) باعث برین شود که دوباره باز گردد - سپس ملاحظات و تجارب (استقراء) و هکذا چنین جریان می یابد تا اینکه به قانون عام تر و سپس عام تر موصلت میجوید . (۱)



(۱) مأخذ : مبادی علم النفس العالم تألیف دکتور یوسف مراد

محقق و متتبع : سنا تور حسینی

میرزا عبد القادر بیدل

افغانستان

- ۲ -

دانشمند محترم جناب فیض محمد خان ذکریا بحیث مردد دانشمند و کهن سال قریه
یکه توت که در محیط و منطقه مزار حضرت میرزا عبد القادر بیدل در قریه خواجهر و اش
سکونت دارند ، بجواب سوال بنده چنین مینگارند :

« حضرت استاد محترم ! من از مطالعه تحقیقات شما خیلی ممنون شدم که در
افغانستان عزیز همچو شما محققین الحمد لله هنوز موجود است که در تحقیق و تدقیق
مسائل تاریخی و علمی توجه و ابراز مساعی میفرمایند . یک ملت ازین سرمایه علمی
خود بترقی و تعالی میرسد . تادر یک قوم فکر ترقی نکند هیچ چیز ترقی نمیکند . در
خصوص مزار حضرت بیدل همه دل (علیه الرحمه) من از زبان پدر و بزرگان خود
شنیده ام که در قریب خواجهر و اش مقبره بنام مقبره حضرت موجود است و نزد
مردم اطراف به مزار بیدل صاحب شهرت دارد . درینصورت مزار مذکور باید تعمیر
شود و یادگار نام و شهرت بیدل محفوظ نگه داشته شود »

جناب محمد شاه خان فرقه مشر مرحوم که قلعه وزمین مزروعی شان در قریب مزار حضرت بیدل میباشد را جمع بمعرفت و آشنایی بمزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل چنین مینویسند:

از سوالات جناب شما مستحضرم شدم. چیزیکه در عمر شصت و پنج ساله خود از کاکای موسفیدم جناب داود شاه خان فرقه مشر مرحوم و دیگر موسفیدان و کهن سالان قراء و قصاب اطراف شنیده ام که از پدران خود بطریق تواتر روایت میکردند که مزار میرزا بیدل صاحب معروف که کتاب کلیات از او مانده همین مزار اوست که از صدها سال نزد پدران ما و اطراف بهمان نام میرزا عبدالقادر بیدل مشهور است. سالها از زبان بزرگان و موسفیدان شنیده ام که قبر سمت مشرقی قبر میرزا عبدالقادر بیدل است و قبر میانه از ظریف خان و قبریکه لوح سنگ دارد و حصه نامش شکسته بسیار قدیمی است. اسمش را کس نمیداند. در خصوص لوح مزار میرزا بیدل صاحب عرض میکنم که در عصر امیر عبدالرحمن خان امیر مذکور که خیال آبادی مقبره بیدل صاحب را کرده بود و بتوسط محمد علم خان نائب الحکومه قندهار این اراده را کرده بود. بمحض شنیدن این خبر احمد شاه و نادر نام و دیگر برادرانش لوح سنگ های بیدل صاحب را شکستاده در جایی معدوم ساختند. زیرا مزار بیدل صاحب در زمین زراعتی شان بود و خرابه دامنه کوه مشهور به بکه ظریف است. بقرار گفته موسفیدان، چغتی ها در آن بود و باش داشته اند و در وقت احمد شاه بابا از سبب پیدا شدن مار و گزدم کوچ کرده اند و بقایای قوم چغتی تا حال از قریه خواجه رواش از اولاده میرزا سید احمد خان موجود میباشد و همان صفة که امیر عبدالرحمن خان مرحوم در آن نشسته بود هنوز موجود بود. این است حقیقت که تحریر کردم، با احترام.

جناب غلام نبی خان شخص کهن سال ده یحیائی بجواب من حسب ذیل مینویسند:

اینجناب غلام نبی ولد غلام قادر خان مرحوم ساکن ده یحی عمرم هشتاد سال است. از زبان پدرم و دیگر موسفیدان ده یحی و تره خیل و خواجه رواش شنیده ام

که در خرابه یکه ظریف که در دامنه کوه تنگی واقع است مزار میرزا عبدالقادر بیدل است. این خبر را نیز از قدیم از موسفیدان شنیده ام که مزار میرزا بیدل صاحب در قدیم لوح سنگ داشت اما صاحب زمین زیارت بیدل صاحب از خوف امیر عبدالرحمن خان که میخواست زیارت بیدل صاحب را آباد کند، لوح سنگ هاراشکستانده و گم کردند. این بود معلومات من و اسلام.»

جناب حاجی عظیم الله خان بجواب من چنین می نویسد:

«تخمیناً عمر من نودسال میباشد. از چند پدر در قریه خواجه رواش سکونت دارم. اسم پدر من کریم الله خان میباشد. پدرم صدساله فوت شده همیشه از زبان پدر و کاکایم و دیگر ریش سفیدان قریه خود و ده یحی شنیده ام که زیارت میرزا عبدالقادر بیدل ولی در خرابه یکه ظریف در دامنه کوه میباشد و ریش سفیدان میگفتند و پوره بیادم است که امیر عبدالرحمن خان بزیاارت میرزا بیدل آمده بود لوح سنگ مقبره میرزا بیدل صاحب را صاحب زمین که احمد شاه و نادر نام داشتند گم کردند که مقبره در زمین شان بود که زمین و جایداد ماسرکاری نشود. ازین قصه هزاران مردم اطراف زیارت میرزا بیدل صاحب خبردارند. هزاران نفر بزیاارت رفته اند و حالا هم میروند. این است اقرار من من که عرض شد.»

جناب محمد هلال خان مرد کهن سال بجواب سوال من چنین مینگارد:

«محرما از پدر پدر در قریه تره خیل سکونت دارم. تخمین نودساله میباشم. در خصوص مزار میرزا بیدل عرض میکنم که از ابتدای حیات خود تا کنون دیده ام و از زبان پدر خود و تمام گذشتگان شنیده ام که مزار میرزا بیدل صاحب در زیر شهر یکه ظریف خواجه رواش کهنه است و تمام مردم قریه های تره خیل و خواجه رواش و ده یحی و غیره همه بزیاارت موصوف معرفت دارند و بزیاارت میروند. در خصوص لوح مزار بیدل صاحب لوح سنگ داشت که خودم دیده ام و خوانده ام. در بالای سر و پایان پای لوح داشت که نام میرزا عبدالقادر بیدل در آن نوشته بود

تا اول پادشاهی امیر عبدالرحمن خان موجود بود و وقتیکه امیر مذکور به محمد علم خان نایب الحکومه گفته بود که من بزیارت میرزا بیدل صاحب میروم و آنرا آباد میکنم، صاحب زمین زیارت که نادر نام داشت با برادرانش سلطان شاه و احمد شاه ازین خبر شدند لوح سنگهارا گم کردند. در بهار همان سال امیر عبدالرحمن خان بزیارت آمد مگر لوح ها نبود و نادر نام مذکور از وطن گریخت. بعد از آن جنگ هزاره شد و کار آبادی زیارت بیدل صاحب معطل شد. خرابه مذکور به یکه ظریف مشهور است و ظریف در قبرستان میرزا بیدل صاحب دفن است. از گفته ریش سفیدان دریکه ظریف قوم چغتی سکونت داشتند در عصر تیمور شاه پادشاه نسبت پیدا شدن مار و گزدم از آن سرزمین کوچ کرده متفرق شدند و بعضی از ایشان در خواجه رواش سکونت گرفتند. عرض دیگر اینکه نزد پدرم یک کتاب بود در آن نوشته بود که قبر میرزا عبدالقادر بیدل دریکه ظریف است اما آن کتاب مفقود شده موجود نیست. این بود حقایق گفتار من درباره بیدل از دیده گسی و شنیده گی که از روی اسلامیت جواب نوشتم. والسلام.

دا نشمند محترم سید حبیب الله خان معاون اداری اسبق ریاست پوهنتون،
معلومات خود را بجواب من چنین مینویسد:

«... اینجانب سید حبیب از نواده های میرزایورالدین علیه الرحمه مشهور به پادشاه صاحب پایمنار ششمین فرزند جناب میثوم. پدر کلانم میر ابو الهاشم شخص تقریباً صدساله بود. مصروفیت او در دوره حیات استنساخ کتب غیر مطبوع بالخاصه آثار جد بزرگوارشان (پادشاه صاحب) و آثار جناب حاجی صاحب بود، کتابخانه کوچکی هم داشتند. در علوم مروجه و قسمت تاریخی معلومات کافی داشتند، بنده اولین درس از ایشان گرفته ام و متماداً با او شان میبودم، از زبان مبارک شان شنیده ام که میگفتند که: «میرزا عبدالقادر متصل قریه خواجه رواش، در شهریکه

ظریف دفن است .

بخاطر دارم که چند دفعه عزم رفتن شهر کابل داشتند، بشخص زیر جلو میفرمودند :
 « از راه خواجه رواش بعد از زیارت میرزا بیدل میرویم » از جانب دیگر چون
 حاجی سعدالدین علیه لرحمه ده یحیائی شاگرد و داماد پادشاه صاحب بودند و احفاد
 شان با پدر کلان من نسبت ماما و خواهرزادگی داشتند، مراوده بین شان برقرار بود،
 روزی یکنفر از سران ده یحی شکایت از یکی از کلانشوند های آنجا نمود که چنین
 اوضاع ناهنجار از او سر میزند، فرمودند :

خموش باش او باید همینطور باشد مگر نمی شناسی که نواسه فلان و کواسه فلان
 شخص است که او اصلاً از ظائفه بکی خیل بود، به دروغ خود را از قوم بیدل خیل
 می شمارد، اینها با بز و بگری که با قوم بیدل آمده اند نمیشود که خود را بیدل
 خیل بسازند (فعلاً دو قوم بیدل خیل و بکی خیل موجود اند) چون بکی خیل
 « بگری خیل » با چارپاها محشور اند از آنها گله چیست ؟ علاوه نمود : « از چله
 چه گله .

این معلوماتی بود که از مصاحبه پدر کلان بحافظه داشتم ؛ خودم در شش ده
 (پایمنار، ده یحی، تره خیل و غیره) با بزرگان آنجا علاقه معرفت و دوستی و
 معلومات نسبتاً مفصل دارم و مرا عموماً بملاحظه سلسله خاندانی بنظر قدر می بینند؛
 از همه موسفیدان اعم از زن و مرد بعبارت های مختلف اما مفاد واحد شنیده ام که
 مزار میرزا بیدل همین است که در شهریکه ظریف هر بهار آنجا زیارت و میله میروند
 میگویند :

پیشتر لوح سنگت بلندی بر مزارش بود لکن یکروز در مجلس ضیاء الملت امیر عبدالرحمن
 خان ذکری از میرزا و زیارت او بمیان آمد، او اظهار میل به رفتن و اعمار زیارت نمود،
 یکی از کلانشوند های قریه ترخیل حاضر بود از مجاس که خارج شد مستقیماً بقریه

خود برگشت، بلا درنگ امر کرد لوح سنگت میرزا را برکنده در مقبره عمومی قریه یا کوه دفن کردند، سال دیگر همان میدان و اطراف زیارت را که میله جای زائرین بود کشتمندی نمودند مشوب شود و پای حکومت بآنجا نرسد. اگر انصاف دهیم تا اندازه حق بجانب هم بود زیرا یکی علم و معرفت عمومیت نداشت دیگر اینکه حکومت، دکتاتوری مطلق حکمفرما بود اهالی از قرب و جوار حکومت دوری می جستند، چنانچه یکی از اهالی خانه خود را بلند ساخت و میخواست روی آن را سفید کاری کند او را مانع شدند که اینکار خوب نیست باینکه جلب توجه مینماید، مبادا میلان حکومت اینطرف شود و پامال گردیم.

ازین مدارك و سائر جزئیاتیکه در دست میباشد دور نیست که مرقد میرزا علیه الرحمه محققاً در همین جا باشد و من هم باین نظریه میباشم که زیارت میرزا بیدل بجانب شمال شرق قریه خواجه رواش سمت جنوب کوه بچه ترخیل در شهریکه ظریف که بقایای آبادی آن هنوز هم واضح است. وجود دارد فقط. با احترام.

جناب سردار سلطان احمد خان وزیر صاحب اسبق وزارت امور خارجه بحیث مرد کهن سال قریه یکه توت راجع به شهرت مزار حضرت بیدل در خواجه رواش چنین مینویسند:

«... بجواب سوال شما عرض مینمایم که از ایام طفولیت تا جوانی از زبان مردم خواجه رواش و تره خیل و اطراف شنیده ام که مزار حضرت میرزا بیدل علیه الرحمه در جدود خواجه رواش میباشد. امروز هم اهالی ساکنین جاهای موصوف این کیفیت را تکرار میکنند.

هرگاه در اثر تحقیقات جناب شما این مسئله باثبات برسد حقیقتاً مساعی شما جمیل و قابل شکران است. من از طرف خود این حسیات و تشبثات ادب دوستی و عرفان پروری شمارا تحسین میکنم و درعین زمان شخصیت عرفانی و روحانی

حضرت مولنا علیه الرحمه بحدی بزرگ و مقام شان بقدری بلند و عالی است که اگر درین سرزمین که شما موجودیت مزار فیض آثار او شان را تحقیقات نموده اید و تا بعد بسیار خوبی اثبات نموده اید نیز آبا ده ساخته شود باعث افتخار تمام ادب پروران و خوشه چینان عرفان این مملکت خواهد شد و من یقین کامل دارم که مساعی شما به نسبت حضرت مولانای موصوف علیه الرحمه هیچگاه بی مکافات و نتیجه خوب نخواهد ماند و من الله التوفیق در خاتمه تقدیم احترام...»

جناب پیر محمد خان فرقه مشر صاحب راجع بقدمات شهرت مزار حضرت بیدل

درخواجه رو اش بجواب سوال من چنین مینویسد:

« جواب اول: راجع بمزار حضرت میرزا بیدل صاحب من همیشه در تمام عمرم از زبان موسفیدان قومی و کاکای معمر خود و موسفیدان قریه های اطراف و نواحی مزار میرزا بیدل شنیده ام که مزار میرزا عبدالقادر بیدل مشهور که کتاب کلیات بزرگ از ایشان مانده همین مزار است و همیشه همه اهالی بهمین نام زیارت مبارکش رفته اند و میرویم .

جواب دوم: خرابه که در آن حدود واقع است از قدیم بنام شهریکه ظریف است و موسفیدان بطریق تو اتر میگفتند و میگویند که درین حدود قوم چغتائی زندگی داشته اند و از سبب پیدا شدن مار و گزدم از آن حدود متواری شده اند و بقایای چغتائی در قریه خواجه رو اش موجود هستند.

جواب سوم: از زبان موسفیدان معمر بتوا تر شنیده ام که قبر طرف قبله نامش معلوم نیست و قبر میانه ظریف و قبر سمت شرق، قبر میرزا عبدالقادر بیدل صاحب است و لوح داشته و در زمان اعلیه حضرت امیر عبدالرحمن خان، چون اعلیه حضرت موصوف خیال تعمیر مزار بیدل صاحب را نموده بود، عادل شاه نام و برادرانش احمد شاه و نادر شاه از خوف پادشاهی لوح مزار بیدل صاحب را شکستاده در کدام

جای نامعلوم دفن کردند و امیر موصوف از سبب نبودن لوح قهر کرد و این قضیه بهزاران نفر معلوم است؛ چنانچه قضیه مزار حضرت بیدل صاحب را چند سال پیشتر بحضور سردار سپه سالار صاحب شاه محمودخان غازی عرض کرده بودم. این است مختصر معلومات من که بخدمت تان جواباً نگاشتم. با احترام.

از جمله موسفیدان معمر و او یان کهن سال اظهار میکردند که از پدران خود و موسفیدان شنیده ایم که در تحت مقبره میرزا بیدل صاحب گنبد است، مخصوصاً يك زن بسیار کهن سال خواجه رواشی این روایت را از زبان پدر کلان مادری خود که شخص عالمی بوده اصرار آگفت؛ فلهمذا بغرض اینکه صدق مقال این موسفیدان مسلمان را امتحان کنم و هم بغرض روشن شدن حقایق، یکروز بمزار حضرت بیدل صاحب رفتم. بعد از ادای آداب و اتحاف ادعیه بصاحب شاه مالک باغ مزار میرزا بیدل گفتم که چون جماعه مسلمین کهن سال روایت میکنند که در تحت مقبره حضرت بیدل گنبد است، بغرض معلومات می باید که در صفا مقبره بطریق امتحان از سمت جنوب کمی حفرو کاوش کنیم تا معلوم شود که آیا حقیقتاً گنبدی موجود است یا نه؟ در اثنای این مذاکره خنجرخان نام شخصی که خانه سامان پوهنتون بود بر آرامگاه حضرت بیدل پیدا شد. بعد از سلام و علیک موضوع حفر مزار را به او گفتم و از وی خواهش کردم که فردا در وقت حفر کردن حاضر باشد که اگر اثری از گنبد پیدا شد برایم خبر بیارد. این نیک مرد خواهش مرا قبول کرد. من موضع حفر را نشانی کرده عازم کابل شدم. فردای آن، ساعت ده بجه جناب خنجرخان در پوهنخی ادبیات بمن خبر آورد:

«چشم روشن، همان موضعی را که در مزار بیدل صاحب نشانی کرده بودید بعد از کمی کندن، دروازه گنبد پیدا شد. در داخل گنبد استخوانهای مرده ها بدون

دفن در خاک در صحن گنبد موجود است» بمجرد شنیدن این خبر فرحت اثر فوراً بوزارت معارف رفته، موتر دانشمند گرامی جناب وزیر صاحب معارف عبدالمجید خان را گرفته عازم مزار بیدل صاحب شدم و بزیرت مشرف گردیدم. چند نفر از مردمان آن منطقه بر مزار حاضر بودند. صاحب شاه خان چراغ آورده و در دخمه مکشوفه داخل شدیم. بطرف غرب يك قبر يکه بگچ تعمیر شده موجود بود و بطرف شرق گنبد استخوانهای مرده در صحن گنبد بدون دفن و غیر مرتب به نظر میرسید که واضحاً علامت انتقال عظام از جای دیگر بود. بعد از اتحاف ادعیه بکابل عودت و بشارت کشف گنبد و وضع طبیعی موجودیت عظام را بعلاقه مندان دانش و مفاخر علمی رسانیدم. فردای آن روز دانشمند معظم جناب مولینا حقانی و جناب دانشمند داکتر محمد انس خان (رئیس پوهنتون آنوقت) و دانشمند محترم محمد اصغر خان (رئیس پوهنځی حقوق در آنوقت) بمعیت من بغرض زیارت میرزا بیدل صاحب بخواجه رواش رفتند. در چند جای ذوات محترم در عرض راه در ناحیه مزار حضرت بیدل، از چندین نفر حتی از زنان رهگذر جو یا شدند که مزار میرزا بیدل صاحب در کجا است؟ همه کس در جواب میگفتند که آنجا و به اشاره دست نشان میدادند. غرض از پرسش ایشان این بود که آیا شهرت مزار میرزا بیدل صاحب عام است یا نه؟ تا باعث تیقن شود. متفقاً بمزار حضرت میرزا بیدل صاحب رسیدیم. هر سه نفر دانشمند محترم باینده داخل گنبد شدند و وضع طبیعی عظام را ملاحظه و بعد از اتحاف ادعیه از گنبد خارج شدند و از کسانیکه حاضر بودند راجع به معرفت آنان بمزار میرزا بیدل صاحب سوالاتی کردند. مسئولین جواب دادند که از قدیم الایام این مزار مبارک بنام مزار میرزا بیدل صاحب ولی مشهور است و زیارتگاه خاص و عام میباشد. دانشمندان موصوف صورت ملاحظات و نظریات خودهار مفصلاً نوشته اند که در اوراق تحقیقات مزار حضرت بیدل قید و ضبط است.

ما بعد ازین ، وقتیکه دانشمند محترم خلیل الله خان خلیلی از مکشوف شدن گنبد آرامگاه حضرت بیدل خبر شده بودند ، بغرض معلومات حقایق به تنهایی خودشان بزار بیدل صاحب رفته بودند و بداخل گنبد وضع موجودیت عظام را در صحن گنبد بدون دفن ملاحظه نموده بودند ؛ ناگفته نماند که قبل از کشف مزار بیدل صاحب توسط بنده جناب خلیلی چندین سال پیشتر در همین موضع ، همین مزار را بنام مزار میرزا بیدل صاحب زیارت کرده بودند . نتیجه مشاهدات خود را در داخل دخمه ، بجواب سوالات من چنین می نویسند :

« حضرت استاد محترم وقفك الله بما یرضاه !

حقیقتاً در بهار امسال من بخواجه رواش رفتم و باغی را که قبل ازین بچندین سال دیده بودم بار دیگر دیدم . مخصوصاً همان دخمه را که یکی از غزات در آن مدفون است و لوحی هم دارد که چند سال قبل از تولد میرزا بیدل وفات یافته ، دوسه نفر از مردم آنجا همین دخمه را بنام قبر میرزا بیدل می شناختند و در جواب پرسش های من میگفتند این باغ و این دخمه از قدیم بنام میرزا بیدل معروف است . درباره مشاهدات من در دخمه : عرض میشود که بر فراز سه شکل قبر موجود بود . مردم قبر طرف شرقی را از میرزا عبدالقادر بیدل و قبر وسطی را از میرزا ظریف و قبر طرف قبله را از غازی میدانند ؛ در درون دخمه نیز رفتم ، غازی در خاک مدفون میباشد و بر روی آن صورت قبر ساخته شده . در طرف شرقی استخوانهای انسان دیده شد که در زمین مدفون نشده و چنان بر می آید که این استخوانها بعد از دفن غازی از جای دیگر انتقال داده شده و در دخمه گذاشته شده است که همان دوسه نفر که حاضر بودند همین استخوانها را از حضرت میرزا عبدالقادر بیدل معرفی میکردند . با احترام » .

چند روز بعد دانشمند گرامی جناب داکتر عبدالمجید خان وزیر معارف به

معیت خلیل الله خان خلیلی و جناب داکتر محمد انس خان (معین معارف آنوقت) و محترم گویا و چند تن دیگر از زعمای معارف که جمعیت هواخواهان دانش و ادب و افتخارجویان کشور عزیز افغانستان میباشند، به معیت این خادم عرفان متفقاً بادل های پراز عشق و جذبات بایک جهان ذوق به بارگاه آرا مگاه آن عارف حق آگاه، حضرت میرزا عبدالقادر بیگ (بیدل) به خواهی روایش رفتند و بزیارت مشرف شدند. در داخل دخمه مکشوفه من نیز رفته وضع داخلی دخمه و موجود بودن عظام را در صحن دخمه بدون دفن ملاحظه و مشاهده نمودند و هر یک دانشمند بنوبه خود از اشخاصیکه بر مزار بیدل صاحب حاضر بودند، از قدامت شهرت آن مزار مبارک پرسش های عالمانه و محققانه نمودند؛ مخصوصاً وزیر روشن ضمیر داکتر عبدالمجید خان و وزیر معارف با صاحب شاه خان مالک باغ مزار بیدل صاحب مصاحبه و از موضوع گم شدن لوح مزار سوالات نمودند و در مورد اینکه اگر مزار میرزا بیدل صاحب تعمیر شود، چه اندازه زمین باغ را برای احاطه مزار بیدل صاحب و اگذار میشود؟ صاحب شاه خان در جواب گفت: «تمام باغ و خود و اولاد خود را فدای میرزا بیدل صاحب ولی مینمایم» و بعد از اخذ معلومات بکابل برگشتند.

بعد از تدوین اسناد موسفیدان و مسلمانان کهن سال و اهل خیرت قرأ و قصبات، اسناد تحقیق و تتبع و تفحص خود را در معرض مذاقه دانشمندان معظم گذاشتم تا بعد از تدقیق و ملاحظه اسناد مرقومه راویان، نظریات خود را بنویسند. اسمای رجال فاضل و دانشمندان گرامی که هر یک مستقلاً بعد از غور و دقت در اسناد مدونه ام، تقریظ و نظریه خود را نگاشته اند حسب آتی است:

جناب استاد علامه صلاح الدین خان سلجوقی، جناب عبدالهادی خان داوی
 جناب حافظ نور محمد خان کهگدای، جناب علامه عبدالکریم خان حتمانی، جناب

داکتر محمد انس خان، پوهاند محمد اصغر خان، جناب استاد خلیل الله خان خلیلی
جناب عبدالوهاب خان طرزی، جناب علامه میر سید قاسم خان وزیر عدلیه اسبق، جناب
سید قاسم خان بنیتیا وزیر مطبوعات اسبق، جناب داکتر میر نجم الدین خان انصاری،
جناب عبدالقدیر خان تره کی، جناب پوهاند میر امان الدین خان انصاری،
جناب سید حبیب خان معاون سابق پوهنتون، جناب پوهاند داکتر احمد جاوید،
جناب استاد محمد ابراهیم خان صفا، مرحوم استاد عبدالرشید خان لطیفی،
جناب پوهاند داکتر کرام الدین خان کاکر، جناب داکتر عبدالقدیر خان،
جناب سید عمر خان، جناب عبدالغفور خان شرر، جناب محمد طاهر خان تره کی
و غیره. منجمه تقاریض دانشمندان چند تقریظ را در ذیل نقل میکنم و مابقی را بسبب
اختصار و قس علی هذا میگویم. به جواب دلائل معقول و اسناد منقول نتایج تحقیق و تتبع چندین ساله ام
جناب استاد خلیلی چنین مینویسد: جوایه استاد خلیل الله خان خلیلی عنوانی متبوع سید محمد داؤد حسینی.
«جناب استاد دانشمند متبوع محترم حضرت سید محمد داؤد الحسینی
متع الله المقتبسین بدوامکم! مهربانادر مورد اثبات مزار سخنور بز رگت
میرزا عبدالقادر بیدل در قریه خواجه رواش کابل ازین هیچمدان در طی نه فقره
استیضاح فرموده اید عرض میشود. چنانچه از آثار خود میرزا و از نوشته های تذکره نگاران که در مورد او سخن
رانده اند برمی آید که وی در هندوستان زندگانی کرده و در دهلی وفات یافته و
همانجامد فون شده است. اما تحقیقاتی که جناب شما درین مدت دراز نموده اید و اظهار مکرری که جم

غفیری از مردم خواجه رواش و نواحی آن در حضور و غیاب شما اظهار کرده و میکنند و بنده قسمتی از آنها را شنیده ام و کلیه نوشته های آنها را که نزد شما است خوانده ام میرساند که بقول این مردم و روایاتی که از پدران خود دارند، مزاری در خواجه رواش موجود است که بنام مزار و باغ میرزا بیدل شهرت دارد و مزار میرزا بیدل بزعم این مردم و پدران ایشان درین باغ و در میان این دخمه مسلم میباشد. من و جناب شما در حالیکه جناب دکتور عبدالمجید خان و وزیر معارف و آقای گویانیز بودند این مزار را زیارت کردیم و دیدیم که در یک باغ یک دخمه و بر فراز دخمه شکل سه قبر و بر روی یک قبر یک لوح مرمری موجود بود و چون آن لوح را خواندیم معلوم شد که متعلق به قبر یکی از مجاهدین است که قبل از تولد بیدل علیه الرحمه وفات یافته و معاصر پدر او بوده است و ماده تاریخ وفات او را که در آن سنگ تراشیده بودند این بود: «دادغز اداد» که از آن به شمار جمل ۱۰۲۶ هجری قمری برمی آمد و میرزا عبدالقادر بیدل در سال ۱۰۵۴ هجری قمری متولد شده مع الاسف این لوح را شکستانده و مظموس و نام صاحب قبر را مکسور و مفقود کرده اند. و معلوم است که این کار را تعمداً کرده اند. اما مردم و جناب شما را عقیده بر این است که یکی از آن دو شکل دیگر قبر که لوح ندارد از آن بیدل میباشد. پس از شگافی که در دخمه پدید آمده بود با شمع و چراغ داخل دخمه شدیم. آنچه مایه اعجاب شد این بود که در داخل دخمه یک قبر و اسکلیت انسان دیده شد که آن قبر را به گچ و آجر پخته کرده بودند و این استخوانها بر روی زمین گذاشته شده بود و این استخوانها را قبل از ما آقای دکتور محمد انس خان دیده و جناب علامه حقانی نیز زیارت کرده بودند. چون اصلاً این دخمه برای سه میت ساخته شده و در بام دخمه نیز از قدیم الایام صورت سه قبر میباشد و گیاه های بسیار کهن بر فراز سه قبر رسته اند شک نیست که این استخوانها را بعد از آن دو قبر از جای دیگر آورده و درین جا

گذاشته باشند و شما نیز معتقدید که بنا بر حمله نادر افشار که اکثر بقاع دهلی خراب شد و بنا بر جنگهای که بعد از آن میان افغانستان و هندوستان رخ داد و با بنا بر پیشبینی از استیلای انگلیس - عظام مطهر حضرت میرزا عبدالقادر بیدل را از شاه جهان آباد به خواجه رواش کابل منتقل ساخته و درین دخمه گذاشته اند و سنگی هم نوشته و بر روی قبر آن برفراز دخمه گذاشته اند و از ترس اینکه ضیاء الملت و الدین اراده داشت که مزار بیدل را آباد کند و خودش در آنجا بیاید، سلطان شاه و احمد شاه که درین باغ انتفاع مادی داشتند و آن باغ موقوفه را از آن خود میدانستند آن سنگ را شکستند و حتی شکسته های آن را نیز مفقود ساختند.

يك سوال دیگر واقع میشود که بالفرض جسد بیدل را از دهلی منتقل نموده باشند در خواجه رواش چرا آورده و درین دخمه گذاشته اند.

درین مورد حقیقه قرائن و بیناتی که شما جستجو کرده اید قابل اعتماد است.

اول وجود يك ده ویران بنام یکه ظریف که مردم بومی بدون آنکه بدانند ظریف مامای بیدل است، (یکه ظریف: کلمه «یکه» کلمه چغتائی است که معنی «آباد» را افاده میکند و ما «یکه ظریف» را به جمله ظریف آباد تعریف و تعبیر میکنیم؛ چنانچه در سال ۱۳۳۳ هیأت علمی مردم شناسی که مرکب از (پروفیسر شینو) و (ابو امورا) از دارالفنون کیوتوی جاپان و دکتر هربرت شورمان از دارالفنون کالیفورنیای امریکا بفرض جستجوی مغل هادر شمال کشور تاحد و د غرب به معیت آقای احمد علی معتمدی نماینده پوهنتون کابل از بدخشان تا هرات سیر و سفر کردند و مردم و تبر مغل را تفحص نموده، در هر موضعی که مغل ها رایسافته اند عکاسی کرده و مسکن مغل ها را «یکه مغل» یعنی «مغل آباد» قید و ضبط نموده اند.

متبع (همه متفقاً آن خرابه را اشار (شاید حصار) ظریف می نامند و میگویند این ظریف از اولوس چغتای بوده و درین دهکده نیز اولوس چغتای ساکن بودند و با بزر

نیز در ترك خود به سکونت مردم چغتای در این حدود تصریح کرده و یسک قریه درین نواحی بنام الغوثی میباشد که تحریف همان ارگوئی است که در بدخشان ساکن و قوم بیدل خود را میدانند.

ثانیاً صاحب آن قبر که لوح دارد از معاصرین پدر بیدل بوده و چون غزا هم کرده ضرور بدر بار مغلیه هند منسوب بوده و بیدل نیز در دربار آن ها تا وقتی سمت سرداری داشت.

ثالثاً و قویتر از همه روایت متوالی و متواتر جم غفیری از مردم این جاست که از سالیان دراز مزار بیدل را در همین جا دانسته و میدانند.

رابعاً اشتباه در موجودیت قبر میرزا بیدل در همان نقطه دهلی است که درین او اخیر بنام مزار بیدل معروف شده و این اشتباه از چند حیث است.

الف: قبر بیدل مدتهای زیاد در هندوستان معروف بود و بقول در گاه قلی خان و دیگران همه سال در روز وفات وی مراسمی بر آن برپا میگردد و شعر انجمن میکردند چه شد که یکباره از شاه جهان آباد منقود شد و نام و نشانی از آن بر جانماند و جز درین او اخیر آن هم باد و کلمه که از طرف نظام حیدر آباد نوشته شده.

ب: در دهلی که مردم به تعمیر و احترام مزارات اهتمام داشته اند و حتی مزار کسانی را که در شهرت از بیدل کمتر و در فضیلت پایا تر اند آباد نموده و محفوظ نگاه داشته اند و اغلب مراسم عرس شان جاریست مانند مزار سرد و هریری سبزواری و مزار مظهر و امثالهم و حتی مزارات مجازیب گمنام مانند مزار آن مجذوب که نزدیک مزار امروزه بیدل میباشد و مردم کوزه ها را برد رختان آن آویخته و گرا و لا بابامی نامند و مطاف انام میباشد. مزار بیدل را که از شعرای بزرگ و سخن سرايان معروف و استاد سخنوران هندوستان و فخر دهلی بود چرا آباد نکردند و آن خانه ویران را بقول مصحفی مسلمانان قدر شناس دهلی ترمیم نمودند و چگونه

از نظر انگلیسها که انصافاً در حفظ آثار اسلامی هند رنج فراوان برده اند پنهان ماند .
 ج: در جوار این زیارت که معروف بمزار بیدل در دهلی شده قبر ملك يار پيران
 بسیار نزدیک می باشد و لوحی هم دارد و این زیارت چندان بقبر بیدل نزدیک است
 که امکان ندارد سرای بیدل در جوار آن بوده باشد و یا بیدل در پهلوی مزار آن
 بزرگوار که از قدمای اولیای هندوستان است ساکن بوده باشد و ذکر می از آن
 نکرده باشد. حال آنکه نه خود بیدل و نه دیگران که مزار او را معرفی کرده اند هیچ
 کدام نگفته اند که مزار بیدل در جوار متصل قبر ملك يار پيران است و اگر چنین
 می بود بیدل خودش آنرا یکی نوع افتخار دانسته اشارتی بدان می نمود. دیگر تذکره
 نویسان در آنجا که ذکر مزار و خانه بیدل را کرده اند قرینه صریحی از آن نداشته اند که
 می گفتند مزار بیدل در سرای اوست که در جوار یاد داخل حریم مزار ملك يار
 پيران است.

باین دلائل و قرائن که در فوق ذکر شد انتقال عظام بیدل را در خواجه رواش
 ثابت میدانید و يك جمعیت زیاد از مسلمانان که اکثر عالم و معمر می باشند این
 روایت را تأیید میکنند و جناب مولنا فیض الله خان و مولنا سید عمر خان که بیست
 سال در هندوستان بوده اند از زبان علمای هند این روایت انتقال بیدل را شنیده اند
 و علمای معاصر مرکز به اساس تحقیقات فقیهانه گواهی این همه مسلمانان را درین
 مسئله تاریخی مدار حکم شناخته اند - و کتب رجال نیز همچنانکه از انتقال عظام حضرت
 بیدل ذکر کرده اند آنرا تردید ننموده اند این عاجز نیز بر روی این همه تحقیق
 و تتبع و شهادت و روایت مانعی در انتقال جسد حضرت بیدل در خواجه رواش
 نمی بینم - موفقیت و زحمات شمار ادرین مورد که حتی بسرحد عشق کشیده و پایه تحقیق
 و تتبع شمار اثابت میگرداند تبریک میگویم و این کار را مایه افتخار کشور افغان
 میدانم. جوزای ۱۳۳۵ خلیلی .

دانشمند محترم جناب سید قاسم خان رشتیاوزیر صاحب اسبق مطبوعات
چنین مینویسند:

« جناب فاضل مترم آقا صاحب ! تحریر شمارا ملاحظه کردم، اسناد تحقیقیه را
نیز جسته جسته از نظر گذرانیدم. طرز تحقیق و تتبع شما کاملاً اطمینان بخش است و تا
جائیکه دوستان درك کرده میتوانند نقصی ندارد و نتایج حاصله نیز قناعت بخش
است. خصوصاً که چندین شخص بعین صورت اظهار کرده اند. تا جائیکه بنده
بخاطر دارم ۲۲ سال پیش که بار اول بانجمن ادبی شامل گردیدم، ذکر افغانستانی
بودن حضرت میرزا بیدل علیه الرحمه در آن انجمن قبول عام داشت و در آن موقع قبر
موجوده که بعدها در دهلی بمیان آمده قطعاً معلوم نبود و بنابراین اعضای محترم انجمن
ادبی که اکنون اکثر ایشان مرحوم شده اند از قبیل جناب قاری عبداللہ خان
ملك الشعراء، ملا عبدالعالی مستغنی مرحوم و غلام جیلانی خان اعظمی مرحوم همه
به این عقیده بودند که قبر میرزا بیدل صاحب در جوار شهر کابل وجود دارد و نعش
میرزا بیدل بعد از وفات از هند باینجا آورده شده حتی آقای اعظمی مرحوم از کمری
وده سبز و تره خیل و خواجه رواش نیز نام می برد و یک قبرستانی قدیمی واقع
درین نواحی را محل دفن و مزار بیدل میدانست. تفصیل مزید آن بخاطر منمانده است.
بر علاوه درباره مقبره فعلی واقع دهلی که خودم در ابتدای سال جاری بمعیت
بناغلی بینواتاشه مطبوعاتی سفارت افغانستان در هند ملاحظه کردم. اینقدر عرض
کرده میتوانم که موقعیت مقبره مذکور که در محوطه «پرانه قعله» یعنی قلعه کهنه دهلی
که مرکز حکومت قبل از مغل بود واقع است بامتن تاریخ درباره اینکه میرزا بیدل
در خانه خودش دفن شده تناقص دارد و کسی گمان کرده نمی تواند که خانه شاعر
و عارف گوشه نشین مثل بیدل که از دربار و رسمیات گریزان بوده در داخل احاطه
و یاد در جوار قلعه سلطنتی بوده باشد. و بر علاوه در اطراف آن قبر و محل وقوع آن

کدام تحقیقات اساسی بعمل نیامده و صرف با اقدام حسن نظام حیدر آباد کن که شخص علم دوست و خیر میباشد این محل را که از قبرستانهای قدیم بود انتخاب و بران آبدۀ کوچک و مختصری از پول نظام ساخته اند.

از همه گذشته وصیت خود مرحوم میرزا ابیدل که فرموده باشد که مراد رخصانۀ خودم دفن نمائید این روایت را که نعش ایشان ثانی بکابل و طن اصلی شان انتقال یافته باشد تائید مینماید و عدم آرزوی ایشان را بدفن شدن در آن دیار آشکار می سازد و رسم و عنعنۀ قدیم افغانستان نیز همین است که مرده خود را به حضیرۀ آبائی میرسانند. به هر حال من زحمات خالصانه و مخلصانۀ شمارا تقدیر نموده از خداوند برایتان طلب توفیق می نمایم تا این کار نیک را و این خدمت افتخار ملی و ادبی را همانطوریکه باعشق و علاقه شروع کرده اید بانجام رسانیده خدمت بزرگی برای تاریخ وطن و افتخارات ملی انجام بدهید که سبب ثبت شدن اسم شما در زمرۀ خدمتگاران راه مفاخر ملی نیز گردد...» ۱۳۳۴/۱۱/۱۷.

نظریات و تقریظ همه دانشمندان و محققین گرام بدینموال است. همه افغانستانی بودن میرزا ابیدل و موجودیت مزار حضرت بیدل را باستناد اسناد در خواجه رواش تائید مینمایند. از جهت اختصار مضمون به نقل نظریه دو نفر دانشمند اکتفا و قس علی هذا میگویم.

«قیاس کن ز گلستان من بها رمرا»

بعد از تدقیق و تعمق استادان و فضلائی محتوم در اسناد و تحریر تائیدیه شان، اظهار نامه های فضلا. و اهل خبرت و موسفیدان بسیار معمر و کهن سالان قرأ و قصبات اطراف و نواحی مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل در خواجه رواش کهنه که متکی بر چند اصل میباشد:

اصل اول: شهرت عام مزار میرزا ابیدل در خواجه رواش.

دوم: موجود بودن لوح مزار تاعصر اعلیٰ حضرت امیر عبدالرحمن خان مرحوم و اراده امیر موصوف بعمران مزار حضرت بیدل و مفقود شدن لوح مزار حضرت بیدل توسط احمد شاه و سلطان شان و برادرانش که باغ مدفن حضرت بیدل به تصرف شان بود . سوم: شهرت خرابه منطقه مزار حضرت میرزا بیدل بزبان مرد وزن ، ضعیف و کبیر بنام (یکه ظریف) و موجود بودن قبر ظریف در پهلوی قبر میرزا بیدل . چهارم: مسکن الوس چغتائی در خرابه یکه ظریف تاعصر احمد شاه بابای کبیر و تیمور شاه و ظهور مار و گزدم در منطقه یکه ظریف و پسر اگنده شدن قوم چغتائی از آن منطقه .

پنجم: موجودیت مردم چغتائی نبائر و احفاد میرزا ظریف در تپه خواجه رو اش جدید، که همه راویان متفق القول و متحد دل مرام بطریق تواتر اظهار نموده و اسناد تحریری نوشته اند . تمام این اسناد را بغرض تثبیت اعتبار تواتر خبر عندالشرع ، بحضور علمای اعلام جمهیت العلماء و علمای معظم مرکز وزارت عدلیه و علمای اعلام مدرسین دارالعلوم عربیه و غیره تقدیم و استفتا نمودم . علمای اعلام فتوای شرعی را حسب ذیل صادر فرمودند؛ چون مضمون فتاوی شرح و مطول است اختصار آنرا در زیر نقل مینمایم :

« اول: تواتر بقرار مصرحات علمای عظام و فقهای گرام (رح) از ادله قطعیه بوده که موجب علم یقین میگردد و در شریعت غرای محمدی علیه الصلوة و السلام بآنقدر حائز اعتبار است که منکر آن در امور شرعیه کافر مطلق خوانده می شود .

دوم: در مقابل اخبار متواتر خبر دوسه نفر چه که خبر یک جمعیت کوچکتر قابل هیچ گونه اعتبار شرعاً نمی باشد . نوشته های کتب تاریخ نیز تا وقتیکه از طرف یک جمعیت روایت آن از اسلاف شان در آن موضوع شنیده نشود موجب علم یقین نیست . شکی نیست که اخبار متواتره شرعاً و عقلاً افاده قطع و جزم رامی نماید . قراریکه

اوراق تحقیقات مرتبه شمادر موضوع مزار حضرت بیدل صاحب علیه الرحمه بغور ودقت ملاحظه شد این اوراق از طرف ذوات باخبرت و بافضیلت و اشخاص عمده معمروثقه بعمل آمده که نوشته های اوشان و اخبار و اشهاد آنان قابل اعتماد بوده و هست. نظربه اخبارشان بطریق تواتر مزار فیض آثار میرزا عبدالقادر بیدل علیه الرحمه در باغ خواجه رواش قرار داده میشود روایت چند نفر در مقابل جم غفیر قابل اعتبار نیست.

علامه محترم جناب مولنا عبدالکریم خان حقانی در اخیر نظریه و فتوای مفصل چنین می نویسد: «... از فیض تواتر و مظاهر غیر قابل تردید همان اخبار است که بآن اعتبار داده می شود. فقط تواتر خبر است که اکثر مزارات را در افغانستان می شناسیم؛ چنانچه راجع بمزار حضرت تمیم انصار (رض)

غیر از همین عبارت جامع الاصول «دفن بین الجبلین فی الکابل» چیز دیگری خواهد بود؟ اگر در آن هم از راه تعال بگوئیم در کجای کابل و در بین کدام دو کوه. فقط بکثرت اخبار متواتر اتکا نموده عقیده خود را متزلزل نمی سازیم. لذا موضعی که بمزار حضرت میرزا بیدل صاحب در خواجه رواش بتواتر خبر جم غفیر مسلمین شهرت عام دارد قابل اعتبار شرعی و عقلی میباشد. . .»

خلص نظریه شرعی علامه معظم جناب میر صاحب سید قاسم خان وزیر عدلیه اسبق: «آقای فاضل محترم و سید جمیل الشیم! تتبع و کنجکاوی شما در فراهم آوردن وضبط نمودن اخبار و روایات متصله از زبان اشخاص معمروثقه و باخبرت راجع بمزاریکه در خواجه رواش بنام مزار میرزا بیدل شهرت دارد قابل تقدیر است. الحق که درین راه زحمت زیاد کشیده اید و تحمل تکالیف بسیاری نموده اید. اخبار و روایات را از زبان راویها بطرز اصولی خوب و اسلوب عصری مرغوب قید وضبط نموده اید. جزاک الله خیر الجزا... سوالات شمارا بچند کلمه ذیل

مختصراً جواب میگویم :

اول - اخبار متواتر قابل اعتبار شرعی و موجب علم یقین است .

دوم - اخبار متواتر از منابع و وثائق تاریخی بشمار میرود .

سوم - اخبار متواتر صدها نفر مسلمین را اخبار و اظهار دوسه نفر بر خلاف آن

تکذیب نمی تواند . در خاتمه از خداوند جل شانہ مزید توفیق اینچنین خدمات

عرفانی برای شما خواهانم .

طور نمونه و مثال برخی از جمله فتاوی علمای اعلام شرعی نسبت به اهمیت

تواتر خبر و اجماع در اینجا نقل و مابقی آنرا و قس علی هذا میگویم .

اگر صاحبان بصیرت در کشور پر افتخار افغانستان بوضع موجودیت و شهرت

مزارات اولیا، علما، شعراء، ادبا، شاهان، غزات، شهدا، صلحا و مجاذیب و غیره

متوجه شوند در صدها مزار بجز بعضی که دارای لوح مزار خواهد بود مابقی همه بدون

لوح مزارند، و اگر در اول داشته اند حوادث دوران و گردش زمان آنرا از بین برده،

اما نزد همه طبقات اعم از عالم و جاهل، زن و مرد، صغیر و کبیر بنامهای معین مزارات

و قبور مشخص میباشند؛ بلکه بصفات ممیزه عالم، ولی، شاعر، عارف، غازی، شاه،

فقیر معروف هستند و حتی زنان ناهور مشهور میباشند همین تواتر است که تاریخ بشر

به آن استناد و اتکاد دارد . اگر تواتر خبر مستند گفته نشود اعتبارات تاریخی و اهمیت

روایات متصله تماماً از بین میرود .

حوادث از منہ و وقایع دهور بسا آثار علمی و آبدیه های شاندار و بلا عظمت را از بین

برده اما بتواتر اخبار، قصص و حکایات تأثیری وارد کرده نتوانسته و نمیتواند و بیبرکت

و فیض همین تواتر خبر است که دین و آئین، رسوم و عادات، قصص و حکایات و همه

معتقدات سینه به سینه، زبان بزبان از بدو خلقت تا کنون در کتله های بشر از اسلاف

به اخلاف انتقال یافته و می یابد. از آنرو دست آویز مؤرخین هم همین روایات میباشد که مؤرخ هرگونه قصص و حکایات بزمی و رزمی، دینی و عقایدی را از زبان مردم شنیده و آنرا بقید تحریر و ضبط دفتر خود آورده نامش را تاریخ یا تذکره میگذارد. پس تاریخ غیر از مجموعه این روایات متصله مردم چیز دیگری نیست و نخواهد بود. اینهمه تحقیق و تفحص تقریباً سی ساله ام عاری از ادعای شخصی و مدعای نفسی، بغرض روشن ساختن افتخار عرفان کشور باستانی مردم خیز افغانستان است؛ زیرا هر ملت و قوم و تبر و الوس زنده بمفاخر دینی، علمی، ادبی، صنعتی، کشور کشائی، غیرت و حمیت خود میباشد. ازینروست که ملل عالم در شرق و غرب بمفاخر ملی و علمی خود مینازند و از آن نامدارانیکه آثار پرافتخار، که در حقیقت نوامیس ملی است، از خود بیادگار گذاشته اند با تعظیم و تلمیخ یاد و بنام آن اسلاف بزرگ و نامور خود مباحثات می نمایند و از گفتار و کردارشان پیروی میکنند. ازین جهات است که مؤرخین و تذکره نویسان عالم، نام و نشان بزرگان ملی و اجتماعی و رهبران دینی و ادبی خود را به خط زیبا و طلائی ثبت صفحه تابلوی روزگار نموده و این افتخار نامه های اسلاف را به اخلاف و نسل های آینده بحیث درس و سرمشق رموز کسب افتخار و رشد ملیت بودیعت گذاشته اند.

ملیت و مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیگ (بیدل) علیه الرحمه را تو اتر اخبار با براهین و شواهد بیشمار نقلی و عقلی و اشتها آن درخواجه رواش کابل ثابت گردانیده؛ اگر پشه از وجود عقاب تیز بین بلند پرواز انکار کند، بعقاب چه ضرر میرساند؛ و یا خفاش که از پر توجها نتاب نیر اعظم استناره نتواند به اشعه آفتاب چه آسیب خواهد رساند.

یکجهان خفاش را برقی زانوارش بس است - آفتاب است آفتاب است آفتاب
انتقاد و منطق تاریخی بر سه اصل استوار است: تو اتر خبر، موجودیت آبدیه؛

اسناد مرقومه - مزار حضرت میرزا عبدالقادر بیدل در خواجه رواش برین سه اصل شرعی و منطقی متکی و مطابق میباشد و اسناد هر سه اصل بدست من موجود است و آن گنج عرفان در خرابه مسکن میرزا ظریف مامای خود بحضیره آبائی خود در خواجه رواش آرمیده و زنده جاوید است ؛

بعد از تحقیق و تتبع سی ساله ام بدین نتیجه رسیدم که میرزا عبدالقادر بیدل از دودمان برلاس بدخشان از احفاد خدا داد خان ، امیرالامرای بدخشان در عصر تیمور کورگان و فرزند میرزا عبدالخالق برلاس و خیابان ارگو، سر لشکر اوردوی بدخشانی در عصر همایون است که بکابل آمده در خواجه رواش بمسکن چغتایان متوطن شده است .

بیدل متوطن کابل، غریب و مسافرهند، سیاح ایران و عراق و ماورالنهر میباشد. افغانستان قدم جای و قلمرو میرزا عبدالقادر بیدل است .

بیدل در مورد مسافرتهايش ميگويد :

« از مرگزنه تا خط ملتانس - و زحد عراق و یزد تا کاشانس »

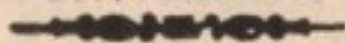
« در هر معموره که کردیم گذر - اول دیدیم سواد گورستانس »

در اخیر متبوع میگوید :

بوطن نورفشان گشته ضیای بیدل - توز کهسارشنو شور و صدای بیدل

قبر بیدل بود ای اهل وطن در کابل - گرز یارت نرود کس به بلای بیدل

(ختم فصل اول)



پوهاند داکتر علمی

هنر اسلامی

دوره عباسیان

-۷-

در شماره گذشته اشاره رفته بود که اراده دارم سلسله هنر افغانستان را ادامه بدهم ولی چون این اثر به صورت مستقل چاپ خواهد شد بنابراین از نشر آن صرف نظر گردید و اینک مضمون سابق خود را زیر عنوان هنر اسلامی تعقیب می نمایم . جنگ خونین که در کنار رودخانه زاب یکی از معاونین دریای دجله بین نیروی برخاسته عباسی و توای متلاشی شده اموی در سال ۱۳۲ هجری = ۷۴۹ م بوقوع پیوست سر نوشت امویان را تعیین کرد چنانکه مروان آخرین خلیفه اموی ۱۲۷ - ۱۳۲ = ۷۴۴ - ۷۴۹ شکست خورد و به دهکده بوسیر نیل وسطی متواری گردید (۱) ولی در آن سامان نیاسود و بر اثر شبنخون سپاهیان عباسی کشته گردید و بدینصورت گلیم دولت اموی در مشرق زمین چیده شد .

دولت عباسی با خلافت ابوالعباس سفاح آغاز گردید و عراق صحنه ماجرای تاریخی قرار گرفت ابوالعباس در مسجد کوفه طی خطبه افتتاحیه خورالسفاح (خونریز) نامید (۲) . سفاح در تاریخ اسلام موسس دودمان درخشان و طولانی

(۱) این اثر، جلد پنجم صفحه ۱۲۰ P.112 Sketches From Eastern History Noldeka

(۲) طبری جلد سوم صفحه ۷ ، این اثر جلد پنجم صفحه ۱۵۴ .

شد چنانکه خانواده او متجاوز از پنج صد سال (۱۳۲-۶۵۶ هجری = ۷۵۰-۱۲۵۸ م) حکومت کردند. اگرچه نتوانستند بر تمام قلمروی اسلامی فرمان روائی نمایند. در طول این دوره برای دفعه اول در توحید و همبستگی جهان اسلام صدمه بزرگ وارد گردید چنانکه ابتداء دولت اموی اندلس از فرمان حکومت بغداد خارج شد و بدنبال آن در ممالک اسلامی المغرب و تونس و خراسان زمین حکومت های نیمه مستقل پی ریزی گردید. مهمترین عمل تجزیه در وادی نیل سرو سامان گرفت زیرا که دولت شیعه فاطمیان که رقیب سرسخت خلفای بغداد بودند در سرزمین فراعنه تاسیس شد (۲۹۷-۵۶۷ ه = ۹۰۹-۱۱۷۱ م) ولی علی رغم جدائی ها و پراگندگی ها و عدم اطاعت از حکومت مرکزی مظاهر مختلف هنری مجسمی اعم از نقاشی کوزه گری و گچ بری و فلز کاری و معماری و ادبیات در کنار سریر خلیفه نشوونما کرد و گسترش یافت. پس از ابو العباس سفاح برادر کهنترش از مادر بربر (۱) که ابو جعفر المنصور نام داشت برار یکه دولت متمکن شد. المنصور یکی از سیاستمداران خردمند اسلام بود و از ۱۳۶-۱۵۷ ه = ۷۵۴-۷۷۵ م خلافت کرد و الحق همو بود که شالوده دولت عباسی را بر اساسهای متین و استوار بنیان گذاری نمود و ۳۵ خلیفه ای که پس از او بخلافت رسیدند همگان از انخلاف او بودند.

المنصور در سال ۱۳۶ ه = ۷۵۳ م بغداد را در کنار رود خانه دجله اعمار کرد انتقال مرکز خلافت از دمشق به مناطق شرقی یعنی کنار تیسفون کاخ پادشاهان قدیم ایران زمینه را برای آوردن موجد های افکار و عنعنات و رسوم مشرق مساعد ساخت. در آن سامان بود که خراسانیان در مظاهر مختلف فرهنگ و هنر و ادب بر عناصر عربی پیشی گرفتند. باین ترتیب دولت عباسی بیشتر صبغه بین المللی اختیار کرد و عربها محض یکی از عناصر امپراطوری را تشکیل می دادند. خراسانیان بر سازمان اداری

(۱) تاریخ تمدن اسلام، جرجی زیدان، علی جواهر کلام جلد چهارم، صفحه ۲۰۸

و فرهنگی و زندگی عربهای بدوی تأثیرات دوامدار وارد کردند. چنانکه مظاهر حیات بدوی و صحرا نشینی آنان را عوض کردند و در زمینه انکشاف و انتشار علوم و معارف اسلامی خدمت های مهم انجام دادند و عربها تنها در ساحه دیانت و زبان محدود ماندند. ولی نفوذ روز افزون خراسانیان عوامل خطر و بیم را برای عباسیان فراهم آورد بتاسی از همین خطر بود که هارون الرشید شماری از بزرگان خراسان را بخون نشاند. سرگذشت شوم کشتار بر مکیان بلخ از همین خاطر بعمل آمد. بالاخره خلفا برای کاهش نفوذ خراسانیان محافظینی از ترکان ماورالنهر بوجود آوردند که آنان را مالیک می گفتند. المعتصم پسر هارون الرشید اولین خلیفه ای بود که باین عمل مبادرت ورزید باینصورت شماری از خلفای عباسی ولایت توران زمین را بر خراسان زمین برتری دادند. (۱)

سرانجام بکاهش بیشتر نفوذ عربها بانجامید. ولی دیری نپایید که پاسداران ترک بر مردم جور و جفاها کردند. در نتیجه خلیفه معتصم مجبور شد در سال ۱۲۱ هـ = ۸۳۶ م مرکز خلافت را به سامره که محل نسبتاً مطمئن تر بود انتقال داد و آنرا سرمن رای نامید. (۲)

شهر سامره در شصت میلی شمال بغداد در کنار دریای دجله واقع بود. خلیفه معتصم و پسرش المتوکل با اعمار بناهای زیبا نام خود را در دفتر تاریخ جاودانه ساختند. چنانکه خرابه های این شهر از عظمت معماری پارینه آن سرگذشتهای شنیدنی دارد. شهر سامره مقر حکومت هشت خلیفه عباسی بود چنانکه از المعتصم آغاز شد تا پایان خلافت المعتضد ادامه یافت ولی در آن سامان هم خلفای عباسی از نفوذ پاسداران ترک آرام نشدند زیرا پاسداران ترک در تقرر و غزل و قتل خلفا

(۱) Islamic Art and Architecture' Kuhnel, P. 35

(۲) تاریخ تمدن اسلام، جرجی زیدان، علی جوامر کلام، جلد چهارم صفحه ۲۱۲

نقش بارز داشتند. الفخری طرفه حکایتی میکند چنانکه از خلال آن به پیمانۀ اقتدار آنان میتوان بخوبی پی برد. هنگامیکه معز بر سریر خلافت متمکن شد. درباریان نسبت به طول خلافت وی از منجمان سوال کردند. یکتن از درباریان که هزل گویی مشهور بود گفت: این مسأله را از ترکان پپرسید. درباریان از سخن او بخندیدند (۱) باینصورت خلفای عباسی مجبور شدند به بغداد باز گردند. باز گشت مجدد خلفای عباسی را به شهر بغداد ۸۸۲ میلادی بعنوان نوعی از کوشش آنان برای پیکار جهت دوام خلافت میتوان تلقی کرد. بنا بران بغداد پیش از آنکه در سال ۶۵۶ هـ = ۱۲۵۸ م به وسیله حمله آوران هلاکوبخاک و خون یکسان شود بک شهر کاملاً سلجوقی بشمار می آمد.

المنصور در نزدیکی کوفه شهری بنام هاشمیه ساخت ولی چون فرقه را وند به علیه او قیام کرد و حیات او را مورد تهدید قرار داد بنا بر آن خلیفه المنصور بغداد را مرکز خلافت قرار داد و در سال ۱۴۶ دارالخلافت را بدان شهر انتقال داد و آنرا بنام «مدینة السلام» یعنی شهر صلح و صفا مسمی ساخت (۲) شهر بغداد در سال ۱۴۹ هـ = ۷۶۶-۷۶۷ م تکمیل گردید. نسبت به وجه تسمیه بغداد صاحب روضة الصفا چنین نوشته است. در ایام قدیم در آن نواحی باغی بود که آنرا باغ داد می خواندند ولی شماری می گویند که بسبب نام صنمی بود که مردم آنند یا ر می پرستیدند و داد عبارت از بخشش است بنا بران بغداد بمعنای عطیة الصنم است.

داستان بنای بغداد بسیار شگفتی آور و شنیدنی است. خلیفه المنصور بجهت اعمار بغداد و فراهم آوری مصالح بنائی و نقشه و پلان شهر کوششهای فراوان بکار برد. بنا بران پیش از آنکه سنگ اول شهر را بدست خود بگذارد برای

(۱) الفخری صفحه ۲۲۱

(۲) فتوح البلدان بلاذری صفحه ۲۹۶

(۳) روضة الصفا خاندان شاه جلد ۳ صفحه ۴۰۸

اطمینان خود آرزو کرد که پلان شهر را بصورت مجسم مشاهده کند. بتاسی از آرزوی خلیفه نقشه شهر بروی زمین از خاکستر کشیده شد دروازه هاخیا با آنها و میدانهای شهر بدقت ترتیب گردید سپس مامورین بروی خاکستر نفت زده و آنرا آتش زدند. لهیب آتش بفضایبرخاست و المنصور شهر بغداد دارالخلافت اسلامی را بخوبی مشاهده کرد و چون از نقشه شهر بکلی مطمئن گردید در سال ۱۴۵ هـ = ۷۶۲ - ۷۶۳ م کار اعمار شهر را آغاز کرد (۱) بعد از آن المنصور به شهرهای مختلف نوشت تا معماران صنعت گران مهندسان و انجیران و کارگران بفرستند چنانکه از شهرهای شام موصل جبال (ایران غربی) کوفه واسط و بصره مامول خلیفه برآورده شد. (۲) و هزاراندر هزار کارگر در بنای بغداد اشتراک ورزید بین هنرمندان شماری از مردان دانا و فقها و منجمین هم حاضر بودند. چنانکه درین شمار میتوان از فرزند بزرگک افغان یعنی ابوحنیفه نعمان بن ثابت نام برد. (۳) شهر بغداد چار دروازه بزرگ داشت و به شهرهای مختلف اسلامی باز میگرددید. این دروازه های عبارت بود از باب خراسان (شمال مشرق) باب کوفه (جنوب مغرب) باب شام (شمال مغرب) باب بصره (جنوب مشرق) (۴) اما باب خراسان که بر شا هراه معروف خراسان واقع بود یکی از راه های معروف طولانی خلافت عباسی بشمار میرفت این جاده از بغداد آغاز می گردید و به حواشی چین مستهی میشد. (۵) شهر بغداد چار دروازه داشت چنانکه در قسمت مرکزی شهر بهم می پیوست

(۱) طبری جلد سوم صفحات ۲۳۳ - ۲۳۴، ابن اثیر جلد پنجم صفحات ۲۰۷ - ۲۰۸، فتوح البلدان بلاذری صفحه ۲۹۶ - معجم البلدان یاقوت حموی صفحه ۲۲۷.

(۲) طبری جلد سوم صفحات ۲۷۶ - ۲۷۷، ابن اثیر جلد پنجم صفحه ۲۰۷

(۳) طبری جلد سوم صفحات ۲۷۶ - ۲۷۷، ابن اثیر جلد پنجم صفحه ۲۰۷

(4) Early Muslim Architecture, A. Kreswell, P. 163

(5) bid. P. 163

قسمت داخلی شهر که برای ساختمانهای مهم و قصر خلیفه و مسجد المنصور اختصاص یافته بود به چهار قسمت فرعی تقسیم میشد و هر قسمت دارای ۸ تا ۱۲ خیابان شعاعی الشكل بود (۱)

شهر بواسطه سه دیوار ضخیم احاطه شده بود یعنی دیوار بیرونی دیوار وسطی و دیوار درونی. محیط دیوار ۱۶۰۰۰ ذرع و قطر آن ۵۰۹۳ ذرع بود (۲) دیوار شهر بغداد از خشت خام آباد گردیده بود چ هر خشت يك ذرع مربع بزرگی داشت (۳) در حصص معین دیوار دروازه ها چارگانه شهر بنا یافته بود چنانکه هر دروازه بصورت مساوی ۲۵۰۰ یارد از هم فاصله داشت دیوار درونی ۳۵ ذرع ارتفاع داشت و بر فراز آن برجهای که ۵ ذرع بلند بود ساخته شده بود (۴) شهر دارای دو فصیل بود. وسطی نسبت فصیل بیرونی بلندتر بود (۵). فاصله بین هر فصیل ۶۰ ذرع بود.

شهر مدور المنصور بعنوان هنر شهر سازی اهمیت فراوان دارد ولی به خاطر باید سپرد که ساختن شهرهای بیضوی و مدور در روزگار آن پیشین در مشرق رواج داشت چنانکه بر اثر يك سلسله حفريات شماری از شهرهای مدور و بیضوی از مشرق زمین کشف گردیده است. قدیمترین شهر مدور همانا لشکرگاههای آثوریان بود چنانکه شهر نینوا بصورت دایره وی ساخته شده بود. پرو فیسر کرسویل استاد کرسی فن معماری اسلامی در پوهنتون قاهره بر استناد کاوشهای باستان شناسی مدعی است که پیش از اسلام ساختن شهر بصورت مدور و بیضوی

(1) Islamie Art and Architecture, E. Nuhnel P. 29

(2) Early Muslim Architecture, A. Kreswell, P. 163

(3) Ibid d. P. 164.

(4) Ibid d. P. 164.

(۵) طبری طبری جلد سوم صفحه ۳۲۱

معمول بود چنانکه مشار الیه ازدوازده شهرمدور و بیضوی به ترتیب زیر نام می برد: «۱»

- (۱) سنجر لی : شهرمدورمردم حتی بود . دودیوارداشت و ۷۰۰ مترقطر آن بود.
- (۲) ابرا «2»: این شهرتقریباً در ۳۷ میلی شرق نصیبین واقع شده بود. دیواردایره وی داشت و ۴۵۰ مترقطرش بود .
- (۳) شهر اکباتانا که در نیمه اول قرن هفتم قبل از میلاد بوسیله مادها ساخته شده بود.
- (۴) مانتین «3»: که ایپامینونداس «4» آنرا در سال ۳۷۱ قبل از میلاد بنا نموده بود .
- (۵) تیسفون: که سلاطین پارت آنرا بشکل بیضوی ساخته بودند .
- (۶) تاق سلیمان که بوسیله پارت هادر ختم قرن دوم قبل از میلاد بصورت بیضوی ساخته شده بود .

(۷) همدان که ساختمان آن بقرن اول و دوم میلادی ارتباط دارد .

(۸) حران که شکل بیضوی داشت .

(۹) داراب جرد «5» که بشیوه مدنیة المنصور ساخته شده بود .

(۱۰) هیرکل «6» که شهر پارت هابود .

(۱۱) غور (که پسانتر بنام فیروز آباد مسمی گردید) توسط اردشیر موسس دودمان

ساسانی در سال ۲۲۴ میلادی ساخته شده بود .

(1) Early Muslim Architecture, A. Kreswell, P. 172.

(2) Abra (3) Mantinea (4) Epaminondas

ایپا منوندا س یکی از وطن پرستان تب و از شخصیت های بزرگ تاریخ یونان بشمار می رود همو بود که در سال

۳۶۲ قبل از میلاد ، به سقیات نظا می در پلوپونیز مبادرت ورزید و واسپار تیان را در شهر مانتین Manlineia

شکست داد. و در لحظات پیروزی بکام مرگ فرو رفت. با کشته شدن او برتری دولت شهری تب پایان یافت .

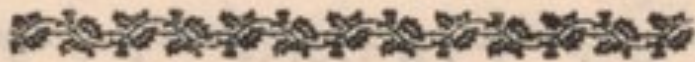
(5) Darabjerd

(6) Hiraqla

(۱۲) اصفهان که شهر مدور بود و قطر دیوار آن به ۶۰۰ ذرع میرسید بنا بر آن میتوان گفت که ساختمان شهر مدور در مناطق شرقی آسیای کوچک و جنوب غرب ایران پیش از ظهور اسلام رواج داشت و المنصور در اعمار بغداد غالباً از پلان شهر داراب جرد متاثر گردیده بود. (۱)

از زیبایی و شکوهمندی بغداد تاریخی امروز اثری باقی نمانده است قصر خضرا و قبه گنبد خضرا که یا قوت حموی آنرا تاج بغداد خوانده بود با کاخ رصافه و کوششهای برمکیان بلخ همگی بخاک یکسان شده است. شهر جدید بغداد برویرانه های شهر قدیمی آن اعمار گردیده چنانکه برای حفریات هیچ امید واری را باقی نگذاشته است.

(باقی در)



(1) Early Muslim Architecture, Kreswell, P. 173.

بوسه

-- ۲ --

در نهایت راه بطرف تپه بلند شد. و پس از گردش بدور احاطه کلیسا بسرك عمومی پیوست. در اینجا افسران که از بالا شدن بتپه خسته شده بودند، نشستند و سنگرت‌های خود را فروختند تا کمی دم راست شوند. از طرف مقابل باستقامت دریا از دور روشنایی خیره و سرخ رنگی جلب توجه‌شان را نمود. باهم بمباحثه پرداختند که آیا روشنایی مذکور از آتشی است که نزد يك خیمه افروخته شده و یا اینکه روشنی چراغی است از خلال پنجره و یا کدام چیز دیگر... یا بوویچ نیز بان نظر میکرد، تصور کرد که آتش بر او نظر میکند به سویش چشمک میزند، بنحویکه گویا این روشنایی هم از بوسه مذکور خبر دارد.

وقتی که بقره رگه خود رسیدند ریابوویچ بعجله لباس خود را کشید و در بستره خود غلتید. لو بیتکو و جگرن مزر لیوبوف - يك افسر صلح پسند و خاموشی که در بین افسران خود خیلی بدانش شهرت داشت و همیشه در زمانیکه فرصت برایش دست میداد « پیامبر اروپا » (۱) رامیخواند و آن مجله را هر طرف که میرفت با خود میبرد. بار یابوویچ در يك تعمیر جاداشتند لو بتیکو لباس از تن بیرون کرد و برای مدت زیادی در اطاق پایین و بالا قدم میزد و چنان مینمود که گویا قناعت ندارد و ناراض است. اردلی خود را روان کرد که برایش بیر بیاورد. مرزیالکوف به بستر درآمد و شمعی را

(۱) مجله تاریخی که مؤسس آن کرامترین روس بود ارسال ۱۸۰۲ - تا سال ۱۹۱۸ در ام کرد.

بالای سرش روشن کرد و بمطالعه «پیامبر اروپا» مشغول گردید .

«کی خوب باشد؟» ریابوویچ بسقف دودآلود نظرمی کرد و باخود می اندیشید . هنوز هم احساس میکرد که روغن مقدس گردنش را چرب کرده و بنزدیک دهنش هنوز هم سردی که گویا از قطرهٔ پیپرمنت باشد، احساس مینمود . شانه ها و بازوی خانم سوسنی پوش، پیشانی و چشمان جذاب دختر موخرمایی سیاه پوش، کمرهای باریک، لباس های زیبا و گلهای قشنگ سینه - در دریای خیالش شناور بود . سعی می کرد توجه خود را بر این تصاویر خوب متمرکز سازد . اما تصاویر مزبور مقابل چشمانش میرقصیدند و از هم می پاشیدند و مانند شعله های لرزان آتش از هم متلاشی میشدند . وقتی که تصاویر از زمینه تاریک فضای اتاق از نظرش غایب شد شروع کرد بشنیدن صدای پای ، شرشر دامن و صدای بوسه و یک مسرت بسیار شدید و بی اساس او را استیلا کرد . خویشتن را باین شادمانی تسلیم کرد . درین وقت صدای اردلی را شنید و افس آمده و میگوید بیر پیدا نشد . لوبتیکو بسیار مایوس و غمگین شد . و به قدم زدن بالا و پایین در اتاق ادامه داد . میگفت «بسیار احمق است ، نیست ؟» نخست بنزدیک بستره ریابوویچ و بعد ببالین مزر یالکوف ایستاد «چی یک احمق است ، یک کمی بیر آورده نتوانست .»

مزر یالکوف در حالیکه چشمانش را از عجله منحرف ساخت گفت : «معلوم داراست که درین جا و درین وقت بیر پیدا شده نمی تواند.»

«چه میگویی ؟ نظریه تو همین است .»

لوبتیکو اصرار : «خداوند بر ما رحم کند . اگر مرا بر مهتاب بیند از ید ، در آن جا هم برایت بیر پیدا کرده نمی توانم و هم بازن . همین حالا میروم پیدا کنم ، اگر ننگردم حرام زاده باشم .»

وقت زیادی را به پوشیدن لباس و بپا کردن موزه ها بصرف رساند بعداً سگرت

خود را خلاص کرده بیرون رفت . « ربيك ! گرا بيك ! لبيك ! » غم غم کنان گفت و در اتاق بیرونی ایستاد . نمی خواهم تنها بروم ، بر پدرش لعنت ! او ریا بوویچ نمی خواهی که بیرون برویم ، برای چکرزدن ؟ چون از ریا بوویچ جوا بی نشنید بر گشت با هستگی لباس خود را کشید و به بستر در آمد . مرزیا اسکوف آهی کشید . « مجله پیامبر اروپا » را رها کرد و چراغ را گل نمود .

اوم ! لوبتیکو غم غم کنان سگرتی را در تاریکی در داد . ریا بوویچ لحاف را بر سر خود کشیده و پای های خود را در بستر جمع کرده سعی نمود ، تصاویر متعدد را با هم جمع کرده و در ذهن خود از آنها يك تصویر جامع بسازد لیکن نشد . بزودی بخواب رفت و آخرین اندیشه اش این بود که کسی او را از روی محبت نوازش داده و خوشحال ساخته ، کدام چیز ، فوق العاده احمقانه اما شادان و مسرت بخش ، در زندگانی اش دخیل شده است . این اندیشه حتی در خواب نیز او را همراهی کرد .

وقتیکه از خواب برخاست ، احساس چربی روغن مقدس بر گردنش و سردی پیرمنت (نعناع صحرایی) از نزدیکی لبانش ناپدید شده بود . اما سرور مانند روز گذشته قلبش را استلا کرده بود . به چو کاتهای کلسکین که در روشنائی آفتاب سحرگاهان گلابی شده بود ، بشوق نظر کرد و به حرکت پای رهگذران در کوچه گوش داد . به نزدیکی کلسکین با آواز بلند حرف می زدند . لبید تسکی قوماندان غند ریا بوویچ که در همین تازگی به غند پیوسته بود بصدای بلند با سر جن خود حرف می زد ، بقسمی که گویا عادت حرف زدن به لهجه عادی از یادش رفته است .

« دیگر چی ؟ » قوماندان فریاد کرد .

« موقعیکه امروز اسپ مارا نعل می کردند ، سم کبوتر را بمیخ زخمی ساختند .

بیطار بر زخم مذکور گل را با سر که آمیخته مرهم گذاشت - همچنان قوماندا انصاحب! ارتسی می یف دیروز مست شده بود و جگر ن صاحب امر کرد اورا يك توپ فالتویست کنند» سرجن را پور داد که کار پوف قطعه های جدید نرم را فراموش کرده و همچنان میخ پای خیمه هارا و دیگر افسران تماماً بسدیدن جنرال فان ربيك رفته بودند . در خلال این گفتگو و صحبت چهره لمی و تسکی باریش سرخش از کلسکین نمودار شد . چشمان کم بین خود را خیره ساخت و بر چهره های خواب آلود افسران نظر و برایشان سلام داد .

پرسید : « انشأ الله همه چیز خوب است »

لوتیکسو فازه کشیده گفت ، « گردن یکی از اسپ ها از لجام جدید زخمی شده است . »

قوماندان آهی کشیده لحظه اندیشید و سپس بصدای بلند گفت :

« من میخواهم بروم بدیدن الکساند ریف گرافونامن باید ویرا به بینم - خوب

خدا حافظ ! شام شما هارا خواهم دید . »

پس از ربع ساعت غند عسکر بر راه افتاد ، موقعیکه از نزدیکی انبارخانه های جنرال متقاعد میگذاشتند ، ریا بوویچ بمتزل طرف دست راست بدیدن شروع کرد . پرده تمام کلسکین ها فرود آورده شده بود . اغلباً تمام اهل آن خانه تا کنون بخواب اندر بودند . آنکه روز گذشته ریا بوویچ را بوسیده بود ، هم بخواب است . سعی کرد اورا بحالت خواب در ذهن خود تصور کند . کلسکین اطاق خواب کاملاً باز بود و شاخه های سبز درختان بدرون اتاق به نظاره خمیده بود تازگی صبحگاهان با خوشبویی برگ چنار ، عطر گل های گلاب و سوسن ، بستريك عدد چونی و بر بالای همان چوکی دامنی که روز گذشته شرشر آن بگوش اورسیده بود ، نهاده شده ، پاپوش های کوچک ، ساعت خورد بر میز - تمام این ها در ذهنش بوضاحت مجسم شد . اما

خصوصیات چهره، تبسم شیرین خراب آلود - آنچه بیش از همه مهمتر بود - مانند سیماب که از بین انگشتان بلغزد، از خاطره اش فرار کرد. $\frac{2}{3}$ میل را که طی کرد بعقب نظر انداخت. کلیسای زرد، منزل، دریا با کناره‌های سبز و مشجر آن با آسمان نیلگون که در آب منعکس شده و تابش نقره‌یی شعاع آفتاب اینجا و آنجا، خیلی هازیا بود. ریابوویچ برای آخرین مرتبه به مستچکی نظر کرد و خیلی‌ها خویشتن را مغموم و متأثر احساس کرد، طوری که گویا با بهترین و عزیزترین چیزی وداع میکند.

و در مقابل او بر جاده، چیز قابل وصفی دیده نمیشد. سوای مناظر طولانی مانوس و غیر دلچسپ: بطرف چپ و راست کرد های شرشم و ارزن - در حالیکه زاغ‌ها در بین آنها جست و خیز میزدند، دیده میشد. اگر به به پیش روی نظر میکرد، گرد و غبار و عقب سر مردمان، عسکر بحالت رفتار و اگر بطرف عقب نظر میکرد، باز هم همین چیزها را میدید. از همه مقدمتر، چهار نفر باشمشیرهای کشاده بر رفتار بودند. این پیش قراولان بودند. بعد از پیش قراولان، سرایندگان و در عقب آن ترم‌چی‌ها بر اسپان سوار دیده میشد. پیش قراولان و سرایندگان اکثر اوقات مانند مشعل برداران در مراسم جنازه نگهداری فاصله معینه را فراموش کرده و بسیار زیاد از دیگران جلو تر میرفتند. ریابوویچ بانخستین توپ بطری پنجم بود. تمام چار بطری دیگر را دیده می توانست که در پیش روی او در رفتار اند. بنزد یک نفر ملسکی مارچ طولانی فرقه که بحالت رفتار است، یک چیز غیر مانوس و عجیب معلوم میشد. سر و بر آن را فهمیده نمی تواند. فهمیده نمی تواند که بدور یک توپ چرا آنقدر نفر قرار دارد و چرا یک توپ را در یک شبکه عجیب لجام‌ها چندین اسپ کش میکند. بقسمی که گویی همان یک توپ آنقدر ثقیل است که برای حرکت دادن آن چندین اسپ بکار باشد بنزد ریابوویچ همه این چیزها مانوس و عادی و بنا بر آن غیر دلچسپ بود. تمام فرقه دارای شش بطری و در هر بطری چهار توپ بود. درازی فرقه بحالت

رفتار تقریباً ثلث يك ميل را احتوا می‌کرد . در آخر لين يك عده واگون ها دیده میشد، بنزدیکی این واگون يك مخلوق خوش آیندی بنام خر قرار داشت که با گوش های دراز خود، سرش را پایین انداخته راه میرفت. این خر را قوماندان یکی از بطری ها با خود از ترکیه آورده بود .

ریا بویچ بکمال بی رغبتی به پیش روی و احیاناً بطرف عقب نظر می‌کرد . در اوقات عادی بایستی هم حالا نیمه بخواب می بود، اما اکنون در افکار و اندیشه های نوین و دلچسپ خود غرق گردیده بود. در وهله نخست هنگامیکه فرقه بمارش قوه آغاز کرد، سعی نمود خود را تشویق دهد و قانع سازد که حادثه بوسه صرف بحیث يك ماجرای کوچک و مرموز دلچسپ بوده می تواند . در حقیقت يك موضوع بسی عادی و ناچیز بوده و در باره آن جدیانه فکر کردن حماقت محض است. اما درین لحظه باتفصیل و منطق خدا حافظی کرده و خود را تسلیم رؤیا کرد . . . در يك لحظه خویشان را در خانه فان ريك پهاوی دختری که شبیه دختر سوسنی پوش بود و لحظه پهاوی دختری که لباس سیاه دربر و موهای خرمایی داشت تصور می‌کرد . بعد چشمان خود را بسته و خویشان را با دختر دیگری یکجا میدید، که کاملاً غیر آشنا و چهره اش خیره و نامشخص بود . در عالم خیال باوی حرف میزد ، و برسبیل نوازش بروی دست میکشید . بر شانهاش تکیه داده - در عالم تصور جنگ را می دید که، بوقوع پیوسته فراق و جدایی و بازوصال، صرف طعام شب با عایله و اطفال . . .

این قومانده «بريك بگیری» در زمانیکه از کدام تپه بطرف پایین حرکت می‌کردند، داده میشد .

اونیز همین قومانده را تکرار کرده، صدا می‌کرد ، «بريك بگیری» و میترسید که این صدا کشیدن او را از عالم خواب و خیال واپس بعالم واقعیت خواهد آورد .

موقعیکه از زمین های یکنفر زمین دار بزرگ تیر میشدند، ریابوو بیچ از فراز کتاره به داخل باغ نظر افگند . يك سرک دراز و مستقیم، مانند خط کش، توجه اش را جلب کرد، که بروی آن ریگک زرد رنگ فرش شده و بدو طرف آن درختان غوشه صف بسته . . . باشوق و اشتیاق کسی که بچرت و اندیشه فرورفته باشد، تصور میکرد که خانمی باپاهای زیبای خود بر آن ریگک زرد میخرامد و درین وقت دفعتاً و بدون توقع توانست که در عالم تصور چهره زیبای دختری را که روز گذشته او را در آغوش گرفته و بوسیده بود، در ذهن خود صاف و واضح ترسیم نماید؛ این تصویر که در ذهنش پایید باز او را ترک نسکرد .

هنگام چاشت در لیل آخری بنزد يك واگون ها- صدا بی بلند شد که میگفت : «دقت! کین گرز! افسران!» جنرال بافرقه مشرشان در کالسکه که توسط یکجوره اسپان سفید کشیده میشد، از نزدیک او تیر شد و بنزد يك بطری دوم استاد و باواز بلند چیزی گفت که کسی مطلب او را فهمیده نتوانست . يك تعداد افسران بشمول ریابوو بیچ اسپان خود را قمچین زده، به نزد يك اورفتند .

«خوب! انشاء الله همه خواب است .» جنرال باچشمان سرخ خود چشمک زده گفت : «انشاء الله کسی خو مریض نیست؟»

بعد از اینکه جوابی برایش داده شده جنرال که شخص لاغری بود، لحظه اندیشید و بعد بیکی از افسران گفت :

«یکی از راننده گان توپ سوم، موزه های خود را کشیده و آنها را در پیش روی توپ آویخته است . او را تو بیخ کنید!»

چشمان خود را بر ریابوو بیچ دور داده و متمرکز ساخته گفت :

«چنین معلوم میشود که برجس های تو بسیار دراز است .»

بدین منوال اظهاراتی چند کرد و بعد بجانب لو بتیکو نظر افگنده - تبسم کرده گفت :

«لو بتیکو! امروز بسیار غمگین بنظر میرسی! مثلیکه عقب مادام لو پو خووا بسیار دق شده باشی. درست است رفقا و عقب مادام لو پو خووا بسیار دق شده است!»
 مادام لو پو خووا خانم بسیار قوی و قد بلند و سنش از چهل تجاوز کرده بود. جنرال که بزنان فربه صرف نظر از سن شان رغبت و تمایل زیادی داشت تصور میکرد تمام دیگر افسران نیز همین قسم ذوق دارند. افسران احترام کارانه تبسم کردند. جنرال که تصور میکرد حرف بسیار ظریفانه و نیش دار زده است، خنده بلندی کرده بر پشت گادی و ان خود دست زده و افسران را سلام داد؛ گادی براه افتاد. ریابوویچ با خود اندیشید: «آنچه را اکنون بخواب می بینم که بنظر من آنقدرها ناممکن معلوم میشود فی الواقع يك موضوع فوق العاده عادی است.» بر گرد و غبار یکه در عقب گادی جنرال تولید شده بود، نظر انداخت:

«بلی بسیار موضوع عادی است و هر کس آن را تجربه کرده و از سر هر کس گذشته است. برای مثال جنرال صاحب زمانی بعشق افتاده بود، اکنون متاهل شده دارای فرزندان است. کپتان و اچترهم عروسی کرده و زنش او را دوست دارد. اگر چه پشت گردنش بسیار سرخ و نازیبا است و کمر هیچ ندارد... سلمانوف آدم درشت و بسیار شباهت بتاتارها دارد. اما او هم عاشق شده بود و عشق او هم منجر بعروسی شد. من نیز مانند دیگران هستم - دیر باشد یا زود...»
 این اندایشه که خودش شخص عادی است و زننده گی اش نیز عادی است او را فوق العاده خوشحال ساخت و بر جرئتش افزود... با شجاعت تام تصویر او را به خاطر مجسم ساخت و خوشحالی و سروری که نصیبش خواهد شد...

زمانیکه فرقه بقرارگاه شبانه خود رسید، شام بر سردست بود و افسران در خیمه های خود با استراحت پرداختند. ریابوویچ مرزلیا کوف و لو بتیکو بسدور صندوقی نشسته و آن را بحیث میز نان قرار داده و بالای آن نان شام خود را بخوردن شروع

کردند. مرز یالوف بتعجیل نان میخورد و هنگامی که لقمه را بدهن میگذاشت و بجویدن می پرداخت، «پیامبراروپا» برز انویش بود و آن را بدقت میخواند. لوبتیکو بلا انقطاع حرف میزد و گیلاس خود را مسلسلآ از پیر پر کرده می نوشید. ریابوو بیچ از رؤیای طولانی که در تمام روز بدان مصروف بود می نوشید و چیزی نمیگفت. پس او نوشیدن سه گیلاس سرش اندکی گران و خمار بروی مستولی شد. اندکی خود را ضعیف احساس کرده و هی دلش میخواست که احساسات نوین خود را بر فقای خود قصه کند.

شروع کرد بسخن گفتن. اما سعی میکرد که چنین وانمود سازد که لهجه اش خون سردانه و طعنه آمیز باشد: «در منزل فان ربیک شان چیز عجیبی بر من واقع شد. میدانید که من باتاق بلیارد رفتم.»

سعی کرد با تمام جزئیات حادثه بوسه را بر فقا شرح دهد. و بعد از ختم گفتار لحظه به خاموشی گرایید. در طول همان لحظه تمام آنچه را میبایستی، بگوید گفت و خیلی ها تعجب کرد که برای اظهار آن سرگذشت چقدر وقت کم بکار بود. تصور میکرد که بیانات وی درباره حادثه بوسه شاید تا صبح فردا وقت بگیرد. لوبتیکو که بر سبیل عادت دروغ گو بود و بنا بر آن بحرف هیچکس باور نمیکرد، بدقت گفتار او را شنید و شکاکانه بچهره او نگاه کرد و خندید، مرز لیا کوف ابروهای خود را بهم کشیده و بدون اینکه چشمانش را از مجله «پیامبر اورپا» بردارد گفت:

«قصه عجیبی است! چقدر شگفت انگیز! خویشان را در آغوش مردی می اندازد، بدون اینکه او را بنام صدا کند... ممکن است آن زن دیوانه بوده باشد.»

ریابوو بیچ موافقه کرده گفت: «بلی ضرور!»

لوبتیکو چهره خسوف زده را بخود اختیار کرده گفت: «یسکوقت عین همین

قسم واقعه بر من واقع شده بود. من سال گذشته روانه کوفنو بودم. تکت درجه دوم

گرفتم . قطار آهن از مسافرین پر بود و مشکل بود انسان باسانی بخواب برود . من پیاسبان قطار نیم روبل دادم . بکس و کالایم را گرفت مرا باطاق دیگری برد . در آن جا غلطیدم و شال را بروی خود کشیدم . البته طوری که میدانید آنجا تاریک بود . ناگهان احساس کردم که کسی شانه ام را لمس میکند و بروی من نفس میکشد . یک دست خود را حرکت دادم و آرنج کسی را حس کردم . چشمان خود را باز کردم و تصور کنید ؛ صرف یک زن ! چشمان سیاه ، لبان سرخ مانند ماهی قزل آلا ، از پرخانه هایش تنفس تندی تراوش میکرد . تخت سینه اش مانند سپر . . .

مرزلیا کوف گفت : « به بخشید . راجع بتخت سینه اش آنچه گفتمی قابل فهم است ، اما لبانش را چطور دیدی در حالیکه میگویى تاریک بود ؟ »

لو بتیکوسعی کرد خود را راست بسازد و بر ساده گی مرزلیا کوف خنده نماید . این حرکت او را ریا بوویچ ملتفت شده و بسویش چشمک زد . از نزدیک صندوق برخاسته و به بستر خود غلتید و با خود قسم یاد کرد که دیگر بر کسی اعتماد نکند و راز درونی خود را بدیگری نگوید .

حیات خیمه گی مجدداً آغاز شد . روزها سپری گسردید . یک روز تا روز دیگر کدام تفاوت فاحشی نداشت ؛ همه یکسان : در تمام این روزها ریا بوویچ می اندیشید ، احساس میکرد و چنان رفتار مینمود که گویا عاشق است . هر روز صبح که اردلی برایش آنچه را جهت شستن دست و روی خود ضرورت داشت ، برایش میداد و وی آب سرد را بروی خود می ریخت ، بخاطر می آورد که در زندگانش چیزی گرم و سرور آمیز دخیل شده است .

شامگاهان که رفقای او با هم گرد آمده ، باختلاط می پرداختند و راجع بعشق و بزنان حرف میزدند ، وی بایشان نزدیکتر میشد و بدقت گوش فرا میداد و چهره عسکری را بخود میگرفت ، که با دلچسپی تمام بسگزارشات جنگی که خودش در

آن سهم گرفته بوده است. اما در آن شب که افسران بالوبتیکو در رأس شان بیرون میرفتند و با
زیبا رخان در آن همسایگی بصحبت و عشرت می پرداختند، ریا بویچ نیز درین گردش
ها سهم میگرفت، اما همیشه غمگین می بود. قلباً خود را مجرم قیاس میکرد و از
معشوقه خیالی اش عذر تقصیر می خواست. در ساعات فراغت و یا در شب های که
خوابش نمیبرد مجبوراً بخاطره های ایام کودکی خود مراجعت میکرد. پدر و
مادرش را بیاد می آورد، همه چیزهای که بوی نزدیک و یا عزیز بود، بخاطرش
میگذشت. فی الحقیقت اکثر اوقات مستحکمی اسپ عجیب فان ربیک همسرش که
شبه ملکه یوژین بود، اطاق تاریک و روشنایی از در ز دروازه . . . و غیره را بیاد
می آورد.

به ۳۱ اگست از قرار گاه عسکری باز میگشت، اما با تمام فرقه نی بلکه صرف
با سه بطری. در تمام راه رؤیا آلود و مشتعل احساس میکرد، چنان مینمود که
بخانه خود بر میگردد. آرزوی شدید داشت که اسپ عجیب کلیسا، فامیل غیر صمیمی
فان ربیک اتاق تاریک را باز ببیند. «آواز باطنی» که علی الاکثر عشاق بیچاره
را فریب میدهد، باوی سرگوشی کرده برایش اطمینان میداد، که انشاءالله معشوقه
خیالی خود را خواهد دید و این سوالات پیش از همه او را اذیت می داد: چطور
باوی بر خورد خواهد کرد؟ باوی در چه باره صحبت خواهد نمود؟ آیا ممکن است
آن بوسه را فراموش کرده باشد؟ خوب. خیر است هر گاه با او ملاقی نشود پروا
ندارند. جای مسرت خواهد بود اگر صرف باطاق تاریک رفته و خاطره گذشته را
بیاد آرد. . . .

بتزدیک شامگاهان کلیسای مانوس و مخازن سفید برافق نمودار گردید. قلب
ریا بویچ بتپیدن آمده، آواز افسری را که در پهلویش بر اسپ سوار راه میرفت

نشید، که چیزی بوی می گوید. همه چیز را فرا موش کرد و بکمال ذوق به تماشای دریا پرداخت که از فاصله می درخشد. بام های منازل، کبوترخانه ها که بدور آن کبوتران، در شعاع آفتاب مشرف بغروب، در پرواز بودند، نظرش را جلب کرد. موقعیکه بنزدیک کلیسا رسیدند و بصدای کوارتر ماستر گوش میدادند، هر آن لحظه متوقع بود که قاصدی اسپ سوار از عقب کلیسا ظاهر خواهد شد و افسران را برای صرف چای دعوت خواهد کرد؛ اما راپور کوارتر ماستر بختامه رسید. افسران از اسپ های خود پیاده شدند و بجانب دهکده بقدم زدن شروع کردند، اما نفر اسپ سوار پیدا نشد.

ریابوویچ باخود اندیشید: «امکان دارد فان ربیک بزودی از زبان دهاقین دهکده از آمدن ما خبر گردد و کسی را برای دعوت مابفرستد.» با این اندیشه بکلبه دهقانی داخل شد. نمیدانست چرا یکی از رفقا در بین آن کلبه شمعی را روشن میکند و چرا اردلی ها عجله دارند که سماوارها را در بدهند.

یکنوع ناراحتی خردکننده او را استیلا کرد. بر زمین خوابید، باز برخواست. و از پنجره به بیرون نظر افگند، تابیند نفر برای دعوت کردن شان رسیده یا خیر. اما هیچ کسی دیده نمیشد.

مجدداً بر فرش خوابید و نیم ساعت باز از جای خود برخاست. نمی توانست از ناراحتی خود داری کند. ناچار از کلبه بدر شد و بجانب کلیسا روان گردید. صفت نزدیک کلیسا تاریک و خالی بود. در جساتیکه سرک پایین تپه آغاز مییافت، سه نفر عسکر صف بسته و خاموش ایستاده بودند. چون ریابوویچ را دیدند، تیاری شده بوی سلام دادند. سلام ایشان را علیک گرفته و از تپه بطرف پایین باستقامت همان راه مانوس بر رفتن پرداخت.

بدورترین نقطه که دریا با افق می آمیخت، آسمان رنگ ارغوانی را بخود

اختیار کرده بود . مهتاب در شرف طلوع بود . که دهقان زن در مطبخ باغ برگ های کرم را از هم جدا می کردند و به آواز بلند حسرت میزدند . ماوارای مطبخ يك سلسله کلبه ها قرار داشت و همه آن ها يك کتله تاريك و سیاه را تشکیل داده بود . همه چیز بکناره دریا همان طوری معلوم میشد که در ماه می معلوم میشدند ، راه ، بوته ها ، مجنون بیدهای که شاخ های شان بروی دریا خم شده بود ، اما صدای خواندن بلبل بگوش نمیرسید و از برگ های چنار و سبزه عطری نمی تراوید . برسیدن بباغ ، ریابوویچ از دروازه بدرون نظر انداخت . باغ تاريك و خاموش بود ، هیچ چیزی دیده نمی شد . سواي تنه سفید نترديکترین درختان غوشه اندکی از خیابان باغ ، بقیه تمام چیزها باهم مزج گردیده ، يك کتله خاموش آرام و بی . صدا را تشکیل داده بود . ریابوویچ بداخل نظر کرد و بدقت و ذوق تمام گوش فرا داد . اما پس از پانزده دقیقه در حالیکه هیچ چیزی نشنید ، مایوسانه بعقب برگشت .

پایین بنزد يك دریا شتافت . حجره شنای جنرال که از چوب ساخته شده بود و دستمال های جان پاك که بر کتاره پل آویخته و هموار شده بود ، سفید بنظر میرسید . بالای پل رفت . لحظه ایستاد و بدون کدام ضرورت یکی از آن دستمال ها را که داد . درشت و سرد احساس میشد . پایین باب دریا نظر انداخت آب دریا بسرعت در جریان بود و اطراف کلبه شنا با سنگ ها برخورد کرده ، صدای شرشریکه آهسته بگوش می رسید تولید میشد . چهره سرخ مهتاب بکناره چپ دریا در آب انعکاس یافته بود . چین خوردگی های كوچك آب بر چهره سرخ منعکس شده مهتاب بمشاهده میرسید ، که چهره مهتاب را دراز ساخته و بالاخره آن را پارچه پارچه میکرد . و چنان معلوم میشد که پارچه های مهتاب را جریان آب باخود میبرد .

«چقدر احمقانه ! چقدر احمقانه !» ریابوویچ می اندیشید . و با آب جاری نظاره میکرد .

و تا کدام اندازه همه چیز ناقابل فهم است !

اکنون که هیچ توقعی نداشت ، حادثه بوسه بی صبری و بی حوصله گسی اش و آرزوهای مبهم و مأیوسیت هایش همه بصورت واضح و روشن در ذهنش حاضر گردید . ازین زیادتر برایش جای تعجب نبود که چرا قاصد جنرال جهت دعوت کردن شان نیامد و وی هیچگاه آن دختر را که بصورت تصادفی عوض کس دیگری او را بوسیده ، بود نخواهد دید . برخلاف جای تعجب خواهد بود اگر آن دختر را به بیند .

آب جاری بود و میرفت . نمیدانست کجا و برای چه ؟ عیناً همان طوری که در ماه می آب میرفت و جریان داشت . در آن وقت آب در يك دریای بزرگی میریخت و از آن دریا به بحر میرفت . و از آن جا بصورت بخار متصاعد شده ، بیاران تبدیل میشد . غالباً این آبیکه اکنون در مقابل چشمان ریابوویچ جریان داشت ، عین همان آبی درود که در ماه می ازین جا میگذشت . . . برای چه ؟ چرا ؟ و تمام دنیا ، تمام زندگی بنظر ریابوویچ يك مزاح ناقابل فهم ، و بی هدف جلوه میکرد . چشمان خود را از آب منحرف ساخته بطرف آسمان متوجه شد . باز پیاد آورد که چگونه سر نوشت ، بصورت يك زن مجهول تصادفاً از او نوازش بعمل آورده بود . خواب ها و رویا های ذروه بلند و تخیلات خود را بخاطر آورد و تمام زندگی او بنظرش بی قیمت ، بیفایده ، بی ارزش و بی مزه جلوه کرد .

موقعیکه بکلبه برگشت ، هیچیک از رفقای خود را ندید . اردلی اش برایش گفت ، که تمام آن ها بمنزل « جنرال فانتر یابکین رفته اند ، زیرا جنرال مذکور قاصدی را برای دعوت کردن آنها براسپی سوار اینجا فرستاده بود . . . »

برای يك لحظه ، روشنایی مسرت آمیزی نظیر برق در قلب ریابوویچ پیدا شد ، اما فوراً آن را فرو نشانند . از سر نوشت ناساز خود فوق العاده بقهر ، به بستر غلتید و با قلبی پراز کینه از رفتن بخانه جنرال خود داری کرد . (پایان)

مترجم : پوهانز انصاری

دماغ آسمان

بر نگت شمع ممکن نیست سوز دل نهان دارم

جنون مغزی که من دارم برون استخوان دارم

نپنداری بمرگت از اضطراب شوق و امانم

سپند حسرتم تا سرمه میگردم فغان دارم

ز رمز محفل بیمغز امکانم چه میپرسی

کف خاکستری در جیب این آتش نشان دارم

باین افسرد گیها شوخی بی دارد غبار من

که گردامن فشانم ناز چشم آهوان دارم

بر نگت گرد باد از خاکساری میکشم جامی

که تا برخوش می پیچم دماغ آسمان دارم

مباشید از قماش دامن برچسیده ام غافل

که من صدصبح ازین عالم برون چیدن دکاندارم

نفس سرمایه بی با این گرانجانی نمی باشد

شررتاز است کوه اینجا و من ضبط عنان دارم

بغیر از سوختن کاری ندارد شمع این محفل

نمیدانم چه آسایش من آتش بجان دارم

باین سامان اگر باشد عرق پیمایی خجالت

ز خاکم تا غباری پرزند آب روان دارم

خجالت صد قیامت صعبتر از مرگ میباشد

جدا از آستانت مردنم این بس که جان دارم

بدوش هر نفس بار امیدی بسته ام (بیدل)

ز خود رفتن ندارد هیچ و من صد کاروان دارم

(بیدل)

«ابوالمعانی بیدل»

قامت رعنا

نه درد بیم رهزن نه غمی از کاروان دارم
درین ره چون جرس از دوری منزل فغاندارم
گل رعنا داغ و دردم از رنگم چه می‌پرسی
بخود جوش بهاری تازنم فصل خزان دارم
همان بردرد سخت جانگدازم خنده می‌آید
برنگ زخم کاری گرچه چشم خونفشاندارم
ز سختیهای دوران سنگ در فریاد می‌آید
من دلخسته طاقت از کجا دارم که جاندارم
عدم سرمایه را خجالت بود اندیشه هستی
درین سود اندیدم سود اما صد زیاندارم
دلیل جاده مقصد بود ثابت قدم بودن
درین ره از ثبات عزم خود سنگ نشاندارم
لباس شعله بیباک سرکش پنبه چون گردد
نمیخواهم غم عشق ترا در دل نهاندارم
زمضمون اثر پرداز داغ من چه می‌پرسی
شکایت نامه دردم همین مهر و نشاندارم
قیامت میکند انداز مضمون بلند من
که حرف قامت رعنا آن سرور و اندارم
کشا کشهای دوران گر کشد صداره ام بر سر
همان چون شانه حرف کاکلش ورد ز باندارم
دراقلیم سخن لاف سلیمانی زخم قاری
که از طبع روان خویشتن تخت رواندارم
«ملک الشعراء قاری»

لحن شمله

چشم بیمار

بدل داغی ز هجران مه نامهربان دارم
کجا یاران دگر پروای مهر آسمان دارم
چه رنگین است اشک لاله گون بر چهره زردم
زاعجا ز غم عشقش بهاری درخزان دارم
لحاظ چشم بیمارش بود منظور دل ورنه
جواب خنجر مژگان او من هم زبان دارم
دل از دستم بصد افسون گرفت و ساخت پامالش
هزاران شکوه از دست جفای دلستان دارم
نماند از هستیم گر یکسر مودر میان شاید
که عمری شد بسر سودای آن موی میان دارم
نصیب دیگران گردید زخم تیر مژگانش
سزد پیوسته گراز رشک چشم خونفشان دارم
گراز بیدست و پایی سعی اشکم نارسا افتد
بکویش میرسد آخر چه غم دارم فغان دارم
نخواهم زد به پیش یار دیگر لاف (بیتابی)
بهجرانش نمردم اینقدر تاب و توان دارم
«ملک الشعراً بیتاب»

جریده ادب آگهان

مکن ای هوس منش آرزو که زالفتی اثری رسد
همه زینتش بود آفتی گل شمع اگر بسری رسد
به بساط قربت اگر برند نکنی کمی به فغان خود
که خوش است ناله بلند ترز گدا چوپیش دری رسد
همه شب زرشته جان نهم به قماش نازکی تار و پود
که مگر به فرصتی جامه ای شود و شبی به بری رسد
زسیه روزی خودنیم به محبت آنهمه تنگدل
که چو صبح خنده زان دهن برد این شب و سحری رسد
دلکی فتاده زمن جدا بکجایی تا دهمت صدا
که بیا دگر به کنار من چو عزیز کز سفری رسد
ز زمانه حاصل پختگان همه اشک و طعن و ملامت است
که درخت سنگ به برخوردار چوبه شاخه اش ثمری رسد
هم اگر ضعیفم و ناتوان نکشم ز عرصه عشق پا
که بود ز عزم و ثبات خود چو قوی دلم جگری رسد
به جریده ادب آگهان خاطر د مکش چون بردی حظ
نرسی اگر توبه معنیش بگنذ ارتادگری رسد
زچه بسمل این همه می تپی چوبس است حاصل زندگی
که زخون بدامن قاتلی گل تازه ای و تری رسد

« استاد بسمل »

زیباروی گدا

باتن لرزان و از سرما کبود

در کنار کوچه پی استاده بود

گیسوی آشفته و چرکین او

بر رخ بیرنگ او افتاده بود

. . .

دانه های برف میآمد فرو

باد سرد شامگاهی میوزید

او همی لرزید و از سلی باد

بیشتر در جامه خود میخزید

. . .

لنگ لنگان سوی خانه میدوید

پیرمردی شیشه تیلی بدست

پای اولغزید ناگه روی برف

افتاد و شیشه تیلش شکست

. . .

کودکی فریاد میزد میگریست

برف را میکرد پیهم زیرورو

مینمود آنجا میان لای و برف

پولهای خویشتن را جستجو

چشم مخمور گدای خوبرو

سوی او گاهی نگاهی می نمود

از غم کودک دلش میسوخت لیک

در میان چادرش پولی نبود

رهروی چاق و تنومندی گذشت

از کنار ما هروی بینوا

از شگاف پیرهن چشمش فتاد

بر تن میمین و زیبای گدا

از تبسم باز شد لبهای او

برق خواهشها از چشمانش جهید

پسه بی در چادرش افگند و گفت:

خیر خواهی با چنین ساق سپید!!

کابل ۱۵ دلو ۱۳۴۱

محمود فارانی

شاه علی اکبر شهرستانی

ادب محلی هزارگی

ادب فولکلوریک

درین دسته از ادب عامیانه دری بدو گونه نظم و نثر هر دو بر مخیوریم: دربارۀ نظم فولکلوریک بصورت بسیار موز در شماره (۱-۲) سال ۱۳۴۸ مجله ادب بحث راندم درینجایی مورد نخواهد بود که تحت بحث ادب فولکلوریک مختصری از چگونگی آن یاد آور شویم.

ادب فولکلوریک در زبان عامیان دری هزارگی از دو منبع مهم آب و تاب میگیرد: نخست، رسوم، عادات و عنعنات و داستانهایی که ثم به ثم بجامانده است و از یک زبان بدیگر، و از یک نسل به نسل خلف انتقال نموده است. که بعضی از آنها تا حدی طرز زندگی و مراحل حیات مردم را نشان میدهد و برخی دیگر قسماً انعکاس واقعیت های زندگی مردم و قسماً زاده تخیلات کسانی است که گفته و بد یگری بمیراث گذاشته است. و میتوان گفت که این دسته ادب محلی آینه افکار و پدید های اجتماعی است.

دوم - منبع دیگری که بر ادب محلی هزارگی مؤثر افتاده است و در بعضی موارد از اصل خود متغیر گشته بلباس طرز تفکر و تخیل مردم درآمده، قسماً نیز بهمان رنگ حقیقی خود بجامانده، عبارت از داستانهایی است که از کتب افسانوی دری بصورت نظم و نثر پرداخته و بین عوام شایع گردیده است، اطفال جهة سوادآموزی از آنها

استفاده کرده سپس در جوانی و پیری سپرده ذهن خود را بندگان گفته، اندک اندک آنها را شکل افسانه محلی را اختیار کرده است.

داستانها عموماً بروی انگیزه ها و مرامهای معین پرداخته نشده بلکه سابق آن در نزد سخن پرداز همیشه متفاوت بوده است و مشکل است که مبدأ و منشایی برای داستانها پیدا کرد و دانست که از کجا سرچشمه گرفته و چگونه و بکدام وسیله در بین دیگران پخش و شایع گردیده است. (۱)

با ذکر این مختصر؛ نخست يك قطعه شعر (لالای) هزارگی را که صبغه فولکلوریک دارد؛ و سپس داستان و وج را میآرم.

لالی هزارگی

اکوبیه، اکوبیه تیلون تمباکوبیه

جاگه بلی ساکوبیه

لالی کنوم بچی خوره

لوللو، لیلوی لالی

دان درگه خرویه تنبی درگه جارویه

جاگه بلی سناکوبیه

بچی مادر لالی کنه

ته یسی چادر لالی کنه

(۱) آرتور کریستائسن در مقدمه کتاب خود موسوم به: «حکایات زبان عامیانه فارسی»

آتی باچه شکار رفته ده کوی غولجه زار رفته

شولورای مازار رفته

بابی آیه للی کنه

باچه آیه للی کنه

دو کک فتری جاو برده یکک کلی گاو برده

اوواز گشته و خاو برده

للی کدوم باچی خوره

باچی دردانی خوره

نان ملیاده تپی تپی بشی بخور نکو تو کشی

..... (۱)

للی کنه اقری آیه

للی کنه دیدی آیه

ایلبی غندک سایه استه اولبی غندک مافتوا استه

بچی می مه کوخوسته

للی للی، للی للی

للولو، للولوی

داستان ووج سرباغ

ووج Wuz در لهجه هزارگی سنگگ بزرگیرا گویند که شکل یک برج بسیار

رفیع و سربفلک کشیده راداشته باشد. ووج از دور مثل برج بنظر می آید، اما چون

تزدیک شویم واضح می شود که برج نه بلکه ووج است، که همچون برج ایفل

۱- این شعر را بیست سال پیش از نزدیک نفر از اهالی شنبل در دامن کوتل شیب ریادداشت کردم، متأسفانه یک

مصراع آن را فراموش کرده بود.

سربرافراشته است. شکل و وج همچون هرم بزرگی است که رأس آنرا قطع نمایند. درقریه باغ شهرستان و وج بزرگی است موسوم به «ووج سرباغ» که تخمین ازدوالی دوونم صد متر ارتفاع دارد و در رأس آن همواری بی جلب نظر میکند که شکل يك سکوی بزرگک را دارد، و حیرت انگیز است که چگونه بر فراز آن سنگ مرتفع که از هیچ سوراھیکه بدان فراتوان رفت، موجود نیست ولی توده های بزرگک خاک بنظر میخورد که بر روی آن بته ها رویده است.

در جناح جنوبی سمت آفتاب برآمد آن باندازه بیش از ده متر ارتفاع و شش هفت متر عرض، دربی به دیده می آید و چنان می نماید که آن سنگ واقعاً دربی بوده است.

ووج بر تپه یی بزرگک از خاک استوار است و طوری معلوم می شود که در آنجا نصب شده باشد ولی یقین است که در آن شاهکار خلقت بکار رفته است. این ووج میان مردم داستانهای دارد، و اینک دو داستان از آن را که پیرمردی کهن سال برایم بازگفت، درینجا نقل میکنم:

«... آووالی!! ای خبراسه ده درد تو موخوره؟ یا امونتراوسانیه که مردم از گاه ته ایسره موگه، آدم پی نموفته که راسه یا دروغه، سه استه؟! آلی که تو غدر موگی اینه گوش خوره بگیرمه در تو نقل مو کونوم: موگه، ده سالای گاه ده تولغی امزی ووج قصر یک دختر پادشاه بوده، او دختر پادشاه ده سرینگ پادشای دیگه که ده خاکریزک ده دشت سروودمی شیشه بوده، او کوم شی (حکمش) رو بود ه؛ ده دشت سروودمی نگری که بوغندی خاکگ مومیه، موگن اونمو بوغندی قصر امزو پادشای ایگده بوده که آلی بیرو شده، از ونجه تابلی تولغی ووجه لوله کشیده بوده از ونجه مدگیو ونه قتی کده ساف شیره ده مزو لوله تا ووجه میرسنده بوده و اینجه امو سافه ده دختر پادشاه و جوشنده بوده، آلی مینگری الی که خاکگ دختر پادشاه ده

سر و وج مومیه.

ده سالای گاه يك چوپوده دبر و وج رمی خوره ای میگذنده بوده، یگره توخ
مو کونه که يك بز شی در و دوته مو کونه، چپو از پس شی خیز مو کونه، بزه و از
گلجی کده نمیتنه.

بز از پیش و چوپو از پس شی خیز کده موره، امومروز جومه (جمعه) بوده، موگه
روزای جومه درگی و وج کومتی موشه، بز یگره دبه مو کونه و چوپو توگل کده
مینگره که بز غیب شد، چشم شی ده درگی و وج موفته، و خون خود خو موگه که
بز انقد ده منی و وج رفته، میه ده دان درگی و وج ایسته موشه و دل نادل که ده منی
شی دریه یانه...؟! اول می ترسه و دل شی میلرزه، آوازه بوده که ده منی از وزرو
جوایر (جواهر) و مال خانه مثلاً دیگلی، تاوه، بیل و و دیگه چیزای قیمت باز
طلا و نقره و لال و الماس غدره، و کس اونجه رفته نمیتنه که ده بلی امز و مال و دولت
و گنج از دهاخواوه، ار کس که بوره اوره قردمو کونه؛ کو بیچره چوپو بز خوره
دیدى دوست دشته بوده و او ده دل شی کلوشیری (شیرین) بوده و کلوشیر میدده بوده
خدای خوره یاد کده از پس شی درمیه، ار چن که پیش موره چیزای اجایب ده نظر
شی میه، مینگره که خانایه امونتر در بن در بن اوفتده و ده منی ار کودم شی چیزای
رنگ رنگ بوده: گرز، شمشیر، تورزی، زهرجد، یا قود، و او بیچره بز مز خوره
پنگ پر مشته مو کونه و امی دولتادل شی ره موبره و ایلب اولب خوره توخ مو کونه
که از دها مز دها یاد یو میو امونجانبشه، ایسخیل نمی نگره، و اید زنده دم اونجه
نبوده، اوخته دل موبره و دل میره یگ دیگلی طلا و یگ مفراس طلا (مقراض) ره
می ستنه و امز و نجه بر موشه و ده خانی خومیه؛ موگه اگه کس درگی و وجه و از
بنگره و ده منی شی دریه و از مال و دولت منی و وج بله کده بوبره بشر دیکه ده کس
آید نکنه ام و دولتدام از و موشه و خوچی ام اییچ چیز نموشه؛ اگه دیگه کسه گفت

خوچی خون آل و اولادخو خانور لو موشه ؛ و بیخ پگک شی کنده موشه .
 ای بیچری روز ندیده چیپو که ده خانی خو میه، خاتون شی که اوره مینگره
 ابرو (حیران) مومنه و موپرسه که: خانه آباد مالاره کجه کدی؟ نه که پک شیره ده دان
 گرگک ددی ، سه کدی؟ ای مردگک چوپو از اول (هول) دم خو، اید اید نمو کونه
 موگه : خاتوسه مو کونی کلونپرس ، خدامیربانی کده دده ، اکوبرچه ا یقس مره
 دلپالی و تاتو کومو کونی؟ نه مه توره چیزی مو گوم نه تو کسه اید کو ؛ خاتون شی
 کلوسیرله مو کونه و سینگر کده مو کونه دز و میچسپه که تایی خبره درمه اید نسکنی
 که ای دیگلی و مقراسه از کجه اوردی ، دل مه قرار نمیگیره ، اگه ای خبره درمه
 بوگی ام مه کسه ایس نمو گوم .

چوپون بیچره بسم خودخوره قییم مو کونه موگه : او خاتو! توره ده تی دل
 از تو خاونمو کونه ، یگونه موگی ؛ خاتون شی بسم می چسپه که ده کس نمو گوم
 تا که درمه نگویسی ام توره یشتنی نیوم . بیچره ناچار موشه و امو خبره ده خاتون
 خوموگه که : مه ای مقراس و دیگلی ره از منی و وج سرباغ اوردیم و پگک امزو
 چیز ایسی ره که از نظر شی گودشته بود دز و نقل موکنه .
 سبای شی خاتون امسیه ده خانی از و بیچره چوپو غراز تلپستومیه ، پس لیل اغو
 امده بوده که پس توه جی که سه بلا؟! که میه چیشم شی ده دیگلی موفته، که خانی
 خوموره ده شوی خونقل موکنه .

هه هه !!! ای خبرده دوسه روزده دیارتید موشه و دیارگی پک شی خبر موشه
 دیگلی و مقراس ام و لغتله گم موشه ، آردوزن و شوی ار قدر که می تلپه و دنیا ره
 دیگری اوار موکنه ، نمی فه وده مولچریگک افتاخوچی خون خاتو و بیچکیچه و آل
 و ایال خوموره و چرغگک شی گل موشه . . .
 خوب ، الی پی موفتی که امی سرووده برچه «سرووده» موگه ؟

موگه : ده سالای گاه ، دمز و سالای کافری که دزی ملگا کافر و بوده ، ده
خگریزگ یک آدم زلال بوده وده ارجای که لشکرون خوره ره یسی میکده بوده
لشکرشی ده سردشمنون خو غاور موشده ، و سر امز و نفر ایره که ده جنگ کشته موشده
دزی مردگ میوورده بوده ، اوخته خلگگ مو گفته که : سرا وورد ؛ او نمونتر
سرا وورد ، سرا وورد گفته آخرشی « سروود » شده .

ترجمه داستان :

... آها! دوستم ، این سخنان ، این قصه ها بکارت نمی آید ، اینها همه افسانه اند
که مردم میگویند ، انسان نمی فهمد که راست است یا دروغ ؟ و در اصل چیست ؟
حالاتو که بسیار اصرار میورزی ناچار برایت میگویم و اینک بشنو ! :
گویند در زمانهای گذشته بر فراز قله همین « ووج » قصر یک دختر پادشاه بوده
است ، این شاهدخت بر حکمدار دیگری که در محل « خگریزک » در دشت سروود
(Sarawud) حکمران بوده است ، در دشت سروود خاک توده یی را که از
دور نمایان است میتوان دید . گویند همان خاک تپه بقیه و برانه همان قصر است که
حکمدار خاگریزک در آنجا میزیسته است . از آنجا تا ووج سر باغ بلول کشیده بودند
وقتیکه در آنجا شیر گاوان را می دوشیدند ، فوراً ذریعه بلول تا سرووج انتقال
میدادند . خادمان شاهدخت شیر را برایش می جوشانیدند . ای دوست حالا ببینی
که گور شاهدخت بر فراز ووج نمایان است .

در همان سالهای پیشین شبانی بوده است که در اطراف و نواحی همین ووج
ر مه بز ان و گوسفندان خود را میچرانیده است ، ناگاه یکی از بزها رو بفرار می نهد
و شبان او را تعقیب میکند و از دنبالش می دود و میرود و هر چند میکوشد او را باز
گردانیده نمیتواند ، آنروز هم روز جمعه بوده است ، مردم میگویند در روزهای
جمعه درب سنگی ووج اندکی باز میشود ؛ بز از نظر چوپان غائب میشود و یکبار

چشم شبان به درب نیمه باز و ج میافتد و با خود میگوید : بز حتماً همین جارفته است می آید و به دهن درب و ج می ایستد و تردد بر او راه می یابد و به تفکر می افتد که داخل شود یا نه ؟ اول ترس بر او مستولی میشود، در افواه عوام بوده است که داخل و ج ز رواج و اثار البیت زرینه و سیمینه از قبیل دیگک ، تابه ، و آلات و سامان دهقانی مثل بیل و غیره چیزهای گرانبها و لعل و الماس زیاد وجود دارد ، و هیچکس رایارای دخول در داخل و ج نیست زیرا بر سر گنج آن ازدهایی مهیب و عظیم الجثه خفته است و هر کسیکه آنجا در آید او را بلا درنگ نابود میسازد . اما شبان که بز خود را خیلی دوست داشت و بز از همه برایش بیشتر شیر میداد، نتوانست که خودداری کند و خدا گفته در داخل آن در آمد . هر چند جلو تر میرود چیزهای شگفت انگیز نظر او را جلب میکنند، و خانهای رامی بیند که در بند در بند پشت هم افتاده و در بین آنها هر کدام از خواسته های گوناگون بوده است همچون : گرز، شمشیر، تبر زین، احجار کریمه از قبیل زبرجد ، یاقوت و غیره . او بیچاره بز خود را فراموش مینماید و آن دولت و دارایی دلش را میبرد و این سو و آن سو را تماشا میکند که مبادا ازدهای مشهور یادبوی کمین کرده باشد ، اما چیزی بنظرش نمیرسد و هرگز جاننداری آنجا نبوده است . آنگاه بعد از تردد و اندیشه زیاد یک تا دیگک و یک دانه مقراض طلا را بر میدارد و از آنجا خارج میشود و یکه راست به خانه خود میرود .

میگفتند : اگر کسی درب و ج را باز بیند و میانش در آید و هر متاع و مالیرا که بردارد مشروط بر آنکه با کسی از آن راز سخن در میان نگذارد ، همان مال از آن او میشود و به او آسیبی هم نمیرسد ؛ اگر راز را بدیگران فاش ساخت خودش با آل و عیال خود نیست میگردد و ذریه اش منقطع میشود .

شبان روزگار نیافته همینکه بخانه خود میرسد ، زن از اومی پرسد : خانه ات آباد! ربه رابه که جارها کردی، نه که همه اش را بدهن گرگک انداختی باچه کردی؟

مردشبان که از اظهار ماجرای ووج درهراس بود و هرگز آرزو نداشت که سر راهویدا سازد، هر چند زن اصرار ورزید، ولی از گفتن آنچه رفته بود، ابا نمود و تنها بهمین قدر پاسخ بسنده کرد که: ای زن از کیف آن چه میپرسی و بدنبال آن چه میگردی خدای بزرگت که مهربانی کرده بماروزی و نعمت داده است و این دو متاع گرانبها بدستمان رسیده، به فلسفه و حقیقت آن چه نیاز و کاری داری و چرا اینقدر سعی میورزی تا باتو باز گویم، من از آن چیزی برایت نمی گویم و تو هم بدیگری چیزی نگوئی. مگر زن سماجت بسیار مینماید و میگوید: تا این راز را برایم افشان کنی که این دیگت و قیچی را از کجا و کدام مکان آورده ای، دلم قرار نمیگیرد، هر گاه این داستان مرا گوئی، هرگز کسیرا از آن چیزی نخواهم گفت. چوپان بیچاره بار دیگر بر عزم خود استوار می ایستد و میگوید: ای زن من میدانم که تو نگهبان رازها و اسرار نهفته نیستی و سخن در ضمیرت قرار ندارد، می ترسم دیگری را گوئی، زن بار دیگر بدامن اومی آویزد و میگوید: تا از حقیقت آن مرا آگاه نمایی هرگز ترا رها نخواهم کرد. چوپان بیچاره، ناچار شده آنچه را دیده بود برای زن حکا به میکند. فردای همانروز، زن همسایه برای طلب حاجتی شاید سراغ ظرفی برای آب کردن روغن یا تابه یا ظرفی دیگری آید، چون بخانه داخل میشود یکباره چشمش به دیگت زرین میافتد، وقتیکه بخانه خود باز میگردد ماجرا را برای شوهر خود باز میگوید.

ها! ها! این سخن در ظرف دوسه روز به تمام ده پخش و دیگت و مقراض هم ناگهان ناپدید میشود، زن و شوهر، هر دو هر چند می جویند و می تپند از آنها نشانی نمی یابند و در مدت هفته بی خودش با همسر و فرزندان و عیال خود نا بود و نسلش منقطع میگردد.

خوب!! ای دوستم آیا میدانی که چرا سرو و در را «سروود» میگویند؟

میگویند در ازمنه قدیم در آوانیسکه درین سرزمینها کفسار بودند و تا آندم اسلام
 نیاورده بودند در محل خاکریزك، شخصی بوده است با قدرت و حاکمیت و نیرومند
 که مراورا از روزگار کمتر گزند میرسید و برهنه چشمان و همآوردان و بدانندیشان
 خویش همیشه پیروز شدی؛ و هر جا که لشکر او روی آوردی فاتح باز گشتی و سر
 دشمنان مقتول را با خود آوردی. آنوقت مردم گفتندی:
 سر آورد!! این را مکرر گفتند تا مختصر گشت و «سر وود» به جا ماند.
 ... الی بلیخور تو شنوم، بسم ازی و وج درتوسه نقل کنوم؟ موگن دمز و سالای گاه
 بر لون بیدیمازارده شیونه لب و وج یك چوپون دیگه بوده، بزون و گو سپندون خوره
 امونجه می چرنده بوده، پس روزرود بوده که یگ پلنگ کته از وج تاموشه خود خوره
 دبلی چوپورس مو کونه، چوپویا الله و یاالی مدد گفته خون روی خوده بلی خاکگ موفته
 پلنگ دم خورده ده پچی مودونه، اوخته یگ گوسپون کتیره که قشقرار بوده میده کده خون
 چیره مو چوشه و خوچی ره تی خاک کده، ایکده امونتر سر بله سون قدسنگاموره.
 امی پلنگ امونترده کو آمیگشت، یگ شاو اینمه ده ایمید موره، یگه مو خودی گنگگ
 موگفتی، نام از و خده داد بود، اوره خودی موگفتن، زبون شی کیلگی بودو (ر) ره
 (بی) موگفت. یگ شاو خودی ده بلی منجک ده گوخنی خو خا و بوده و مفتوی
 از موری ده منی خنه او فته بوده، نیم شاو که موشه یگره جو نه گو ده بو قست و پوشست در میه
 و کلودیونگی مو کنه و میتپه؛ خودی گنگگ بیدار شده ده سرشی ایبت مو کونه که: <ه!!
 ای خونده خوی (خسور) کویسی (کوری) تو خالی شده، ایقس ناجوبسی مو کنی!!
 او جو نه کلتر می تپه، اوخته خودی توخ مو کنه سون موری، که موری تریگ تریک موشه
 و یك سیای کته یکیم تاموشه، اوده وین شی موشه که پشگه؛ ایبت مو کنه که: پشگ!! پیسی
 (پیر) تویه (توره)، گو و نه توی (تور) ده دی؛ مینگره که اموسیا خود خوره ده بلی جو نه
 گو پرته مو کنه، از موتک شی میگیره ده تی خو مو پرنه، اوخته خودی پی موفته که پلنگ

امده ، اوسه نر مک جمعخو خوره میگره موبره ده بلی سرشی پرتهمو کنه و خوچی ده بلی شی سوار موشه و خون آردو دیست خواز خر کتک شی قییم شیلپیده میگیره ، پیلنگک زور کده میکده که اوره از پشت خوتا بز نه ، کو خودی خود خوره سینگیر گت مو کنه و خر متک شی ره ایقس می شیلپه که تا اوره از جمبید و وزور ز دو میندزه و ده زمی گوی میدیه آیی خودی ار قدر که مرد کونه کوی مو کنه و دادو و او یلامو کنه که از برای خدا بیید که بچی مره پلنگک میده کد ، کس از وام از خانی خو بر نموشه و در گای خوره ام پلک شی تمبه کده بوده .

خودی گنگگک که پیلنگک ده تی خومو پرنه و اوره از آل ره بی مو کونه ، تیاغ بادامی خوره میگیره و خون امزو ده دوزده سوتی دیگه ده سرشی میزنه که بیخی از شور خوردو مو منه .

اوسه لش ازوره کشل کده موبره ده پیشخنی خو ، مسوره چراغه دغ کده خون کیلجیک خوقتی میره ومیه اوره الال مو کنه ، اوخته مردم دیاره کوی مو کنه که بیید که آکو پلنگک کشتیم ؛ اول اید کسه باورشی نمیه ، پاس کم کم مردم پگت شی جم موشه خودی گنگگک امو آلیکه ده سرشی گوذشته بود پگت شیره پیش از و انقل مو کنه که : مه کاید (کارد) خویه ده کتوک شی ایشتوم ، سون مه گویل میکشید ، گویل ، اوسه ما گفتوم : اکوده سی توزوی شدیم ، بخدا گه دیگه تویه بیلوم .

امو پلنگک پوست کده ، پوست شیره ده بلی اسپ زی کده پورته کدن ، پایای شی از پشت زی ده زمی جغله کده بود .- بچی تو آدم پیر کنه ایقس پلنگک کتی بد سمبل کده او مرخو کس ندیده بود .

اینه الی و وج سر باغ اینی نتر خیرا دشت .

یعنی : « ... این و وج داستا نه ای شگفت انگیز دارد ، گویند : وقتی در جلوی آن شبانی گله بز ان و گو سفندان خود را می چرانید ، نا گماهان از فراز آن پلنگی

عظیم الجثه فرود آمده بیکه راست سوی چوپان آمد، وی خدا گفته خود را بروی زمین افکند، و پلنگ گوسفندی فربه را که قج بودخوا بانید و خون گردن اور امکیده لاشه اش رازیر خاک پنهان کرد و خود جانب کوه رو آورد و در میان سنگها رفت. در یکی از شب ها این پلنگ مردمخوار بخانه بیچاره ئیکه خدا داد نام داشت و مردم او را «خودی» میگفتند، چون زبانش الکن بود و حرف (ر) را بخوبی ادا نمیتوانست بلکه مثل طفل (بی) میگفت از ان لحاظ به «گنگگ» موسوم شده بود حمله ور شده بود.

خودی گنگگ بر منجک (چهار پای) خود در کنار گاوان در گاوخانه میخوابید بر فراز آخر گاوان مورسی جاداشت، که معمولاً برای دود رو و تابش نور بر سقف میگذازند.

در یکی از شب ها که نور ماه تاریکی شب را زدوده بود و از موری در میان خانه پرتو ماه افتاده بود، خودی گنگگ که جوانه گوی شوخ و مست داشت، ناگهان جوانه گاو به نا آرامی و تپش آغاز کرد و صدا بر میکشد و اینسو و آنسو میرفت و چنان می نمود که بار قیبی سر جنگ و مدافعه دارد، این بیتابی او خودی را از خواب بیدار ساخت، خودی بر او بانگی زد: خونده خوی!! وحه! باز هم جوانه گاو آرام نگرفت، و هر قدر دقایق میگذشت همانقدر تب و تاب او بیشتر می شد. خودی دفعتاً ملتفت گشت که سیاهی و هیولای بزرگی در کنار موری بنظر میرسد و میخواهد فرود آید خودی گمان برد که گربه است، صدا زد: پشک!!

طرفة العینی جسم سیاه بر پشت گردن گاو قرار گرفت و او را زیر چنگالهای خود فرو کوفت، خودی دریافت که پلنگ است، بدون فوت فرصت لحاف خود را بر پشت او انداخته خود بر او سوار گشت و از عقب با پنجه های نیرومند و آهنین خویش گلوی او را بفشردن شد، هر قدر پلنگ دست و پا زد که او را زیر پنجالهای قوی

و خونریز خود بیاورد، خودی خود را استوارتر و محکم تر نگه داشت و کشمکش و مجادله عجیبی جاری بود، دم حیوان درنده و خطرناک هر دم با قوت بیشتر بر پشت خودی میخورد و او را ناتوان می ساخت ولی هرگز گلوی حیوان را از دست رها نمی کرد و بانیروی تمام فشرده میرفت.

تنها مادر خودی فریاد بر میاورد: از برای خدا فرزندم را پلنگ درید، بسر و قتش بر رسید، اما هیچکس پیدانمی شد که دلاوران به فریاد برسد و او را لبیک گوید. مردان ده را فریاد های پیرزن و مهابت شب بیش از پیش مرعوب ساخته بود و همگنان در بهای خانه های خود را محکم بسته بودند.

خودی هرگز خود را از دست نداده با دلاوری تمام به مجادله خود پایدار ماند و آنقدر گلوی آن درنده را فشرده که بالاخر او را از پادر آورده بزمین انداخت و آنگاه چوب بادامی خود را گرفته ده، دوازده ضربه جانانه بر او فرود آورد و او را کاملاً بیجان ساخت و انگهی فرصت یافته چراغ سنگی خود را بر او فروخت و نیک ملاحظه کرد و متیقن شد که او را بخاک هلاک افکنده است، رشمه پی را بر پای او بسته او را از خانه بیرون برد و پیش روی خانه انداخته، کارد خود را گرفته ذبحش کرد. و صدا زد: ای مرد بز دل و بی همت بیایید که پلنگ را کشته ام. اهل ده با حزم و احتیاط زیاد از خانهای خویش بیرون آمده آهسته آهسته با و نزدیک شدند، دیدند که پلنگ غول پیکری در مقابل خودی گنگگ افتاده است و او با کارد خود در کنارش بر آسا ایستاده است. همه آمدند ماجری را از او جو یا شدند. خودی کارنامه عجیب خود را شرح میداد و میگفت: این پلنگ را هماندم که میکشتم و کارد در گلویش میمالیدم، بسویم با خصومت و حس انتقام جو پی تمام می نگریم.

شرح لغات و مصطلحات این مقال:

اکو: aku. اکنون - تیلون، taylo-ni. ساز سوی پائین - جساگه: جای خواب

سا کو: صغه، سکو- خرویه: مرغ است؛ خروو xuru: مرغ خانگی- مزار: مزار، زیارتگاه
 نان ملیده: نان مالیده، چنگالی- تو کشی کدو: نفسک زدن از خستگی و هیجان
 اقره؛ oqra: چشم- ایلپی؛ ilbi: اینطرف، غندک ghundak: گهواره بدون پایه:
 الی alay: دوست، یار- سه sa: حرف استفهام است و در بدل (چه، چه چیز)
 می آید. یا: صفت اشاره قریب جمع (ای)= این است- امونتر amuntar: همانطور
 - پی افتد و pay uftado: فهمیدن، پی بردن- غدر ghadar: زیاد، بسیار- تولغه
 tolagha: تالاق رأس- بغندی bughundi: تپه، خاک توده- مومیه mumaya:
 می نماید، معلوم می شود و در لهجه کابلی (میلمايه) گویند- امزو amazu: از همان-
 ایکده ekada: آن دیگر، دیگری- مدگیو madgew: مادگاو، در وقت جمع بستن
 (ان) علامه جمع دری بزبان عامیانه هزارگی به (و) مجهول بدل می شود.
 قتی کدو qati-kado: دوشیدن گاو و گوسفند و بز- ساف saf شیر- خساگ
 Khag: قبر، مدفن- دوته کدو و K. duta: فرار کردن، گریز خیز کدو: دویدن
 درگه darga: درب، دروازه، این کلمه از درگاه آمده است. کومتی Komtay:
 نیم باز، اندکی باز؛ استعاره برای کبر و غرور و خشمی نیز کومتی گویند. دیگلی degli
 دیگک مسین؛ (لی) علامه تصغیر است= دیگک- ار کودم orkudam: هر کدام- توخ کدو:
 دیدن، نظاره کردن- ایسخیل، eskhil: هیچ چیز، اید خیل Edkhel: هیچ چیز-
 پرمشت Purmu sht: فراموش، فرامشت- دل بر دو و دل اووردو: مرد دبو دن-
 برموشه: خارج می شود؛ بنگره: بنگرد- دریه daraya: در آید- آید کدو K. ayd:
 سخن گفتن- خوچی Khochi: خودش- دیستی disti: فوراً- خنور لوشو شد و
 khanawarlosh: اصطلاحی است که معنای تباه شدن و مردن یک خانواده را افاده
 میکند- چیپو، چوپو: شبان- سیریله کدو: اصرار کردن- بسم basam: باز هم، بار
 دیگر- قییم qayim: استوار، محکم- توره tora: سخن، گپ- لیلاغو laylaghu:

آله‌تیسست برای ذوب کردن زوغن- توه جی tawaji : تابه چودنسی یا آهتین، کلمه
 (تاوه، توه) برای تابه گلین مستعمل است - دیار: ده، دبه - نمیفه na-mefa : نمی یابد
 خون khun : این کلمه از کلمات معیت است بمعنی با، مع - چرغک chirghak :
 جرقه آتش، ذره آتش؛ اصطلاح «چرغک گل شد و» استعاره برای تباهی بکار برده
 می‌شود - غاور: زور آور، توانا - اموقس amuqas : همانقدر، از جمله قیود مقداری
 است - اوخته ukhta : آنوقت، آندم - پس روز: پیشین - تاشد و: فرود آمدن - موخته :
 می‌افتد - ده‌پچی : در پشتش - موجوشه: می‌چوشد، می‌مکد - کیلگی kelagay : الکن
 منجک manjak : چهارپایی چوبین - موتک motak : گردن - پرندو parando :
 خواباندن - خرکتک kharkatak : گلو - دبه deya : بزند - آیی شی: مادرش - وام:
 ترس، هراس - اوسه usa : آنوقت، لش lash : لاشه، جسد مرده حیوان - وارمو کنه:
 روشن میکند، وار کدو: روشن کردن و برای چراغ و آتش استعمال می‌شود - کیلجیک
 Keljik : کارد - کوی کدو kuyk : صدا کردن، خواندن به نزد خود - بیید beyd
 بیاید - پاس: بعد از آن - کتوک، katuk : زیر گلو، حنجره - گورل کشید و goralk :
 تیز دیدن، به غضب و قهر دیدن - گویل goyal (این کلمه اصلاً گورل است و به علت
 لکنت زبان (ر) را (یی) تلفظ کرده است) بچی تو آدم پیر کنه : پسر ت به پیری برسد،
 این اصطلاح يك تعبیر دعائیه و تعجب آمیز است و در مقام حیرت گفته می‌شود - ایقس
 iqas : اینقدر - بدسمبل bad-Sambal بدشکل - اینیتتر eintar : اینطور - جلغه کدو jalgha :
 رسیدن، و اصل شدن .

رسیدن، و اصل شدن .
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

تألیف: کریستوفر. ار. ریسک
پوهنتون هاروارد

مترجم: پوهیالی سیدخلیل الله هاشمیان

نقد درامه

- ۳ -

موضوع عمده یا «تم» The Central Theme (۱): در هر نمایشنامه يك موضوع عمده یا يك فکر رهبر وجود دارد که تم theme نامیده میشود. تم غایه اساسی هر نمایشنامه است و آر تیسست تمام زحمت و قدرت خود را بر آن و امید دارد که موضوع عمده نمایشنامه را با موفقیت به تماشاچیان عرضه بدارد. از اینجا است که ارزش تم نسبت به جنبه تفریحی يك نمایشنامه بیشتر و دوام دار تر است. ما همیشه می پرسیم نمایشنامه چیست و چه فکری در آن نهفته است؟ اگر ما نمایشنامه «مرگ مرد دلال» (۲) را که مثالی از آن قبلاً آورده ایم مطرح بسازیم باین نتیجه می رسیم که بگوئیم موضوع عمده آن بیهودگی تعقل در برابر مرگ است. درین نمایشنامه، عامل تراژیک (tragic flaw) که کتر عمده داستان، ویلی لومان، تکبر و غرور میباشد؛ بنابراین موضوع عمده داستان در نهایت توجیه اینست که چطور تکبر و غرور به تباهی و مرگ می انجامد. غرور در قبال یقین بی ارزش است. نویسنده داستان، میلر، مستشعراست که يك کتر آرام و بورژوا را بحیث هیروی تراژیک انتخاب کرده است. اما در عین حال میداند که غرور در تمام وجوه زندگی وی دست یافته است؛ بدان سان که اگر هیروی داستان زندگی

(۱) مرحوم ملک الشعراء استاد بیتاب در کتاب فن انشاء معادل کلمه theme انگلیسی را به دری «عمر دمقال» آورده اند.

(۲) در بخش گذشته «مرگ مرد ملاح» به «مرگ مرد دلال» تصحیح شود.

و محرومیت های خود را باخاطر بیاورد، چاره یی ندارد جز اینکه سرا انجام به خود کشی متوسل گردد. سوژه غرور، یعنی غرور بحیث موضوع عمده، ساختمان نهایی و واقعی نمایشنامه را ابدان سان که منجر به تباهی و مرگ میگردد، کاملاً تعیین میدارد. از اینجا است که می بینیم موضوع عمده نمایشنامه در زمینه اجرا و تدویر آن سهم بزرگ دارد. محصل ادبیات باید قبل از تعریف يك نمایشنامه، تم یا موضوع عمده آنرا بصورت مفصل تشریح نماید.

مقصود (meaning) و فکر نمایشنامه که قبلاً تذکر دادیم، جزئی از مرحله تعریف نمایشنامه بشمار می آید. قاعدتاً ما از خود می پرسیم، موضوع نمایشنامه چیست؛ زیرا توضیح جهان فزیک یعنی محل، زمان، وضع ظاهر نمایش (منظره، اثاثیه، جامه ها و مانند آنها)، محیط متنفذ یا چوکات احساساتی يك نمایشنامه بدون تذکاری درباره مقصود آن بیهوده خواهد بود. در هر حال تبصره های ما راجع به مقصود نمایشنامه باید ملحوظ نظر باشد، تا در مرحله تحلیل و نقد درامه از آن کار گرفته شود. مقصود نمایشنامه در نهایت امر منظور کلی ماست؛ منظوری که باید قدم به قدم با آن به مرحله عمل داخل شویم نه آنطور که دفعتاً آنرا سر مشق قرار بدهیم؛ مثلاً همینقدر کافی است گفته شود که نمایشنامه راجع به مرگی ناشی از غرور است. درینصورت جستجوی تمام جهات «تم» و تلقیات مختلف ناشی از طرز عمل و اجرای نمایشنامه تا آنوقت بی لزوم خواهد بود که شالوده اصلی (groundwork) نمایشنامه ارائه شده باشد. موضوع اصلی توأم با اهمیت و مرکزیت و طرز عمل آن محض بصورت عمومی ارائه میشود و بدین نهج جزئی از مقدمات تعریف ما راجع به جهان نمایشنامه فراهم میگردد؛ زیرا هر نمایشنامه نه تنها در مسکن و زمان بلکه در تخیل و فهم نیز جامیگیرد. بطور مثال، اگر نویسنده نمایشنامه میخواهد ما را بسوی يك نوع عمل خاص اخلاقی رهنمون شود، برای اینکه به اهمیت و خصوصیت طرز عمل کرکترها تا اندازه یی پی برده بتوانیم، باید عمل اخلاقی

مذکور توضیح شود.

تعریف کرکترها : قسمتی از مقدمه تعریف عمومی هر نمایشنامه باید بصورت لفظی و اطلاعاتی متوجه کرکترهای عمده باشد . عبارت دیگر باید یادداشت شود که نمایشنامه مثلاً دارای چند کرکتر بوده از آن جمله فقط چارتای آن کرکترهای عمده و باقی کرکترهای ثانوی میباشد. آنگاه باید خصوصیات هر کدام از این کرکترها بصورت مختصر توصیف گردد . بطور مثال ، هرگاه میخواهیم یک تعریف عمومی از درام او تلو فراهم نماییم ، باید بخاطر بسپاریم که نمایشنامه راجع به انکشاف تدریجی حسادت در نهاد او تلو میباشد . آنگاه میتوانیم بگوییم که او تلو یکی از دو کرکتر عمده و مذکور داستان است ، و کرکتر دومی ایاکو (Iago) میباشد. کرکترهای دیگر که از لحاظ رول و اجده اهمیت ثانوی میباشد نیز دو نفر هستند : کاسیو (Cassio) و رودریگو (Roderigo) . سپس در طرف زنانه داستان نهاد یسدیمونا (Desdemona) رامیابیم که عروس جدید او تلو است و دارای خد متگاری میباشد با اسم املیا (Emilia) که زن بدبخت ایاکو است . بطور خلاصه ، حین اجر او تمثیل یک نمایشنامه در اکثر قسمت ها معرفی مختصری از کرکترهای ذیدخل ، خواهی نخواهی صورت میگیرد . تعریف واقعی یک نمایشنامه بدون تماس با مناسبات کرکترهای آن بسیار مشکل خواهد بود .

طرح (Plot) نمایشنامه : باید اجمالی از اعمال و حرکات عمده درامه مورد نظر ارائه شود تا مناسبات کرکترها از طریق مراجعه به واقعات عمده داستان معلوم گردد . باید بین تمثیل (اکشن) و موضوع عمده (تم) یسکنوع وابستگی موجود باشد ، یعنی اکشن چطور به مفهوم تبدیل میگردد ؟ چرا بعضی واقعات نسبت به واقعات دیگر مهمتر است ؟ اکشن اساسی نمایشنامه کدام است ؟ در حقیقت تعریفی که ما میخواهیم راجع به نمایشنامه فراهم نماییم ، از طریق مباحثه مختصر پیرامون جریانات عمومی

نمایشنامه بدست میاید. لزومی ندارد، تحقیقات دامنه‌داری در مورد دقایق و باریکی‌های ساختمانی یا انگیزه‌وی‌کرکترهای مختلف بعمل آید بلکه باید اجمالی از اکتشن عمده ارائه شود.

منابع نمایشنامه: مراجعه به منبع درامه با آنکه دارای اهمیت کمتر است ولی جزئی از تعریف درامه بشمار رفته و حتمی میباشند. مثلاً جای و محللیکه داستان نمایشنامه در آن پدید آمده، باید بصورت جمله معترضه آورده شود. البته این امر در مورد اکثر نمایشنامه‌های معاصر صدق نمی‌نماید اما اکثر نمایشنامه‌های عصر الیزابت و بسا درامه‌های دوره ریستوریشن از داستان‌هایی سرچشمه گرفته‌اند که بجای دیگر و توسط گویندگان دیگر پرداخته شده‌اند.

سبک (Style) نمایشنامه: اگر ما داستان شکسپیر موسوم به «رؤیای یک شب او اسط تابستان» (A Midsummer Night's Dream) را مورد مطالعه قرار بدیم و تعریفی از آن فراهم نماییم، شاید ملتفت گردیم که قسمت زیاد کرکترپردازی و توصیف از راه تغییرات انشایی و استعارات ادیبانه میسر گردیده است: مثلاً اینکه تیسوس (Thesus) و هیپولیتا (Hippolyta) بزبان پرارج دربار حرف میزنند، در حالیکه با توم (Bottom) و همراهانش بیک لهجه خیلی عادی و عامیانه صحبت میکنند؛ حتی زبان پیراموس (Pyramus) و تیسبسی (Thisbe) در داستان بین نمایشنامه قصیده‌ی فکاهی و مزخرف است. هنگامی که از سبک سخن میرانیم باید تمام انواع ملاحظاتی که تحت خصوصیات سبک قرار میگیرد، از قبیل تلفیق الفاظ، استعمال زبان مجازی و صنایع بدعی، نمونه‌های تشبیه و کنایه و استعاره، معانی بیانی یا فصاحت تأکیدات لفظی و حتی منطق را فوراً بخاطر می‌آوریم. در صورتیکه بعضی خصوصیات برازنده سبک از قبیل استعمال ثقیل کنایه (allegory) و طنز (irony) در بین باشد باید در مقدمه تعریف از آن ذکر بعمل آید. شاگردان بسا بد سعی

ورزند راجع به خصوصیات زبانی نمایشنامه که آیابه سبک ساده نگارش یافته یا دارای صنایع بدیعی میباشد؛ آیامکالمه اکثر بزبان بومی صورت میگیرد یا بزبان رسمی، و آیاقافیه دار است یا بدون قافیه، بیک نتیجه و قضاوت عمومی نمایل آیند. البته ترکیبات و خصوصیات انشایی باید در نظر گرفته شود زیرا این خصوصیات برای مقاصد تعریف نمایشنامه بدردمیخورد.

جنبه برازنده نمایشنامه (Outstanding Feature): اگر در سرتاسر نمایشنامه تنها یک جنبه آن از لحاظ ترکیب و ساختمان، مقصود و یا سبک برازندگی داشته باشد، باید طور جداگانه مورد مناقشه و تأکید قرار گیرد؛ ولی در اکثر نمایشنامه هاتنها یک جنبه آن آنقدر مسلط نمیشود که بطور خاص مطرح قرار گیرد. معهذابعضی اوقات این تضاد رخ میدهد. مثلاً در نمایشنامه او نیل بنام «آدم یخی می آید» خصوصیت و جنبه برازنده آنست که وقتی نمایشنامه در معرض نمایش و تمثیل گذاشته شود، مدت شش ساعت را دربرمیگیرد، و این درست چندین ساعت بیشتر از اکثر نمایشنامه هاست. او نیل، نویسنده داستان در نپشتن چندین نمایشنامه بسیار طویل سبقت جسته و تجربه اندوخته است و همین «طولانی بودن» یک جنبه برازنده در مورد نمایشنامه های وی بشمار می آید. درامه شکسپیر موسوم به «شب دوازدهم» (Twelfth Night) تقریباً تمام انرژی، طرح اصلی، منبع داستان و غیره خصوصیات خود را از یکی از معروف ترین روش های تیاتری گرفته است که آنرا «روش هویت مخلوط» (The Convention of Mixed Identity) مینامند. داستان او تلویکی از آن نمایشنامه هایی است که در سرتاپای آن فقط یک نیرنگ وجود دارد و آن عبارت از دستمال دیسیدیمونازن او تلو است که در تمام مدت نمایش از دستی به دستی میچرخد. درامه میلتن (Milton) بنام (Samson Agonistes) اولین تراژیدی یونانی است که بزبان انگلیسی نبشته شده و نمونه برجسته یک «غفلت واضح» بشمار آمده است. داستان

بن جانسن (Ben Jonson) بعنوان « هر شخص در مشرب خود » (Every Man in His Humour) در نفس خود و اجد روحیه شوخی جدید و دلپذیری است که در صورت فرو گذاشت همین جنبه آن مقصود کامل نمایشنامه مفهوم نمیگردد. در نمایشنامه « زن خوب ستیز و ان » (The Good Woman of Setzvan) از برتولد برخت (Bertold Brecht) چندین کرکتر در بین صحنه نمایان میگردد و با اخلال فوری و کامل نمایش دفعتهاً به سرآیدن میپردازند. اینست یکی از جنبه‌های برازنده این داستان و سایر داستان های برتولد برخت. برای درك مطلب شاگردان باید اول متوجه آوازخوانی های این داستان شوند تا بعد از آن به تیوری برخت پی ببرند که با اصرار تمام میگوید: وقتی در يك نمایشنامه آوازخوانی شروع میشود باید بر زندگی داشته باشد؛ یعنی تمثیل باید متوقف گردد تا آوازخوانی به پایان برسد و آوازخوانی به هیچ وجه نباید با تمثیل مخلوط گردد. برخت معتقد است که سرآیدن منزلی برتر از تمثیل دارد و باید چنان موقنی برایش قایل بود. بطور خلاصه، هرگاه یکی از جنبه های يك نمایشنامه واجد خصوصیات برازنده و واضح باشد باید آنرا در جزء تعریف نمایشنامه دخیل ساخت.

نمونه های تعریف درامه

نمایشنامه اولو: تراژیدی او تلواثر شکسپیر که در دوره وسط حیات وی توأم با درامه هملت (Hamlet) نوشته شده داستانی است راجع به حسادت، و خصوصاً راجع به طریقی که يك شخص فرومایه و بد ذات بنام ایاگو (Iago) سپاهدار او تلورا معتقد میسازد که خانمش، دیسدیمونا (Desdemona) با معاون او موسوم بکاسیو (Cassio) روابط نامشروع دارد. محیط نمایشنامه از لحاظ فیزیکی در وینیس (Venice) و قبرس (Cyprus) واقع شده است، او تلورا مجلس سنای وینیس به منظور دفاع قبرس به مقابل حمله احتمالی ترکان مخاصم بحیث سپاهدار به قبرس اعزام میدارد. از نظر تاریخ جزیره

قبرس در انجام سده شانزدهم توسط ترکان مهاجم فتح و از قلمرو وینیس به امپراتوری
روبانسکشاف ترکان عثمانی ضم گردید.

تمثیل این نمایشنامه تماماً در ظرف چند روز انجام مییابد و واقعات آن یسکی
پی دیگر سرعت عجیب تعقیب میشود. قابلیت فوق العاده و موفقیت ایباگو در گول زدن
او تلوی ساده لوح و حسود نهاد آنقدر مهیب و وحشت آور بنظر میرسد، که بهمان
اندازه صفای نیت و بیگناهی دیسدیمونا بیهوده تلقی میشود. نمایشنامه با انکشاف
حسادت او تلو بشکل عصبانیت حیوان نما که منجر به قتل زنش دیسدیمونا میشود، به
پیش میرود؛ تا آنجا که قاتل به جرم خود در قبال قتل زن بیگناهِش ملتفت میگردد
و دست به خودکشی میزند. تمثیل داستان با موضوع عمده آن ارتباط دقیق دارد، چه
همینکه نمایشنامه او ج میگیرد، آفت هیجان نیز بشکل ازدهای
حسادت طغیان می نماید. از لحاظ منبع، قصه ایباگور اشکسپیر از مجموعه
داستان های ایتالوی بنام (Heccatommi thi) که توسط ناول نویس ایتالوی موسوم
به (Giraldi Cin thio) نوشته شده اقتباس نموده است. در یکی از حکایات این
مجموعه، ایباگو بحیث عاشق شیدا ی دیسدیمونا و عشق جانسوز وی بحیث انگیزه بزرگی
برای آزردن او تلو معرفی شده است. اما اشکسپیر از ایباگو چیزی شبیه یک شخص
شریر و مضرو کرکتری که تمام عوامل شیطانی و مضرت در وجود او نهفته باشد،
در آورده است.

نمایشنامه او تلو به سبکی نوشته شده است که مبتنی بر کرکترپردازی و توصیف میباشد.
خود او تلو بحیث یک مرد سپاهی و یک «مجری» سخن میگوید تا بحیث یک متفکر؛
در حالیکه ایباگو بزبان حیل و تزویر سخن میراند. درین نمایشنامه چنانکه در مرحله نقد
و تحلیل خواهیم دید، نمونه های متنوع تشبیه، کنایه و استعاره وجود دارد که مارابه
اختلافات اساسی بین دو کرکتر عمده داستان یعنی ایباگو و او تلو متوجه میسازد. جنبه پرازنده

داستان این نمایشنامه در استعمال یک دستمال نهفته است که به اسلوب تیاتری انکشاف می یابد. این دستمال را او تلو به دیسد یمو نامید هد، از دست دیسدیمونا بجایی می افتد و مفقود میشود، ایمیلیا آنرا می یابد و به ایگو مید هد، ایگو این دستمال را بروی فرش اطاق کاسیو می اندازد، کاسیو آنرا میا بد و به بیانکا مید هد و قص علهذا. از یک نگاه تمام این نمایشنامه راجع بیک دستمال است و چون این دستمال را می بینیم که بسرعت از دستی به دستی میرسد، به منطق انکشاف حسادت بی اساس او تلو بیشتر ملتفت میگردیم. موضوعات فوق راجع به جهان یا محیط نمایشنامه، کرکترها، تمثیل و اکشن، سبک و برخی حقایق غیر معمول دیگر (از قبیل اصلاحات و تعدیلاتی که شکسپیر در اقتباس خود از منبع اصلی بعمل آورده و یا استعمال دستمال بینی بحیث یک روش خاص) خاطر نشان گردید. اکنون توجه خود را بطرف معانی عمده نمایشنامه و تلقیاتی ناشی از نمونه های تشبیه، کنایه و استعاره معطوف میگردانیم.

نمایشنامه آدم یخی می آید: کلید انکشاف این نمایشنامه در طریقی نهفته است

که تماشاچیان را به آهستگی و تدریج به درک دیوانگی و حماقت هیکی (Hicky - قهرمان داستان) ملتفت میسازد. جهان رویاهای سکر آمیز که توسط کرکترهای داستان اختیار شده است، نمودار کله شخی و کودنی آنها میباشد. در مدت شش ساعت جریان تمثیل، وقفه راحت و تفریح در نمایش خیلی کم است؛ او نیل نویسنده داستان تماشا چیان را به تمثیل طولانی نمایشنامه طوری راهنمایی میکند که از نزدیک به درک «پشت ورق» نایل میگردند. بنابراین فهم ابداعات این کرکترها که عبارت از امیدهای باطل و اعتقاد به «فردا های» بهتر است، سهل میباشد. هیکی رویاهای باطل را با شناخت خودی تعویض مینماید. از عجایب این نمایشنامه همانا شرح و ترسیم چگونگی استحصال شناخت خودی کرکتر عمده داستان یعنی هیکی توسط خودش است.

که در اعتراف خودی سلوك وى بمقابل زوجه اش و مناسبات مشارالیه با آدم یخی به اوج رسیده است . حقایق راجع به هیکی در اخیر نمایشنامه ظاهر میشود . کنایه ها و طنزها راجع به اینکه چگونه « آدم یخی می آید » در تعادلی بین مرد یخی مجازی حقیق و مت مرگ بشکل سمبول های قطعی در می آید . سرانجام ، بعد از سپری شدن یک تعداد « فرداها » و بعد از آنکه رویاهای سکر آمیز کسر کترها زایل میگردد ، مرگ بسر وقت هر کدام فرامیرسد .

در حالیکه این نمایشنامه مطالبی راجع به مرگ و مردن ارائه مینماید و کترهای آن اساساً خفه کننده است ، اونیل ، نویسنده داستان ، میداند که زندگی انسان حتی در جنبه های تاریک آن بدون يك اندازه هوس و خوش مزه گی نمیتواند باشد ؛ از اینجا است که در سراسر نمایشنامه مقداری وقفه های کومیک جاداده شده است . این مطایبه ها خصوصاً در مقدمه توصیف هیکی و در تبصره هایی که دیگران راجع به او مینمایند ، بمشاهده میرسد .

سبك نمایشنامه خیلی مبتذل و بازاری است . زبان مکالمه همه به لهجه بومی و باتلفظ درشت قسمت غرب نیویارک ، با سیلاب های بریده و کوتاه ، مثلاً استعمال « dem » بعوض (them) صورت میگیرد . اونیل روح انسانی را از بین جمعی از فساد پیشگان که در يك روز گرم تا بستان دریکی از میخا نه های نیویارک اجتماع نموده اند ، باموفقیت درك و جلب مینماید . این نمایشنامه را میتوان مروری از ناحیه تاریك بشریت ، جائیکه کثافات اجتماعی در آن ایجاد میگردد و توسط رویاهای غیر واقعی و استدلال ها حفاظت میشود ، تعریف کرد . اونیل در معرفی تدریجی مرگ از هیچ چیزی خود داری نمیکند و بدین نهج ما را به سرانجام یاس و نومیدی بحیث يك امر چاره ناپذیر رهنمون میشود . از طرف دیگر اونیل که تماشاچیان را شش ساعت کامل بدین يك حقیقت تلخ و دلخراش از نزدیک واداشته است ، گویا خود بخود رنج و درد آفریده

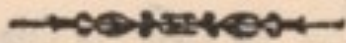
و ما را مجبور میسازد بسوی ارزیابی دوباره و شناخت خودی بگرائیم. برای دریافت جنبه سرازنده این نمایشنامه که همانا مرگ با تمام واقعیت آن میباشد، به چندان تزئین و آرایشی احتیاج نیست؛ زیرا درامه در شرایط کله شخی و سرسختی آراسته است. همینطور، برای درک استدلال خاص، جرم و یأس هیکی که پیشه افزار فروشی دارد و بحیث یک کرکتر آززده ورنجدیده معرفی شده است به چندان تخیل ضرورت نیست. او نیل طرح خود را طوری ریخته است که وحدت زمان و مکان را تأمین کرده میتواند. وی درین اثر بر ازنده که با مهارت اختصاصی تهیه شده است. موضوع یأس انسانی را در کمال نهایت آن، همان مرحله یی که نجات نامردانه باشکست جوانمرا دنه دران فقط یک سرموی فاصله دارد، بدرستی تدقیق نموده شاهکاری آفریده است.

تعریف بحیث مقدمه نقد و تحلیل

تعریف نمایشنامه هم جزء رسمی یک مطالعه قرار گرفته میتواند و هم غیر آن؛ یعنی شاگرد باید به نوعی از تبصره و تعریف مانند آنهایی که مادر مورد درامه های «اوتلو» و «آدم یخی می آید» ارائه نمودیم، متوسل گردد. لیکن در عین حال باید ملتفت بود که جادادن ملاحظیات تعریفی در یک مطالعه انتقادی حتمی و ضروری هم نیست. به صورت عمومی جادادن نوعی از تعریف در یک مطالعه کارخوبیست تا بتوان بحث و مناقشه را بسویه عالیتری شروع کرد. البته تعریف وقتی مفید واقع میشود که در نظر باشد در تحلیلی رسماً مورد استفاده قرار میگیرد؛ زیرا اولین تعریفی که راجع به نمایشنامه ارائه شود در حقیقت مقدمه یی است برای تحلیل مزید جنبه های مختلف آن از قبیل کرکترها، طرح، ترکیب و ساختمان، مقصود و مفهوم نمایشنامه و غیره. سهولت میتوان دریافت که اگر شاگرد نقد و تحلیل نمایشنامه را بطریق پرپیچ و مشکل آن شروع نماید، گویا عوض آنکه از «آغاز» کار شروع نماید از «وسط» آن شروع کرده است و چنین تحلیل چندان خریداری نخواهد داشت. علاوه بر

اکثر استادان نگارش بسوی پوهنچی به اهمیت تعریف چه در مرحله تفکر و چه در زمینه تهیه یک اثر تاکید می‌ورزند. شاگرد با توصیف عمومی نمایشنامه، تعریف آن بحیث کمیدی یا تراژیدی، مطالعه کرکترها و رویداد عمومی اکشن و نمایش هم خودش و هم خواننده را در موقعیتی قرار میدهد که بیشتر پذیرفتنی او درک کنند. ازینجاست که تعریف باید بحیث یک مقدمه و یک ضرورت ابتدایی برای نقد و تحلیل بسوی عالتر شناخته شود و عملیه تعریف بحیث یک کل در سرا سر مرحله تحلیل و نقد مد نظر باشد. اگر ما کرکترهای عمده را «هیروی تراژیک» میخوانیم باید مقصد خود را از «هیروی تراژیک» به دقت و صراحت تعریف نمائیم. بعبارت دیگر شاگرد با تعریف نمودن نمایشنامه پیش از آنکه جنبه های مختلف آن را مورد نقد و تحلیل قرار بدهد، از یکطرف کار خود را با اطمینان بیشتر و به صورت دلچسپ ارائه میکند و از جانب دیگر اهمیت بکار بردن تعریف را در سرا سر مرحله تحلیل مد نظر میداشته باشد:

(ادامه دارد)



ادب در ری در سوز زمینهای دیگر

از سروده های شاعران تا جیک

فغان از جدایی

فغان از غم و درد و داغ جدایی

کز او شد به صد محنتم آشنایی

جدایی زهر چیز ممکن بود، لیک

که راهست یارای از جان جدایی؟

ز جانان جدا کس چسان زنده ماند؟

ز جانان جداییست از جان جدایی

جدایی به هر حال مشکل، خصوصاً

ز جانان جدایی پس از آشنایی

به وصل و به هجر از تو آسودگی نیست

تو، ای عشق، بر جان من یک بلا بی!

تو، ای وصل، نغزی ولی بی ثباتی

تو، ای هجر، دردی ولی بی دوا بی!

به وادی اندوه سرگشته گشتم

تو، ای رهبری خرمی، در کجایی؟

همین است فریاد من تا به مردن : *فغان از جدایی*

فغان از جدایی ، فغان از جدایی ! *فغان از جدایی*

صدرالدین عینی

تضمین غزل رودکی

اینک آن نامهربان آید همی

باز آن سروروان آید همی

میدمد بوی خوش از انفاس او

در روان مرده جان آید همی

ساحل آمو ، فضای دلکشش

در نظر خلد جنان آید همی

ماهیانش همچو آهوی ختن

گه عیان و گه نهان آید همی

دسته دسته مرغها اندر هوا

سوی جیحون کاروان آید همی

پیرو ، از تضمین آن استاد نظم

« بوی جوی مولیان آید همی »

آنانجان پیرو سلیمانی

دو بیتی

سیه چشمک ، چرا بردی دلم را ؟

کمان ابرو ، کجا بردی دلم را ؟

ز تو بهتر به دنیا دلبری نیست

صفا کردی به جا بردی دلم را

ابوالقاسم لاهوتی

ستاره نزدیک

جانان به جستجویت رفتم به کوه پامیر
 پیوسته کوهساران بودند مثل زنجیر
 در روی قله هایش ، در بام خوش هوایش
 بامه شدم هماغوش ، با آسمان گلوگیر

کردم به کوهساران چون عاشقان نظاره
 میریخت ذره ذره از چشم من شراره
 شب تاسحر نخفتم ، افسانه تو گفتم
 گویا که در کف خود برداشتم ستاره

فریاد رود کوهی هر دم به گوش آمد
 چون کبک کوهساران دل درخروش آمد
 گفتم که باده نوشم ، نوشیده باده ، جوشم
 از قلب کوهساران آواز نوش آمد

کوه بلند پامیر ، بام جهان تاجیک
 چون دید شاعرش را ، شادانه کرد تبریک
 اما ترا چه گویم ، هنگام جستجویم
 از من تو دور بودی ، گرچه ستاره نزدیک

میرزا تورسون زاده

تحفه وصل

ناگه بقای عمرم از پشت بام آمد
 بخت سفید ، بنگر ، هنگام شام آمد
 گم کرده دست و پایم ، دل می تپید از شوق
 دیدم که در بر در ، ماه تمام آمد

شرم و حیا دمیده گرد لبش چو شبینم
 از غنچه مرادم بوی کلام آمد
 زلفان او مشوش از آتش جمالش
 لعل عقیق هم رنگ باسیم خام آمد
 ایستاده روبه رویم مثل رمیده آهو
 بی بردم از نگاهش باشد که رام آمد
 دل را گرفته گفتم : این است تحفه وصل
 خندید ، گفت : بیدل ، این دل چو دام آمد
 نازم ز طالع خوش ، عشق است ودلبر آزاد
 صد ساله آرزوها ، یاران ، به کام آمد
 چون سیم برق مهرش ، پیچاند جسم «باقی»
 کز آتش محبت ، سوز مدام آمد .

باقی رحیم زاده

دو بیتی

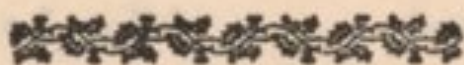
چرا حسن تو چون برق منیره ؟
 چرا رنگ من شیدا زهیره ؟
 چرا موی پریشان تا میان
 چو دود آه اهل درد تیره ؟ !

محمد جان رحیمی

نگشتم واله روی چوماش
 نگشتم صید دو چشم سیا هش

ولی بر این دل بیچاره من
 به خنجر میزند تیغ نگاهش
 چه گپ این؟ رفت و یادش ماند بامن
 طلسمات مرادش ماند بامن
 فراقش بیش و وصلش بود یکدم
 کمش رفت و زیادش ماند بامن
 به من دهقان دانا گفت باری :
 رسد چون گندم فصل بهاری
 درو کن زودتر ، وی همچو د ختر
 به وقتش میکشد امید واری
 بهاران خوب - باصد برگ و لاله
 جوانی - بانگار هژده ساله
 برای لذت دیدار - آن رو
 برای مستی - آن چشم غزاله

امین جان شکوهی



دلی بر این که پیغمبر است
 به حجرت که تاریخ نگاشته
 به گپ این که رفت و پادشاه ملک جهان
 غلبات بر این که پادشاه جهان
 فراتش و این دوستان و یاران
 کش رفت و پادشاه ملک جهان
 به من و همکاران که گفت با من
 رفت چون گندم سبزه را
 بروکن زود و شادمانی
بیت
 هزاران مردم با او رفت و پادشاه
 برای پادشاه بود و پادشاه
 برای گشت و پادشاه که بود
 بر آن کسی که پادشاه بود

بیت دیگر

بیت دیگر

ش
 کوی از
 نگار
 نواختن
 کم
 بارم و
 پادشاه که
 بیست و چهار
 بر آن در پا
 بونی کرد
 گشت در
 پادشاه
 پادشاه که
 بیست و چهار
 پادشاه که
 پادشاه که
 پادشاه که

نویسنده: پروفسر ا. د. وار. د. براون
ترجمه و تلخیص پوهنیار عبدالقیوم قوریم

شرح نسخه خطی يك تفسير قدیم دری قرآن *

تذکری از مترجم :

هنگامیکه در مکتب مطالعات شرقی و افریقایی (S.O.A.S) پوهنتون لندن، مشغول مطالعه و تحقیق بودم (۱۹۶۸-۱۹۶۹ م.)، این مقاله را در «مجله انجمن شاهی آسیایی» (۱) خواندم. می خواستم از تفسیریکه این مقاله در باره آن نگاشته آمده است، نسخه یی تهیه بدارم و بیاری یکی از استادان شعبه «زبان و ادبیات دری» پوهنهی ادبیات

* پوهاند دکتور جاوید، استاد تاریخ ادب دری در پوهنهی ادبیات، که از اعضای هیأت تحریر مجله ادب میباشند، حین ملا حظة مضمون، این یاد داشت را نیز نگاشته اند که اینک متن تذکر جناب پوهاند دکتور جاوید را، در باره این تفسیر عیناً در اینجا می آوریم: « این نسخه را براون در فهرست کتا بخانه کمبریج نیز معرفی کرده است. آقای دکتور مهدی بیانی در نمونه سخن فارس (تهران ۱۳۱۷) و جناب آقای علی اصغر حکمت در امثال قرآن کریم (۱۳۳۳ صفحات ۲۵۴-۲۵۶) و جناب دکتور محمد معین در آثار برگزیده، قسمت هایی ازین تفسیر را نقل کرده اند و محقق دانشمند آقای دکتور یحیی مهدوی در شماره چهارم سال سیزدهم مجله دانشکده ادبیات استنباط و استنتاج بروان را در مورد قدمت این نسخه رد کرده اند. و هم نسخه تفسیری که در کتابخانه کمبریج در جزو کلکسیون ادوارد براون محفوظ است و آقای استوری در صفحه ۱۱۸۹ از کتاب ادبیات ایران ظاهراً به متابعت از آنچه در فهرست آن کتابخانه آمده و بقرائن خصوصیات زبانی آن را از مصنفات قرن پنجم هجری دانسته اند پس از مقابله معلوم شد که قسمتی است از جلاء الاذهان و جلاء الاخران معروف به تفسیر گازر که خلاصه ای است از تفسیر ابوالفتوح رازی موسوم بروح المنان و آقای میر جلا الدین حسینی ارموی «محدث» این تفسیر را به چاپ رسانیده اند (تهران ۱۳۳۶-۴۰ ش.)

پوهاند دکتور جاوید

1- Journal of the Royal Asiatic Society, 1894. PP. 417-524.

پوهنتون کابل و در صورت میسر شدن سایر امکانات به چاپ آن همت گمارم لیکن اتفاقاً این موضوع را با دکتور گنجی‌ای (تبعه ترکیه) که به صفت «رید» (معاون پرفیسور) در کدر تدریسی دیپارتمنت «زنان و ادبیات فارسی» آن مدرسه مشغول کار هستند در میان گذاشتم. ایشان گفتند که یکی از دانشمندان ایرانی مدتی است بالای این نسخه خطی کار کرده و از آن نسخه‌ی فراهم نموده و درصد دچاپ آن برآمده است. بنابراین از عزم خویش در گذشتم و سپس این مقاله را که در شرح و معرفی نسخه خطی تفسیر مذکور توسط براون نوشته شده است به اختصار ترجمه کردم و در پاورقی‌ها، اضافات و توضیحات مناسبی را علاوه نمودم. با آنکه از زمان تحریر و چاپ مقاله براون مدت مدیدی سپری شده است؛ با آنهم از چند راهگزر ترجمه آنرا برای خوانندگان مجله ادب و شاگردان پوهنهی ادبیات مفید و لازم دانستم: نخست اینکه نسخه مذکور تا کنون جز بصورت بسیار مختصر آنهم از روی معلوماتیکه براون در کتابك نسخ خطی فارسی پوهنتون کمبریج (۱) داده، معرفی شده است. در حالیکه در این مقاله نسخه بصورت مفصل، شرح گردیده است. دوم اینکه، این تفسیر بیک احتمال نسبتاً قدیمی و نسخه مورد بحث نسخه منحصر بفرد میباشد (۲) لهذا جای دارد که خصوصیات این متاع ارزشمند زبان دری بیان و ایضاح شود. سوم اینکه، روش کار براون در معرفی این نسخه عالمانه و آموزنده است و میتواند سرمشق خوبی برای کسانی باشد که در کار معرفی اینگونه نسخه‌های خطی دست می‌برند. (۳)

1- E. G. Browne, A Catalogue of the Persian manuscripts in the library of the university of Cambridge, 1886, P. B. sqq.

۲- بقول دکتر محمد معین (برگزیده نثر فارسی ص ۴۵) «یک نسخه عکسی از این تفسیر در کتابخانه ملی تهران نیز وجود دارد و متنی را که دکتر محمد معین انتخاب نموده از همین نسخه است و نسخه عکسی مذکور از روی نسخه کمبریج فراهم شده است. مترجم

۳- مترجم

يك نسخه خطی منحصر بفرد تفسیر قرآن که ظاهر آن در خراسان بزبان دری تألیف و در سال ۵۶۲۸ هـ بدست محمد بن ابی الفتح استنساخ شده، به کتابخانه پوهنتون کمبریج انگلستان متعلق است. این نسخه خطی که تا کنون بدست چاپ سپرده نشده، قبلاً به يك نفر دانشمند هالندی، موسوم به توماس فن یرپ (Thomas van Erpe) مشهور به یرپینیوس (Erpenius) که کارهای او به همه مستشرقان اروپایی معلوم است تعلق داشت. پس از درگذشت وی، پوهنتون کمبریج، این نسخه خطی را از خانمش خرید. از این تفسیر و تاریخ استنساخ آن در کتاب کیکه سال ۱۶۲۴ میلادی درلیدن انتشار یافته بود، شرحی مختصری داده شده است.

کتاب مذکور تقریباً بطول ۱۳، عرض $\frac{1}{4}$ و ضخامت ۳ انچ میباشد و عبارت « Alcoranus Ms. » (نسخه خطی قرآن) و نمره « Mm. 4. 25 » بر آن مرقوم است. این کتاب اگر بدست يك شخص عادی بیفتد ممکن است مورد توجه او قرار نگیرد اما بایک نگاه فوری بر محتویات آن، کافیهست که توجه هر دانشمند دری زبان که به ارزش يك اثر مخطوط قرن سیزدهم میلادی پی میتواند برد، معطوف گردد. این نسخه بخط نسخ تحریر یافته است. حقیقت اینست که وقتیکه انسان به چنین نسخه‌یی دست می‌یابد فوراً به آخر آن رجوع می‌کند تا ببیند در آن قسمت کتاب از تاریخ تحریر و نام مؤلف آن اثری است یا خیر؟ در پایان نسخه خطی مورد بحث ما (ورق ۳۶۷) تاریخ کتابت و نام کاتب آن چنین آمده است:

« الحمد لله رب العالمین والصوابة علی خیر خلقه محمد سید المرسلین وازواجه امهات المؤمنین واصحابه اجمعین کاتبه و صاحبه العبد الفقیر المحتاج الی رحمة الله محمد بن ابی الفتح الفقیه الغریب فی الیوم السابیع من ربیع الاخر فی مشهور سنه ثمان وعشرون ستمایه اللهم اغفر لصاحبه وکاتبه ».

بنابران تاریخ کتابت کاملاً واضح است یعنی استنساخ نسخه در هفتم ربیع

الاخر سال ۶۲۸ هجری (مطابق دوازدهم فبروری ۱۲۳۱ م) ، صورت گرفته است . طوریکه از « Colophon » (خاتمه) برمی آید، کاتب نسخه (کاتبه و صاحبه) ، شخصی موسوم به محمد بن ابی الفتح الفقیه میباشد . لیکن باملاحظه لفظه «صاحب» که در کلو فون در پهلوی کلمه «کاتبه» قرار گرفته است ؛ به دو سوال مواجه میشویم که پرداختن به پاسخ آنها کار آسان نیست .

۱- معنای کلمه «صاحب» در اینجا چیست ؟

۲- توضیح لفظ تعجب آور «الغریب» که مستنسخ به دنبال نام خود آورده است ؛ چگونه میباشد ؟

با توجه به سوال نخستین میتوان تذکر داد که به اساس زبان عربی و معناییکه برای کلمه صاحب ارائه میشود، در اینجا مقصود از صاحب کتاب، مؤلف آن است . اگر لفظ «صاحب» در اینجا واقعاً حاوی چنین معنی باشد ؛ پس محمد بن ابی الفتح ، کاتب و مؤلف این تفسیر است . اما یک موضوع دیگر نیز هست که باید بدان بی توجه نبود آن اینکه در زبان دری کلمه «صاحب» عربی معمولاً^۱ به معنای مالک و دارنده چیزی بکار برده میشود . بنابراین می توان پرسید که آیا ممکن نیست که یک نویسنده دری زبان کلمه مذکور را به نهجی که در زبان خودش مرسوم و معمول بوده است ، بکار ببرد ؟ بدین معنی که شاید محمد بن ابی الفتح این نسخه را برای خودش استنساخ کرده و مفسر آن شخص دیگر بوده باشد .

بهر صورت این نسخه مخطوط فعلاً (تاجاییکه، به من معلوم است) (۱) ، یک تفسیر ناشناخته قرآن به زبان دری و بسیار قدیمتر از آنهایی است که تا کنون معرفی و شرح شده اند . این اثر یا توسط مؤلفش کتابت شده (طبعاً در یک صورت به ارزش آن افزایش بعمل می آید) و یا شخص دیگری آنرا استنساخ نموده ، بحیث یک

۱- مراد پروفیسر برارن است . مترجم

تولید ادبی پیشتر از قرن سیزدهم میلادی قابل توجه است .
 چون تجربه من در روشن ساختن این موضوع که آیا کاتب کتاب مؤلف آن
 نیز میباشد یا خیر بسیار محدود بود ، بدان سبب به بعضی از دانشمندان متبحر چون
 دکتر ریو (Dr . Rieu) و پرفیسور دی خویه (Prof. DeGoeje) و پرفیسور رابرتسن
 سمت (Prof. Robertson Smith) ، نامه نوشتم و نظر آنان را در آن مورد خو استار
 شدم . دو نفر اول الذکر که در عربی اطلاع وسیع داشته اند ، متذکر شدند که شاید
 کلمه « صاحبه » معنای مؤلف را افاده کند . مگر دکتر ریو که در مطالعه نسخ خطی
 تقریباً بی نظیر است و در این خصوص تجربه وسیع دارد ، مخالف آن دو نفر ابراز
 عقیده کرد . او در نامه مؤرخ ۳۰ جون ۱۸۹۳ میلادی که ضمناً بوی ناتوانیش در
 شناسایی محمد بن ابی الفتح از آن شنیده می شد ؛ چنین نوشت : « گمان می کنم او
 (محمد بن ابی الفتح) ، تنها کاتب و مالک نسخه خطی شماست . نام و یا اقلاب
 عصر مؤلف این تفسیر ، ممکن است با مراجعه به ماخذ ، معلوم شود . شاید تفاسیر
 قدیم زبان دری در کتلاک های ما و در کتب حسین واعظ کاشفی (۱) آمده باشد .
 بهر حال این یک اثر خیلی دلچسپ و ظاهراً قدیمترین تفسیر زبان دری است . »
 بنابراین اهمیت این نسخه بحد کافی بمن واضح ساخته شد و اطمینانم حاصل
 گردید . با تعقیب نظر دکتر ریو ، برای پیدا کردن نام مؤلف و عصر تألیف تفسیر ، کتاب
 را از آغاز تا انجام بدقت مطالعه کردم ولی دریافتم که در این مورد توفیقی بمن
 دست نداد . با آنهم به پیدا کردن مطالب مهم دیگر موفق شدم . یعنی در ضمن مطالعه
 نخست ، به یاد داشت کردن ساختمان های قدیم دستوری ، کلمات و ترکیبات و املا
 های مهجور پرداختم . دوم ، فهرست اسامی و اشخاصی را که در این کتاب از آنها

۱ - نویسنده انوار سهیلی و سایر آثار معروف که در سال ۸۹۱۰ . (۵-۱۵۰۴ . م) پدرود زندگی گفت .

کتابهای مواهب علیه و جواهر التفسیر او مربوط به تفسیر قرآن است . دیده شود کتلاک ریوج ۱ ، صص ۹-۱۱ .

روایت شده بود ترتیب دادم . سوم ، تمام اشاراتی را که بمن دلچسپ می نمود و همه صفحات مسلسل تفسیر و برخی از مطالبی را که ترجمه آن بانص قرآن مطابقت نمی داشت و یا از ساحت مدلول آن منحرف شده بود ؛ ثبت نمودم .

باتوجه بدین مطالب اکنون لازم است در خصوص چگونگی شکل این نسخه مخطوط که موضوع بحث این مقاله است ، شرحی داده شود . چنین می نماید که صورت مکمل کتاب که فعلاً بشکل ناقص بدست است در دو جلد و محتوی چهار کتاب که بصورت کلی مشتمل بر نص قرآن ، ترجمه و تفسیر در نیمه دوم قرآن (از سوره ۱۹ تا ۱۱۴ و سوره آخر) (۱) بوده است تفسیری که مورد بحث ماست جلد دوم میباشد . متأسفانه مجلد اول کتاب در دست نیست . شاید عنوان و مقدمه تفسیر که نام مؤلف و عصر تألیف کتاب از آن استخراج میتوانست شد ، به ضمیمه همان جلد مفقود شده باشد . تفسیر کنونی شامل ۳۶۸ ورق و هر کدام به اندازه ۲۳۵×۳۲۰ ملی متر است و هر صفحه ۲۱ سطر ، بخط خوانای نسخ قدیم ، دارد . نص قرآن با ترجمه و بعضی از مطالب پراکنده تفسیر شده آن با حروف نسبتاً کلانتر نوشته شده است که به بسیار خوبی خوانده می شود . ورق اول و دوم این نسخه خطی مفقود است و بجای آن دو ورق سفید چسبانیده شده است . در سه یا چهار جای این تفسیر (ورق ۱ a ، ۱ b و ۲ a) (۲) فهرست مراجع به لاتین به دو یا سه دست مختلف قرنهای ۱۷ و ۱۸ میلادی (یا شاید قسمی توسط خود Erpenius) ، نوشته شده است . از آغاز سوره ۱۹ تا قسمتی از ترجمه دری با تفسیر آن ، در ورق آخر

۱- تنها مجلد سوم و چهارم (سوره های نوزدهم از آیه دوم تا آیه سیزدهم از سوره هشتاد و نهم و سوره های نود و دوم از آیه پنجم تا سوره نود و چهارم) در دست هست . رك به بعضی از کهن ترین آثار نثر فارسی تألیف دکتر غلام حسین صدیقی . تذکر دکتر جاوید

۲- مقصود از a روی صفحه و از b پشت صفحه است . مترجم

و در جاییکه اکنون ورق b ۲ است عمداً اضافه شده است. این قسمت اضافه شده (۱۶ سطر) ، بیک خط نازیبا و بی قاعده، شاید توسط کدام دست اروپایی صورت گرفته باشد. این قسمت هیچ عیبی را به کتاب وارد نساخته است. لیکن چنین معلوم میشود که قسمت مذکور متعلق بیک کتاب و مؤلفی است که به زمان بسیار متأخر مربوط میبشاید. در سطر اول این قسمت اضافه شده، نام شیخ رکن الدین علا و والدوله سمنانی که در سال ۵۷۳۶ هـ. (۶-۱۳۳۵ م.) در گذشت (بقول حاجی خلیفه ج ۱، ص ۲۱۲)؛ آمده است. این تاریخ تقریباً یک قرن بعد از تاریخ استنساخ تفسیر مورد بحث میباشد. از مقایسه این قسمت اضافه شده با اصل تفسیر سورة (۱۹) تفسیر مورد بحث ما، چنین نتیجه میشود که قسمت مذکور از تفسیر مواهب علیه اثر و اعطی کاشفی مؤلف بسال ۸۹۹ هـ. (۴-۱۴۹۳ م.) که قبلاً بدان اشاره کردیم؛ اقتباس شده است (۱). در حقیقت تفسیری که اکنون بدست هست با ترجمه فقره دوم سورة (۱۹) (۲) شروع میشود، بدین طرز: «اذ نادى ربه، انكاكى بخواند خدای خود را. ندأ خفياً، خواندنی پوشیده کی کس ندانست ... الخ».

از همین قسمت، تفسیر بطور مسلسل تا پایان ورق b ۱۹۴ (خاتمه سورة ۳۷) ادامه می یابد. در اینجا شاید نخستین کتاب از دو کتاب شامله مجلد دوم که در حقیقت کتاب سوم بحساب میرود، به پایان می برسد؛ زیرا ورق ۱۹۵a سفید بوده و بعداً بیک حکایت مختصر (مگر بخط قدیم) از شبلی، صوفی معروف، نزدیک حاشیه بالایی صفحه و به زاویه راست آن نقل شده است. از سورة ۳۸ ورق ۱۹۵b، تفسیر

۱- مراجعه کنید به سورة پایان ص ۸.

۲- سورة مریم. شرحم.

بادیگر شروع میشود و بدون وقفه تا ورق ۳۵۰ ادامه پیدا می کند . ورقهای ۳۵۱ و ۳۵۲ سفید است و به تعقیب آن تفسیر ادامه می یابد و در پایان ورق ۳۶۷a به انجام می رسد . کلو فون در وسط ورق ۳۶۷b تحریر یافته است .

اکنون با در نظر داشتن مطالب فوق به شرح مفصلتری درباره این تفسیر می پردازیم و بر شکل و محتوی آن بحث می کنیم . مطالبی را که بتأسی از همین دو اصل مطمح نظر قرار میدهیم عبارت از مواد آتی خواهد بود :

۱- از نظر شکل :

الف (شکل ، موارد استعمال ، تقدیم و تأخیر حروف .

ب (املاء های قدیمی

ج (قاعده های قدیم دستوری

د (گهنگی لغات

۲- از لحاظ محتوی :

الف (مراجعی که مورد استشهاد مؤلف قرار گرفته است .

ب (اشاره به وقایع تاریخی که مستقیماً بانص قرآن ارتباط ندارد .

ج (صحت اصولی که توسط مؤلف تعقیب شده است .

۳- نتیجه :

الف (آرای مؤلف .

ب (مؤلف در کجا و چه وقت زندگی می کرد ؟

۱- از نظر شکل :

الف (حروف : درین نسخه خطی برخی از حروف بشکلی که امروز

در نگارش متون دری مرسوم و معمول است بکار نرفته است ؛ بطور مثال الف مدار

(آ) هیچگاه بشکل (آ) نیامده و اگر آمده باشد ، بسیار به ندرت خواهد بود .

حرف (ب) برای نمایش حرف (پ) بکار رفته و در چندین جای حرف (و) عوض حرف (ب) آمده است ؛ مثلاً بجای پوشیده ، پوشیده و عوض ویران ، ویران و بجای نوشتن ، نبشتن (ورق ۱۴۱۸ ، س ۱۴) آمده است . حرف (ة) عربی معمولاً بشکل (ت) نشان داده شده است . مثلاً درجت بجای درجة ، خلقت بجای خلقة استعمال گردیده است . حرف (د) همیشه بشکل (ذ) نوشته شده و حرف (ل) بجای حرف (ر) تحریر یافته است . مانند دیوال بجای دیوار ، (برارید از هیزم دیوار ، ورق ۱۹۰۸ س ۵) . (ژ) یگانه حرف از جمله حروف مخصوص زبان دری (پ ، چ ، ژ ، گگ) است که درین نسخه بشکل صحیح خود بکار رفته است . مانند : اژنگگ ، مژده ، ژاله . (ض) گاهی عوض (ظ) آمده است ؛ مثلاً :

نظم بجای نظم (ورق ۱۲۷b ، س ۴) .

(ط) و (ت) یکی بجای دیگر استعمال شده ، (گگ) از (ك) تمیز داده نشده و (ن) از آخر کلمه ها مخصوصاً در کلمات جمع با (ان) حذف گردیده است . حرف (ه) از آخر کلمه های نظیر ، هر که ، آنچه ، چنانچه حذف و الفاظ مذکور بشکل هرک هرچ ، چنانك نوشته شده است . حرف (ی) از کلمه های جمع مانند : ترسایان ، شکیبایان و از کلمه های آزماییم ، فرماییم حذف و کلمات مذکور بشکل ترسان ، شکیبارن و ازما ایم و فرما ایم ثبت شده است ،

ب) املاءهای قدیمی : کلمه که من ، که تو ، که همه و غیره بشکل کمن ، کتو کهمه آمده است . همچنان بجای ایشانند دو مرتبه (ورق ۱۶۹b و ۱۸۷b) ای شانند و عوض خداوند دو مرتبه (ورق ۱۷۳b و ۱۷۵b) خدای و ند و بجای چنوئی (چون اویسی) ، جنوی استعمال شده است .

ج) قاعده های قدیم دستوری :

۱ - اسماء : اسماء گاهی به (ان) و (ها) و گاهی به (گان)

جمع بسته شده است ؛ مانند : اهوان ، اسپان ، امتان ، درختان ، فرزندگان ، دوستگان و غیره . در این متن عدد و معدود با هم مطابقت میدارد ؛ مانند : (دو) و (دختران) در این عبارت : « برهانیدیم اورا و دختران اورا » (ورق ۹۴b س ۱۰) برخی از کلمه ها در جمع با (ها) بشکل خانها (بجای خانه ها) ، دانها (بجای دانه ها) قید گردیده است . گاهی (را) خلاف قاعده معمول بکار رفته است ؛ مثل : « همه را از مردگان را زنده کند » (ورق ۲۳۱b س ۱۱) یا : مانند : « از بهر ستیزه را و خشم را » (ورق ۳۱۳b س ۱۰) .

۲- مطابقت صفت و موصوف ؛ مانند : « مردان و زنان منافقه »

(ورق ۱۶۳a س ۱۵) و یا : مثل : « جز فرشتگان پاکان » (ورق ۲۸۹b س ۱۰)

۳- افعال :

الف) همی بیشتر از می استعمال شده است .

ب) افعال رفتی ، یافتی ، نداشتی (دوم شخصی مفرد) ، بشکل رفتی ، یافتی و نداشتی آمده است .

ج) افعال مرکب اکثراً از مفعول فارسی ، وجه وصفی و افعال معاون ساخته شده است .

د) ماضی بعید بودن (که در زبان دری قدیم نیست) در این متن دیده میشود ؛ مثل : بوذ بود (ورق ۲۰۲b س ۱۸) یا : مانند : « کاشکی ما اندر دنیا یکی ستور بوذ بوذیمی تا با ایشان خاک گشتیمی » (ورق ۳۳۹b ، س ۱۵) .

ه) شکل مخفف ماضی قریب بسیار استعمال شده است ؛ مانند : خواستست .

و) دانستن بمعنای توانستن بکار برده شده است ؛ مثل : « تو ای محمد پیش از

آنک جبرئیل بر تو فرو دآید قرآن ندانستی خواند » (ورق ۲۳۶a ، س ۱۳)

۴- در استعمال همزه و های مختلفی قاعده های خاصی وجود دارد ؛ مانند :

«جادوی «بجا» جادویی» «کرده‌ی» بجای «کرده‌ای» استعمال گردیده است. (ورق ۴۰ a). «بخواهی و از من آنچه تان مراد است» (ورق ۷۸ a). «هشتاد تا یازده تا» بزنند» (ورق ۵۲ a). «جه شدت» (ورق ۶۶ a) و غیره.

د) کهنگی لغات :

در این قسمت نه تنها الفاظ نادر و کهنه که در سراسر نسخه خطی آمده یادداشت گردیده ؛ بلکه آن‌عه لغاتی که به معنای غیر معمول و مرسوم بکار رفته نیز ثبت شده است. باید توضیح کرد که بکار بردن کلمات به معنای غیر معمول برای ادای مقصود در ترجمه لغات عربی به دری صورت گرفته است. اینک برخی از آن لغات را به ترتیب الفبایی و با موارد استعمال شان نقل می‌کنیم :

ارا مانیدن و ارامیدن : اگر بخوایدان باذ رایبارا ماند (ورق ط ۲۳۴، س ۱)

اژنگ (۱) : «ثم عبسس . . . پی روی ، را ترش کرد و اژنگ اندر پیشانی

اورده» (ورق b ۳۳۰، س ۱۰)

۱- برهان قاطع معنای کلمه «اژنگ» را چنین می‌نویسد : «اژنگ به فتح ثالث و سکون رابع و کاف فارسی چین و شکنجی را گویند که بر روی و اندام مردم افتد خواه از پیری و خواه از روی قهر و غضب باشد.» برهان قاطع چاپ تهران چاپخانه تابان سال ۴۱، ص ۵۴. این کلمه در نظم و نثر قدیم دری زیاد بکار رفته است. فرخی سیستانی شاعر عهد محمود غزنوی (به روایت لغت فرس، بگوشش دبیرسیاقی، ص ۱۰۶) در بیت ذیل گوید :

«بزرگواری و کردار او و بخشش او ز روی پیران بیرون همی برد آژنگ»

همین شاعر جای دیگر (دیوان، به تصحیح علی عبدالرسول، ص ۲۱۰) گوید :

وگر بیاید زانگونه باز باید گشت که خان ز دشت کتر پشت کوژو روی آژنگ

وی باز (دیوان ص ۲۰۷) گوید :

آنکه چون روی بخوارزم نهاد از فز عش روی لشکر کش خوارزم در آورد آژنگ

- آغالیدن (۱): «تا بر می آغالند ایشان را بر بی فرمانیها بر آغالیدنی» (ورق ۱۲b س ۸)
 افدر (۲): «و خدای تعالی افدرانرا و نیاکان را یاذ نکرد» (ورق ۶۸a س ۴)
 اند (۳): «چهل و اند هزار» (ورق ۱۹۳a س ۱۹)
 اندر: «ببستر اندر نشده‌ی» (ورق ۱۹۸b)، «میان بندگان اندر» (ورق ۲۱۹b س ۱۲)
 ای که: (یعنی که)، «بنینی در آن نشیبی و فرازی ای که غفچی (۴) و بلندی» (ورق ۲۴b س ۳)
 ایدون: «دیگر ایدون گوید» (ورق ۲۰۷a س ۸) و نظایر این کلمات
 باذا فراه (۵): «بباز افراهی در این جهان ...» (ورق ۲۷b س ۹)

۱- آغالیدن در فرهنگ نفیسی ج اول، ص ۳۵ بمعنای «گرم شدن، متغیر و ستیزنده شدن، تند و تیز کردن، ترغیب نمودن مردم را به جنگ و تحریر نمودن بر آن و خصومت افگندن میان مردم و در زندان کردن و محبوس ساختن و سخن آوردن» آمده است. مترجم

۲- افدر: عم، مرکب از دو جزء «۱» از ادات نفی و «پدر» تاریخ ادبیات در ایران تالیف دکتر صفا، پاورقی ج. اول ص، ۳۹۵. فرهنگ نفیسی (ج اول، ص ۳۲۴) معنای کلمه افدر را «عمو، برادر و پدر و برادر زاده و خواهرزاده» آورده است. این کلمه در شعر ابوشعب هروی از شاعران متقدم دوره سامانی چنین آمده است:

دوزخی کیشی بهشتی روی وقد آهو چشمی حلقه زلفی لاله خد

سلسله جمعی بنفشه عارضی کیش سیاوش افدر و پرویز جد... مترجم

۳- این کلمه در نظم و نثر قدیم دری زیاد متداول است. در این شعر مصبعی، از گویندگان عهد سامانی، چنین بکار رفته است:

صدو اند ساله یکی مرد غرچه چرا شصت و سه زیست آن مرد تازی

مترجم

۴- دیده شود ص ۱۱، همین مقاله.

۵- باذا افراه: کلمه باد افراه (پاد افراه یا پاد افره) در متون کلاسیک دری به وفرت مستعمل است چنانکه در متن مقدمه شاهنامه ابومنصوری (ظاهراً قدیمترین نثر دری) بدین شکل آمده است: «سپاس و آفرین خدای را که این جهان و آن جهان را آفرید و مابندگان را اندر جهان پدیدار کرد و نیک اندیشان را و بد کرداران را پاداش و باد افراه برابر داشت...» دیده شود بیست مقاله قزوینی جلد اول و دوم سال ۳۲ مقاله دوم ص ۳۰. مترجم

بت گر (۱) : «وان بتان را کی ایشان می برستند بتراشند بت گران» (ورق ۷۷a س ۷)
 بخرد (۲) : «من اندر همه طایف کسی بخرد تراز خود ندانم» (ورق ۲۸۰a س ۱۲)
 برسو : «گاه از دست راست گاه از دست چپ و گاه از برسو و گاه از فرسو»
 (ورق ۲۴۴a س ۲۰)

بیغوله (۳) : «سخنان از بیغوله دهن بیرون میار» (ورق ۱۴۰b س ۱۴)
 پ (در این نسخه خطی پ بشکل ب نشان داده شده است :
 بایان (بایان) : «پس چون بذید مران کوشک را بنداشت کسی ایست بایان
 ندارد» (ورق ۱۰۳b س ۱)

بداش (پاداش) : «واندر بهشت بداش ان بیابند» (ورق ۳۵۸a س ۲۰)
 بذیره آمدن : «و بذیره ایشان آیند، ای که بذیره نیک بختان فرشتگان نزدیک
 در بهشت» (ورق ۳۹b س ۱۷)

ت (توبه گئی) : «ایشان بندگی بزیرند و توبه گئی کنند» (ورق ۲۴۲ س ۱۴)
 ج (جوز کی) (= چوچه) : «واو بیمار بود چون جوز کی که ان ساعت از بیضه
 بیرون آمده باشد.» (ورق ۱۹۳a س ۹)
 چ چفسیدن (چسپیدن) : «ان زنان که می خرا مند و در رفتن خویش گاه برین
 می چفسند و گاه بران سو» (ورق ۱۵۴b س ۱۳)

۱- بت تراش، بت ساز. این کلمه در این شعر دقیقی از شاعران عهد سامانی نیز بکار رفته است.

اگر بتگر چنو پیکر نگارد مریزاد آن خجسته دست بتگر

تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفاج اول ص ۱۶. مترجم

۲- بخرد، بمعنای عاقل و دانشمند، در شاهنامه فردوسی بسیار آمده است؛ چنانکه در سرگذشت
 دقیقی گوید :

... جهان دل نهاده بدین داستان همان بخردان و همان راستان . مترجم

۳- بیغوله : کنج، گوشه، ویرانه. فرهنگ امیر کبیر تألیف علی اصغر شمیم سال ۴۳ ص ۱۲۳.

- چمندکان : « همه مرغان و چمندکان و چهار پایان » (ورق ۲۱۰ س ۹)
- خ (خستون (۱) (اقرار ، اعتراف) ، « وهست خدای تو عذاب کننده . . .
مرانکسی را که خستون نیاید بیکی خدای عزوجل » (ورق ۹۰b س ۴)
- د (درازا : « و در ازای هر راهی فرسنگی بوذ و پهناش دو فرسنگ »
(ورق ۹۰a س ۱۷)
- د شخوار (د شوار) : ورقهای ۷۰a ، ۵۱a ، ۴a .
- دوگان (جفت) : « پس دران کشتی ازهر جانوری دوگان نری وماده » (ورق
۵۵a س ۱۰)
- ر (رهی : « رهیان تو همه من دارم » (ورق ۲۰۴a س ۹)
- رویاری (۲) (رو برو ، متقابل) : « رویاری بر تختها نشسته باشد »
(ورق ۲۴۳a س ۱۹)
- س (ستوه : « وهم لایسامون ، وایشان از عبادت همی سیری نگیرد وستوه
نشوند و سست نشوند » (ورق ۲۲۷a س ۱۵)
- سخون (سخن) : ورق ۲۳۱a س ۱۳
- سرو (شاخ) « وگوش چون گوش بیلان و سروش چون سرو گوزنان »
(ورق ۱۰۷a س ۱)

سنه (۳) : (به ضم اول و دوم) ، بمعنای زن پسر (ورق ۸۳b س ۱۵)

- ۱- خستون : فردوسی (شاهنامه با مقدمه محمدصادق الحسینی الفراهانی ، مشهور به ادیب المعالک ، چاپ موسسه امیرکبیر ، طبع دوم ، سال ۱۳۴۳ ، ح . اول ص ۲۳) این کلمه را بشکل خستو بکار برده است :
« بهستیش باید که خستو شوی زگفتار بیکار یک سو شوی » مترجم
- ۲- در شعر حنظله ، بادغیسی (معاصر طاهریان) بدین طرز استعمال شده است :
یا بزرگی و عزو نعمت و جاه یا چومردانت مرگ رویا روی . مترجم
- ۳- در لهجه کابل بشکل سنو (Sonu) و در لهجه مردم ولسوالی چاه آب تخار ، بشکل سنار (Snar) بمعنای زن پسر ، مستعمل و باقی است . مترجم

- ش (شاذمانه (شادمان) : ورق ۱۹۶a ، ۲۰۲a ، ۲۰۳a .
 شایست و ناشایست : (ورق ۱۹۱b س ۱۹)
 شتالنگک : (رورق ۲۲۹a س ۲۱)
 شکنب (۱) (= شکم) : ورق ۳۷b س ۱۰
 ط (طرُق (به فتح ط بر آوردن صدای مفصل) : « و از انگشتان طرُق آوردندی »
 (ورق ۱۴۰b س ۷)
 غ (غفجی (۲) (زمین هموار و پست) : « نبینی در آن نشیبی و فرازی ای که غفجی
 و بلندی » (ورق ۲۴ b س ۳)
 ف (فراشتوک (= پرستو) (۳) ورق ۳۶۲ b س ۱۰
 فریوانیدن (= فریبانیدن) ورق ۲۷۵ b س ۷
 ک و گ (در این نسخه ک و گ از هم تمیز داده نشده است .
 کاوین (۴) (= کابین = مهر) ورق ۳۰۴a س ۱۱ و ۱۴)
 کرازیدن (گرازیدن = مغرورانه راه رفتن) : « در باغهای ناز و نعمت می نازند
 و می کرازند » (ورق ۱۸۷b س ۸)
 ل (لشن (= لشم) ورق ۱۰۳ b س ۴

۱- این کلمه در زبان دری ، (در محاوره) در بسیاری از نواحی افغانستان ، بشکل (شکنبه) مروج و موجود است و فعلاً مراد از آن البته شکم نیست ، بلکه ساختمان عضویت در داخل شکم که وظیفه خاص حیاتی دارد و بیشتر در مورد حیوانات از قبیل بز و گوسفند ، گاو و غیره بکار میرود . مترجم .
 ۲- در لغت فرس (بکوشش دبیر سیاقی ص ۲۷) ، يك جا ، غفج مرادف آنگیر و شمر آمده است :
 بهر تلی بر از خسته گروهی بهر غفجی بر از فرخته پنجاه
 و جای دیگر (ص ۳۹) مرادف آبکنند و گوو معاك و شمر قید گردیده و مورد استعمال آنرا در این بیت رودکی نشان داده است :

- آبکندی دور و بس تاریک جای لغز لغزان چون دور بنهند پای مترجم
 ۳- در محاوره کنونی خلم بشکل « فلشتروک » (Falastorok) و در لهجه معاصر چاه آب ، بشکل « پلاشترک » (P lasta k) مرسوم و مروج است . مترجم
 ۴- در تفسیر عتیق سورآبادی (مؤلف سال ۱۳۷۰ هـ) مکرر آمده است . مترجم

م) مادندر (۱) (=مادر اندر) ورق ۶۸^a س ۱۰

منش (طبیعت، طینت): ورق ۲۱۰^a س ۱۵

موز (کیله): ورق ۲۸۸^a س ۵۸

ن) نوا (غذا): «مر شمارا نوا باشد از طعامها و شرابها (ورق ۳۲۶^b س ۱۷)

و) ویر (افسوس): ورق ۳۲^a س ۲۱

ه) هزینه کردن: (مصرف کردن) ورق ۱۴۶^a س ۸

ی) یله کردن (رها کردن): ورق ۶۱^a س ۹

۳- از لحاظ محتوی:

الف) مراجعی که مورد استشهاد مؤلف قرار گرفته است:

درین تفسیر از هشتاد و دو تن از اشخاص بررگت و صاحب صلاحیت روایت شده است. برخی از آنها از یاران پیغمبر (ص)، بعضی از مفسرین پیشین و برخی دیگر کسانی اند که از نیمه دوم قرن سوم هجری بعد تر زندگی نکرده اند. در میان آنان یحیی بن معاذ که بقول ابن خلکان در سال ۲۵۸ ه. و بقول مؤلف الفهرست در سال ۲۰۶ ه. زندگی را پدرود گفته و ابن حنبل که در سال ۲۴۱ ه. از زندگی چشم پوشیده، از متأخرین اشخاص اند. از روی این حقایق چنین معلوم میشود که تفسیر مورد بحث ما به زمانی بعد از پایان قرن سوم هجری متعلق نیست و در تفسیر هم نامی از قرن های بعد از تاریخ متذکره برده نشده است. اشخاص آتی از جمله کسانی اند که اسمای شان بنا بر مناسبتی در تفسیر آمده است.

عمر بن الخطاب، علی بن ابی طالب، عایشه صدیقه، احمد بن حنبل، حسن بصری

عبدالله بن عمر، ابو هریره، الکندی و غیره.

ب) اشاره به وقایع تاریخی که بطور مستقیم به نص قرآن ارتباط ندارد:

۱- این کلمه در شعر رودکی نیز آمده است:

جهانا چه بینی تو از بچگان
که گاه مادری گاه مادرند را. مترجم

در این نسخه راجع به دولت های بنی امیه و آل عباس معلومات مختصری داده شده است. چنین برمی آید که مفسر او آخر عهد حکومت عباسی را درك کرده و ادامه آنرا متوقع بوده باشد. گرچه قدرت حقیقی آل عباس در فارس و خراسان در او آخر قرن نهم میلادی رو به ضعف و ناتوانی گذاشت، لیکن با آنهم، آنها از طرف حکمر و ایان خاندانهای مستقل سامانی، غزنوی و سلجوقی، حتی تا زمان حمله مغول یعنی اندکی پیشتر از استنساخ این نسخه، اطاعت می شدند. امویسان به استثنای عمر بن عبدالعزیز (عمر ثانی)، شدیداً مورد انتقاد و ملامت قرار گرفته اند، بطور مثال با مراجعه به ورق b ۲۵۴ میتوان این حقیقت را دریافت.

ج) صحت اصول تعقیب شده: مفسر مذکور در پرتو نظریات اعتدالی خویش به اقتضای آرا و روایات مفسران ورزیده بیکه مقدم بر او امرار حیات می نموده اند به شرح و تفسیر موضوعات پرداخته و از اصول کار آنان که مقرون به صحت و اعتبار بوده، پیروی کرده است.

۳- نتیجه:

الف) آرای مؤلف: مؤلف این تفسیر يك سنی ملايم و معقول بوده است. او در باره چهار یار پیغمبر اسلام با خلاص و احترام تمام حرف می زند ولی گاهی در خصوص حضرت علی و خانواده اش (ورق a ۳۵۵) با احترام خاص صحبت می نماید. او در خصوص آرای را فضیان و حروریان (فرقه یی از خوارج که از اطاعت حضرت علی روی گردانیدند)، (ورق a ۳۰۸) بیکسان حرف می زند. با معتزلی ها، قدری ها و طرفداران دکاتورین اختیار، قطعاً توافق نشان نمی دهد زیرا در (ورق b ۲۸۳ س ۱۰) نظریات آنان را رد کرده است. ارتباط او را بیکي از چهار مذهب اهل تسنن نمیتوان به آسانی تشخیص داد؛ زیرا آرای هر چهار را بدون برتری یکی بر دیگری

نقل می کند . با آنهم نظریات امام ابوحنیفه را بیشتر اقامه میدارد . شاید میخواهد در برابر نظریات « anthropomorphic » حنبلی (ورق a ۲۰۷ ص ۱) مقاومت نشان بدهد (ب) مؤلف در کجا و چه وقت زندگی میکرد: تعیین مسکن مؤلف بسیار دشوار نیست . زیرا در تفسیر فقره بی است که نشان دهنده مسکن او میتواند بود و آن در واقع خراسان میباشد و چنین می نماید که نویسنده مذکور تفسیرش را در آن سرزمین بدست تألیف سپرده باشد . فقره مذکور چنین است : « فی سدر محضود . اندر میوه سدر باشند و سدر را به باری کنار (به ضم ك) گویند و بخراسان از آن نباشد . » (ورق a ۲۸۸) .

تعیین تاریخ زندگی مؤلف بسیار مشکل است . اگر ما معنای کلمه « صاحبه » را که در کلو فون آمده است مؤلف تفسیر قبول کنیم ، در آن صورت نباید این تفسیر پیشتر از سال ۵۶۲۸ . تألیف و این نسخه خطی جز به قلم مؤلفش استنساخ شده باشد . مگر آیا ما کلمه « صاحبه » را در آنجا بمعنای مؤلف آن میتوانیم گرفت ؟ به گمان من نه . زیرا در زبان دری این کلمه معنای مالک را می رساند نه صاحب (مؤلف) را . با قراین که قبلاً تذکر دادیم ، این تفسیر باید به يك تاریخ قدیمتر تألیف شده باشد . زبان متن تفسیر ، به نظر من ، به کهنگی زبان متن شاهنامه فردوسی که در سال ۵۴۰۰ . تکمیل شده بود ؛ می ماند . اگر این نظر قابل قبول باشد ؛ پس به قدمی بودن تفسیر جداً میتوان اشاره کرد . طوریکه میدانیم فردوسی در استعمال لغات قدیم نسبت به معاصرین خویش اصرار دارد ، حال آنکه مفسر مورد بحث ما تنها کلماتی را برگزیده است که بیشتر معاصرینش آنها را می فهمیده اند . از طرف دیگر از برخی از لغات شاهنامه چنین معلوم می شود که کلمات مذکور محض در احاطه ذهن و معلومات فردوسی بوده و معاصرینش از آنها اطلاعی نداشته اند .

يك حقیقت دیگر نیز بر کهنگی عبارت کتاب و قدمت آن دلالت می کند و آن

عبارت از طرز خاص بکار بردن بعضی از کلمات عربی است که در قرن سیزدهم حتی یازدهم میلادی بشکل کاملاً طبیعی آن در زبان دری معمول بوده است. بدین معنی که مفسر کلمات عربی را با معادل دری آنها آورده است تا خوانندگان را در فهم معانی آنها اشکالی نباشد.

مثلاً بجای کلمه کتاب معادل دری آن بدین شکل بکار رفته است: «وما کنت تتلو امن قبله من کتاب.» و نبودی تو ای محمد خواننده پیش از قرآن کتابی را و کتاب نامه باشد ای نامه نبشته. (ورق ۱۲۶ b س ۲۰) همچنان در این عبارت «نزه آب» را معادل موج آورده است، بدین سان: «و موج نره آب باشد هرج از آب بلندتر شود این موج است.» (ورق ۱۴۲ b س ۱۲).

بنابراین چنین فکر می شود که شاید این تفسیر در یک تاریخ پیشتر از شاهنامه فردوسی یعنی در اواخر قرن نهم میلادی نگاشته شده باشد. اگر این نظر درست باشد کتاب مذکور نه تنها قدیمترین تفسیر قرآن به زبان دری است (۱)، بلکه شاید کهنترین اثر منثور این زبان بعد از تسلط اسلام بر خراسان بوده باشد.

۱- این تفسیر در زمان برآون شاید قدیمترین تفسیر زبان دری می بود. اما امروز بعضی ها قدمت آنرا نفی میکنند (دیده شود مقاله دکتر یحیی مهدوی، شماره چهارم سال سیزدهم مجله دانشکده ادبیات) اگر این تفسیر بنا بر پاره‌یسی از ملا حظات قدیمترین تفسیر زبان دری بعد از تسلط اسلام بر خراسان نباشد. بنا بر بعضی حقایق دیگر مخصوصاً روشن بودن تاریخ استنساخ آن، تفسیر مذکور از نگاه قدمت به زمانی بعد تر از قرن هفتم هجری متعلق نیست. در این صورت کتب ذیل که از تفاسیر قدیم دری است، مقدم بر آن میتوان بود:

- ۱- ترجمه تفسیر طبری.
- ۲- قطعه ۶۰ صفحه‌یسی متعلق به کتابخانه فاتح استانبول شماره ۳۰۱.
- ۳- تفسیر چهل شش ورقه‌یسی که شرحی در باره آن از پروفسور محمود شیرانی در مجله داوریتل کالج شماره می ۱۹۳۲ - ص ۱ - ۹۶ و شماره فبروری ۱۹۴۷ ص ۴۱ چاپ شده است.
- ۴- تاج التراجم تالیف ابوالمظفر طاهر بن محمد اسفراینی نسخه فیض الله در کتابخانه ملت استانبول.

در پایان این ترجمه لازم میدانیم جهت آشنایی مزید به این تفسیر نمونه بی از آنرا نقل کنیم: (۱)

« بسم الله الرحمن الرحيم يس، آغاز سورتست، و نیز گفته اند نام سورتست و نیز گفته اند که سو گنداست، و نیز گفته اند که معنیش یاسیداست و نیز گفته اند که معنیش ای مرد است. ضحاک می گوید: یا محمد است، و عالی میگوید که از رسول شنیدم که خدای تعالی مراد قرآن هفت نام داد: محمد و احمد و ط و یس و مزمل و مدثر و عبد الله و نیز گفته اند پس نو مید بادا آنسکس که رسول خدا را استوار ندارد از رحمت خدای تعالی و نو مید بادا از ایمان ای که مؤمن نباشد آنسکس که گواهی ندهد که خدای یکست و محمد رسول است. پس بسو گند گفت بر پیا مبری او. و القرآن الحکیم بدین قرآن که درستست و استوار انک لمن المرسلین که تراز جمله پیامبران فرستاده ای (۲). علی صراط مستقیم و تو بر راه راستی و روا باشد که گویی (۳) تراز پیغامبران مرسلی، آن پیغامبران که ایشان بر راه راست اند و شریعتی روشن و حجتی پیدا (دارند). تنزيل العزیز این قرآن فرو فرستاده خدای ارجمند است بعقوبت کردن آنسکسان که بقرآن نگر و نند، عزیزست در پادشاهی خویش، که کس برو، بر نیاید و او بر همه کس بر آید، الرحیم بخشاینده

★ ۵- نسخه کتابخانه خسرو پاشا در ایوب استانبول شماره ۵.

۶- تفسیر ابوبکر عتیق سور آبادی زمان تالیف حدود ۵۴۷۰ هـ. که نسخه کامل آن بخط یاقوت مستعصمی در کابل، متعلق به کتابخانه پوهاند جاوید موجود است.

۷- ینابیع العلوم از امام یوسف بن عبدالله اللؤلؤیسی الا ندخوذی سال تالیف ۵۵۶۴ هـ. متعلق است به کتابخانه صالح پرونتا، کابل.

تفاسیر هفتگانه فوق با استفاده از تذکر پوهاند دکتر جاوید ضبط گردید. مترجم.

۱- این نمونه بنقل از برگزیده نشر فارسی فراهم آورده دکتر محمد معین، ص ۴۵، از ص ۱۷۸

۱۷۹ب نسخه عکس تفسیر مذکور که در کتابخانه ملی تهران موجود است. اقتباس گردیده است. مترجم

۲- در اصل: فرستاده. (دکتر معین)

۳- در اصل: کوی (ایضا)

است مرگرویدگانرا. لکن ذر قوماً از بهر آن فرستاد این قرآن تا برسانی تو بدین قرآن مردمان را. ما اندر اباوهم که ترسانیده نشدند پدر ان ایشان و نیامد بدیشان رسولی پیش از تو و ایشان مکیان اند، فهم غافلون و ایشان نادان اند از ترسانیدن و پیغام پیغامبران لکن حق القول علی اکثرهم و بیشتری از ایشان هر آینه که واجب شده است آتش بر ایشان. آن سخنی که خدای گفت که من دوزخ را بر کنم از ایشان و نیز گفته اند درست آمده است آن گفتار در ایشان، فهم لایؤمنون که ایشان نگر و نداداگر چه معجزها بینند انا جعلنا فی اغناقهم اغلا لا این سخن بر طریق مثل یاد کرد ای که ما کردیم در گردنهای ایشان غلها. فهمی الی الاذقان، یعنی کردیم در دستهای ایشان زنجیرها و در گردنهای ایشان چنانک زنجیرها بر زنجیرهای ایشان (۱) می رسد، ای که ایمان نمی آرند ایشان، گویی (۲) که زنجیری در دست و گردن ایشان استی که نمی توانند که ایمان آرند، فهم مقمحوون پس ایشان سردر هوا بمانده اند، نتوانند که سرفرو د آرند ای که باز داشته ایم ایشان (را) از صدقه و نذقه، چون کسیکه دست او بر گردن او بزنجیر بسته باشد و سرش در هوا بمانده باشد، نتواند که دست دراز کند و سرفرو د آرد. و جعلنا من بین (۳) ایدیههم سدا معنی هر دو یکی باشد، و این آیت در شان ابو جهل آمده است لعنة الله که واجب کرده بود بر خویشان که هر گاه محمد را - صلوات الله علیه - ببیند که سجده میکند سنگ بر سرش زند. روزی او را دید که سجده میکرد، برفت تا سنگ آرد، باز آمد، خدای تعالی پوشیده کرد جای رسول، تا ندید که کجا بود. رسول (را) این آیت بیامد. و این آیت مثلی است مر کسی را که او را بازدارند از طاعت خدای تعالی و مانع از همه جانب او را در گیرد. جعلنا من بین ایدیههم

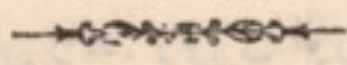
۱- در اصل چنانک دست های ایشان بر زنجیر های ایشان، و تصحیح قیاسی است. (ایضاً)

۲- در اصل: کوی (ایضاً)

۳- در اصل: بین (ایضاً)

(گردانیدیم) از پیش ایشان سدا گمراهیها، و من خلفهم سدا و او از پس ایشان تاریکیها و شبهتها و ایشان نتواند که از گم بودگی خود بیرون آیند چون کسی که پیش و پس او سدی باشد، ای که بند بسته، فاغشیناهم پس بپوشیدیم چشمهای ایشان را پس پوشی در گرفته، ای که پوشیده کردیم برایشان راه راست. فهم لایبصرون پس ایشان نمی بینند راه راست، و سواء علیهم و یکسانست برایشان، ای که برابو جهل و یاران او اندر تهم ار (۱) بیم کنی ایشانرا و بترسانی ام لم تنذرهم یا نترسانی ایشانرا لایومنون نگردند ایشان، و همچنان بود که خدای گفت تعالی، همه را بکشند روز بدر و ایشان کافران بودند.

«پایان»



۱ - در اصل : او، قس «گفت راست است برایشان اگر بترسانی ایشانرا و اگر نترسانی» (تفسیر ابوالفتوح ج ۸ ص ۲۶۶) (، ایضاً)

دکتور روان فرهادی

در گذشت هانری ماسه خدمت گزار فقید زبان دری

در گذشت شرق شناس بزرگ فرانسه، هانری ماسه در کشور ما بطور عمیق محسوس گردید. مظهر رسمی این احساس صدور یک تلگراف همدردی از طرف وزیر معارف افغانستان به عنوان مقامات علمی فرانسه و خانواده آن دانشمند فقید بود مگر عده زیاد شاگردان و ارادتمندان وی در افغانستان خدمات ارزنده اورا از روی تحسین بخاطر آوردند. هانری ماسه در جمله نوابغ نبود و باین حساب از معاصر و هموطن خود اوئی ماسینیون فقید که استاد متبحر و بدون شک از فراید روزگار بود فرق کلی داشت. هانری ماسه زحمت میکشید، مطالعه میکرد و نتیجه کار خود را بتدریج به دانشمندان تقدیم مینمود. هانری ماسه از ان شرق شناسان که ۲۰ و ۳۰ زبان شرقی میدانند نبود، بلکه محض زبانهای عربی و دری را میدانست و پیوسته درین زبانها مطالعه و تحقیق میکرد.

هانری ماسه مانند نیکولسن صوفی مشرب و حتی شاعر مشرب نبوده، در مذهب مسیحی کاتولیکی پدری خود متمسک بود آنچه شاگردان و آشنایان اورا گرویده وی میساختند علاقمندی وی به شرق شناسی و ادب زبان دری و آمادگی وی برای زحمت کشی و مطالعات شبانروزی بود.

هانری ماسه در سال ۱۸۸۶ تولد یافت و سر نوشت چنان بود که از ۸۳ سال زندگی مقدر، مدت زیاد را در خدمت ادب زبان دری سپری کند.

وی در جوانی زبان عربی و دری را آموخت و از همان مدرسه فارغ التحصیل شد

که در بزرگسالی یعنی از ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۹ مدیر آن شد. (یعنی مد رسه ملی السنه شرقی، که یکی از بزرگترین مراکز شرق شناسی جهان غرب بود و حالات تشکیل آن دگرگون و موسسات آن منقسم شده است).

بیست و پنج ساله بود که عضو موسسه فرانسی با ستانشناسی قاهره مقرر شد و سه سال آنجا بود تا آنکه جنگ اول جهانی در گرفت و در آن جنگ بحیث سپاهی و نایب افسر جوان حصه گرفت. پس از جنگ در سال ۱۹۲۰ درجه دکتورای ادب را حاصل کرد و رساله دکتوری وی را جمع به سعدی شیرازی بود.

هانری ماسه در سال ۱۹۲۳ برای نخستین بار بایران مسافرت کرده بود. در سال ۱۹۲۶ ترجمه بهارستان نورالدین عبدالرحمن جامی را بچاپ رسانید. این نخستین اثر مهم وی بود که در محیط شایقین ادب های شرقی شهرت یافت و از روی آن معلوم گردید در ادای مطالب نازک ادب شرق توسط زبان فرانسوی قدرت بزرگی دارد.

تا مدت زیاد یعنی تا سال ۱۹۳۴ استاد فاکولته ادب یونیورسیتی الجزایر بود و ضمناً در مدرسه السنه شرقی پاریس استاد فارسی بود.

بعداً ماسه مسافرت های دیگر به شرق کرد و از تهران، همدان و شیراز، اصفهان و مشهد دیدن نمود. نتیجه این مسافرتها کتاب مهم دیگری در دو جلد بزبان فرانسوی بود که در سال ۱۹۳۸ تحت عنوان عقاید و رواجهای ایرانی بچاپ رسید. درین کتاب رسم و رواج و عقیده های ایرانیان و خصوصاً مردم خراسان درباره تولد، ازدواج، مرگ، نباتات و حیوانات، آب، شگونها، طلسم و جادو، طبابت عوام، دیو و پری، بازیها، قصه های عامیانه و اشعار عامیانه آمده است. هانری ماسه نخستین دانشمندی بود که درین زمینه کتاب مهمی تألیف کرد و دانشمندان ایرانی آن زمان در اثر تشویق وی درین زمینه به ادامه تحقیقات پرداختند و آثار مهمی از خود

گذاشتند. این مطالعات برای شناسائی فولکلور مشرق زمین اهمیت بسی بدیل دارد. يك رساله سفر نامه تحت عنوان «بسوی خراسان و زیارتگاه ایران» و پارچه‌های زبان عامیانه که در ژورنال از باتیک چاپ شده آورده این مسافرت با ثمر است.

طی همین سفرها در ایران بود که هانری ماسه از جریانات علمی و از آن جمله فرهنگستان ایران باخبر گردید. وی نامه ذکا الملک فروغی را بعنوان فرهنگستان ایران ترجمه کرد که در طی آن آن دانشمند بزرگ ایران زیاده روی‌های فرهنگستان را با کمال روشن بینی انتقاد کرده و مخالفت خود را به طرد مصطلحات مانوس با کمال شجاعت و بدون هراسیدن از خشم در بار آن زمان اظهار داشته بود.

هنگامیکه هزاره فردوسی برگذار می‌شد، درباره آن سخنور نامی تحقیقات کرد و کتابی راجع به «فردوسی و حماسه های فارسی» چاپ کرد.

در طول جنگ دوم جهانی به مشاغل علمی ادامه می‌داد و در سال ۱۹۴۱ بمقام برجسته عضو اکادمی (کتیبه ها و ادب) انتخاب شد. متعاقباً در سال ۱۹۴۴ از قضای روزگار فرزندش ژان ماسه بسن (۲۶) سالگی در میدان جنگ افریقا بخاک و خون کشیده شد. و این فقدان پسر- هانری ماسه را روحاً بلکه جسماً ناتوان ساخت. آنکه زمانی در صف دانشمندان جوان اروپا بود، در جمله پیرمردان آمد و اکثر شاگردان وی تن نحیف و ریش سفید او را در زمان اداره مدرسه السنه شرقی در همین احوال بخاطر سپرده اند.

هانری ماسه مساعی خود را در راه دشوار و بی‌پایان تحقیق ادب دری با کمال شکوایی پیش برد. چنانکه در سال ۱۹۵۰ منتخبات ادب زبان دری را تحت عنوان (انتولوژی پرسیان) بچاپ رسانید، که در آن بعد از مقدمه‌های مجمل در باره

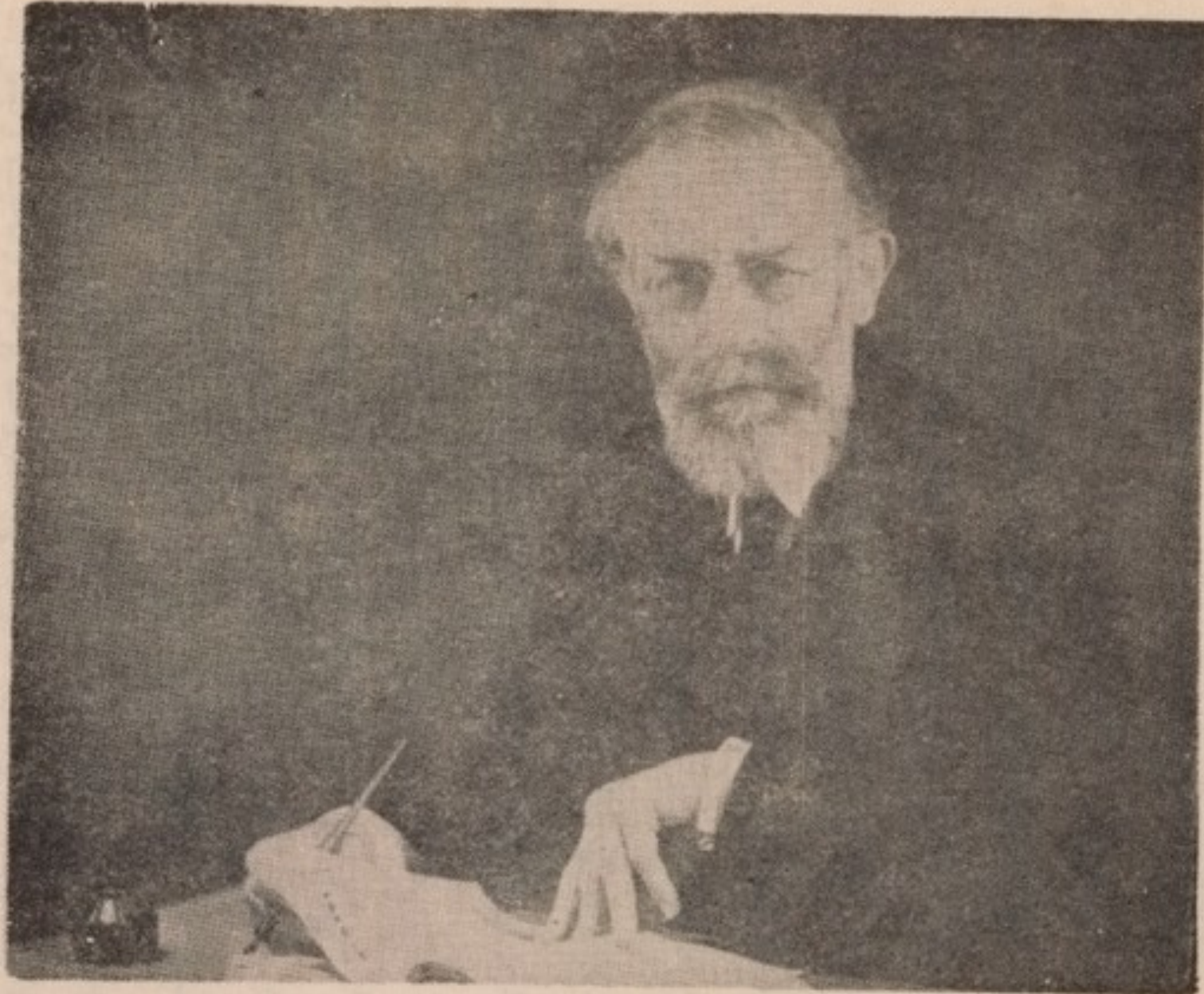
زندگانی و آثار هر شاعر و نویسنده زبان دری از زمان رودکی تا قرون معاصر پارچه های گزیده آثار ایشان بزبان فرانسوی ترجمه کرده ، باین صورت در معرفی صفحات ارزنده ادب دری به جهان غرب خدمت بجا آورد .

هانری ماسه به افغانستان علاقه زیاد داشت ، چنانکه بارها آرزو مندی خود را برای مسافرت به افغانستان اعلان کرده بود . زمانیکه این مسافرت توسط طیاره ممکن گردید ، آنگاه هانری ماسه بیمار و زمینگیر شده بوده . یکی از خدمات بزرگ وی هنگامیکه رئیس مکتب السنه شرقی پاریس بود ، فیصله در باره تدریس زبان پښتو در آن مؤسسه علمی بود چنانکه این آرزو مندی وی عملی گردید .

در سالهای اخیر زندگانی یکعده کتب و مقالات دیگر نوشت و در ترجمه بعضی آثار مهمه زبان دری که تحت سرپرستی یونسکو چاپ میشد همکاری مینمود .

جهان شرق شناسی فرانسه زمانی ازین میهراسید که مانند وی دانشمند باحوصله و صبور کمتر بمیان خواهد آمد . خوشبختانه در ساحه تدریس زبان دری دانشمند جوان ژیلیر لازار (در حالیکه از زبان شناسی عصری معلومات وسیع دارد) در پاریس جای او را گرفت . در ساحه مطالعات مذهبی دیگران جا نشین او شدند . میراث او مانند میراث همه شخصیت های ارجمند نسل گذشته ، به چندین دانشمند نسل امروز رسید .

مجله ادب با این چند کلمه در گذشت آن دانشمند را به جهان شرق شناسی و به دانشمندان کشور دوست فرانسه صمیمانه تسلیت میگوید .



خد متگزار فقید زبان دری ، استاد هانری ماسه

استاد هانری ماسه از جهان بر رفت

درین اواخر مستشرق مشهور و مسرد علاقمند به ادب و فرهنگ دری چشم از زندگی فرو بست و حلقه های علم و معرفت را درین سامان اند و هگین گردانید. مرگت او را ضایعه بزرگت می دانیم. روانش شاد باد. درین جا بعنوان قدر دانی از مقام علمی او بصورت اختصار در اطراف زندگی و آثارش تذکر می دهیم.

استاد موصوف بعد از اخذ لیسانس از فاکولته ادبیات (شهادتنامه) السنه زنده (عربی و فارسی و ترکی) را از مدرسه ملی تدریس زبانهای زنده شرقی بدست آورده. (۱۹۱۱-۱۹۱۴)

سپس تحصیلات خود را در مدرسه تعلیمات عالییه در رشته آموزش زبان سانسکریت، دری قدیم، و دین اسلام تکمیل نمود. سپس دکترای خود را در رشته ادبیات بدست آورد (۱۹۲۰).

وی به تدریس زبان عربی و فارسی در فاکولته ادبیات الجزائر و نیز به تدریس کورسهای علم الاجتماع اسلامی در آن پوهنخی مصروف بود، و بحیث رئیس آن پوهنخی انتخاب شده بود. (۱۹۲۴). و بعد از آن به تدریس زبان فارسی در مدرسه ملی السنه زنده در فرانسه می پرداخت (۱۹۲۷) مدتی هم به تدریس ادب زبان فارسی در پوهنتون قاهره اشتغال داشت (۱۹۳۴) و در عین حال عضو جمعیت آسیایی و رئیس آن جمعیت در پاریس نیز بوده است. افتخار عضویت انجمن عربی را در

دمشق هم داشته است (۱۹۲۴) و در عین زمان در جمله اعضا افتخاری فرهنگستان ایران و عضویت مؤسسه فرانسوی (انجمن انشأ و ادبیات فرانسوی) شامل بوده است. وی چندین بار در مؤتمرات شرق شناسان در ممالک مختلف و در سالگرد هزارم فردوسی و غیره اشتراك نموده بود.

وی آثار و مقالات زیاد و گرانبهای علمی و تحقیقی از خود بیادگار گذاشته است و به ترجمه آثار قیمت دار علماً و دانشمندان دری زبان پرداخته و به معرفی ثقافت و ادبیات افغانستان، ایران و عرب خدمات شایسته‌ی انجام داده است. استاد هانری ماسه به تألیف و نشر آثار آتی پرداخته است:

تحقیق درباره شعر سعدی اشعار حماسی فردوسی، ادبیات فارسی، ادبیات ایران و تجدد ادبیات فارسی در اسلام، چگونگی اشعار توصیفی مکه معظمه در ادبیات دری، جشن هزاره فردوسی، جشن هزاره ابن سینای بلخی، نظری درباره منوچهری، اشعار کهن و کلاسیک زبان دری، شاعر ایرانی باباطاهر عریان، رساله درباره نظام الملك، ترجمه قصه الحیوانات، ادبیات امروزه فارسی، مطالعاتی درباره انیس العاقین میرقاری گیلانی و غیره.

آثاریرا که استاد هانری ماسه ترجمه یا نشر نموده است.

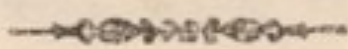
داستانهای عامیانه فارسی، پانزده شعر از قاسم الانوار (که توسط استاد ریپکاو او فراهم شد، و منتخبات دیوان جهان خاتون و کتاب گرشاسپنامه اسدی طوسی (جلد دوم)، دانشنامه علایی ابن سینای بلخی، داستان ویس و رامین گرگانی، بهارستان جامی، مقاله‌ی درباره بیان الادیان ابوالمعالی، نوروزنامه خیام تلخیص و ترجمه سلجوقینامه ابن بی بی، اشعار غنایی مولینا جلال الدین بلخی ثم رومی، رساله طی زمان از رشید الدین، رسالات الحشیر رشید الدین ترجمه توسط ماسینیون،

بسیست غزل از حافظ، سفر فرهاد میرزا (در ترکیه، مصر و حجاز)، و غیره. و علاوه بر این آثار، آثار زیاد یرا در تاریخ داستانهای فولکلوری و غیره در باره افغانستان، ایران و عرب نشر نموده است. از جمله کتاب (عادات و افسانههای افغانها) قابل ذکر است. ترجمه و نشر (قانون دیوان الرسائل)، متخصص این فقیه همدانی، الفتح القومی فی فتح القدسی عماد الدین اصفهانی، عقیده و اشعار ابن هانی در باره فتح مصر و امثال اینها در زبان عربی قابل یاد دهانی است.

آثاری نیز در باره اسلام بزبانهای انگلیسی و فرانسوی توسط پروفیسور ماسه انتشار داده شده است به ترتیب زیر: .

اسلام، معلوماتی در باره معیشت و عنعنات شیعه، تفسیر ابو الفتوح رازی تبصرة العوام و غیره.

استاد هشتاد و یک سال قبل (۱۸۸۸) چشم بدنیا کشوده پس از آنکه عمری را در راه نشر ادب و علم صرف نمود بالاخر در سال ۱۹۶۹ جهان فانی را وداع گفت - روحش شاد باد. (ترجمه و نگارش شهرستانی).



تذکر

در شماره ۳-۴ مجله ادب سال ۱۳۴۸ خیرا اشتراک استادان پوهنځی ادبیات و علوم بشری را که در سمپوزیم بین المللی سمرقند نشر نموده بودیم، ولی چون نام پوهاند داکتر غلام فاروق اعتمادی استاد پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل که در جمله هیئت دانشمندان افغانی در سمپوزیم سمرقند اشتراک نموده بودند، سهواً از نشر بازمانده بود، بنابراین بدین وسیله تذکر میدهیم که بناغلی محترم پوهاند اعتمادی بعنوان یکی از اعضای هیئت افغانی در سمپوزیم مذکور اشتراک نموده بودند.

(اداره)

This time the way was familiar. Arab-Bacha ordered the slaves to drive day and night. They slept only when they were exhausted. Day after day they travelled. On the morning of the 14st day, they entered the Moghol Capital.

"Have you heard anything about Moghol-Dokhter?" the prince asked the first man he saw.

"The Qajar King brought the jewels her father had asked for her dowry. He took her yesterday and she'll marry his son in his kingdom," the man replied.
(tobe continued)

[Faint Persian text bleed-through from the reverse side of the page, including the word 'توبه' (tobe) and 'مغول' (Moghol).]

[Faint Persian text bleed-through from the reverse side of the page, including the word 'مغول' (Moghol) and 'دختر' (dokhter).]

he's to come back in forty days with the jewels requested. If you bring this amount in a shorter time, you'll be the one to marry her."

"I'll try," said Arab-Bacha and he returned to the old woman's house and consulted her. "Go bring the jewels he asked and you'll get your diamond," the old woman said.

Arab-Bacha had to get the jewels from his father. He kissed the old woman's hand and headed home on his horse. He needed more speed to save time, so drove the horse as fast as he could. He was halfway home when the animal fell dead from exhaustion.

Although he wasn't used to travelling on foot, he had to do it now. In a day or two his feet were sore and covered with blisters. However, he didn't lose a minute and kept on moving. On and on he went until he arrived at the border of his father's kingdom.

The governor of the province on the border heard about the prince's arrival. He took a regiment out and received him warmly.

"I can't stay here long," the prince said shortly after he'd seen the governor. "Please provide transportation to the Capital for me."

"With pleasure," the governor said, and by the time they had lunch he had made everything the prince needed for his trip ready.

But the trip to the capital wasn't very long. Messengers had reported the prince's arrival to the court. He was received by people from all sections of the capital. Arab-Pasha and his Queen were pleased to see the prince back. They asked about his trip and the result of his stay in the Moghol Capital.

"It was a successful trip," Arab-Bacha said, "But I must return without delay."

"Why?" the king and queen asked.

"To take the forty camel loads of jewels the Moghol King has asked for the dowry of Moghol-Dokhter," Arab-Bacha replied.

Arab-Pasha and his Queen were happy to hear of their son's success. To them no amount of money equalled the prince's happiness. They ordered the banders to load forty camels with jewels and ordered forty slaves to drive the camels for him. The next morning the prince set out from the capital at the head of his caravan.

Hearing the announcement everyone did as he was bidden. After a few minutes the princess appeared surrounded by forty maidens. People peeped through their fingers and watched her walking.

Arab-Bacha's love for Moghol-Dokhter had made him impatient. He couldn't hide in a corner and wait like the others, so he started right after her.

The garden wasn't far from the princess' palace. Upon her arrival a slave opened the door and the minute she and her maidens entered, he closed it. There was no way for Arab-Bacha to get in. He walked around the wall and finally he saw a broken part that he could easily climb. It was from the top of this wall that he forgot about her previous anger and sang this song,

Moghol-Dokhter is a beautiful flower,

In this garden.

And the distance between us in burning my heart.

Come, my delicate Moghol.

Come, my harvest of flowers.

Hearing the prince's voice Moghol-Dokhter turned around and looked at him. It was this look that caused her to fall in love with him. She hadn't yet turned back when the prince addressed her again,

Your eyes are drunken and charming,

And you are more beautiful than a fairy.

Don't stay away from me longer!

Come, my delicate Moghol.

Come, my harvest of flowers.

Moghol-Dokhter had never admired any of her suitors, but she couldn't resist the Arab Prince. He'd finished singing and his beloved was still looking at him. The expressions on the faces of both of them changed. Love replaced Moghol-Dokhter's anger, hope took the place of Arab-Bacha's disappointment. She sent a message to propose to her through her father.

Arab-Bacha left the garden and went to the old woman with the news of his success. She congratulated the prince and said, "You shouldn't waste any time; go tell the king about your wish and the princess' consent."

The next morning Arab-Bacha went to the Moghol King and presented his proposal.

"The Qajar King," said the Moghol King, "proposed yesterday that my daughter marry his son. I asked forty camel loads of jewels for her dowry, and

Finally the morning came and Moghol-Dokhter sat at her vanity table combing her hair. The old woman showed her to Arab-Bacha through the window. The prince could not resist her beauty and sang out loud,

In that room Moghol-Dokhter.
Is combing her hair.
She has made me insane forever.

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

Moghol-Dokhter heard the prince's voice singing about her. She became angry and as she stood up to see who was singing, her hair fell about her neck and came down to her waist. This scene excited Arab-Bacha and he sang again,

Moghol-Dokhter stood up,
And braided her hair,
And let it down around her waist.

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

The princess' anger frightened the old woman and she pulled Arab-Bacha from the window and said, "Get away! If the Moghol King knows you are disturbing his daughter from my house, he'll punish both of us."

Arab-Bacha didn't want to lose the old woman's favor. "I'm sorry," he said politely. "I didn't do that on purpose. I was beside myself when I sang." Then he sat in a corner, very sad.

The prince's sadness affected the old woman. "Every Friday Moghol-Dokhter goes to her garden. Go wait along the road and see her there," she said.

This news made the prince happy. He stood up, looked around and then counted the days of the week. "Sunday, Monday... Oh, today is Thursday, and tomorrow will be Friday." Only the night was between. In the morning he would watch Moghol-Dokhter going to her garden.

The night seemed very long, but it finally passed. Early in the morning Arab-Bacha went to the door of Moghol-Dokhter's palace. Many people were waiting along the road.

"Who are these people?" the prince asked a man.

"They're princes and lords who are all in love with Moghol-Dokhter," the man answered. "And..." He hadn't finished his sentence when a slave came out of the palace and announced, "Now, everybody cover his eyes. The princess is going to her garden."

The prince said nothing in answer to his father. The next morning he went to his mother and said, "I need some money and a horse for a trip to the Moghol Capital." The Queen tried to convince him not to go, but it was impossible. She told the story to the king. His efforts to keep the prince home failed too. They gave him a horse and all the money he needed. Forty slaves saw him off to the border of his father's kingdom.

Now Arab-Bacha was a lonely traveler. He spent days and nights in the deserts. During the day his saddle was his seat, and at night the ground was his bed. Many weeks passed in this way and finally he arrived at the Moghol Capital.

The prince knew no one in the city. He walked aimlessly up and down the streets until he saw an old woman hurrying home from shopping. "Could you show me a place to spend the night?" he asked her sadly.

"Where are you going?" the old woman said.

"I came to the city today," Arab-Bacha answered. "I'll be here for a while."

The old woman said, "I would welcome you as my guest."

Arab-Bacha accepted the old woman's invitation and accompanied her home. He knew that she was poor and he would have to repay her kindness. "A handful of gold should be enough," he thought to himself and put the gold in her plate when she first served tea.

The old woman was happy with her present. "You don't have to look for another place," she said when she saw the gold. "Stay here for as long as you want to be in the city."

"I appreciate your offer," the prince said. "My problem isn't only about a place to stay."

"I'll be delighted to help you in any way I can," the old woman said.

Arab-Bacha told his story and the old woman listened to him. "You are one of the many men who love Moghol-Dokhter. However, you're young and handsome and should try your luck," she said at the end.

Arab-Bacha thought a minute and then sighed, "If only I could see her!"

"The window of my house overlooks Moghol-Dokhter's dressing room," said the old woman, "In the morning when she makes her toilette I'll show her to you."

This was the happiest news Arab-Bacha had ever heard. That night the people in the Moghol Capital slept soundly, but he was awake till morning fancying the Moghol Capital slept soundly, but he was awake till morning the face of Moghol-Dokhter at her vanity table. Time had always gone quickly for him but...

"There is nothing for you to see in that building! Leave me alone!"

This was the first time that the king had refused his son anything, and it was the only time he'd addressed him harshly. The prince was completely shaken. He threatened to drown himself if his father didn't let him see Qasr-i-Khas.

The boldness of this idea terrified Arab-Pasha. "He's not old enough to realize the importance of his life, "he thought to himself."I'd rather give him the dey and prevent his death."

Arab-Bacha ran to Qasr-i-Khas as soon as he had the key. He opened the gate and entered the palace. There were seven rooms within, each leading to another. He walked through the first, second, third rooms, but saw nothing except furniture. In the seventh room there was a golden box lying on a desk. He opened the box and saw the picture of a Mongol girl in it. Her beauty charmed the prince and he wondered who she was and where she lived. Except for the king, he knew no one who tell him about her. So he took the picture to him and asked, "Father, who is this girl?"

The king didn't answer the prince's question. He grabbed the picture from him and said, "It's none of your business. Go read your lessons." Arab-Bacha understood that further questions were useless. He left the king's chamber without saying anything.

Not telling Arab-Bacha about Moghol-Dokhter didn't do any good. It only increased his sorrow and in a few months he grew listless and pale. He didn't join his friends at parties any more. If they insisted and took him with them, only his body was there. his soul sought the love whom he'd met in his imagination.

The king saw his son changing. He didn't want him to be miserable, but he could hardly find any solution to his problem. It was difficult for him to lose either his son or his love.

Finally his paternal love won. He called the prince in one day and said, "Son, you're losing your health. This is all for something unattainable. The girl you love has many suitors. They've all tried to win her and they've all failed. I advise you to stop thinking about her."

Arab-Bacha listened to all his father said. But as if he hadn't heard a word of the king's talk at the end he asked, "Won't you tell me her name?"

"Her name is Moghol-Dokhter," the king sighed.

"Who is she?" he asked next.

"She is the Moghol princess," the king said. He added, "Son, remember my advice."

DARI FOIK LITERATURE

MOGHOL-DOKHTER AND ARAB-BACHA

from the collection of
Hafizullah baghban

Long, long ago there was a princess by the name of Moghol-Dokhter. The fame of her beauty and good manners had reached far beyond the borders of her father's empire. She was at a marriageable age and kings and lords from all over the world were her suitors. They had all proposed marriage to her and been rejected. No one could provide the conditions her father asked for. Some of them were disappointed and went back to their countries. Others deserted their homelands and stayed in the streets around her palace to have a glimpse of her when she went to her garden on Fridays.

Arab-Pasha was one of Moghol-Dokhter's suitors. After his efforts to marry her had failed, he found a picture of her and brought it to his kingdom with him. He put the picture in a golden box and put the box in a palace called Qasr-i-Khas. Every day he went to Qasr-i-Khas alone and looked at the picture. His courtiers were eager to know what was in Qasr-i-Khas, but they never dared ask him about it.

Arab-Bacha, the son and heir of the king noticed his father's visits to Qasr-i-Khas too. "What is in that palace, father?" he finally asked one day.

"Nothing, son," the king answered.

"Could I visit it?" the prince inquired.

"No, son," the king said. "Qasri-Khas is my private office, and I don't want anyone to go there and see my notes and papers."

"I won't look at your papers. I promise I won't touch a single thing!" the prince exclaimed.

"Son, it's a beautiful day. Why don't you ride your horse instead?" the king said.

"I can ride my horse any day. I prefer to see Qasr-i-Khas," the prince replied.

Arab-Pasha knew his son would not give up easily. He shouted at him angrily,

صاحب امتیاز: پوهنځی ادبیات و علوم بشری
مؤسس: پوهاند میر امان الدین انصاری

وجه اشتراك سالانه	آدرس
محصلان مرکز - ۲۰ افغانی	پوهنتون کابل - علی آباد - کابل افغانستان.
مشتري کان مرکز - ۲۵ »	شماره های تيلفون مرکز پوهنتون
مشتري کان ولايات - ۳۰ »	۴۰۳۴۱ - ۴۲ - ۴۳ - اداره مجله ادب
مشتري کان خارجي - 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 جهت نشر به اداره مجله ادب بفرستند.

مدیریت مجله ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مهمم: عبداللہ (امیری)

دیر انګلیز کتابتون انور شریف

دیوهنی مطبعه

قیمت این شماره (۵) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY LITERARY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

Kabul University

Kabul , Afghanistan

Vol. XVII, No 5 DECEMBER - JANUARY 1969⁷⁰

Editor

Qiamuddin Rayi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

**Get more e-books from www.ketabton.com
Ketabton.com: The Digital Library**