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

Ketabton.com

مضامین و نویسندگان این شماره

صفحه	مضمون	نویسنده - مترجم
۱	نخستین سالگرد انتخاب رئیس جمهور	مدیر مسؤول
۳	ادبیات معاصر دری	دکتور اسدالله حبیب
۲۴	پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی	پوهندوی عبدالقیوم قویم
۴۱	تیوری های ادبی و نقد	دکتور قیام الدین راعی
۵۹	مختصری دربارهٔ روابط ادبی افغانستان و هند	پوهاند محمد نسیم نگهت سعیدی
۶۷	منابع شرقی اشعار له فونتن	پوهندوی شاه علی اکبر
۸۵	اولین دولت مستقل غلزایی در کندهار	دکتور محمد حسن کاکړ
۹۱	تحلیل و مقایسه طرز زندگی کوچیها	پوهنیار محمد ظریف ظریفی
۹۷	ایوان پاولوف	فلیسکین — پوهاند محمد فاضل
۱۰۲	عایشه درانی	شباغلی غلام فاروق فلاح
۱۱۱	... دربارهٔ سیستان	
۱۱۲	روزنهٔ حیات نو برای استاد و سازمان تعلیمات عالی	پوهندوی شمس العابد بن شمس
۱۱۸	روشهای معاصر در ساحهٔ علوم	پوهاند غلام جیلانی عارض
۱۳۱	نقش دستور زبان در تحلیل و تشخیص سبک	پوهندوی محمد عمر زاهدی
۱۳۸	جواب مسافر (شعر)	پوهاند محمد رحیم الهام
۱۴۱	ره رو گردون بدوش	مرحوم سید محمد دهقان
۱۴۲	اخبار	اداره

قسمت لاتین:

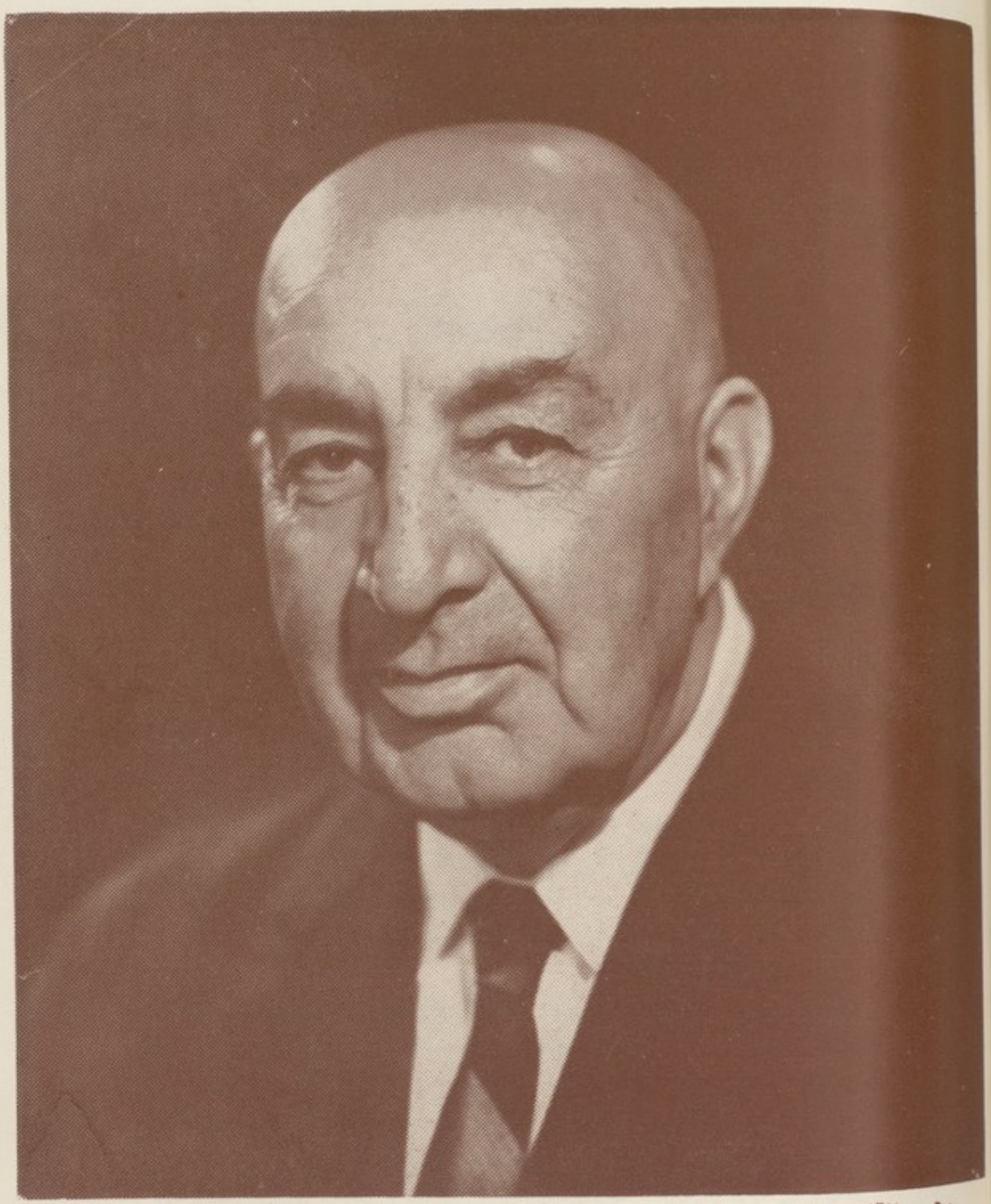
Dr. B. Sarif — Zur Entwicklumng..

Pr. Dr. V. C. Srivastva — Historiographical Bibliography....

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library



رهبر انقلاب ۲۶ سر طـان۱۳۵۲ ، بناغلی محمد داود، که بتاریخ ۲۵ دلـــو ۱۳۵۵ از طرف نمایند گان ملت دراولین لویه جرگه دولت جمهوری ، بحیث نخستین رئیس جمـهـــو ر افغانستان انتخاب گردیدند

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

ادب

نشریه سه ماهه پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل

سال ۲۵ شماره چهارم حوت ۱۳۵۶

نخستین سالگرد انتخاب رئیس جمهور

با آغاز نخستین ساعات روز ۲۶ سرطان ۱۳۵۲، مرحله یی بسیار تازه با یك انقلاب وجهش بزرگ ملی، درزندگانی این کشور شروع گردید . سپس باتدویر اولین جلسهٔ بزرگ ملی قدم دیگردرحیاة نوین این کشور برداشته شدکه : تصویب وثیقهٔ مهم ملی «قانون اساسی دولت جمهوری» وانتخاب اولین رئیس جمهورکشوربود بتاریخ ۲۵دلو ۱۳۵۵ و فردای آن برگزاری مراسم تحلیف .

افغانستان بااین انقلاب، افتخار بزرگ :«داشتن طرزحکومت جمهوری» راکسب کرد ، مگر همچنانکه رهبر انقلاب شاغلی محمدداودرئیس جمهور پس از انتخاب شان بحیث اولین رئیس جمهور ازطرف نمایندگان ملت ،به سنگینی وظیفه مهم ریاست جمهوری اشاره فرمودند، نه تنهامسؤولیت ایشان درین مرحله تاریخ بسیارگران است ، بلکه افراد این کشور نیز دربرابر خود مسؤولیتهای سترگ دارند واین مسؤولیتهای خطیر را هرفرد این کشور درك می نماید ومیداندکه همان گونه که «حفظ استقلال ، تمامیت ارضی، وارادهٔ ملی» برای ماخیلی مهم است واهمیت آن با زندگی ماعجین گردیده است، دانستن راهها و طرق حفظ ونگهبانی اصول متین جمهوریت نیزبرای ماارزش حیاتی دارد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

همان سان‌که رهبر انقلاب شاغلی محمد داودزعیم ملی ورئیس جمهور فرموده اند :
«این مرحله تاریخ بماحکم میکند که بایدهمه افراد ملت کلیهٔ اختلافات ومنافع شخصی راازخود دور نموده وبرادر وار جهت منفعت‌بزرگ ملی حرکت نمایند ....»
یکی ازاصل های استوار استحکام پایهٔ‌جمهوریت حفظ اتحاد ملی میباشد . تاریخ پرماجرا وپرشور این مرز شاهد است که‌مارا در اوقات ومراحل بسیار حساس فقط حمیت ویکرنگی ماازشر همه گونه بدبختی‌نجات داده است .
مفهوم «اتحاد ملی» خیلی روشن است‌وتوضیحات مزید درآن باره‌گویا «زیره بکرمان بردن» خواهد بود ، هرفردیکه نظر بقانون‌اساسی مادرین میهن پابعرصه وجود گذاشته تابعیت افغانستان راداشته باشد، ناگزیراست به اصل «اتحادملی» پابندباشد، وجایب خودرا بخدمت وطن ایفا کند و از مزایای قانونی برخوردار گردد: تحصیل کند، درس فراگیرد، آزادانه کارکند، ازحقوق مدنی استفاده نمایدوبه امور: اداری، اقتصادی، سیاسی وعمرانی این خطه علاقه بگیرد ودر اعمار آن جدأسهیم‌شود وبابرادران هموطن خود دوش بدوش در ترقی این سرزمین مجاهده نماید .
درطریق ارتقای وطن ما ازمادلسوزترکسی نیست، زیرادر هوای همین مامن خودپرورش می یابیم وبالاخره درآغوش پرمهر وعطوفتش آرام می غنویم، پس سزاواراست‌که درزیبایی وترقی آن بذل مساعی ومجاهدت کنیم واین‌کار بااتحاد افراد این خاك بهتر برآورده میشود .
همانطوریکه درظرف چهارسال وچندماه دورهٔ‌جمهوریت ومرور یك سال از انتخاب رئیس جمهور، شاهد طرحهای مفید و عام المنفعه اقتصادی وعلمی بوده ایم ، امیدواریم بهمت افرادوهم میهنان بادرد ووطندوست، درسالهای آینده به پیروزیهای مزید نائل آییم و راهنمایی های رهبر انقلاب شاغلی محمد داود بیش ازپیش چراغ راه ترقی مان گردد .
ومن الله التوفیق، شاه علی اکبر

(c) ketabton.com: The Digital Library

دکتور اسدالله حبیب

ادبیات معاصر دری

بررسی ها، نظریات و پیشنهادها

-۳-

دورهٔ حماسه ها و اشعار رزمی

(از نیمه قرن نزدهم تا آغاز قرن بیستم)

بهارگاه سال ۱۸۳۹ رویداد تلخی زندگی مردم افغانستان را از بنیاد تکان داد. قشون سی هزار نفری انگلیس براساس تصویب پارلمان آن کشور براین خاك حمله کردند. درسر راه متجاوزین نبرد های دفاعی مردم آتش های کم دوامی افروخت که سپاه انگلیسی ازآن همه باپیروزی گذشت ودر میان برق سرنیزه ها شاه شجاع رابرتخت کابل نشاندواین حادثه پیش ازهرچه به غرورملی مردم آزادی دوست ما آسیب رساند وخشم ها رابرانگیخت .

این حادثه وقتی اتفاق افتاد که مردم ما از مداخله های بیجای «فرنگی» به ستوه آمده بودند وحتی دربارکه همیش درمذاکرات بازماماداران برتانوی بردونکته .ضمانت شکل میراثی سلطنت بر اولاده امیر وحفظ امنیت داخلی کشور باکمك پول وسلاح هنگام شورش های احتمالی تاکیدمی کرد روزی رسید که ازاین دو تقاضای معمول نیز صرف نظر کرد.امیر دوست محمد خان د ریکی ازمذاکرات گفت که من نمیخواهم سلطنت رابه خانواده من تضمین کنندومردم افغانستان خواهش دارند که حکومت برتانیه درکشمکش های داخلی شان نیز مداخله نکند وحل دعوی هایشانرا بخود شان بگذارد .براستی این تقاضای جدی مردم بود که امیر راواداشت که حتی درحالتیکه تخت به آسانی بین برادران سدوزایی دست بدست می شد ،این ضمانت رانخواهد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

مردم دل آزرده ماپه قیام های خونین برخاستند وامیردوست محمدخان خودش‌را کنار کشید.
درسال ۱۸۴۱ آزاد یخواهان چاریکار را گرفتند . در شیخ آباد نزدیك‌غزنی‌قوای‌انگلیس تارو مارشد. قبایل‌باشنده‌د ره‌خیبر ضربات محکمی برانگلیس هاوارد کردند. روحانیون جهادرا ا علان نمودند .د رسراسر کشورماشعارپیکارمتحد علیه دشمن پخش‌شد. درکابل‌سران‌وطن دوست قبیله ها طرح‌قیام مسلحانه را ریختند ورستاخیز بی‌امان‌صفوف گسترده مردم روزدوم نومبرسال ۱۸۴۱ آغاز یافت.مردمان‌شهر ی، پیشه‌وران، دکانداران ود هاقین اطراف‌شهر براقامتگاه‌برفزحکمدار انگلیس حمله‌ورشدند واورا کشتند .سپاه انگلیس که‌درحومه کابل اقامت داشتند محاصره شدندو در این وقت اکبرخان پسرامیردوست‌محمدخان‌باشش هزارنفر مسلح وارد کابل‌شد. ز یر آتش پیکار گرم آزادیخواهان،قوماندانی‌اعلای انگلیس‌مجبور به‌تسلیم‌بلاشرط شد وسخن‌به‌آنجا کشید که‌ازسپاهیان اشغالگریکی جان‌به‌سلامت نبرد وحتی شامشجاع نیز بهای تجاوز رابا خون خود پرد اخت.

این جنگ ها که‌درتاریخ به‌نام «نخستین جنگ افغان وانگلیس»یادمی‌شود طبقات مختلف مردم ما رامتحد ساخت که‌یا یکبارچگی برای‌آرمانی مشترک و حیاتی که عبارت‌از آزادی کشوورنجات زندگی ازننگ اسارت بود پیکار کنند .تعدادی ازشعرا که‌به‌مردم زحمتکش نزدیك بودند درین‌نبرد هابا سلاح برنده‌شعر داخل‌شدندومشعل آزاد یخواهی ر افروزا نتر کردند و اما تعدادی‌دیگر که ازنظر کمیت نیز فزونی داشتند بی‌توجه به‌حوادث‌مهم زمان وتقاضای جامعه تقلید از قدمارا ادامه دادند وهمان‌موضوعات مکرر رابا تعبیرات کهنه تکراری بیان نمو د ند واز مدیحه سرایی دست نگرفتند .

دراین دوره به همت شعرای‌دسته نخستین شعر در خد مت زندگی قرارگر فت وشا عرا حساس مسوولیت کرد که باهنرش به سوال مهم روزپا سخی جستجو کند. درجهان شعراز نظر اندیشه واقعگرایی به کرسی‌نشست.واین جنبش‌واقعگرایی هماورد سلیو نهاپیکار گرراه آزادی‌نیروی عظیم یافت‌وونفوذی‌عمیق تا آنجا که‌د رحصارارزش‌های‌هنری‌قرون وسطی نیزرخنه کردوقصا ید مدحی را نیزمتاثرساخت.

امیرشیر علیخان باریفورمهایکه به‌مشوره علامه‌سید جمال‌الدین افغانی آورد ،مالیه را از جنس به‌نقد تبدیل کرد ،عسکرراسازمان‌بخشید و تعداد شانرازیاد کرد چنانکه‌درسالهای ۶۰ قرن ۱۹ به‌پنجاه‌هزار می‌رسید وتشکیلات‌پولیس‌را اساس‌گذاشت‌وپست‌عصری راتاسیس کردوبااصلاحات دیگر ازاین قبیل‌دوستی مردم‌راجلب کرد.میرزا محمدجانخان پسرمیرزا سعیداحمد خان‌متولد در حدود ۱۲۴۷ ومتوفی درسنه ۱۳۱۸ (۳۲-۱۸۳۳ تا ۱۹۰۱ - ۱۹۰۰م)

خواست به مدح امیر بپردازد نتوانست از بیان مشتی واقعیت ها فراتر برود ، بجای مبا لغه های معمول در این نوع شعر به این بیان ساده اکتفا کرد :

. . . آنکه کرده به وطن مستری خانه تأسیس آنکه فرموده در آن جمع همه پیشه وران
آنکه شد ساخته در دورهٔ او توپ و تفنگ باگلوله و پتاقی به وطن بی پایان
آنکه در عهد خوشش فوجی لایق داریم جمله بارعب ومسلح همه چون شیرژیان(۱)

باز در نوامبر سال ۱۸۷۸ دولت برتانیه که از سالها پیش پلان تقسیم افغانستان را طرح کرده بود بهانه یی بدست آورد وبا ۳۰ هزار سرباز مسلح خط مرز را شکست ودومین پیکار افغان وانگلیس آغاز یافت .امیر شیر علیخان تخت کابل را به پسرش سردار محمد یعقوبخان گذاشت که با انگلیس معاهده گندمک را امضا کرد .

این معاهده هرچند در ظاهر صلح موقت را سبب شد اما مورد تایید مردم قرار نگرفت و علیه آن شورش ها آغاز یافت . محمد جانخان وردک وملا دین محمد معروف به ملامشک عالم در بسیج کردن وراهبری قشون ملی جهد فراوان کردند . به پاسخ تلاش های آزادیخواهانهٔ مردم ما دولت برتانیه جنرال روبرتس را باقوای قهاری به افغانستان فرستاد که تا با لا حصار هزاران مرد وزن این خاک باسرو سینه راهش راسد می کردند .

در سال ۱۸۸۰ انگلیس ها برغزنی مسلط شدند وهزاران رزم آور مسلح باتبر را که با رها قشون منظم انگلیس را شکست داده بودند از تیغ کشیدند . انگلیس ها یعقوبخان را از تخت فرود آوردند وامیر عبدالرحمان خان را که از ماوراء النهر آمده بود به پادشاهی افغانستان پذیرفتند ومعاهده یی باوی امضا کردند.

در بارهٔ یکی از نبرد های مردم بادشمن آزاد یشان در حومهٔ شهر کابل مؤلف عین الوقایع می نویسد که چگونه سپاه بی راهبری وسلاح شایسته باتوپ وتفنگ انگلیسی می جنگیدند تا آنکه از تپه بالا رفته درصف انگلیس ها شکست آوردند ومی نویسد که چگونه زنان باشکهای آب درمیان شان دلیرانه خدمت می کردند . از چهار صد زن هشتادوسه نفر در آن روز کشته شد وجنگاوران افغان بعد از شش ساعت جنگ آسمایی را گرفتند و انگلیس ها را راندند(۲) این گفته بهترین سند آنست که هروجب این خاک با خون هزاران زن ومرد آزادشده است وبهترین

---

(۱) افغالستان ، ازنشرات آریانا دائرة المعارف ، سال ۱۳۳۴ ، ص ۳۴۵

(۲) عین الوقایع ،ص، ۱۹۰

(c) ketabton.com: The Digital Library

گواهی فداکاری زنان جامعهٔ ماست و به بهترین وجهی نشان میدهد که جنگ های افغان و انگلیس در عمق جامعه مشتعل می شد و هیچ گروهی ، هیچ قشری و هیچ طبقه یی بیرون آتش نمی توانست بماند .

محمد غلام غلامی ولد ملا تیمور شاه شاعری از قریهٔ آفتابه چی کوهستان حوادث جنگ اول افغان و انگلیس را به نظم کشید و جنگنامه یی بروزن شاهنامهٔ فردوسی سرود.(۱) کار نظم جنگنامه در سال ۱۲۵۹ (۱۸۴۳ م) به پایان رسید و خود شاعر ۴۷ سال بعد ازان یعنی در سال ۱۳۰۶ (۱۸۹۰م) وفات یافت . سال ختم جنگ نامه مصادف بود با باز گشت امیر دوست محمد خان به کابل وجلوس دوبارهٔ او بر اریکهٔ سلطنت.

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

چنانکه از مقدمهٔ آقای احمدعلی کهزاد برمی آید چاپ کتاب از روی یگانه نسخهٔ بدست آمده ، تهیه شده است که از آخر افتادگی داشته است ، بنابرآن با نویسندهٔ مقدمه می توان موافقت کرد که بدون شبهه از تاریخ رهایی سردار محمد اکبر خان ازبند تا تخت نشینی مجدد امیر دوست محمد خان حوادث زیادی رخ داده است که می توانست بیانگر فصیح قهرمانی های ملی مردم این خاک باشد مگر افسوس که آخر های کتاب افتاده است ونمیتوان در بارهٔ آن تا پیدا شدن نسخهٔ پورهٔ کتاب چیزی گفت. استاد کهزاد در مقدمه می نویسد : «شاعر علاوه براین کتاب غزلیات دیگری هم داشته که برخی از آن در کتاب تحفهٔ شاهنشهی » درسوزهٔ کابل موجود است »(۳). در «تحفهٔ شاهنشهی» اشعاری هست از شاعری به تخلص غلام نه «غلامی » وحتی در مواردیکه وزن شعر تقاضا می کرده که« غلامی » ذکر شود باز هم شاعر به آوردن کلمهٔ «غلام»

---

(۱) در بارهٔ درک بهای تاریخی این اثر رجوع شود به مقاله های «یک اثر مهم جدید راجع به جنگ های اول افغان وانگلیس» و «ممیزات جنگنامهٔ مولینا محمد غلام کوهستانی به قلم احمد علی کهزاد. مجلهٔ ژوندون ،شماره های دوم وسوم ، سال پنجم .

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

(۳) همان اثر،ص ۳

(c) ketabton.com: The Digital Library

اصرار ورزیده است. (۳)

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

درنسخهٔ بدست‌آمده نام اثر معلوم نبوده است وحین چاپ باتوجه به متن کتاب آنرا «جنگ‌نامه» نامیده اند. چون وقت چاپ به سبب خرابی نسخه کلمه ها، مصراعها وحتی بعضی بیت ها خوانده نشده بجای آن نقطه چینی کرده‌اند واین وضع در پهلوی آنکه کلماتی غلط چاپ شده و کلماتی هم غلط خوانده شده بحث وتضاوت را بر کتاب غلامی براساس متن چاپی موجود دشوار می سازد، خاصه آنکه متن اصلی نیز در کتابخانهٔ نسخ خطی وزارت محترم اطلاعات و کلتور دستیاب نشد. بهرحال دربارهٔ این اثر ارزنده ومهم تاریخ ادبیات کشورما بایک نظر تحلیلی می توان نکته ها یی را برشمرد.

باهمه پیوستگی حوادث «جنگنامه» شاعر تمایل خاصی دارد که هر حادثه را درقالب قصه یی مستقل بیان کند وباختم آن حادثه پایان قصه را اعلان نماید وبازگاهی با مقدمه وگاهی بی مقدمه حادثهٔ دیگری راشرح کند.

نمی توان گفت که قهرمان عمدهٔ جنگنامه چه کسیست. امیردوست محمدخان؟ مهرمسجدی خان؟ سردار محمداکبر خان؟ شاه شجاع؟ ویا هیچکدام. البته سخن ازقهرمان عمده نمیتواند درمیان باشد. بدون شک قهرمانان مثبت مانند اشخاصیکه ذکرشان رفت وقهرمانان منفی مانندلات (مکناتن)، برنس (برنز)، داکتر ژوارد وغیره در سراسر جنگنامه نقش فعالی دارند وتوجه راجلب میکنند اما بانگاهی ژرف پیداست که شاعر در حوادث گوناگون انبوه مردم را درمحل آزمایش می گذارد و کنش هاو واکنش هایشانرا می سنجد وحالات روانی کتله هارا در اوضاع خاص نشان میدهد. دراین سنجش البته تاریخ ومعیار های آن راهنمای شاعر نیست. به همان اندازه که شاعرد رشرح حوادث ازتصرفهای هنری به نفع تاریخ پرهیز میکند وایکاش که نمی کرد، وحتی در اماتیزم حوادث را که دردسترس اوقرار دارد ومثلاً با کمی دست کاری میسر می شود با بیان مؤرخانه نابودمیکند، در کارتاییدوتردید قهرمانان بی اعتنابه تاریخ برموضع مذهبی پافشاری میکند. وازدیدگاه یک مسلمان ساده درحالیکه انسران انگلیسی را برحق باتمام حیله گری ودشمن سرشتی شان تصویرمیکند شاه شجاع وبه گفته مردم

---

(۳) مثلاد راین بیت که به جای «غلامی» «غلاما» گفته شده است: (دعای از دیاد عمر واقبال *غلاما کن بهردم در همه حال (ص ۲۶۸-۲۶۹)

(c) ketabton.com: The Digital Library

کابل این «لات کلان» را مانند میرمسجدی خان، امیردوست محمدخان، سردار محمدافضل خان و سردار محمداکبر خان ودیگران وحتی برتر وبهتر از آنان توصیف مینماید .

قهرمانان جنگنامهٔ غلامی هریک باضعف وقوت خود وخصوصیت های روحی شان تصویرشده از وآن خصوصیت ها راما بیشتر ازواکنش هایشان دربرابر رویدادها درمی یابیم. تصاویرذهنی که ازقهرمانان بدست میدهد مانند فردوسی باتشبیه آنان به شیر، شیرنر، شیرژیان، پیل، پیل دمان، اژدها وغیره صورت می گیردوفراتر ازآن ازقهرمانان شاهنامه چون رستم واسفندیاروافراسیاب وسهراب نیز درتصویر قهرمانان کمک می جوید. لشکربیشتربه کوه یادریاتشبیه می شود مثلاً دراین بیت ها:

درآن بزمگاه حیدر نامدار بهرگوشه رو کرد چون اژدهار (ص ۶۰)
به تنهایی آن حیدر نامور در آن گله مانند آن شیرنر (ص. ۶۰)
بغرید چون کوس برپشت پیل بجنبید لشکرچودریای نیل (ص۵۳)

* * *

برون گشت از لشکر شهریار سواران جرنیلمان می هزار
بیستند صندوق برپشت پیل روان گشت وآنگه چودریای نیل (۸۲)
به سوی قلعه تیز بنهاد رو بجنبید بالشکری همچو کوه (ص۶۳)

مساله مهم دیگر مسالهٔ مرگ است .مرگ پایان زندگی ها نیست بل که آغاز زندگی های شکوهمندی برای قهرمانان است، بدین معنی که فقط مرگ است که قهرمان را دربن بست ها به یاری می رسدوآنان را دلیری خارق العاده می بخشدودست بدست مرگ است که قهرمان در خطر های بزرگ می زند وسلامت بدرمی رود ،مثلا درجنگ امیر دوست محمد خان وپرنزسردار محمد افضل خان که عرصه را تنگ می بیند روسوی پدر می کند .

به شه گفت افضل که ای کامران نماند کسی درجهان جاودان
ازین زندگی مرگ برتن نکو که باشیم اینگونه بی آبرو .. (ص۱۹۳)

شاعر چنان دربیان رویدادها سرگرم می شود که به محیط قصه ها کمتر می پردازد و طبیعت که هرچند یکی دوجای به نظر میخورد تابع حادثه است وموازی باآن تاثیر حادثه را برخوانند شدت می بخشد : دل شب از کشتگان پرستمندمی شود، شب جامهٔ سیاه به تن می کند، به سوگواری می نشیند ،شب بادل نا امید بر کشتگان می گرید وصبح از غم گریبان می درد وغیره (ص۵۹) تصویر زمان بااستعاره وتشبیه پیچیده ترصورت می گیرد البته با مقایسه شاهنامهٔ فردوسی، مانند افتادن آفتاب از بام فلک وبرکشیدن خسرو آفتاب کلاه زرینش را ویااین تصویردمیدن سپیده:

چو با زشپید سحر در رسید به چنگل دل زاغ شب بر درید(ص۲۶)

غلامی در سرودن جنگنامه سخت زیر تاثیر فردوسی قرار دارد و حتی سخن استاد طوس چون نضمین هم در اثرش راه یافته است وچون توارد هم، مثلا درجایی می گوید :

چه خوش گفت فردوسی نامدار * که این نکته دارم از او یاد گار

«پسر کو ند ارد نشان پد ر تو بیگانه خوانش مخوانش پسر»(ص ۶۵)

ودر جایی دیگر گاهیکه برنزباسردار محمدا کبر خان سوار برپیل به دربار امیردوست محمدخان می رسند بر نز بدعای شاه لب می کشاید وسی گوید :

... همه سال بخت تو فیر وز باد همه وقت روز تو نو روز باد

به توهر که کج بازد اندر زمان شود خوار و زارو شکسته روان(ص۱۵)

در شاهنامهٔ فردوسی گاهیکه رستم واسفندیار در کنار هیرمند ملاقات میکنند رستم در پایان سخن ها اسفند یار را دعا میکند :

همه ساله بخت تو پیر وز باد شبان سیه برتو نو روز باد (۱)

چون جنگ ها و جنگ افزارها نو است استعاره ها وتشبیه های تازه درجنگنامهٔ غلامی دیده می شود که درحماسه های کهن جستجوشده نمی تواند وشاعر با بیان بی تکلف و روان چنان به سرعت رویداد هارا حکایه میکند که خواننده تا پایان درعمق حوادث می ماند . برای مثال این گفته ها ، و صف یکی ازصحنه های جنگ را از حماسهٔ غلامی نقل میکنیم :

... بدین گفته یکبار همه سرکشان زدند دست در مار آتش فشان

بر آمد فغان از دهان تفنگ بجوشید در کام دریا نهنگ

وزان سوی هم خیل نصرانیان فگندند آتش هم اندر جهان

سراسر سیه شد جهان همچو دود بر آمد فغانها به چرخ کبود

وزان پس ببارید غمباره غم وزو نامداران کشیدی الم

بغرید غرابه در روز کین چو سیماب لرزید روی زمین

همی خشت برخشت برج حصار بیفگند آن اژدر پر شرار

چو نزدیک دیوار نصرانیان رسیدند با لشکر بیکران

---

* این مصراع با مصرعی از سعدی تواردد ارد که: چه خوش گفت فردوسی پاکزاد . . .

(۱) فردوسی، شاهنامه، متن انتقادی، جلد ششم ، مسکو، ۱۹۶۷، ص۲۴۶

(c) ketabton.com: The Digital Library

وزان سوی هم نامداران جنگ — زدندی به‌تیرو به‌خشت وبه‌سنگ
ولی کافران رو نبر تا فتند — که دیوار بر پنجه بشکافتند
چنان می‌زدند سرکشان از درون — که‌شد خندق قلعه‌پر موج خون
بسی‌خیل نصرانیان کشته شد — که آن‌دورهٔ قلعه چون پشته شد
ازآن‌فوج کس‌زنده یک تن‌نماند — فلک بر یلان آفرین ها بخواند
همی توپ یکدم نبودی قرار — ببارید تیر همچو ابر بهار
چوبرنس سرین کار را دید سخت — بلرزید برسان برگ درخت
بگفتا که تا یاد دارم بکین — نشورید با ما کس اندر زمین
همی ریش برکند و بر باد داد — یکی‌حیله اش آندم آمد بیاد . . . (ص۱۶۰)

تشبیه تفنگ به مار آتش فشان وتشبیه توب به‌اژدرپر شرار وتشبیه میدان کارزار به سیماب ازتازه های این‌اثردرزمینهٔ‌زبان‌است ومانندا‌ین‌تشبیهاتی دیگر نیز دارد .

غلامی‌در کار برد کلمات‌گفتاری‌تردیدی ندارد وهرگاه که‌لازم افتد بجای زهر،زار و بجای شهر،شار استعمال‌میکندوناشر جنگنامه با تأسف‌بدون توجه‌به‌این‌خصوصیت سخن غلامی درجایی «زار» را «زهر» ساخته که‌بیت چنین شده است:

کسی کوهمی‌میرد ازدست زهر — پس از مرگش تریاك ناید بکار (ص۶۱)

و «شار» در بیت‌های زیادی‌آمده است‌چون این بیت‌ها ازصفحهٔ ۶۲ :

که درسید آباد دارند قرار — بدل‌دارند آیین یغمای شار . . .

* * *

بدان‌سان‌گذشتند زپهلوی شار — که‌آگه‌نشد کس‌از آن‌گیرودار . . .

* *

کنون تابکی داری اینجا قرار — بباید که‌پویان‌شوی‌سوی‌شار . . .

غلامی‌شاعر جنگ‌نامه بیشتر به‌معنای‌امروزی کلمه هنرمنداست ، بیشترتکیه به‌احساس خود میکندهم درتوصیف اشخاص‌واشیا وهم‌درتصویر حوادث‌ودرگزینش کلمات واستعمال زبان وکمتر به‌ارزش های ادبیات‌قدیم پابنداست واما‌در مجموع ازنظرهنری‌درکارخود پیشرفت زیادی‌ندارد. به‌توصیف های مشخص‌ودقیق تازهٔ زیاددست‌نمی‌یابد، تصویرصحنه ها اکثر باوسایل تصویر متداول یعنی‌استعاره وتشبیه‌مروج درآثارحماسی‌قدیم صورت‌می‌گیرد .خواننده کمتر به‌دنیای درون قهرمانان راه می‌یابد و شاعر پهلوهای نمایشی‌حوادث‌را فرو می‌گذاردوقربانی‌بیان سورخانهٔ‌ساده ممکند .

یکسال بعد ازجنگ‌نامهٔ غلامی ، ملاحمیدالله حمید کشمیری پسر مولوی حمایت‌الله نیز حوادث نخستین پیکارهای افغان وانگلیس را به‌نظم کشید و بانظر داشت اهمیت سیمای سردار محمد اکبرخان در آن حوادث ، کتابش را « اکبرنامه » نامید.

حمید درقرن هژدهم میلادی تولد یافته د رسا ل ۱۲۶۴ ه ق (۴۸ - ۱۸۴۷) از جهان رفته است . آثار منظوم او عبارتست از اکبر نامه ، شکرستان ، چاپنامه ، رد. . . و بی بوجنامه و ا ز آ ثار منثو ر حمید دستو ر العمل وناپرسان‌نامه‌را تذکره نویسان نام‌برده ا ند . (۱)

حمید چنانکه درسرآغاز اکبرنامه می‌نویسد تصمیم داشت که کارنامه های سردار محمد اکبرخان را طوری به‌شعر بیاورد که‌مردم بدانند سخنوری در ز بان‌دری باسعدی وحافظ وفردوسی پایان نیافته وخر یداری اگرسراغ شود شاعرتوانا امروز هم هست وشعر خوب امروزهم نوشته می‌شود و بنابر آن قصه های آن جنگها را از ا شخاص مختلف که با شندهٔ آن نبر د گا ها بو ده ا ند شنیده وروایت هارا بهلوی هم گذاشته وبردر ستتر ین روایت ها واقوال مؤکد منظومه‌اش را بنا کرده‌است.

... بپر سیدم از مردم هوشیار — که بودند با شندهٔ آن دیار
در اخبار بود اختلا ف کلام — بهم داده تطبیق گفتم تمام
من ازخود جزآرایش بزم خو یش — نگفتم در ین قصه یک نکته بیش ...(۲)
رو ایت چنین کرد آن را و یه — که‌آنروز بوداندرا ن هاویه (ص ۱۶۲)

وبخصوص‌آدرمیان راو یان حمید کسانی هم بوده‌اند که چشم‌دید های خود را قصه کرده‌اندواین اطلاعات دقیق ومشخص سبب‌آن شده است که رویداد های تار یخی واقعبینانه بیان‌شده وشیوهٔ بیان نیز باتشریح جزئیات وخصوصیت های ارزشناک صحنه هاواشخاص رنگ داستان بردا زی و ا قعی را بگیر د

ازنام اثر برمی آید که سراسر منظومه ستایش‌نامهٔ رزم ها ودلیری های اکبر باشد وشاعرشاید پیش ازآنکه دست بکار شود چنان‌عزمی داشته است اما اسناد دقیق وباور کردنی ودرست که توسط اشخاص آگاه وگا هی شاهد حوادث در اختیار حمید گذاشته شده است اورابیشترشیفتهٔ حقایق تاریخی ساخته است تا سیمای اکبریا کسی دیگر. دراین منظومه شخصیت هاچنانکه از آزما یش تار یخ بر آمده اند تصو یرمی‌شوند، پا یداری واستقامت‌شان، سر بازی‌ها یشان ودرموارد ی لغزش‌ها وخطاها- یشان همه صاد ناانه وصمیمانه تجسم می‌یابد وحمید به‌نفع هیچکسی از اظهار حقیقت چشم نمی پوشد.

---

(۱) سید حسام الدین راشدی ، تذ کرة الشعرای کشمیر ، ۱۹۶۷ ص ۲۵۱
و دکتور گ. ل. تیکو. پارسی سرایان کشمیر ، ۱۳۴۲ ، ص ۱۶۲
(۲) حمید کشمیری ، اکبر نامه ، کابل ، ۱۳۳۰ ، ص ۲۳۶

(c) ketabton.com: The Digital Library

اکبر نامه به قول خود حمید درسال ۱۲۶۰ تمام شده و شاعر در یکسال آنرا سروده است .

حمید کتاب خود را با فرارشاه شجاع الملک به لودیانه ورسیدن تخت کابل به امیر دوست محمد خان، شروع میکند .

تیمورشاه درانی درسال ۱۲۰۷ وفات یافت و ۳۷ فرزند بعد از خود گذاشت که ۲۴ آن پسر بود . بعد از تیمور شاه، زمانشاه پادشاه شد. زمانشاه برای اتحاد ملت لازم دید که نفوذ سران قوم را ازمیان بردارد وبه تحریک یکتن از متنفذ ان، رؤسای قبیله های مختلف ، برادر زمانشاه شهزاده شجاع را علیه او تقویه کردند .

زمانشاه فرمان اعدام تمام رؤسای قبایل را صادر کرد فتح خان پسر پاینده خان ازحصار قندهار فرار کرد ودر گرشک بادیگر برادران خود پیوست ومحمود را که در آن وقت در ایران بسر می برد برضد زمانشاه سلاح انتقام ساخت و محمود به سرلشکری فتح خان کابل رافتح کرد . زمانشاه به جلال آباد گریخت وبه قلعهٔ عاشق شنواری پناهنده شد که در همانجا به امر محمود کورش کردند . شهزاده شجاع در پشاور از کور شدن برادر سکهٔ خود خبر شده به سوی کابل لشکر کشید ، بر کابل دست یافت ، محمود را زندانی کرد وبر خود شه شجاع الملک لقب گذاشت. محمود از زندان رهایی یافت وبه یاری فتح خان عرصه را بر شه شجاع الملک تنگ ساخت تاآنکه به کوهستان ختک متواری شد وشاه محمود بار دیگر برتخت کابل دست یافت . بعد از شماری رویداد ها مانند کور شدن فتح خان در هرات وکشته شدن او به دست محمود وجلوس دوست محمد خان برتخت سلطنت کابل، انگلیس ها شه شجاع الملک را که در پنداسر می برد به تسخیر سلطنت کابل تشجیع کردند ودر سال ۱۸۳۹ قوای انگلیسی با هجوم وحشتناکی برخاک افغانستان شاه شجاع را به سوی بالاحصار کابل آوردند. نخستین جنگ های افغانان وانگلیس ها از همان تاریخ آغازمی یابد .

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

قهرمان همیش پیروز نیست، همیش دستش بالا نیست وهمیش تیر ش به هدف نمیخورد. تز ازل

(c) ketabton.com: The Digital Library

وشکست و اشتباه وصفف هم دارد . رو ئین تنی در اکبر نامه دیده نمی شود . شکست با همه دلایلش وپیروزی باهمه دلایلش استادانه تصویر می‌شود .

زمانیکه امیر دوست‌محمدخان از زندان نصرالله‌خان‌امیر بخارا فرار کرد وتا کوهستان افغانستان خودرا رساندو بعدازنبرد ناکامی که به کمک مردم خلم باانگلیس ها انجام داد بانو مهدی افراد باقیماندهٔ سپاه را مرخص کرد . درسیغان‌سران کوهستان نزدش آمدندوازبیداد انگلیس هاشکایت کردند واز دوست محمد خان خواستند که به جهاد کمر بیندد . گفتند که نیروی مصمم ویکپارچهٔ مردم که دیگراز آزار فرنگی به ستوه آمده‌اند پیروزی راضمانت خواهد کرد .

امیر دوست محمد خان را سران مردم قوت‌قلب‌بخشیدند و در صف‌نخستین‌نبرد قراردادند. تصویر یکه حمیداز دوست محمد خان وسران مردم کوهستان می نگارد درخورتوجه است :

.... چو بنمود چندی به سیغان مقر — کهستا نیا ن را رسید ا ین خبر
همه سروران حد کو هسا ر — چه ا زبوم نجرو چه از چا ر یکا ر
بر فتند ورفتند چون داد خوا ه — شکا یت زجور فر نگی و شا ه :

«بگفتندش‌ای سیر کشور کشای — بنا ست سزد وصف ظل خدای
جهان آفرین تا دم نفخ‌صور — نسازد زما هرگز این‌سایه دور
چه گویم بر ما فرنگی چه کرد — شجاع‌دوروی‌از دورنگی‌چه کرد
زحد جور و بهداد را داد داد — همه خاك این شهر بر باد داد
بدیدیم ا زحد ستمگا ر بی — خدا را بما باز کن یا ر بی »
بگفت: « ای بزرگان روشن قیاس — نبرد آ زما یان د شمن شنا س
چه‌خیزد زدستم که یاری کنم — بد ست تهی ما یه دا ری کنم
من ا زبیم دشمن به کهسار ها — چو شیر ا ن بجو یم بن غار ها
کجا زور سر پنجه ام تار ها — کنم د یگری ازدم اژد ها
همه کابل و هند وسندو فرنگ — بکین خواهی‌من کمر بسته‌تنگ
کجا طا قتم تا به تنها تنی — ببند م کمر بر سر د شمنی
از آنها نترسم چنان وقت کار — که از مردم کابل و قند هار
اگر شیرنر گرگ را خون کشد — ولیکن‌به همجنس‌خودچون کشد»
بگفتندش : ای سرور نا مدار — از این‌غم‌دل‌خو یش درهم مدار
که‌افغان زسایش دل خسته‌اند — به جنگ فرنگی کمر بسته ا ند

(c) ketabton.com: The Digital Library

ازینجا زدست تو خنبک زدن — وزانها بی‌رزم طنبک زدن
مخالف بما بس نخواهد شدن — مدد گار او کس نخواهد شدن
که هر کس ز زنبور خوردست نیش — رسیدست هریك به‌پاداش خویش
هراسی ز جنگ فرنگی مدار — که زن نیست شایستهٔ کار زار
برو به فنی شیر گیری کنند — چه امکان که باما دلیری کنند
تو برجنگ کن اسپ را تنگ تنگ — دگر ما و میدان و فوج فرنگ
کمر کرده وا در تماشا نشین — نبرد هزبران و ببران ببین
چو تا زیم یکبارگی با رگی — بسازیم زانگونه خونخوارگی
که دشمن همه جامه درخون رزند — چوخرچنگ درقعر دریا خزند ...

وزمانیکه به سرکردگی محمد زمانخان بارکزائی عده یی از آزادیخواهان برنز را کشتند وهنوز می‌اندیشیدند که چگونه به غله خانهٔ سرکاری دست یابند تاغاز یان نیرو گیرند و سپاه دشمن در گرسنگی بیچاره شود که خبر قتل برنز درشهر شده وعوام با انبان وجوال به‌سوی غله خانه یورش بردند، هرچند پیروزی دست نداد اما برای سران قشون ملی آزمایش پر ثمری بود که از آن استفادهٔ عظیم کردند. دانستند که غله خانه باقوای مجهزی پاسبانی می‌شود و یگانه راه دست یافتن به آن منفجر کردن یکی ازدروازه‌هاست بانقب. وهمان بود که ازعلی نقاب کمك خواستند واوهم این کار را با کامیابی انجام داد.

حمید می نویسد :

شنیدم که گردان کابل زمین — چو کشتند برنس به شمشیر کین
برستند از دشمن بدگهر — بیفتاد در دست شان سیم وزر
زکم یابی غله وقحط نان — همه کس نظر داشت برغله دان
بزرگان دین پرور و نامور — دراندیشه بودند با همدگر
که برغله‌دان حمله یی آوریم — به نیروی مردی به یغما بریم

که تا غازیان رادرین ترکتاز — مهیا بود توشه و برگ وساز
اگر قحط افتد به فوج فرنگ — بیایند ازرو زی تنگ تنگ
هنوز آن بزرگان به تدبیرکار — که این ما جرا شهره شد درد یار
به یکبارشد ازدحام عوام — بجوش آمده برزن وکوی وبام
چپ و راست نادیده رفتند پیش — نه آگه که هست اندرین نوش نیش

(c) ketabton.com: The Digital Library

بخود هر یکی داشت خیک و جوال — بسامید یغمای مال و منال
چو نزد یک رفتند از غله دان — زدا زدو ربند و ق و شا هین فغان
که ای شوخ چشمان بمانید پس — که هست اندرین خانه هم نیز کس
خبرد ارشد لات مغرور و مست — که بر غله‌دان دشمن آورد دست
ز ترکی سپاهان جنگی سوار — فرستاد شمشیر زن یک هزار
همه غرق آهن ز پا تا به سر — سلحشور و برزور چون شیر نر
چو سیلاب جوشان خروشان چوابر — چو تندر غریوان شتابان چو ببر
سوی اهل کابل نهادند روی — بگردون شدا زمردوزن های وهوی... (ص. ۱۵۰)

جنگ هاییکه در تاریخ به نام نخستین جنگ افغان وانگلیس یاد می شود در واقع به همت و سر بازی مردم شهر وده که گاهی رهبری منظمی داشته اند وگاهی نه به پیروزی انجامیده است وهمین جمعیت های پراگنده ضربه های اصلی واساسی را برپیکر دشمن وارد کرده اند. یکی ازصحنه های جالب وگرم در کتاب حمیدجنگ زنان ومردان واهل بازار شهر کابل است با نشون دوازده هزار نفری انگلیس که به امر ملکشریف ازبالاحصاربه شهر سرازیرشده بودند. حمید آن نبرد جانسوز را که به پیروزی وسر افرازی شهریان کابل انجامیده است چنین تصویر میکند:

... چو لشکر به بازار کابل تمام — درآمد، برآمد خروش عوام
زن و مرد پیر و جوان سو به سوی — متا دند بر بر زن و با م و کوی
هزاران کابل پس و پیش راه — گرفتند بر لشکر کینه خواه
نمودند رکوچهٔ تنگ بند — زبا م ودر غرنه های بلند
بهر کس فتاد آنچه در دم بدست — بفرق سر خصم سر کش شکست
نهانی غزالان نخچیر گیر — که گاهی شکاری زدندی به تیر
دران جنگ آشفته چون ما ده‌شیر — زبا لا ندیدند با لا و زیر
زهر روزن وبرزن و پیش طاق — بر آمد صدای تر اقا تر اق
یکی را فگندند سنگی به سر — که از صدمتش کرد یاد پدر
یکی را به سر کاسه یی از هوا — بیفتاد و شد کاسه سرجدا
یکی خمرهٔ گاودوشه بدست — بر آورد و بر فرق دشمن شکست
دگر را شکستند بر سر سبو — که شد حلقه اش راست اندر گلو
تو گفتی که دگردن آن عنود — شد از آسمان طوق لعنت فرود

(c) ketabton.com: The Digital Library

یکی را بیفتاد طشتی ز بام
فتاد ش به سر طشت و طشتش ز بام

یکی را بسر آب جوشان فتاد
دگر گشت از ناروزان به باد

چو سودا بیان اهل بازارها
به جنگ و جدل با خریدارها

ز سودا که در بار خود داشتند
کسی بی دم نقد نگذاشتند

دکاندار گردی زکین برفراشت
نمک سنگ و سنگی که در پیش داشت

چو سنگ فلاخن به میزان نهاد
بیفگند برد شمن بد نهاد

بمین بازی گردش روزگار
که چون سنگ شد رایج آن دیار

عجب هرج ومرجی که از مرد و زن
نمی گفت کس جز بگیر و بزن

چنان وونقی یافته کار مرگ
که بازار گرمید بازار مرگ

دلیران کابل چو شیران مست
بغل بر کشوده برآورده دست

به بندوق و شاهین و تیغ و تبر
جها نرا نمودند زیر و زبر

تفنگ آنچنان زد بلا را صلا
که کابل شده وادی کربلا

به مردم چنان تیغ شد جان گسل
که از رحم شد گوله را نرم دل

تفنگ آمد از خشم زانسان بجوش
که نارش برون آمد از راه گوش

چنان شعله زد شوره در سرکشی
که شد کرهٔ خاک هم آتشی

هوا گیر شد دود همچون سحاب
که شد اندران ناپدید آفتاب

از آن ابر بارید باران مرگ
حبابش سرو نیم سرها و ترک

سپاه فرنگ اندران جای تنگ
چو صیدی گرفتار در پا لهنگ

زجان دست شسته به جنگ و نبرد
به مقدور خود هیچکس کم نکرد

ولیکن چو بود آسمان وزمین
برآنها کمر بستهٔ خشم و کین

بدیدند کوتاه دست ستیز
نهادند ناچار رود در گریز... (ص ۱۴۷ تا ۱۴۹)

گردنگشان اکبرنامه که صحنه های باشکوهی از نبرد تن به تن شانرا جمید هنرمندانه تصویر کرده است عبارت اند از سردار غلام حیدرخان، سردار محمد افضل خان، عبدالله خان اچکزایی، شمس الدین خان پسر سردار دوم محمدخان برادر امیردوست محمد خان، تاج محمد خان، عارف کشمیری وامیردوست محمدخان وخود محمد اکبرخان .

محمد اکبرخان درنبرد با هر یسنگ که ناشناخته اورامی کشد و در جنگ تن به تن با میجر پاتنجر مکناتن که او را هم به قتل می رساند چون پهلوان حماسه ها تصویر می شود، اما در ین حماسه اکبر

ورزمها یش هرگز به شکوهمندی ودرخشانی سیمای غلام حیدرخان درجنگ غزنی نیست: یا عارف کشمیری برخاشگر پرهنر درجنگ باسپاه پانزده هزار نفری لات وباسردار محمد افضل خان که حمید سردار یلانش می نامد در جنگ باکاتلی درکوهستان برابری کرده نمی توانند . در جنگ هریسنگ که افضل خان دادمردانگی میداد. جها نگل خان ناصری درین جنگ با اکبر خان خیلی یاری کرد. حمید موضوع را چنین حکایت میکند :

و زان سوی اکبر د رآن رستخیز — دو دل بود درفکر جنگ وگریز
یکی را سر از تن جدا ساختی — بد یگر کس از پا د راند اختی
یکی را تپا نچه چنان زد بجوش — که مغزش برون آمد ازراه گوش
هزبرافگنی جانگل نام او — بدوگفت : « ای سرورنا مجو !
درنگ آر، مگریز نا کرده جنگ — مزن سنگ بر شیشهٔ نام و ننگ
ره سخت پیش است ودشمن زپس — نماند زما د رجهان زنده کس
بفرض محال ار برو زحیات — ازین ورطه باشد مقدر نجات
ولی پیش مردان به وقت عتاب — چگونیم ازشرمساری جواب
نکو گفت رستم که مردن به جنگ — بسی بهتر از زندگانی به ننگ
چو پرسد چگویی جواب پدر — نظر دورتر کن زسستی گذر
به این سردی وگردی وجست وخیز — تو شیری نزیبد زشیران گریز
بکن گرم جولان چو مردان مرد — تگ آور مخالف برآور بگرد
ازین گفتن آن پشت برکرده شیر — شد ایستاده با می سوار دلیر
بجکبارگی با رگی تیز کرد — بجولانگری گرم مهمیز کرد... (ص ۴۵ و ۴۶)

دوست محمد خان می آید ودو سین بار برتخت کابل تکیه می زند.

گفتیم که داشتن آگاهی دقیق ازجریان حوادث حمید را کمک کرده است تا نقش مردم رادرتعیین فرجام رویدادها در یابد وشخصیت ها را درست ودقیق بهاگذاری کند و صداقت هنریش درسراسر این حماسهٔ ملی بی خدشه بماند. در پهلوی آن این آشنایی نزدیک باموضوع درشیوه داستان سرایی حمید، درشرح حوادث وتصویر کردن صحنه ها واشخاص نیزتأثیر کرده وبیشتر اورا براه داستان برد ازان واقعگرای برده است وچه زیبا بود که این شیوه توجه دیگران رانیزجلب می کرد ودرادبیات ما راهی برای خودش می کشود. مثلاً در توصیف جنگ تن به تن دوست محمدخان با اکبر (ازاردوی کاتلی) این بیت ها را در اکبر نامه می خوانیم :

(c) ketabton.com: The Digital Library

... به‌تندی‌چو برق وبه‌تیزی چوتیر — بیا ورد حمله بسوی امیر
زبس خشم دندان بهم بر زنان — به خاک از دم‌آتشین در زنان
بروتش زگوش ازسر کین شده — جبینش‌چو کیمخت پر چین شده
امیرد لاور تگاور جهاند — چو آب روان سوی‌آتش براند
سر ریش در زیر دندان گرفت — بکف تیغ چون برق رخشان گرفت
به سبلت چو شیر ژیان تاب داد — زخون عدوتیغ راآب داد... (ص۱۲۲)

حمید کشمیری تمام جزئیات صحنه را توصیف‌نمی کند بل که به روش‌بعض داستان‌پردازان واقعگرای به یکی دوخصوصیت صحنه یاحالت یا شخص اشاره میکند. یکی‌دو خصوصیت مهم که خواننده را کمک میکند تا کل صحنه، حالت یاشخص‌را به‌اتکای تجارب‌شخصی تصور کند، مانند بهم خوردن دندانها، چین‌جبین وبروتهای داکتر که ازگوش‌هایش نیز فراتر سرکشیده و حرکت امیرگاه حمله یعنی ز یر دندان‌گرفتن ریش که برای مرد شرقی باریش دراز هنگام غضب یاآغازکار مهمی حرکتی نمونه دار وبه اصطلاح تیپیک است وتاب دادن بروت نیز مانندآن درتخیل کردن صورت ظاهری وحتی حالت درونی قهرمان خواننده را یاری میکند. ونیز درجای دیگری مثلاً لشکرهای شهزاده شاهپور برادر فتح جنگ ومحمد زمانخان بارکزایی راکه در دشت سرنجان رو بروی هم صف کشیده‌اند ودرسه بیت چنین توصیف میکند :

سپاه محمد زمان شش هزار — سه چندان ز شهزادهٔ نامدار
مقابل ستادندبا هم به جنگ — هوا را گذرگاه کرد نه تنگ
سر ریش برناف و اطراف دوش — ده‌انگشت سبلت برون‌ترزگوش... (ص۲۱۴)

که این چند خصوصیت یک چندو سه چند بودن تعداد سپاهیان، فشردگی صفوف‌وریش‌های انبوه دراز شان باسبیل‌ها یکه ازگوش ده انگشت بیرون زده است اگر باجنگ‌افزارهاوجامه های جنگ که باربار ذکرشان درگذشته رفته است‌وخواننده، درخاطردارد بکارتجسم صحنه گرفته شود تصویر بروشن ومشخصی به خواننده میدهد. تصویریکه کمک میکندتا خواننده تمام جنب وجوش حوادث را تصورکندوحتی سمت‌انکشاف حوادث را نیز حدس بزند .

«لات»، برنز ودیگرفرماندهان اردوی انگلیس، شجاع، محمود جوانشیرو ملک، سیماهای‌منفی اکبرنامه‌اند. تاریخ تعیین کننده است که نقش چه کسی مثبت ونقش چه کسی منفی بوده است. اشخاص به معیارنفع کشور ومردم سنجیده می شوند.

محمود خان ازقوم جوانشیر به تحریک وتطمیع شاه شجاع حاضرشد که دروازهٔ حصارغزنی را

(c) ketabton.com: The Digital Library

منفجر سازد وسلک نیز باوی متحد شد.گاهیکه غلام حیدر خان از نبردگاه جهت دم راستی به حصار برگشت یکی از دروازه‌ها منفجرشد و دشمن در داخل حصار هجوم آورد . غلام حیدر خان تن‌تنها با هزاران نفر داخل پیکار شد تاآنکه به امر شاه شجاع باکمندها او را گرفتند و بستند وکشان کشان نزد شجاع بردند . قضاوت حمید درباره محمود خان چنین است :

دو محمود بین گز یکی غزنواند — چسان خوانده هر یك به وضعی شوند
یکی را ز روی و فاہر عوام — بر حمت همه خلق گیرند نام
دگرشد به مولای خود بیوفا — بودتاابدلعنتش در قفا.... (ص ۹۳ و ۹۴)

توصیف کرکترها بیشتر به‌سخن خود شاعر وتوسط کنش وواکنش خود کرکترها درحالات و رویداد های مختلف‌صورت می‌گیرد وگاهی از زبان‌یك کرکتر و باقضاوت او تصویر کرکتری دیگر کشیده می‌شود ، مثل اینکه دوست محمدخان در پیامی که به اکبر می‌فرستد می‌گوید :

که غزنین شجاع ستمگر گرفت — به تلبیس محمود حیدر گرفت
زآتش بسی خانه بر باد کرد — کنون رو سوی سید آباد کرد ... (ص۹۴)

کرکتر شجاع درجاهای مختلف‌باز بان‌دیگر قهرمانان توصیف شده است و مفصلترین آن حرفهای شجاع الدوله پسر محمد زمانخان بارکزایست . شبانگاه که شاه شجاع‌الملك پنهانی باپالکی به‌بالاحصار بر می‌گشت شجاع‌الدوله سر راه‌ش را گرفت و به‌پاسخ تحقیریکه از شجاع شنیده‌بود باکنایه‌های تلخ فهماند که قصد خونینی دارد . پاسبانان شجاع فرار کردند اما از تیغ دستهٔ شجاع الدوله‌جان به‌سلامت‌نبردند . شجاع‌الدوله‌شاه‌شجاع را که‌از پالکی بیرون جهیده بود درمیان‌جوی‌آب‌یافت . درحالیکه برق‌تیغ بالای سر شاه شجاع قرار دارد چنین صحبت پراحساس ودردناك و تلخی میان دو حریف می رود :

بگفتش که ای شیر شوریده سر — چه کردم که بستی بخون نم کمر
چه صحبت بیاری درآن گیرودار — که پرسد زخون منت کردگار
که کشتم ترا تا بخون ریزیم — زخونش بدامن درآویزیم ؟
چو خورگرزنی برسر ماه تیغ — نشاید زدن برسر شاه تیغ
خدایاد کن بگذر از کین من — فرامش مکن حق دیرین من
شجاعش بگفت ای‌ستمکاره کیش — توکی‌شاه‌بودی که‌خوانی به‌خویش
توبوسی که‌بودت‌زشاهی‌خطاب — شد ازین بوم‌ازظل شوکت خراب
سیه‌مست چون فیل جنگی شدی — مددگار فوج فرنگی شدی

خرابی به غزنین و کابل رسید — بهرخانه دست تطاول رسید...
چو این گفت تیغش چنان زد به فرق — که در خون خود شد در آن جوی غرق (ص ۲۰۶)

درمیان تصاویر قهرمانان اکبرنامه مخصوصاً قهرمانان منفی اثر، بعضی تصویر های خنده آور وجود دارد که برجسته ترین آنها این دو تصویر از دو سپاهی فرنگیست در نبرد یکه دوست محمد خان بداداکتر کرده است :

بیامد دگر تند روبی چو مار — بقامت چو ما رو به حمرت چو نار
چنان بینیش بود در چشم شور — که تا بوت اندر میان دو گور
دهانش چو گور پر از ترس وبیم — زندان پر از استخوان رمیم
تنش کوه الوند گردن چو میل — غلام پنا گوش او گوش پیل
لبانش لب چه دهن چون سفاك — چو آواز خرنعره اش هولناك... (ص ۱۲۳)

وتصویر دیگر چنین است :

رسید از پسش زشت روی دگر — بجای کله داده طشتی بسر
سراسر برش از برص داغ داغ — دریده دهن تا گلویش چو زاغ
وجودش چو بوزینگان پر ز موی — زززنگار چشمش زشنجرف روی
دو سوراخ بینیش چاه سیاه — که از اندرون رسته دار دگیاه
امیر از غضب نعره چون شیرزد — روان بر سرش رفته شمیرزد
فرنگی بیاورد بر سر سپر — به عیاری از پس بدزد پسر ... (ص ۱۲۴)

این تصاویر درواقع هجو نامه هائیست از قهرمانان منفی در، پهلوی آن شکل دیگر تصاویر خنده دار در اکبرنامه کارتونهای ساده ایست با چند خط که یك قهرمان از دیگری می کشد، نمونه های آنرا درزامهٔ هریسنگ به امیر دوست محمد خان وجواب دوست محمد خان به هریسنگ می یابیم ومانند آنها را درشاهنامه فردوسی ، درنبرد رستم واسفندیار نیز می توان یافت . این کارتونها نیشخندهایست که درپهلوی حرف های نرم وسالمت آمیز قهرمانان فروتن وخشم وتهدید وتوصیف های داغ از نبرد های خونین حماسه را ازنگاه احساس ولحن غنی می سازد و چون نسیم گوارایی در فضای گرم و شکوهمند جنگ ها میوزد . دردلپذیرساختن فضای حوادث اکبر نامه تاثیر چنین کارتونها که شمار شان اندك است ، درخواندنهای دقیق محسوس می شود . مثلا زمانیکه سردم کابل بعداز کشتن برنز به خزانه حمله کردند وبا افروختن تودهٔ کاه آنرا آتش زدند محمد دودوآتش سوزی را تصویر میکند وبا یك خط تصویر

خنده‌آوری ازشاه‌نیز می کشد که ازنظرموقف شاه درآن‌حالت بر علاوهٔ تنوع بخشیدن‌به فضای قصه معنای زیادی دارد :

چنان‌گشت زان کاه آتش‌بلند — که‌دودش به کیوان رساند ه کمند
چنان‌دودشد منتشرهر کنار — که‌شه‌عطسه‌می‌زد زبالاحصا ر... (ص۱۴۶)

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

بیا ساقی ا زچای جا مـی بیـار — مرا ده به شکرا نهٔ ا ختصـا ر
که صد د استان در یکی داستان — بیا ن کرد م ا زگفتهٔ را ستا ن
گرت نیست دل خو ش زاجمال من — بیا تا به تفصیل گو یم سخـن
که تا می شو د بر بز رگا ن پد ید — که‌درهردفن دست‌دارحمید(ص۹ ۲)

❁✡✡

بیا سا قیا آب نـو ش تـو کـو ؟ — بجوشم زغم چا یجوش توکو ؟
زشیر ین و تلخ آ نچه د ا ری بیا ر — بمحتاج باتلخ وشیرین چه کار؟(ص۱۳۰)

*✡✡

بد ه سا قیا چا ی یا قـوت رنگـت — به شکرا نهٔ د فع ا هل فر نگت
که تا فر خی آ یـد م د ر ضمیر — روم، تابه کابل رسانم امیر (ص۲۳۰)

***

بیا ساقی ا ز چای شیری ا یـا غ — لبا لب بد ه تا شو م تر د ماغ
د رنگی مکن جای تأ خیر نیست — بده‌تلخ گرمسکه‌وشیرنیست (ص۱۵۳)

***

بدسا قیا جا مـی ا ز چـای تغـز — که‌نیروی‌تن باشد وقوت‌مغز (ص۱۵۹)

در افغانستان تا همین چند سال اخیر هم «سادو» ها در بازار ها بابیان کردن داستان های‌حماسی مردم را سرگرم می‌ساختند وهمیش هنگام قصه گویی پیاله چایی دردست‌میداشتندود رمیانهٔ‌قصه حلق شانرا تر می کردند که شاید حمید آرزو داشته است تا روزی سادو ها مثلا بجای‌قصهٔ‌های امیرحمزه اکبر نامهٔ او را برسر بازار ها بیان کنند ودر پایان هر حکایت چای بخوا هند و گلو

ترکنند و یکلش این آرزو بر آورده می شدوشاید انگیزهٔ دیگر، پابندی حمید به ارزش های دینی است که بجای ساقی نامه چاینامه سروده است. حمید کشمیری شاعر بست درفن شاعری استادو بیشتر متمایل به سنن شعر کلاسیک. صناعات ادبی را با مهارت خاصی درشعر بکار می برد که واقعاً سخنش را می آراید، مثلا

خدایا جهاندارا کبر توبی کرم گسترو بنده پرورتوبی (ص ۱)

اکبر در بیت بالا هم صفت خداوند است وهم اشاره به سردار محمد اکبر خان یکی از قهرمانان اصلی اکبر نامه و صنعت براعت الاستهلال را حمید خوش دارد وزیاد از آن کار می گیرد. در آغاز «داستان مصاف شجاع الملک با سردار م قندها روگریختن کهندل ومهردل با یران» می نویسد:

دگر روز چون صبح صادق دمید شجاع خور از کوه سر بر کشید
نگنده سپهر مهردل خان ماه د ژمغربی کرد جای پناه
سیه اندرون حاجی شب گریخت سپاه ستاره به قایم بریخت...(ص ۷۸)

که علاوه بروصف دمیدن صبح در این بیت ها اشاره هایی به جریان حوادثیکه بعداً اتفاق می افتد واشخاص دخیل وجوددارد. شجاع همان شاه شجاع است ومهردل خان پسرسردار پاینده خان ومراد از حاجی همانا حاجی ولی خان مصاحب ووزیر امیر دوست محمد خان است.

صنعت تجنیس با هنرمندی کم نظیری در اشعارحمید آمده است که شعرش را آب ورنگ زیادی میدهد، مثلاً در این بیت ها:

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

* * *

نشیمن به شهباز زیبد بدست ورش در قفس می نشانی بدست (۱۳۶)

* * *

به لشکرخبر شد که درشه شهید شد امشب زتیغ اجل شه شهید (ص ۲۰۶)

* * *

از ین هم مرنج ومرنجان بیا بلشکر بدشت مرنجان بها (ص ۲۱۳)

* * *

ببین همت عالی شاه باز که ناخوانده آمد برشاه باز (ص ۱۷۷)

* * *

چو من ساختی روح پاینده شاد خدا ازتوپاینده خوشنودباد (ص ۲۲۷)

جهت تصویر بهترو بر احساس تر صحنه های رزم بیشتر به حوادث شاهنامهٔ فردوسی اشاره می

شودو این تلمیح ها البته برای خواننده یکه‌از شاهنامه باخبر با شد بیشتر معنی دار وخیال‌انگیز است،درغیرآن در پهلوی یک تصو یر مبهم گذاشتن یک تصو یر مبهم وگنگ د یگر است؛مانند این بیت ها:

بیفگند خیلی ز نام آوران چورستم بمیدان ها ما و ران (ص. ۹)

* * *

بدانسان بیفگند از شست صاف خد نگ زمی ن دوز سند ان شکا ف

* * *

که رستم بز د بر سرا شکبو س و یا برزبوند قنطال‌روس (ص۱۲۳و۲۴۲)

* * *

د لیرا نه تنها شد ا کبر روا ن چورستم بر شاه ما زندران (ص۱۷۷)

* * *

چنا ن رزم کر دند با همد گر بـه شمشیر و تـیر وسنا ن و سپر

که دیو سپید و تهمتن به جنگ نمودند با هم درآن غارتنگ (ص۱۲۴)

در بعض موارد به حوادث افسانوی دیگری جز حو ادث شاهنا مه مانند غرق شد ن فرعون در رودنیل نیز اشاره شده که ازدک است .

آخر ین نکته‌قابل یادآوری دربارهٔ اکبرنامهٔ حمید کشمیری فزونی وفرا وانی نامهای‌پوشاک وافزار جنگ است که فراخنایی باخبری حمیدرا در این زمینه‌نشان میدهدواگر فرا هم شود فرهنگ مفیدی ازآن‌نامها سا خته می شود ودراینجا،در پایان سخن تعداد ی‌ازآنهارا نمو نه‌وار ذکرمیکنم:

کوس، شاهین، توپ ، تفنگ، طبل، کرنا، شیپور، خرمهره، نای‌ترکی، روینه‌طاس، شترناله، رهکله، شوره، غضبان، غنچاره، منجنیق، غربین، ژوبین ، سلب، درع، کمان، کمند، عمود، تیغ، تبرزین، شش پر، گاودم، طمانچه یا طماچه، جزایر، بلاغون، خمپاره، بندوق، (تفنگ) چارآینه .

(c) ketabton.com: The Digital Library

نوشتهٔ پوهندوی عبد القیوم قویم

پهلوی اشکانی و پهلوی

ساسانی وشیوهٔ بیان در آثار این دوزبان

دربارهٔ چگونگی زبان پهلوی ، شرق‌شناسان تحقیقات زیادی نموده‌اند ، هر چند نتیجهٔ مطالعات بعضی از آنها گاهی مبهم است لیکن به‌روی هم از تحقیقات بعضی دیگر میتوان در باب شناخستن خصوصیت های زبان و ادبیات پهلوی استمداد جست . علاوه بر مستشرقین ، گروهی از نویسندگان و محققانیکه در کار مطالعه و بررسی زبانهای پهلوی اشکانی و ساسانی اشتغال ورزیده اند ، نیز ماحصل تحقیقات‌شان خالی از ابهام نیست . یکی از وجوه ابهام آن گویا اینست که وقتی صحبت از زبان و ادبیات پهلوی بمیان می‌آید ، تنها بابکار بردن لفظ پهلوی اکتفا میشود . یعنی مشخص نمیگردد که مراد از پهلوی کدام نوع آن است ، پهلوی اشکانی یاساسانی . بایدخاطر نشان ساخت که ذکر کلمهٔ مجرد پهلوی در حالیکه هردونوع منظور باشد، تشخیص خواننده را در مورد پهلوی اشکانی و ساسانی دشوار میسازد . ازجانب دیگر گاهی بکار بردن چندین نام از قبیل «پهلوی، «پارسیك» و «فارسی میانه» برای پهلوی ساسانی یاجنوبی مایهٔ سرگیجی و حیرانی مخصوصاً برای محقق تازه کار میباشد. دراین مقالت در قدم اول تاحدتوان سعی میشود که علت بروز اینگونه اختلاف تسمیه، توضیح گردد و به همین سبب دربارهٔ زبانهای پهلوی اشکانی و ساسانی صحبت به‌عمل می‌آید و در آخر ، پس از مقایسهٔ بعضی از خصوصیات آنها ، به‌بررسی شیوهٔ بیان آثار هر دو زبان پرداخته میشود .

پهلوی اشکانی (پهلوی شمالی یاپارتی)، نام یکی از زبانهای باختری است که پیش از اسلام درافغانستان مورد تکلم بوده‌است . میدانیم که پهلوی از نام قوم پرثوه (پارت — پارتی) اخذ

شده است .(۱) تبد یل Parthava به Pahlawi به اثر قا نونها ی فو نیتیکی صورت گر فته است.(۲) به‌قو ل ز الما ن در Manichasche studien ،در یکی ازو ر قهای مانوی (ورق M2) که در نتیجهٔ اکتشافات از تر کستان چین(تو ر فان) بدست‌آمده و به‌ز بان پهلوی ساسانی میباشد، نام پهلوی ا شکانی، پهلوا نیك Pahlavanik ثبت گر د یده که بدون شك مر ا د از آن پهلو یك است .(۳) که بعداً به‌شکل پهلوی شناخته‌شده است.به‌قو ل د کتو ر خانلری،اصطلاح پهلو انیك به‌لهجهٔ شمالی پهلوی اطلاق میگر ددو آن ز بان‌قو م (پر ثو م) یاپار ت میبا شد کـــه بعد از استیلای یو نانیان از ناحیهٔ شما لی خراسان برخا ستند و سلسلهٔ بز ر گ‌و بر دو ام اشکا نی رابر پا کر دند . بنابر ا ن این ز بان از او اسط قرن‌سوم پیش از میلاد تار یخ اول‌قرن سوم بعد از میلاد ز بان دو لتی و اد ا ری بو د .(۴)

به‌قول دیا کونف، ز بان پهلو انی در آر یانای عصر پار تیان نیز مانند د یگر کشو ر های شر قی به‌منز لهٔ Lingua Franco (ز بان‌عمو می یا ز بان‌مشترك) بو د .

معهذا تنهالسان ر سمی‌شمرده میشد و در امور داخلی و ادار ات کشور پارت ز بان پار تی‌به مر اتب‌را یجتر بو د.چرم نبشتهٔ III اورامان‌و برخی از قطعات‌اسنادمتأخر تری که د ردو را و او رو هوس مکشوف‌گردیده بز بان‌مذکور نوشته‌شده است.چندسنگ نبشتهٔ‌مر بوط به دو ر ان اشکانیان که در دست‌است ، نیز به‌این ز بان‌منقو رگرد یده‌است،مطالعه‌در ز بان‌پارتی از ر وی‌متون پار تی‌مانوی که‌در تر کستان چین کشف شده‌است صو رت‌میگیر د . (۵)

به‌اثر تحقیقات جد یداین حقیقت‌ر و شن‌شده که پهلوی اشکانی‌در تحول فر هنگی مؤ ثر بو ده است‌و در جنبه های مختلف ز ند گی‌معنوی و فکری دو رهٔ فارسی‌میانهٔ‌ساسانی نفو ذ کر ده‌بود.(۶) در عصر ساسانی‌ادار ات دو لتی ز بان پار تی‌را هم‌به‌مو از ات پارسی‌میانه(پار سیك) که ز بان ز ادگاه

---

۱ ـ راستار گو یو ا ، دستو ر ز بان‌فارسی‌میانه،تر جمهٔ د کتو ر و لی‌الله‌شادان ، بنیادفر هنگ ایران، ۱۳۴۷ ، مقدمه ص ۲.

۲ـ تاو ادیا ، ز بان‌و ادبیات‌پهلوی،تر جمهٔ‌نجم‌آبادی،چاپ دانشگاه تهر ان،۱۳۴۸ص ۱.

۳ ـ همان اثرص ۴

۴ ـ تار یخ ز بان‌فارسی ، بنیادفر هنگ ایر ان،چاپ سو م. ۱۳۵۰ ص ۲۵۰

۵ـ دیاکو نف،اشکانیان ،تر جمهٔ کر یم کشاو ر ز ،انتشار ات‌پیام،چاپ‌دوم ۱۳۵۱ص ۱۱۶

۶ـ تاو ادیا ، همان‌اثرص ۶

ساسانیان بود بکار میبردند، زبان اخیر الذکر بعداً بالکل زبان پارتی را از عرصه بیرون کرد. (۱)

دکتور رسمین به نقل از W. Lentz (Zeitsch Fur Indologie U. Iranistik) متذکر میشود که انحطاط زبان پارتی را میتوان بعد از قرن چهارم میلادی یعنی پس از جایگیر شدن سپاهیان ساسانی در خراسان بر ای مقابله با اهالی آنجا منسوب دانست. زبان پارتی در دورهٔ حکومت اشکانیان و نیز پس از آن به نوبهٔ خود در زبان پارسی میانه (پارسیك) تأثیر کرد و این تأثیر را در زبان دری امروز میتوان دید. (۲)

اما زبان پهلوی ساسانی یا پهلوی جنوبی که بعضی از نویسندگان آنرا صرف بنام پهلوی میخوانند و همین امر مایهٔ اشتباه میشود، در اصل بنام «پارسیك» خوانده میشد، زیرا زبان ناحیهٔ پارس بود. بقول تاوادیا، مقصود از پارسیك، همان «پارسیغ» است و رساتر و مناسبتر از پهلوی است، زیرا پارسیك یادآور سرزمین پارس میباشد. در زمان ساسانیان پارسیك تنها نام این زبان بوده و ناچار پس از بر افتادن آن دودمان، این وضع همچنان برجا مانده است. لیکن برای این زبان (پارسیك)، نام پهلوی گزیده شد و در آن روزگار دیگر زبان پهلوی مفهوم اشکانی خود را از دست داده بود.

بقول کریستان سن، زبان پهلوی اشکانی در سدهٔ چهارم میلادی از میان رفته بود و آثار موجود آن زبان به پهلوی ساسانی گرانیده شده بود. [که منظومهٔ درخت آسوریك و یادگار زریران آن آثار را تشکیل میدهد.] بدین ترتیب فارسی میانه که زردشتیان بدان تکلم میکردند نیز پهلوی نامیده شد تا بدین وسیله از زبان «پارسی» که اکنون به رسم الخط عربی نوشته میشود شناخته شود. ازهمین روی است که این پارسی را در پاره یی از جاها پهلوی نامیده اند. (۳)

نریوسنگ یکی از نویسندگان و دانشمندان زردشتی هند که تا قرن دوازدهم میلادی در قید حیات بود، پارسیك و پهلوی را برای یك زبان بکار میبرد که سرانجام از آن، زبان پهلوی ساسانی میباشد. (۴) لیکن دکتور خانلری در مورد نام این زبان بدین نظر است که پیش از کشف نوشته های تورفان این زبان را پهلوی میخواندند ولی بعد از اینکه میان آن، با زبان آرامی میانهٔ شمالی

۱ـ دیاکونف، همان اثر ص ۱۱۶

۲ـ فرهنگ معین ـ گارنامه، مقدمه ص ۱۰

۳ـ تاوادیا همان اثر، ص ۲ـ ۳

(۴) همان اثر.

[مقصود باختری میانه(۱) یعنی پهلو یک یا پهلوی اشکانی] تفاوت گذاشته شود. اصطلاح «پارسی میانه» به آن اطلاق گردید . (۲)

به‌قول تاو ادیا ، اصطلاح «فارسی میانه» ، برای زبان پهلوی ساسانی (پارسیک) گویا اولین بار توسط زالمان به میان آمد(۳) و از آن پس در میان مستشرقان شایع شد . دکتور محمد معین راجع به زبان «پارسی میانه» متذکر میشود که این زبان معمولا پهلوی نامیده شد ، است ولی هرتسفلد وبعضی دیگر از مستشرقان اصطلاح پهلوی را که از کلمهٔ « پرثوه [Parthawa] - پارتی » مشتق گردیده است ، برای زبان پارتی بکار برده وزبان دورهٔ ساسانی را که اصلا زبان جنوب ایران است « پارسی » نامیده اند(۴) .

با نظر داشت مطالب بالا میتوان اظهار کرد که تحقیقات در مورد زبان پهلوی (پهلوی اشکانی وپهلوی ساسانی) یک دست نیست واختلاف نظر ها ونیز تعدد اصطلاحات تا حدی سایهٔ ابهام موضوع میشود . بهرحال زبان پهلوی اشکانی و ساسانی از جهات مختلف با هم مباینت دارند . پهلوی اشکانی ، زبان قوم پارت است واین قوم از ساکنان قدیم افغانستان بودند ودر نتیجهٔ ضعف سلوکید ها قوت گرفتند ، ابتدا خراسان وسپس دامغان شهر (هکاتم پلوس) را مرکز خود ساختند وبالاخره ری را متصرف شدند(۵) و به سرزمین بین النهرین وارد گردیدند . از لحاظ منشأ ، پهلوی اشکانی به اوستا وپهلوی ساسانی به فارسی باستان می پیوندد که با مطالعهٔ

---

(۱) برای کسب اطلاع بیشتر دربارهٔ اصطلاح «باختری» ومراحل مختلف زبانهای « باختری » و نیز اصطلاح « پارسیک » رجوع شود به مقالهٔ «نقش افغانستان در ورود وانتشار زبان دری در هندوستان » نوشتهٔ هوشمند رحیم الهام، مجلهٔ ادب، سال بیست و سوم(۱۳۵۴) شمارهٔ ۴، ص ص ۵۹ـ۶۰ و مقالهٔ «منشأ زبان دری وانتشار آن» نوشتهٔ هوشمند من . نگهت سعیدی ، مجلهٔ ادب، سال بیست و پنجم (۱۳۵۶) شمارهٔ اول ص ۱۰۶ . (۲) خانلری ، دکتور پرویز ناتل ، تاریخ زبان فارسی ، بنیاد فرهنگ ایران . ص ۲۵۹ .

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

۴ـ فرهنگ معین ـ کارنامه ، مقدمه ص ۳ ،

۵ ـ بهار ، محمد تقی ملک الشعرا ، ترجمهٔ چند متن پهلوی به کوشش محمد گلبن تهران ۱۳۴۷ ، ص ۵.

(c) ketabton.com: The Digital Library

عمیق در ساختمان این زبانها میتوان پیوند آنها را نشان دادواین کاردر واقع به یک تحقیق جدا گانه نیاز دارد . البته این زبان ها درمجموع از یک مادر پیدا شده وباهم خویشاوندانند . از جهت رسم الخط وکمی وزیادتی هزوارش نیز میان این دوپهلوی اختلافی موجود است. بدین معنی که رسم الخط هر دو پهلوی با آنکه از آرامی مقتبس میباشد ، لیکن باهم تفاوتی دارند . همین قسم از رهگذر ساختمان دستوری ، طرز تلفظ بعضی از کلمه‌ها وتبدیل بعضی از حرف از یک شکل به شکل دیگر نیز این تباین را میتوان دریافت .

برای نشان دادن اختلاف دستوری؛ ضمیر اول شخص مفرد را در هر دو پهلوی میتوان درنظر گرفت که‌آن ضمیردر پهلوی ساسانی man (درفارسی باستان منا ـ حالت اضافی (۱) ـ در اوستا mana) و در پهلوی اشکانی az (۲) (در اوستا azam ، دری‌باستان adam حالت فاعلی (۳)میباشد.

یاد آور میشویم که az(من) ضمیر اول شخص مفرد به معنی فاعلی (مبتدا) در کلیه زمانهای افعال لازم و در افعال متعدی (بجز در مورد زمانهای ماضی) استعمال میشود (۴) .

همچنان بعضی از اسامی در پهلوی‌اشکانی صرف میشد ، مانند «وناسیدن» به معنی زیان کردن که در پهلوی ساسانی تنها اسم جامد آن «وساس » به معنی گناه‌معمول بوده‌است .دیگر اینکه فعل کردن از ریشهٔ «کر» واسم مصدر «کرشن» واسر «کر» ومضارع «کرم ، کری،

1–Kent, Old Persian, P.167.

۲ـ بهار ، ملک الشعراء همان اثر پیشگفتار ص و حاشیهٔ ۲ .

Mackenzie, D.N. A ConcisePahlavi Dictionery, Lond·on, 1971, P.15

Mary Boyce, The manich aean Hymn Cycles in par

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

۳ ـ راستارگویوا . همان اثر ص ۷۴.

۴ـ برای تطبیق به متن رجوع شود به منظومهٔ درخت آسوریک ،چاپ بنیادفرهنگ‌ایران

ص ۴۳ وراستارگویوا همان اثر ص ۷۴.

(c) ketabton.com: The Digital Library

کرد » (۱) وغیره در پهلوی اشکانی وجود داشته و در پهلوی ساسانی این فعل به اسم مصد ر «کنشن» وامر «کـن» ومضـارع « کـنم، کنـی و کنـد »صـرف میشـده اسـت (۲) در قسمت تبدیل بعضی ازحروف بحروف دیگر بطور مثال متوان متذ کر شد که حرف «پ» دورهٔ اشکانی بعضاً در پهلوی ساسانی به «ب» تبدیل شده است ، مانند : آپ ـ آب که گمان میرود ابتدا آپ به آو وبعد به آب بدل شده است(۳)

از نظر زمان رواج نیز این تفاوت مشهود است .یعنی پهلوی اشکانی پیش از اسلام به تغییر وتحول مواجه گر دید وبا پذیر فتن تاثیر از زبانهای د یگر باختر ی میانه چون سغدی و تخری (Tukhri) به گو نهٔ د ری در آ مد . د رحا لیکه پهلو ی ساسانی در چند قرن اول ا سلا می بکار میرفت. میتوان خاطر نشان ساخت که در ایجاد زبان دری تأثیر ونقش پهلوی اشکانی نسبت به زبانهای دیگر باختری میانه بیشتر است.یکی از دلایل برای اثبات این مدعا موجود بو د ن کلمه های متعدد پهلو ی اشکا نی در زبان دری است ، از قبیل : افرا شتن ، اندا م ،جاوید خلست ، مرغ ، فرشته که در آثار تورفانی به شکل awrast (اوراست) (هنام) xist ، Preshtag ، Mury یا Mwrg آمده است.همچنان کلمه های پور ، پهلوان ، چهر ، شاهپور، شهر ، فرزانه را طبق قاعدهٔ زبانشناسی باید از کلمه ها ی پارتی دانست.(۴)

۱ــ بهار ، ملک الشعراء، همان اثر، پیشگفتار ص و حا شیهٔ ۲. در مورد این قبیل ر یشه ها در فارسی میانه نظر ی بدینگونه وجود دارد : « اگر استناد به تار یخ تحول زبان شود ، پسوند مصدر در فارسی میانه بایستی tan باشد (در فارسی باستان tanaiy) ولی در اثر تحولا ت ریشه های قوی و ضعیف افعال و ایجاد مادهٔ فعل زمان ماضی به عنوان سورفیم بخصوص در خود مصدر تحولات ساختما نی صورت گرفت که منجر به تغییر مکان حرف (T) از پسوند به مادهٔ فعل و تبد یل پسو ند tan به an شد . د ر نتیجه Kar از فعل Kartan ، raf از فعل رفتن و گف ا ز فعل گفتن ، داد، از فعل داتن (دادن) وغیره در فارسی میانه به تنهایی نمی‌تواند صورت ولغت فعلی راتشکیل دهد واز نظر در زمانی (Diachronigue) واحد ساختمانی نمی باشد» رک : راستارگویها، همان اثر ص ۱۷۹ حاشیه ۱ .

۲ــ بهار ، ملک اشعراء همان اثر پیشگفتار ص ۹ حاشیهٔ ۲

۳ــ خانلری ، دکتور پرویز ناتل، همان اثرص ۳۰۳-۳۰۴

۴ــ یار شاطر ، زبانها و لهجه های ا یرا نی ، مندر مهٔ لغتنا مه د هخدا، شمارهٔ مسلسل. ۴ ص ۲۸ــ۳۸.

همین قسم کلمه‌های متعدد دیگر که ذکر آنها در این مختصر نگنجد. دلیل دیگر اینست که شعر دری که نخستین‌بار بصورت هجایی یاعروضی در افغانستان بوجود آمد، دنبالهٔ همان نحوهٔ بیان شاعرانه وادبی است که در آثار پهلوی اشکانی وقبل از آن در اوستا دیده میشود و درواقع کشور ما شاهد تداوم وتداول ذوق ادبی وبیان شاعرانه در آثار زبانهای گوناگون این مرز و بوم میباشد.

بنابران باید بگوییم که درایجاد زبان دری احتمالاً پهلوی اشکانی نقش برازنده داشته است وزبانهای دیگر باختری‌سیانه یعنی تخری (Tukhri) وسغدی درتکمیل عملیهٔ ایجاد زبان دری نیز به‌نحوی ازانحا سهیم بوده‌اند. در واقع راجع به کیفیت ایجاد زبان دری‌ویاتعیین منشأ آن دانشمندان نظر موافق نداشته‌اند. برخی ازآنان به‌این نظر اند که زبان دری‌ازفارسی باستان (۱) وپهلوی ساسانی (۲)نشأت کرده‌است. ازآنجاییکه این فرضیه بسیاری از پرسشهای اساسی رانمیتواند پاسخ بگوید، بنابران مورد تامل است. (۳)لیکن از این امرنباید چشم پوشید که درزبان‌دری بعضی از کلمه های‌دخیل‌ازاین دوزبان موجود است، چنانکه کلمه سوار دری از شکل asabara فارسی باستان آمده است (۴). همچنانکه کلمهٔ اسپ ازشکل aspa اوستایی والبته لغات‌دخیل اوستایی در زبان دری فراوان است.

به‌قول دکتور معین لغاتی از پهلوی ساسانی واردزبان دری‌شدهٔ که‌بیشتر لغات دینی‌زردشتی است (۵) ازقبیل: آبان، بهشت، مهر، خورشید، آذرگان (رشته یی‌از نمایشهای زردشتی) اردش، (ضربتی بوسیله سلاح یاسوء قصد). لیکن بدون تحقیق مزید وحصول ایقان کامل، نمیتوان باور داشت که‌این نظریه کلی مسلم‌باشد، زیرا مخصوصاً بعضی‌از کلمه‌های دری ازجمله کلمهٔ مهروخورشید رادرزبان اوستائی یابیم. پس ممکن است این دو کلمه اززبان اوستایی یا از پهلوی اشکانی

۱-ادیب‌طوسی، بحثی درباره زبان‌فارسی، مجله ارمغان، دورهٔ ۴۳ شماره ۱۰، دیماه ۱۳۴۳

۲-فرهنگ معین ج اول مقدمه ص ۲۰

۳-برای کسب معلومات بیشتر رجوع شود به: نقش افغانستان در ورودوانتشار زبان دری درهندوستان، پوهاند الهام، مجله ادب شماره ۴ سال ۱۳۵۴ ص ص ۵۷ و ۷۷؛ منشا زبان دری وانتشار آن، پوهاند نگهت سعیدی، مجله ادب شماره اول سال ۱۳۵۶ ص ص ۱۰۳ — ۱۱۰

4—Kent Old Persian P.173

۵-فرهنگ معین ج اول مقدمه ص ۳۴، حواشی برهان قاطع، روزشماری درایران باستان ازهمان اوبخته،

(c) ketabton.com: The Digital Library

وارد زبان دری شده باشد .

کلمه مهر دراوستا بشکل Mithra (نام ایزد مهر) ونیز بمعنی خورشید وپیمان و دوستی آمده است (۱) ودر مهریشت راجع به آن مطالبی موجوداست و در عبارت ذیل از مهر یشت به معنای ایزد مهر آمده است :(۲)

āsu aspīm daδāti miθrō yō
vouru gaoyaoitiš yōi miθram
nōit aiwi družinti „

ترجمه: مهر دارندهٔ دشتهای فراخ اسپ‌های تیز رو دهد به کسیکه به‌مهر دروغ نگوید . (پیمان نشکند) .(۳) این کلمه درجزء دوم کلمه hamiciya فارسی باستان که بمعنی هم مهر یا هم پیمان میباشد، آمده است که جزء اول آن ha بمعنی هم و جزء دوم miciya یعنی مهر میباشد (۴). مثلا دراین عبارت از کتیبه داریوش در بهستون (۵) PasaavaKaara: Haruva: hamiciya ترجمهٔ :سپهس کاره همه همسی شد، از کمبوجی به‌سوی او شد .„(۶)

همین قسم کلمه خورشید دراوستا به‌شکل هور hvar ود رگا ثاها خور است که در متون دری به هر دوشکل «هور» و«خور» موجود میباشد . میدانیم بجای حرف «خ» او ستایی در فارسی باستان حرف «ف» بکار رفته است، چنانکه در برابر فره وفرشید فارسی باستان دراوستا کلمه های خرهوخورشید را خواهیم داشت وآنچه راکه استاد پور داود درمورد فره وخره بیان میدارد با این نظر منافات ندارد .(۷) ونیز وجود کلمه hvara?darasa بمعنی خورشید تابان و hvare—derosa بمعنی خورمانند وغیره دراوستا در توضیح وتایید بیشتر قول ما کمک خواهد کرد.(۸)

درینجا بارتباط به موضوع پیدایش زبان دری وزبان کتیبهٔ سرخ کوتل بغلان که منشا یا مادر

۱— مقدم ،م . چند نمونه ازمتن نوشته های فارسی باستان ،اپرا نکوده کتابفروشی ابن سینا ، چاپ دوم ،سال ۱۳۴۷ ص ۵۲ .

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

۳—یشتها ، گزارش پور داود چاپ دوم ،تهران ۱۳۴۷ ج ۱ ص ۴۲۵

۴—مقدم ،م. همان اثر ص ۲۶ ۵-Kent, Ibid, P. 117 ۶—مقدم ،م. همان اثر ص ۶۴

۷—یشتها، چاپ دوم ج ۲ ص ۳۱۴ .۸—Avesta Reader ,P. 280.

(c) ketabton.com: The Digital Library

زبان دری انگاشته شده است"(۱) یادآورمیشویم که زبان این کتیبه را محققان تخاری، گوشانی وباختری گفته‌اند . پوهاند حبیبی می نویسد :«مستشرقان اروپا که این کتیبه رامطالعه کرده اند ،از قبیل هینینگ‌ومارینک زبان‌آنرا باختری‌نامیده انده ولی چون بغلان در تخارستان‌واقع بود؛ بهتراست آنرا تخاری‌بخوانیم ومن درین مقاله آنرا زبان کوشانی گفته ام که نام واقعی است ولی چون‌البیرونی والبشاری،مقدسی زبان‌ولایت بین‌بلخ وبدخشان‌را تخاری‌خوانده و آنرا به زبان بلخی نزدیك دانسته اند، بنابران اگر این زبان‌را تخاری بگوییم ،نیز جایزاست . »(۲) از خلال مطالب‌فوق برمی‌آید که‌زبان‌این کتیبه به‌جهت اینکه کتیبه ازسرخ کوتل بغلان‌بدست‌آمده و بغلان درتخارستان واقع بوده ،به تخاری‌موسوم‌شده‌است . به‌عبارت‌دیگراین‌نامگذاری‌به‌اساس‌محل صورت‌گرفته است،شایدنه به‌اساس‌ارتباط زبان‌آن کتیبه بازبان‌تخاری . زیرازبان‌تخاری‌ازنظرزبانشناسان به‌زبانهای آریانی پیوند نمی‌دارد وبعضی از زبانشناسان‌زبان‌تخاری‌را، مانند دسته هندو آریانی یکی‌ازشعب‌نه گانهٔ هندواروپا می دانسته وگفته‌اند که‌این زبان‌دو شاخه جدا گانه بنام آگنی وکوچی داشته واحتمالا بازبان سانسکریت واوستا معاصربوده است . (۳)

دل آچاریکی از زبانشناسان معاصر راجع به زبان‌تخاری‌می‌نگارد که‌از جملهٔ زبانهای هندو اروپایی که به تنهایی خود در قسمت شرق باقی مانده ،زبان تخاری است . چینایها گویندگان‌این زبان‌را بنام توخوله Tu Hu la وهندیها بنام‌تخاره Tukhaara یادکرده ویونانیان متکلمان‌آنرا تخاروی Tukhri گفته اند . تخاری یا زبانیکه بنام تخری Tukhri درتخارستان صحبت میشدویکی‌از زبانهای‌آریانی میانهٔ شرقی راتشکیل‌میداد، ارتباطی ندارد. به سبب همین تلفظ بوده که‌درافتراق واختلاف زبان‌تخاری‌وتخری‌توجهی مبذول نگردیده و زبان تخری Tukhri که‌درولایت تخارستان رواج‌داشته‌باتخاری‌یکی پنداشته شده‌است .آنانیکه به زبان تخاری‌صحبت می کردندزبان‌خودرا «توی‌ری» Tuyre‌می گفتند. هر چند زبان‌تخاری‌مدتی بنام«آرسی» Arsi مسمی‌بود ،مگرسپس بنام توی ری رواج پیدا کرد .

درنتیجه حفریاتیکه‌در اوایل قرن بیستم میلادی‌در ترکستان شرقی صورت گرفت اسناد

۱ــ پوهاند عبدالحی‌حبیبی ؛زبان‌دوهزارسال‌قبل افغانستان یامادر زبان‌دری،انجمن تاریخ افغانستان(دتاریخ تولنه) مطبعه‌دولتی کابل ، ۱۳۴۲ .

۲ــ همان‌اثر ص۴، تاریخ تلفظ‌وصرف‌پښتو، ترجمه‌دکتورروان‌فرهادی،باتعلیقات‌استادحبیبی، کابل ۱۳۵۶ ج۲ص ۲۶۲

۳ــ ستوارت را برتسن The Development modernEnglish P. 33.

مغتنمی به‌دست‌آمد. ازمطالعهٔ این اسنادبرمی‌آید که زبان تخاری ازقرن دوم پیش‌ازمیلاد تا قرن دهم‌میلادی در شهرهای قره شهرو کوچاو نواحی تورفان بکار میرفته است. نوشته های باقی‌ماندهٔ این زبان ترجمه هایی است ازمتن سانسکریت به رسم‌الخط برهمی مربوط آیین بودایی ونیز نوشته های‌طبی،جداول حساب مربوط به معابد واوراقی که‌به کارو انها داده میشد. زبان تخاری در واقع شامل دولهجهٔ جداگانه بود که‌نخستین آن‌در نواحی شهرهای‌قره شهر و تورفان درترکستان‌شرقی صحبت‌میشدوزبان‌دولت آگنی قدیم‌بود ودیگرآن درقسمت غربی در شهر کوچاحرف زده میشد. لهجه نخستین بنام آگنی یاتخاری (الف) ولهجهٔ دوم بنام کوچا (یا کوچه) یاتخاری (ب) یاد می گردید. ازلهجهٔ نخستین که‌درقره شهر تکلم میشد، اندکی‌آثار باقی‌مانده وهر دو لهجه در حدودقرن دهم میلادی‌ازمیان رفته‌است.زبان‌آریانی میانهٔ‌ساکادرجنوب‌غرب زبان تخاری قرار داشت.(۱) بوهاند الهام متذکر شده است که گروهی ازمحققان کلمهٔ دری را ازلفظ تخاری‌مشتق دانند که‌به تدریج ، تخری ودهری (بفتح دال و هاء)ودری شده است.این وجه تسمیه‌متن براین‌نظر است که‌شاید زبان دری ازاسم و مسمای زبان تخاری نشات کرده باشد. اگر زبان دورهٔ کوشانی‌سنگ نوشتهٔ سرخ کوتل بلخمری راتخاری‌بنامیم‌این‌وجه تسمیه ازلحاظ اشتقاق ازمسمای‌تخاری‌درست است، ولی‌نه ازلحاظ اشتقاق اسم(۲) .

بهرحال تصور میرود که‌اطلاق نام‌تخاری، با ختری‌وکوشانی برزبان کتیبهٔ سرخ کوتل بغلان شاید بیشتر به‌اساس محل رواج زبان آن کتیبه وباسحل پیدایش کتیبهٔ مذکورونیزاحتمالا زمان رواج زبان آن کتیبه صورت گرفته است .

ازاین استدراک در بارهٔ نام زبان کتیبهٔ سرخ کوتل بغلان که‌ما درزبان دری انگاشته شده است ،بگذریم ، بی‌مناسبت نخواهد بود که‌ازنظر پروفیسور هنینگ وپروفیسور گای‌بارکه درباب چگونگی این زبان گفته شده است، مطلع شویم.مستشرق اخیرالذکر بااتکا به‌نظرهنینگ (۳) اظهارمی کند که زبان این‌سند، لهجهٔ آریانی میانه است وآن‌طوریکه تا کنون حدس زده شده حدوسطی‌است‌بین زبانهای یدغه ـ منجی‌ازیکطرف‌وسغدی‌وخوارزمی وپارتی(پهلوی‌اشکانی)

---

۱ ـ دل آچار، زبان زبانها وزبانشناسی ، از نشرات انجمن زبان‌ترکی،انقره ۱۹۶۸ شماره ۲۶۳ ص ۱۱۹ ـ ۱۲۰ با ترجمه دکتور قیام‌الدین راعی .

۲ ـ بوهاند الهام ، همان اثر ص ۶۴ .

3—Bulletin of the Schoolof Oriental and African Studies XXIII London, 1960, P. 47

(c) ketabton.com: The Digital Library

از طرف دیگر (۱) .

از نظریاتیکه تاکنون دراین زمینه ابراز گردیده میتوان استنباط کرد که زبان کتیبهٔ سرخ کوتل بغلان که مادر زبان دری پنداشته شده ، آمیزه یی است از چند زبان آریائی میانهٔ شرقی کهن و این امتزاج و اختلاط نقش زبان پهلوی اشکانی یا زبان باختری بیشتر بوده و در اثر تغییر و تحول آنها و کسب تاثیر لغوی ودستوری از زبانهای سغدی و تخری، زبان دری به نهجی که در کتیبهٔ مذکور موجود میباشد به ظهور پیوسته است .

باارتباط به همین موضوع پوهاند حبیبی چنین ابراز نظر نموده است :

«ممکن است که این زبان [مقصود زبان کتیبه سرخ کوتل است] باصطلاح فیلا لوژی یک آیزوگلاس کلان باشد، یعنی سر زمینکه در آن دو زبان یادولهجه بهمدیگر می آمیزند واحیاناً یک لهجه یا زبان مشترکی را ازدو یا چند زبان تشکیل میدهند .» (۲)

همین قسم مطالبیکه امیل بنونیست باارتباط بهاین موضوع ابراز کرده است ، میتواند متمم گفتهٔ بالا باشد ، بدین ترتیب :

«این زبان [زبان کتیبه سرخ کوتل] مشخصات زبانهای آریائی را دارد ازقبیل تبدیل شدن گروه صامت آریائی (خ + ت) به گروه (غ + ن) وتفریق بین مؤنث ومذکر در آن در حال فقدان است .» (۳)

با درنظر داشتن آن مطالب که در بارهٔ کیفیت ایجاد زبان دری ویا تعیین منشاء زبان مذکور ابراز گردید ، میتوان به این مطلب نیز اشاره کرد که در زبان دری عناصر لغوی دخیل یامشترک از زبانهای فارسی باستان وپهلوی ساسانی ودیگر زبانهای این خانوادهٔ بزرگ موجود است که نظر به حوادث تاریخی واجتماعی وحقایق جغرافیا یی امری طبیعی می نماید (۴) اما خود زبان فارسی باستان و یا پهلوی ساسانی منشأ زبان دری نمی باشد .

چون در این مقالت موضوع اصلی، بحث پیرامون زبان پهلوی اشکانی وپهلوی ساسانی وشیوهٔ بیان آثار این دو زبان میباشد ، بنابران ، پس از تذکر مطالب بالا که به اصل موضوع

---

۱ ـ دیانت زردشتی ،ترجمهٔ فریدون وهمن، بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۸ ص ۲۸ .

۲ ـ همان اثر ص ۵ .

۳ ـ تاریخ تلفظ وصرف پښتو ،ترجمهٔ دکتور روان فرهادی ، ج اول ص ۹ .

۴ ـ پوهاند الهام ، همان اثر.

به نحوی رابطه میدارد، به بیان گفتنی های دیگر می پردازیم. در اینجا در قدم اول باید دیده شود که از هر دو پهلوی چه مقدار آثار وجود داشته است تا سپس زمینهٔ مقائیسه‌شیوهٔ بیان آثار آنها فراهم آمده بتواند.

از زبان پهلوی اشکانی یا پهلوانیک که از اواسط قرن سوم پیش از میلاد تاریخ اول قرن سوم بعد از میلاد زبان دولتی واداری آریانا بود، آثار فراوان که‌متعلق به‌همان زمان باشد، در دست نداریم. از نخستین حکمروایان‌اشکانی سکه هایی باقی مانده که بر آنها به خط یونانی نوشته شده است. لیکن از سال ۱۰ بعد از میلاد به خط وزبان‌پهلوی‌اشکانی نوشته ها پی دیده میشود. یکی از این آثار قبالهٔ او رامان است که به‌خط مشتق ازآرامی، برپوست‌آهو تحریرشده وتاریخ آن به سال۸۸ بعد ازمیلاد یاسال ۱۲ قبل ازمیلاد میرسد ودر حقیقت قبالهٔ یک باغ میباشد. همچنان از این زبان یک سنگ نوشته از عهد اردوان آخرین حکمروای اشکانی وسنگ نوشته های مفصل تر از نخستین حکمروایان ساسانی که هنوز زبان پهلوانیک در دوره آنان رواج داشت، کشف گردیده است. خطی که درسکه های اشکانی بکار رفته است حد فاصل میان قبالهٔ او رامان وخط کتیبه های پهلوانیک دوران ساسانی بحساب میرود.(۱)

نوشته های بیشتر پهلوی‌اشکانی به‌آثار مانوی مربوط است که‌ازشهرتورفان کشف گردید. به‌این زبان کتابها نیز نوشته‌شده‌بود که‌درمجمل‌التواریخ والقصص(۲) راجع‌بهٔ‌آنها چنین‌تذکر رفته‌است :«وازآن کتابها که در روزگار اشکانیان ساختند هفتاد کتاب‌بود، ازجمله کتاب مروک (مردك)، کتاب سندباد، کتاب یوشیفاس، کتاب سیماس». برعلاوه این کتابها دورسالهٔ بسیار مهم به‌زبان پهلوی‌اشکانی نوشته‌شده بود که‌امروز ترجمهٔ آنهارا به زبان پهلوی‌ساسانی‌دراختیار داریم. یکی ازاین کتابها درمناظرهٔ بزو درخت خرما برای‌اثبات‌رجحان‌یکی‌بردیگر است. به‌قول ملك‌الشعراء بهار کتاب مذکور به‌شعر بوده ودرعهد اشکانیان تالیف ودر زمان خسرو پرویز به پهلوی ساسانی ترجمه شده است (۳)

شعربودن این اثر را بنونیست و هنینگ تایید کرده‌اند. این شعر در قالب ابیات نسبتاً دراز

---

۱ - خانلری، همان اثرص ۲۰۰—۲۰۲.

۲-چاپ تهران، ص ص ۹۳ —۹۴ .

۳بهار، ترجمه چند متن پهلوی، ص ص ۵

(c) ketabton.com: The Digital Library

هجایی که سکتهٔ هم درمیان داشته سروده شده است . (۱) به‌قول تا و اد یا، منظومه درخت آسوریك ، یك قطعه از ادبیات پهلوانی—درباری میتواند بود. زبان متن پهلوی اشکانی است ولی نشانه های دیگری که بتوانیم صورت اصلی نوشته شده آنرادرزبان پهلوی اشکانی پیدا نمائیم وجود ندارد .میتوان گفت که اصل آن بصورت شعر عامیانه سینه به سینه نقل میشده تا اینکه در دورهٔ ساسانیان بشکل نوشته در آمده است (۲) .

کتاب دیگری از زبان پهلوی اشکانی مگر باتر جمهٔ پهلوی ساسانی در دست هست که‌مو سوم به یادگار زریران میباشد. این کتاب که‌شعر بودن آن ازطرف هنینگ تأییدشده است. (۳) و تاوادیا آهنگ سخن آنرا شاعرانه دانسته است .(۴) روح حماسی داردودر شرح جنگ آرجاسپیان و تورانیان بر سردفاع ازکیش زردشتی و در ترسیم دلاوریهای پهلوانان آریاناچون زریر ،بستور ،اسفندیار گرامیك کرت و امثال آن ها میباشد .

از زبان پهلوی ساسانی چه‌به شعر و چه‌به‌نثر آثار فراوان باقیمانده است . آثار باقیماندهٔ این زبان متشکل از نوشته های دینی و غیر دینی میباشد . از قبیل دینکرت نپیك ، بندهشن ،مینوی خرد، ارداویراف نامك،نیرنگستان و زنداوستا،ماتیکان چترنگ،اندرزنامه ها وغیره .بعضی از این آثار در فاصلهٔ میان ایام اسلام تا قرن ششم هجری تألیف و تدوین شده است. (۵)

شیوهٔ بیان در آثار پهلوی اشکانی و ساسانی متباین است . بدین معنی که‌آثار پهلوی اشکانی صبغهٔ ادبی دارد و برخوردار است از شیوایی بیان . علاوه ازسرودهای متعدد مانوی مکشوف از تورفان که‌بزبان پهلوی اشکانی ثبت شده‌است ، دو رسالهٔ موجود یعنی منظومهٔ درخت آسوریك و یادگار زریران حاوی خصوصیات بیانی میباشد که این خصوصیات در ادبیات اوستایی که زاده و پرورده

۱ـ منظومهٔ درخت آسوریك به کوشش ساهیار نوابی، چاپ بنیاد فرهنگ ایران ،۱۳۴۶؛ ص ص ۱۸—۱۹.

۲—تاوادیا، همان اثر ، ص ۱۹۳ .

۳ـ منظومهٔ درخت آسوریك، ص ۱۸-۴ـ تاوادیا، همان اثر ـ ص ۱۹۳ .

۵ـ برای کسب معلومات بیشتر دربارهٔ آثار پهلوی ساسانی به کتابهای ذیل رجوع شود:

ـ خانلری، تاریخ زبان فارسی، چاپ سوم ۱۳۵۰.

ـ بهار، ترجمهٔ چند متن پهلوی از انتشارات مهر ۱۳۴۷.

ـ تاوادیا زبان و ادبیات پهلوی از انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۷

ـ متنهای پهلوی با دیباچه یی از دکتور ساهیار نوابی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

سر زمین افغانستان است، دیده میشود . هر چند این دو رساله ترجمه از پهلوی اشکانی به پهلوی ساسانی میباشد، با آنهم شیوه ایی بیان در ترجمه نیز دیده میشود که خود دال بر تاثیر سبک متن اصلی است. طوریکه قبلا یادآور شدیم این دو رساله در زبان اصلی یعنی پهلوی اشکانی به شعر هجایی بیان شده است ، لیکن در ترجمه این خصوصیت به گونهٔ متن اصلی لیست ، مخصوصاً در رسالهٔ یادگار زریران که رابطه بین بیت ها از هم گسیخته و جمله های منثور جای هجا ها را گرفته و برسوزونی بیت ها صدمه یی وارد شده است . همین قسم در مورد منظومهٔ درخت آسوریک، باوصف اینکه شعر بودن آن ثابت شده است .(۱)، اما تطبیق آن باقواعد مسلم شعری خالی از اشکال نیست. از تحقیقاتیکه خاورشناسان در زمینهٔ اشعار زبان پارتی انجام داده اند میتوان به این حقیقت پی برد که علاوه از وزن موجودیت قافیه در اشعار پارتی دور از امکان نبوده ، چنانکه بنونیست دو قطعه را برای اثبات وجود قافیه در زبان پارتی نقل کرده است.(۲)

قدر مسلم اینست که در این دو اثر شیوهٔ بیان کاملا صبغهٔ ادبی و رنگ شاعرانه دارد ، شاید موضوعیکه که در آنها بر وردهشده است، ایجاب آورد ن اینگونه بیان را می نمود و یا اینکه همان ذوق ادبی که از گاه باستان در افغانستان سراغ میشد و نمونهٔ آن در کتاب اوستا دیده میشود، در آثار زبان پهلوی اشکانی انعکاس یافته است و تاثیر همین ذوق و استعداد هنری بود که سخنوران نامی ادب دری نخستین بار از افغانستان سر بلند کردند و به تلمذ و تبعیت از آنان ، گویندگان دیگر ، بسیار بعد به آوردن سخن دری کوشیدند که مثال بارز آن قطران تبریزی است که از محضر ناصر خسرو بلخی دقایق و غوامض اشعار دری را بیاموخت تا شعر نیکویش با این استفاضه نیکوتر شد .

مقصود ما از موضوع کتابهای درخت آسوریک و یادگار زریران اینست که این کتاب ها مانند بعضی از آثار باقی ماندهٔ زبان پهلوی ساسانی بطور کل مختص به بیان و شرح مسایل دینی اندرز های مذهبی، اصول و طریقهٔ آئین زردشتی، بجا آوردن دستور های دینی و نظایر این موضوعات نیست. گر چه در هر دو کتاب صحبت از مسایل دینی به پیمانهٔ بسیار اندك است، اما نه چنان مسایلیکه بسیاری از آثار پهلوی ساسانی آنها را شرح کرده است. بحیث مثال در منظومهٔ درخت

۱ــ منظومهٔ درخت آسوریک ، مقدمهٔ ، ص ۱۷ .

۲ــ همین اثر ، ص ۲۶ ، حاشیهٔ ۲ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

آسو ریك اگر بزهم سودهای خودرا در چهارچوب مسایل دینی تاکید میکند. (۱) الزوسی ندارد که در آن هم تمایل سوبدی وجود داشته باشد یا پیروزی او نشانهٔ رنگ و تمایل دینی باشد بلکه واقعیت قطعی و مسلم که روایت ملی را تایید میکند یعنی نام «رتستخم» . (۲) (Rodastahm) از زبان بزگفته میشود و آگاهیهای دینی هم باروبدادهای تاریخی سازگارند . (۳)

در یادگار زریران نیز هر چند صحبت از کیش زردشتی است، لیکن اصول و دساتیر این آیین شرح و بیان نشده ، بلکه شرح دلاوری پهلوانان آریانای باستانی است در راه دفاع از آیین روزگارشان و حراست از وطن و نوامیس ملی شان و پایداری در برابر کسانیکه در مقابل شان با اندیشهٔ ناسازگار و ناموافق برخاسته بودند . بنابر ان در موقعیکه چنین حوادث تاریخی و ملی محتوای آنرا تشکیل میدهد ، لابدشیوهٔ بیان به گونه یی میباشد که بر خواننده تأثیر کند و طبعاً در این قبیل آثار ، تعبیرات شاعرانه و هنری است.

در این رساله آنجا که سخن از پیش آمد های ساده و جزئی است ، بیان هم ساده است، اما به علت کوتاهی که دارد گیرا و پر کشش است .

مانند همان جاییکه نامه های دعوت دربارهٔ انصراف ازآیین تازه ردوبدل میشود و پاسخ غرور آمیزی که به این دعوت داده میشود. (۴)

در جاهاییکه مناسبتی اقتضا می کند زبان بسیار ادبی وپر از تشبیهات شاعرانه ومبالغه آمیز میشود؛ مثلاً درهنگام لشکرکشی، نالهٔ پردرد جاماسپ که گشتاسپ اورا به پیشگویی در جنگ وادارساخته بود: «آه ! کاش از مادر نزاده بودم وچون زاییده شدم کاش در کودکی به سرنوشت

---

۱ — دین و یژهٔ مزدیسنان (را)، که هرمزد مهربان آموخت .
جز از من (جز بوسیلهٔ من) که بزم ، کس نتواند ستود.
چه شیر از من کنند ، اندر پرستش یزدان.
گوشورون ، ایزد همه چهار پایان
و هم ، هدم (ایزد) نیرومند (را) ، نهر و از من است. و هم بارجامه یی که به پشت دارند
جز از من که بزم ، کردن (ساختن) نتوان. رك . منظومهٔ درخت آسوریك ص ۶۱ .

۲ ـ دوال از من کنند که بندند زین بان .
چون رستم و اسفندیار بر بنشینند . رك. منظومهٔ درخت آسوریك ص ۶۷ .

۳ ـ تاوادیا ، همان اثر ص ۱۸۹ .

۴ ـ متنهای پهلوی، چاپ بنیاد فرهنگ ایران ، ص ۱ ـ ۳؛ بهار، همان اثر، ص ص ۹۵ ـ ۶۰ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

خود مرده بودم.» (۱) یامانند نالهٔ دردناک بستور برسر زریر هنگامیکه نعش بیجان پدر رادرمیانهٔ آوردگاه می بیند: «تورا چنین کام بود که با هیونان کار زار کنی. کنون کشته افتاده ای اندر رین رزمگاه چون بی تخت و بی گنج مردم واین خوب چهروگیسوان ور پش تواز باده اپر یشان، تن و پیکر و یژه ات به پای اسپان خسته وخاک برروی نشسته.» (۲) ویا مطلبی که در توصیف جنگ آوری زریر بیان شده است: «وآن تهم سپاهبد دلیر زریر، آنگونه دلیرانه کارزار کندچنانکه آتش سخت اندر نیستان افتد وبادآن آتش رایار شود.» (۳) بدین ترتیب تقریباً تمام حالتهاو چهره ها در یک کار ادبی و هنری کوچک نمایانده شده است.

برای نشان دادن خصوصیات ادبی وبیان اسلوب شاعرانهٔ آثار پهلوی اشکانی علاوه از دو کتاب فوق الذکر میتوان به متون مانوی پارتی که از شهر تورفان کشف شده است توسل جست، مخصوصاً سه متن طولانی که بنام« اندام ها» یاد شده است. یکی از این متنها «وزرگان آفریوان» به نثر ودوی دیگر«انگدر وشنان» و«هوو یدگمان» به شعرا ست. در بارهٔ این متنها مستشرقان مطالبی به نشر سپرده اند. میولر راجع به یک نکتهٔ املایی در بندششم یک شعر انگدروشنان که در نسخهٔ خطی وجود دارد ، بحث کرده است.

هردوپارچه شعر توسط زالمان مکرر به چاپ رسیده بود. میولر هیچ مقدار از متنهای اندام را بدست چاپ نه سپرد، لیکن در سال ۱۹۱۸، یادداشتهای خود را که درمورد آن سرودها تهیه کرده بود، برای رایت زن شتاین R. Reitzenstein فرستاد واجازه داد که وی در تدوین اثرخویش از آن یاد داشتهای استفاده نماید. او همچنان عکس هایی از قطعات متعدد اندام را که بامساعدت اندرآس F.C. Andreas خوانده بود، به دسترس رایت زن شناین گذاشت. رایت زن شناین سپس برای اثبات این موضوع که در میان زردشتیان آریانا، یک آیین رستگاری باقی مانده و این آیین به مانویان انتقال یافته وتوسط ایشان به جماعتهای مذهبی در غرب برده شده بود، تصمیم گرفت. اسناد یکه وی برای این منظور مورد بررسی قرار داد مشتمل برقطعات M4 M7 M91 M93 M96 وقطعات متعدد دیگر از متون مانوی بود. اساساً تفسیر او از قطعهٔ M 7 راجع به این امر که یک

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

۲- بهار، همان اثر، ص ۷۰.

۳- ایضاً، ص ۶۷.

سرود زردشتی بواسطهٔ مانی برای پیروان او اقتباس شده بود، مورد قبول نمی باشد . (۱)

سرود های مذکور با آنکه مسایل متنوع وموضوعات مختلف را احتوا می کند و در بارهٔ مطالبی چون روح انسانی وجداشدن آن از تن پس از مرگ انسان ومراجعت آن به «بهشت روشن» (۲) (جنان النون) (۳) وموضوعات دیگر اطلاعاتی را ارائه می دارد ، لیکن نحوهٔ بیان و لحن سخن آن لطیف وشاعرانه میباشد .

آثار پهلوی ساسانی در حالیکه منعکس کنندهٔ موضوعات متنوع وسودمند میباشد، لیکن بعضی از آثار آن از نگاه شیوهٔ بیان با آثار باز مانده پهلوی اشکانی کمتر برابری می کند. دلیل این مدعا اینست که در آثار پهلوی ساسانی باآنکه موضوعات گوناگون شرح شده ، مطالب دینی به نسبت بیشتر است. بنا بران در آثاریکه موضوع آنها راچنین مسایل احتوا نماید ، باید سخن طوری بیان شود که لازم موضوع باشد. یعنی ارشادوراهنمایی جدی میباشد .از تکلفات، تشبیهات وتوصیفهای مبالغه آمیز مظاهر مختلف خود داری میشود. با آنهم نحوهٔ بیان در آثار غیر دینی پهلوی ساسانی به گونهٔ دیگر است .اینگونه آثار به قول کریستان سن، روایتها یی هستند که بیشتر جنبهٔ دنیایی و روح ادبی دارند . (۴)

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

۲ ـ همان اثر ص ص ۱۵ ـ ۲۰ .

۳ـ الفهرست به حوالهٔ ماری بویس ، همان اثر ص ۲۰ .

۴ ـ تاوادیا ، همان اثر ، ص ۱۸۶ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

دکتور راعی

تیوریهای ادبی و نقد

تیوری انعکاس: هنر چیست؟ نخستین جوابی که درگذشته در برابر این سوال ارائه میشد، هنر را نوعی از انعکاس و تقلید میدانستند. آنچه در آثار هنری بنام های طبیعت، انسان و زندگی بر میخوریم، گویا هنر این واقعیت‌ها را انعکاس میدهد، مانند آنکه هنرمند آئینه‌یی در برابر جهان بدست خود داشته باشد. در دیالوگ «دولت» افلاطون، زمانیکه سقراط کارهای رسام گلاوکن Glaukon را ارزیابی میکند، چنان می‌نمایاند که گویا رسام آئینه‌یی در برابر دنیا قرار داده و به انعکاس اشیا پرداخته است. بعداً درباره شاعر نیز عین قضاوت را بعمل میآورد و میگوید: «آنچه شاعر تراژیدی انجام میدهد، آیا غیر از این است؟ آیا کار او غیر از تقلید چه می‌تواند باشد؟».

دانستن هنر بحیث انعکاس، صدها سال دوام کرده و تا امروز نیز در شمار تیوری های ادبی مورد مطالعه قرار میگیرد. آنانیکه از این تیوری پشتیبانی می کنند، اتکای آنان به تقلید «آئینه» هم تقلیدیست که جهة روشن شدن اندیشه های آنان به توضیح میپردازد. لوکاس دهیر Lucas de Heere در قرن شانزدهم زمانیکه از رسم های وان ایک Van Eyek توصیف بعمل می آورد، چنین می‌گوید: «اینها آئینه‌اند، بلی، رسم نیست، کاملاً آئینه». (۱)، لیوناردوداونچی Leonardo da vinci نیز شباهت میان رسم وآئینه را چنین توضیح میکند:

«اگر میخواهید بدانید که شباهتی میان رسمی که کشیده‌اید و اشیائیکه بحیث محتوی در طبیعت انتخاب کرده‌اید، وجود دارد یا نه؟ آئینه یی را بگیرید و بامشاهدهٔ چگونگی انعکاس اشیا در آن، رسم خود را با آن مقایسه کنید» (۲)

شباهت دادن اثر هنری به آئینه تنها به هنر رسامی محدود نبوده، طوریکه سقراط گفته بود، عمل شاعر نیز جز انعکاس دادن چیز دیگری نمی‌باشد. آنچه را که شاعر کلاسیك یونان سیمونیدس

(c) ketabton.com: The Digital Library

Simonides به‌شکل «رسم‌شعر خاموش و شعر رسم گویاست»، گفته‌است، در تاریخ نقد اندیشه‌یی را پی‌ریزی کرده‌است. تشابه‌آئینه را در ادبیات در قرن هژدهم دکتور جانسن Dr. Johnson بکار برد. موصوف زمانیکه‌آثارشکسپیر را ستایش میکند، به خواننده‌چنین ارائه‌میدارد که‌گویا آئینه‌یی بدست‌دارد که‌زندگی را بشکل درست‌آن انعکاس‌می‌دهد(۳). هرقدر که‌به‌زمان خود ما نزدیکتر شویم، مثالهای اینگونه‌طرز دید را در بارهٔ هنر درمی‌یابیم. استاندال در اثر (سرخ و سیاه) رومان را به‌آئینه تشبیه‌میکند: «رومان‌آئینه ایست که درطول راه بحرکت میباشد» (بخش‌سیزدهم). پولینی‌نوف نیز ادبیات‌و هنر را آئینهٔ زندگی میداند.

ادراك‌مشترکی که‌میان‌هنرمندان، نقادان و مفکران‌وجود دارد، اینست که مهمترین مشخصهٔ هنر در اینست که‌طبیعت، انسان‌و زندگی و یابصورت‌مختصر واقعیت را انعکاس‌میدهد. از پیوندناگسستنی که‌میان هنر و واقعیت‌وجوددارد، نبایدتعجب کرد، زیرادر هرصورتی از رابطه‌میان هنر و انسان، طبیعت و زندگی نمیتوان‌انکار کرد. حال‌درك‌این‌موضوع ضرور یست که‌هنرمندچه‌نوع و واقعیتی را انعکاس‌میدهد؟ و واقعیت چیست؟ جواب ها بیکه در برابر این سوال‌ها ارائه میشود متفاوت است، زیرامفهوم واقعیت‌انعکاس یافته، از نظر نویسندگان، مفکران‌و زیبایی‌شناسان معانی‌گوناگونی را افاده‌میکند. بنابران توضیح این نظریه‌از یك نگاه، شرح معانیی‌است که‌به‌مفهوم‌و واقعیت‌داده‌شده‌است. بصورت‌عموم زمانیکه «انعکاس واقعیت» میگویم، خویشتن‌رادر برابر سه‌نوع طرز دید قرار میدهیم. نخستین‌آن‌اینست که‌هنر آنچه را که‌میبیند بعینه‌انعکاس‌میدهدیابعبارت‌دیگر ادراك‌سطحی و واقعیت ها مطمح نظر قرار میگیرد. طرز دید دومین‌انعکاس کلی یااصلی اشیاست. اندیشهٔ سومین‌چنین می‌پندارد که‌هنرمظاهر آیدیالی را منعکس میگرداند.

مگر باین‌نکته توجه‌باید داشت‌که تیوریهای انعکاس‌را میتوان بدو مرحله‌تقسیم کرد، زیرا آنچه تااواسط قرن‌هژدهم‌درین‌باره سخنانی‌گفته شده، همه‌را میتوان‌بداخل ساحهٔ‌معنی قرارداد و بر اساس‌طرز دیدواحدی ارزیابی کرد وحتی‌میتوان‌تمام‌این‌نظریات را بحیث تفسیرهای گوناگون ارسطو مورد تحلیل قرارداد. تنهابعدازقرن نزدهم است که تیوری انعکاس باچهرهٔ متفاوت‌و بدون‌آنکه ازارسطوآغازگردد، مورد بحث قرارگرفته است. بنابران نخست از همه سه شکل‌مهم تیوری انعکاس را که‌تااواسط قرن هژدهم ادامه یافته است، مورد مطالعه قرارمیدهیم.

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنر دنیای ظاهر را انعکاس میدهد

این تیوری معتقداست که هنر مند همین دنیایی راکه مشاهده میکنیم وهم اشیاوانسانهایی را که در آن هستند ،باصداقت کامل انعکاس میدهد یاانعکاس دادن آنرانا گزیر می پندارد .نظربااین ادراک که پیوندش باناتورالیسم زیادست ، هنرمند با زندگی یاپارچه ئی از زندگی وهم چنین جهت یا منقطعی از زندگی را ارائه میدارد .باساس این تیوری اثر نقل بسیط یک واقعیت است. چنین معلوم میشود که این درک بسیط در بارهٔ انعکاس یاتقلید دریونان باستان خیلی رایج وشایع بوده است . طوریکه میدانیم درین قسمت حکایاتی نیز موجود است.زیو کسیس که در اواخر قرن پنجم قبل از میلاد بارسم هایش شهرت بسزایی کسب کرده بود ،رسم کودکی را که بدستش خوشهٔ انگور داشت، کشیده بود .میگویند که انگوربه اندازه بی شکل واقعی را داشته است که مرغها هربار برای خوردن آن بال میکشودند. زمانیکه زیو کسیس بااین رسمش سوردستایش قرارمیگرفت،موصوف باتاثر میگفت : « کاش میتوانستم رسم کودک را ازین هم بهتر بکشم تامرغان ازوی مترسیدند ».

هم چنین درهمین زمان رسم کردن پرده یی توسط پارهاسیوس که رقیب زیو کسیس دانسته میشد وزیو کسیس آنرا حقیقی دانسته بود ، از جملهٔ همین حکایه هاست .

ازآنجا که افلاطون هم رسم وهم ادبیات را منعکس کنندهٔ اصل وآیدیال نی، بلکه انعکاس دهندهٔ دنیای سطحی یادنیای حسیات می دانست،میتوان ویرا بحیث نماینده این تیوری مورد ارزیابی قرار داد. تیورهای هنری افلاطون که نخستین بار بامسایل مربوط به هنر باجدیت تمام علاقه گرفته است، دارای یک سیستم منظم نیست، بطور مثال بااندیشه های متشتی که در بارهٔ هنردردیالوگ های ایون مهمانی ، دولت ،فایدروس ،سوفسطایی، کراتیلوس وقانونها برمیخوریم ، نخستین علت آن در هر صورت تغییر افکار افلاطون با گذشت ازمان است. ازآنجا که درین قسمت ماتنها طرز دید ویرا باارتباط به ادبیات بررسی میکنیم، مسایل مربوط به رابطه میان موسیقی، مجسمه سازی، معماری وزیبایی را فعلا یکسو میگذاریم. از آنجا که اد بیات مورد علاقه ماست ،نظریه افلاطون را بحیث تیوریی که انعکاس دنیای بسیطرا ارائه کرده است، مورد بررسی قرارمیدهیم .

اگر زیبا ئی شناسی افلاطون بمفهوم عام آن می بود، دراین صورت آنچه بیرون ازین تیوری قرار میگرفت نیزلازم بود درآن باره سخن گفته میشد .باارزیابی اندیشه های افلاطون، باین دوسوال اساسی بر میخوریم :

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱ ـ اصل وجوهر ادبیات چیست ؟

۲ ـ تأثیر ادبیات در کجاست ؟

قبل از آنکه به‌بررسی جوابهای افلاطون دربارهٔ این تیوریها دست بیازیم، نا گزیریم مفکورهٔ اساسی فلسفهٔ و برا خاطر نشا ن کنیم . ا فلا طو ن بر عکس سو فسطا یی ها که به نسبیت معتقد بودند ،تشنهٔ معلومات قاطع بود .افلاطون به‌اثبات واقعی پرداخت که تغییر ناپذیر ، جدا از انسان ومکمل بود .بدین ترتیب وی‌در برابر دنیا ی حسی که‌بصورت پیگیر در تغییر است، بیک دنیای ایده‌ها که لایتغیر وبافکر قابل‌ادراک میباشد،معتقد گردید . طوریکه‌معلوم است و ا قعیت اصلی در فلسفه افلاطون‌دنیای ایده هاست که‌با ذهن‌میتواند ادراک گردد نه‌با حواس.این‌دنیای مادی شامل درختان ، بحرها ،انسا نها،حیوانات وخانه ها وغیره که‌ما باچشم مشاهده میکنیم و با حواس پنجگانه‌درک مینمایم، عبارت‌از یک‌نقل mimesis است.هر کدام اینها ازخودصورتی دارد که‌حقیقت اصل همانست .در بارهٔ دنیای‌حسی که‌بلا انقطاع در تغییر و همیشه د رحال تکون‌میباشد، نمیتوان‌از دانش قاطع وکامل سخن گفت .دانش واقعی دانش‌ایده ها ی‌لایتغیراست، به همین علت فیلسوف نیز دنیای‌ایده ها را که میتواند محتوای عقل قرار بگیرد،بحیث موضوع دانش خود انتخا ب میکند .

یک‌بخش دنیای‌حواس که‌خودیک‌تقلید است،مانند عناصر، حیوانات ،نباتات،انسانهاو غیره توسط خداوند خلق میشود وبخش دیگر آن که شامل بناها ، آ بدا ت ، ا شیا و غیر ه با شد ، توسط انسانها بمیان می‌آید .مگر اشیایی هم‌وجود دارد که‌درجهٔ واقعیت آن از تقلیدنیز پایا نتر است .در میان آثار خداوند تنها اشیای‌طبیعی‌نیست ،درعین‌زمان عکس های‌اینها نیز وجود دارد: چو ن عکس اشیا در روی سطوح شفاف مانند آب .ا فلا طون ا ینهار ا خیا ل eidolo می‌نامد. د ر جهٔ و ا قعیت ا ید و لا ها بکلی ا ند ک ا ست . د نیای حوا س ا زآ نجا که خو د ش تقلیدی ا ز ا یده ها ست ، یک د رجه ا ز وا قعیت د و ر تر میباشد و ا ید و لا ها (خیالات) چون تقلید اشیای د نیای حوا س ا ستند، بنا بران تقلید تقلیدا یده هابشمار می آ یند.

درقسمت هنر،هم رسم وهم شعر، مانندخیالات انعکاس اشیاوانسانهای‌دنیای حوا س‌است.

از ینجا ست که ا فلا طون هنر را انعکا س میمی سیس میگو ید . کلمهٔ میمی سیس آ نا نی را که آثار افلاطون‌را بزبان های‌غر بی ترجمه کرده اند و فلاسفه یی‌را که در بارهٔ افلاطون‌تحقیقاتی انجام‌داده اند، خیلی مشغول دا شته است. ازآنجا که‌این کلمه‌نزدافلاطون نیزمعنای‌قاطعی‌ندارد، مشکل است بتوان کلمهٔ مشخص دربرابر آن قرار داد. معنای این کلمه نزد افلا طون نهز مین

(c) ketabton.com: The Digital Library

استعمال بعضاً وسعت پیدا میکند وبعضاً محدود میشود. (۴) بنابران افادهٔ تمام این حالات باعین کلمه تاحدی ناممکن است. هرچند کلمهٔ «انعکاس» در برابر میمی سیس تا اندازه یی نارساست، مگر از آنجا که هدف ما ادبیات است ودرآثار ادبی بحث ازانعکاس دنیا، انسانهاوزندگی بابکار بردن کلمهٔ «تقلید» افاده نمیشود،بنابران استعمال کلمهٔ «انعکاس» نزد یکی بیشتری با واقعیت میرساند. زیرا تاآنجا که معلوم است ادبیات به انعکاس دادن واقعیت ها میپردازدنه به تقلیدآن.

* * *

هنر مندچه چیزی راانعکاس میدهد؟ بازهم به دیالوگ«دولت» بر میگردیم وآنچه را که رسام وشاعر انجام میدهند، ادراک افلاطون را درآن باره ارزیابی میکنیم. دیالوگ سقراط باگلاوکن بدین ترتیب است :

— . . . اگر میخواهی یک آیینه بدست بگیر، به‌چار طرف قرار بده. بیک آن آفتاب،ستاره‌ها ، دنیا، خودت، تمام اشیای خانه، نباتات وهمهٔ موجودات زنده را خواهی ساخت .

— بلی،درظاهر چنان می نمایاند که‌موجوداتی ایجاد کرده‌باشم،مگراینها هیچگونه‌واقعیتی‌ندارند.

— خوب، کاملاً به فکرمن نزدیک شدی، زیرا درمیان آنانی که اینگونه مظاهر را ایجاد میکنند، رسام رانیز میتوان قرار داد، همین طور نیست ؟

— طبیعی است که میتوان قرار داد.

— خواهی گفت که اشیایی ساختگیش واقعیت ندارد ، مگر تختی را که‌رسام میسازد آیا نوعی از تخت نیست؟

— بلی، درظاهر از اوهم مانند تخت است.

— خوب،آنچه نجار میسازد؟ قبلاً گفتی که‌نجار صورت تخت رایعنی ازنظر ما اصل وجود آنرا نمیسازد، بلکه یک نوع آنرا میسازد .

— ازآنجا که اصل تخت رانمیسازد، حقیقت‌آنرانی، بلکه نمونهٔ مشابهٔ به‌حقیقت آنرابوجود می آورد . (۵۹۷a - ۵۹۶e).

بدین ترتیب سه تختی که‌درجهٔ واقعیت آن رفته‌رفته‌تقلیل می یابد،بوجود می‌آید. نخستین آن ایده و یا صورت تخت(افلاطون‌درین دیالوگ، ساختن آنرا ازطرف خداوندمیداند)،دومین‌آن تختیست که به تقلید ازآن، نجار آنرا میسازد، سومین آن تختیست که رسام باتقلیداز نجار به ساختن آن می پردازد، یعنی تقلیدتقلید. در ادبیات نیز وضع به‌عین شکل قرار دارد.

— «آنچه شاعر تراژیدی میکند،آیا غیر ازین است؟ آنچه‌وی‌انجام میدهد ، تقلیدنیست؟

(c) ketabton.com: The Digital Library

اونهز از قاعده یعنی از حقیقت سه مرتبه پایانتر است، مانند همهٔ تقلید کنندگان» (۵۹۷).

همین دنیای حواس‌را که مشاهده میکنیم، رسام بارنگ ها وشاعر با کلمات انعکاس‌میدهد، در واقع اینان تقلید تقلید را عرضه میدارند. آثار هنری و اقعیت را انعکاس نمید هد، ما را بسوی حقیقت ر هنمون نمیگردد ؛ در واقع مارا ازحقیقت بدور میسازد . هنرمند باانعکاس دادن واقعیت اصل نی، بلکه واقعیت سطحی که مشاهده میشود ، درواقع موجودی است که از واقعیت کاملاً فاصله‌گرفته است. هدف انسان باید متوجه شدن به ایده ها باشد، که از ین نگاه هنرمند مارا براه معکوس رهنمون میشود. درکتاب دهم «دولت» افلاطون ازین نظر ، مخالف هنرقرار گرفته‌است.

علت دیگری که شاعر ونو یسنده نمیتوانند حقا یق را بماعرضه کنند، این است که‌در بارهٔ آثار نوشته شده با صلاحیت‌تام سخن زده نمیتوانند . افلا طون زما نیکه هنررا ارز یابی میکند، همیشه ادبیات را برنحوی‌ازانجاء رقیب فلسفه میداند ومیخواهد به اثبا ت بر ساند که‌ادبیات خیلی‌پایانتر از فلسفه است. مخصوصاً در یونان عنعنه‌یی استحکا م یافته بود که‌هومر رامنبع دانش میدانستند وعقیده دا شتند که در سلوک‌خود با ید از اندرزهای وی استفاده کرد ومثالهایی‌را که وی داد است، با ید آ مو خت. افلاطون در صدد نابود کردن این عقیده است ، ومیخواهد چنین ارائه کند که ادبیات همانطو ریکه نمیتواند درس واقعی را برا ی ما ار ز انی دارد ، از نظر اخلا ق نیز زیا ن آ و ر است .

طور یکه هومر وشاعران دیگر تصور میکنند، جنگ هیچگاه ، دولت را بسوی‌اصول‌وانسانها را به‌تعلیم‌وتربیه رهنمایی نکرده وهیچیک دولت‌تغییراتی که‌درسیستم‌خود بوجودمی‌آورد، مدیون آنان نمیباشد . آنان مثل سو نون قوا نینی نیاورده و پیر و زی در جنگ ها با اند ر ز های آ نان میسر نشده است . افلاطون اینگونه موضوعات را درمیان میگذارد . هنرمندان از این درس نیز محرومند که بدانند اهل گسبه چه میخو اهند بسازند . ز یر ا کارآ نها یک هنر و اقعی هم نیست ، اگر هم باشد تقلید است.

افلاطون عین موضوع را در «ا یون» مطرح بحث قرا ر میدهد . شا عرا ن حا یز ساحهٔ دانش مخصوص بخود نیستند .آنانی که تاثیر سخنشان را بصورت درست درک‌میکنند،دیگرانند. هما نطو ریکه طرز راندن موتر را موتر ران میداند ، سر کردهٔ کشتیی که در میان امواج‌خروشان‌در حر کت ا ست ، میدا ند چه با ید بگوید . بد ین تر تیب افلا طون در «ا یو ن» بطور پیگیر در ساحهٔ تکنیک های گوناگون عدم صلاحیت‌شاعر را بیان میکند .هرچند بعضاً ایون‌چنین هوسی را در سر می پروراند که شاعر باساحهٔ مخصوص بخو دش طبیعت عمومی انسان را ابراز میدارد،

(c) ketabton.com: The Digital Library

سگر سقراط همیشه مساله را بجانب معلومات تکنیکی وعلمی میکشاند.

موضوع اصلی دیالوگ ایون ، طرز نوشتن شاعران است . افلاطون از زبان سقراط ایون شاعر را به مجادله میکشاند وچنین می‌نمایاند که شاعر بدون اتکا به عقل درمیان یک نوع وجد که حالت بیخودی را بخود گرفته است ، باالهام شعرمسیراید .معنای آنچه را که میسراید خودش هم نمیداند .افلاطون در ایون اینگونه خصوصیت های شاعران را اصلا یک امر مثبت نمی شمارد . حتی در ین قسمت بیشتر به استهزاء سخن گفته است. سگر این نکته را نیز باید خاطر نشان کرد که دیالوگهایی هم از افلاطون‌وجود دارد که در آن استعداد بالاتر ازعقل ستایش شده است .

اندیشه ها یی راکه افلاطون چه دردولت وچه درایون توضیح داده است ، همه بیانگر این اصل است که ادبیات نمیتواند آسو زنده باشد وهم نمیتواند واقعیت ها را بماتفهیم کند، شاعران نیز مقلد انی اند که حایز دانش واقعی نمی باشند .

* * *

در مورد تاثیرات ادبیات، افلاطون به تفصیل سخن گفته است . از آنجا که هدف اصلی درک ایده هاست وایده زیبایی نیز مقام خاصی را احراز کرده است،انسان‌منتظرآنست که‌زیبایی اثر هنری ، نردبانی را بسوی ایدهٔ زیبایی بسازد . افلاطون این موضوع را بیشتر انکشاف نمیدهد . هرچند بصورت پراگنده از زیبایی هنری باستایش یاد آوری میکند ، سگر ، این بیشتر شامل معماری ومجسمه سازی است . هر چند افلاطون در برابر این سوال که زیبایی چیست ؟ جواب قاطع ارائه نمیدارد ، سگر بصورت عمومی از تناسب ، معیار ، توازن ومشخصاتی سا فند اینها یاد آور میشود ومعتقد است که این خصوصیت ها زیبایی را ایجاد مینماید. ادبیات ازین نگاه مورد بحث قرار نمیگیرد ، بلکه از جهة تاثیر آن برجامعه ارزیابی میگردد . اساساً مفاهیم «هنر» و«هنرمند» درآن زمانه ها ، معانی امروزی را افاده نمیکرد وهم مفکورهٔ بیدارشدن‌ذوق زیبایی بسنری بوسیلهٔ زیبایی اثرهنری تکامل نکرده بود . هر چند آدمیزادگان در ابتدایی ترین دوره ها دراثر های مغازه یی وهم در دوره‌های بعد ، در رسم هایی که بر اشیا ، آبدات ، ساسان سنگی ،سفالی وتکه ها از خود بیادگار گذاشته اند ، ادراک عالی هنری ومفکوره‌خود را از نظر شکل ارائه میدادند، سگر تمام این آثار جهة استعمال بیک کار مخصوص ساخته میشد و مفهوم اثر هنری که تنها از آن ذوق زیبایی بدست آید ، در آن‌وقت‌مشخص‌نشده‌بود. آنانی که در بارهٔ هنر مصر باصلاحیت کامل سخن میگویند ، چنین تبصره میکنند که آثارهنری که مصریان ایجاد کرده اند ، از نظر هنری آنان را علاقمند نساخته است ، اینهااشیا یی بود

(c) ketabton.com: The Digital Library

که یادر مقابر گذاشته میشد ویا بمنظورفنانا پذیر ساختن انسان مورد استفاده قرار میگرفت.
در یونان باستان نیز این مفکوره هنوز وجود نداشت که ایجاد وابداع آثا ر هنری بعلت بید ا ر ساختن ذوق زیبایی پسندی صورت بگیرد.

افلاطون نیز نقش وتأثیر ادبیات را در جامعه مهم میشمارد . در کتاب سوم دولت، زمانیکه دربارهٔ چگونگی تربیت ورسیدن جوانان مناقشه میکند ، در بارهٔ پارچه هایی ازشعرو حکا یا ت که تأ ثیرات زیان آور بجای میگذارد ، صحبت مینماید . حرکات وسلوک نامناسب ، نوحه و مستی، دروغگویی واعمال غیر اخلاقی ا لهه ها وقهرمانان وهم چنین به خوشبختی نایل شدن انسانهای زشت ، برای جوانان نمونه های نامطلوبی میشود. اینگونه پارچه هاباید از آثاربرون‌ساخته‌شود.
افلاطون‌علاوه‌براینگونه پارچه های نامناسب در آثار ،از غیر مفید بودن بعضی ازانواع ادبی نیزسخن میگوید . وی اشعار را از نظر شیوهٔ‌تفهیم آن به سه گونه تقسیم میکند:

۱ — شاعر آنچه را که آ رزوی گفتن آنر ا دارد ، از زبان خود میگوید ومی فهماند . نمونه اینگو نه ا شعار در آن زمان همانادیتی راسب ها dithyramb است .

۲— آ ثا ري که به اسلو ب میمی سیس Mimesis (انعکاس یاتقلید) متکی‌میباشد ،شامل تراژ ید ی و کومیدی میگرد د . درینگونه آثارشاعر از زبان خود سخن نمیگوید، بلکه از ز با ن چهره های آثار حکایت میکند واز آنها تقلید مینماید . در ینجا کلمهٔ Mimesis کا ملا بمعنای محدود آن ، یعنی مفهوم دیگری را تمثیل یا تجسم کردن Impersonation بکار رفته ا ست .

۳— آنچه ازآمیز ش این دو اسلوب بوجود می آید ونمونه آن حکایت ایپوس‌است.آین‌بارشاعر گا هی خودحکایت راتفهیم‌میکندوگاهی‌چهره ها را به سخن می آورد (۵)

از نظر ا فلاطون دونوع آخرین زیان آور است ، زیرا در آنجا عملیهٔ تقلید در آ میخته و چهره های تقلید شده نیز بصورت عموم طرف علاقه و ر غبت نیستند . باتقلید تر سو ها ، مست ها وغلامان ، عادت گرفتن به اینگونه چهره ها تقویت میشود . این عادت خود طبیعت د ومن د ر تغییر جسم ، بیان وطرز دید انسان میگردد . بدین ترتیب ، شخصیت آنا نی که اینگونه آثار را می نویسند یا نمایش مید هند یا تماشا میکنند یا میخوانند نیز متضر رمیگردد.

افلاطون یک اعتراض آخر ین نیز برادبیات دارد . ا دبیات پهلو های حسی ما را مخا طب قرار مید هند .اشخاص با حر کا ت هیجان انگیز ما را از خودمیبرندوبه هیجان‌می آورند. بدین‌ترتیب انسان متعادل ودانا کسی است که بکار بردن عقل خود ،جلواحساسات‌خود رادراختیارمید اشته باشد. زمانیکه با ادبار یا مشقتی بر خورد میکنیم ، جهة اشکار نشدن درد واندوه ، د ندان های

خود را بهم میفشاریم ، زیرا آنچه لایق یک مرد سیما شد ، همین است. ازاینجا ست که ادبیات با بجوش آوردن احساسات ، شخصیت ما را از هم میپاشد . احساسات مانند حرص وطمع باعصبانیت که یا بما خوشی می آورد یارنج ودرد وخواه ناخواه شامل زندگی روزا نهٔ ما ست ، تخت تا ثیر تقلید شاعر قرار نمیگیرد ؟ تقلید ، اینگونه احساسات را در جای که نزدیک به خشک شدن است، آبیاری وتغذیه مینماید . حرص و طمعی که مهار کردن آن لازم باشد ، از مهار های باطنی ما کار میگیرد، بدین ترتیب این عمل به خوشبختی ما نه بلکه به بدبختی ما راه میکشاید.

افلا طون از آنجا که تاثیر عمیق ادبیات وتیاتر را برانسان درک کرده بود ، در د یالوگ «دولت» زمانیکه به ساختن یک جامعهٔ آید یالی مشغول میشود ، نقش اینها یادر تربیت جامعه بصورت نهایت دقیق تحقیق وبررسی میکند .در پایان به آثاری که به مدح الهه هاوانسان های نیک پرداخته باشد ، بشکل یک فعالیت هنری مرتب ومنظم راضی میشود ، مگر برای اهدافی که آنرا مهمتراز همه میشمارد ،در های هنر موجود را ولو که مطلو ب هم با شد کا ملا مسد ود میساز د . بطور مختصر از نظر افلاطون ، عملیه های ادبیات ز مان وی ، بشکل نا مطلوبی بکار انداخته شده است ، اگر هنرمندان با اطاعت از قوانین سانسور وبصورت رهبری شد ه به فعا لیت هنری بپردازند، درآن صورت عملیهٔ ادبیات سودمند و مفید میگردد .

اگر بخواهیم اعتراض های افلاطون را در بارهٔ ادبیات تلخیص بنما ییم ، آنرا بصورت عمد ه دوجهتهٔ میتوانیم ارائه کنیم : ۱) ازجهت علمی ۲) از جهت اخلاقی

از جهت علمی اعتراض افلاطون بدو اصل متکی است :

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

ب) موضوعی که شاعر در آن باره باصلاحیت سخن بگوید، وجود ند ارد .

اعتراض وی ازجهت اخلا ق نیز بر سه اصل استوار میباشد:

الف) در آثار پارچه ها یی وجود دارد که برای جوانان نمو نه های نامطلوب مهیا شد

ب) در تراژیدی ها و حکا یات باتمثیل وتقلید اشخا ص زشت ،تاثیرات بدبجای میماند.

ج) ادبیات آن جوانب حسی مارا که باید مهار کرده باشد ، بیشتر به هیجان می آو رد .

ا دبیات عمو میات یا اصل را انعکاس میدهد

ا رسطو شاگرد ا فلاطون با اثر خود بنام پو یتیکا که تا امروز نیز اهمیت خود را حفظ کرده، در تیوری ا دبیات اساس بزرگی را گذاشته است . هر چند در این اثر در بارهٔ ساختمان تراژ یدی نکته های نهایت مهمی هم گفته شد ه باشد ، ما با اتکا به خطوط اساسی تحقیق خود مساله اصل وعملیهٔ ادبیا ت را مورد ار زیابی قرار میدهیم :

«وظیفهٔ شاعر این نیست که شی واقعی را بیان کند ، بلکه شی ممکن را یا بعبارت دیگر آنچه را که به اساس قوانین احتمال وجبر امکان وجود آن میباشد ، افاده میکند .

نویسنده تاریخ وشاعر ازینکه یکی ساده می‌نویسد ودیگری بصورت نظم ، ازیکدیگر جدا نمی‌شوند . زیرااثر هرودوت‌را میتوان بداخل مصراعها نیز بیان کرد ،بااینهم‌خواه‌بصورت نظم باشد وخواه بشکل ساده ، اثر هرودوت یک‌اثر تاریخی است . فرق ، بیشتر ازهم درین نکته بمشاهده میرسد : مورخ بیشتر از همه آنچه را که ازواقعیت بوجود می آید افاده میکند و شاعر آنچه را که احتمال ، وجود آنرا تثبیت میکند .

ازین جاست که شعر نسبت به تاریخ همانقدر که‌رنگ فلسفی دارد ، به همان اندازه به سویهٔ عالیتر مورد ارزیابی قرار میگیرد . زمانی هم که عمومیات میگوییم ، باساس‌قانون احتمال وجبر ، شخصی را که دارای مشخصات معین است ، سلوک ویرا باین شکل یا آن‌شکل ادراک میکنیم.»(٦)

این عبارات راکه‌میتوان بحیث جوابی به افلاطون دانست، درجریان‌تاریخ باروشهای‌متباینی تفسیر و تحلیل کرده اند، ما درینجا مناقشات وتفصیلاتی را در بارهٔ اینکه ارسطو بااین‌سخنان خود ، حقیقتاً چه میخواسته است بگوید ، یکسو میگذاریم وبه توضیح سخنان خودفیلسوف دست می یازیم .

هرچند نویسنده ، انسانها وزندگی آنان راو هم چنین امیال وآرزو ها و مشخصات آنان را بیان میکند : مگر این . بیان شکل واقعی‌زندگی نیست . اگر نویسنده‌بخواهد کوچکترین وجزوی ترین خصوصیات زندگی شخص را بیان کند ، درآنصورت عملیهٔ هنری راانجام‌نداده است. بطور مثال‌غذاها ییرا که انسان در جریان روز صرف میکند وکارها ییرا که انجام میدهد و مکالماتی راکه بعمل می آورد ، باانواع عواطف واحساسات در قالب‌الفاظو کلمات‌آورده‌شود ، آنچه بشکل درام ، داستان یا شعر بوجود می آید ، به شوربای مخلوطی میماند که لذت‌چندانی نمیداشته باشد . تمام اینها هرچند مأخوذ از زندگی واقعی است ، مگر در بارهٔ مفهوم زندگی مطالب چندانی بما نمی آموزد. بیان یک انسان طور یکه هست، وظیفهٔ تاریخ میباشد نه‌هنر. انعکاس دادن زندگی ، انسان وجهان توسط هنرمند مفهوم دیگری دارد . هنرمند زندگی یک انسان را بصورت مشخص بحیث یک واقعیت بیان نمیکند ، در زندگی یک انسان نیز ، بشکل کلی زندگی را بمفهوم عام آن وهم زندگی انسانی را بحیث یک کل و بعبارت دیگر عناصر جهانی‌آنرا منعکس میسازد .واقع شده رانی ، آنچه را که واقع میشود،بیان میدارد . بنابران در

(c) ketabton.com: The Digital Library

خلال بیان عناصر وتفصیلات وتضادذاتی را که بااصل موضوع ارتباط بهم نمیرساند ، بدور می اندازد ،آنچه راکه لازم است انتخاب میکند وبا ایجاد پیوند میان اینها ، تسلسل حوادث را بریک رشتهٔ واحد بنیان میگذارد .عمل انتخاب هم به اثر از نظر ساختمان یکوحدت می‌آورد وهم باارتباط بادنیای انسانی یک معنی ومفهوم ایجاد مینماید . هنرمند اگر زندگی را عیناً تقلید کند ، یکسلسله مظاهر فرعی غیر لازم ، حوادث ومکالمات نامفهوم در عملیهٔ هنری می آمیزد ونویسنده از منعکس ساختن پدیدهٔ واحدقدمی به پیش گذاشته نمیتواند . درنتیجهٔ همین انتخاب وبا ارائه ایکه شخصیت‌زمینهٔ چه نوع حوادث را مساعد میسازد ، واقعات بهشخصیت چه تاثیراتی وارد می آورد وهم یک حادثه چگونه انکشاف مینماید ، هنرمند میتواند تحت عنوان شی واحد عمومیات‌راتوضیح کند .در غیر آن حوادث زندگی انسان مانند آنکه در جوانی پیرشده‌باشد ، یکجای جمع میگردد و رابطه های علت ومعلول مهم ، با وضاحت معین نمیگردد به این علت است که تسلسل حوادث نزد ارسطو اهمیت زیاد دارد ،زیرا پیدایش و انکشاف یک حادثه را باساس قانون علیت ارائه میدارد .

مؤرخ مجبور است به‌آنچه واقع شده است قناعت کند ، مگر هنرمند زمانیکه یک داستان رابکارمیبرد یاآنرا از خودمیسازد ، حادثات را بشکلی تنظیم و انسجام می‌بخشد، که امکانات صبغهٔ عمومیت‌علمی داشتن رابخود میگیرد . از ینجاست که ادبیات‌نسبت‌به تاریخ بیشتر رنگ فلسفی‌دارد وهمچنین زیادتر یک‌حقیقت عمومی‌و یک‌واقعیت‌را بشکل کل و تفکیک‌ناپذیر انعکاس می‌دهد.بطور مثال‌ادبیات ناپایداربودن‌طالع را درزندگی ، ورزیده و پادرایت‌شدن انسانرا دربرخورد باناگواریهاوشدایدو بانقش‌شخصیت انسان‌را دربرابر حوادث وواقعات‌توضیح می نماید .

افلاطون ادعامی کرد که هنرمندتنها نرواقعات‌را انعکاس‌میدهد و نظر به‌آن‌نمیتواند درباره واقعیت‌معلوماتی‌به‌خواننده‌عرضه کندوهم‌وی‌چنین می‌پنداشت که‌برای‌شاعر ساحهٔ دانش‌مشخص وجودندارد . مگرارسطو میخواهدبگوید که‌شاعر و نویسنده‌مفهوم‌زندگی‌انسان را میدانند . از ین‌نگاه‌موضوع مورد‌بحث روانشناسان است. بنابرانطوریکه افلاطون میپندارد هنرمند کسی‌نیست که‌مارا از واقعیت‌دور سازدو بمایکسلسله دانش‌تصنعی ارائه‌نماید ، بلکه شخصی است که‌زندگی‌را به‌ماتوضیح میکند .

اگرآموزش های ارسطو رااز بان‌فلسفی افاده‌نمائیم ، بااتکابه‌متافزیک‌خودش میتوانیم بدین‌شکل تحلیل و تفسیر کنیم . ایده(صور)هائی که‌افلاطون آن‌هارا خارج دنیای حواس

(c) ketabton.com: The Digital Library

میداند، بعقیدهٔ ارسطو شامل دنیای حواس است. ماده و شکل همیشه باهم یکجاست و هم بهاثر اتحاد ناگسستنی است که اشیای دنیای حسی بوجود می‌آید. بهمین علت آنچه را که هنرمند انعکاس میدهد (تقلید میکند)، باآنکه از دنیای حسی منشأ میگیرد، میتواند عمومیات را نیز افاده نماید. مگر هنرمند حین انعکاس دادن عمومیات، جهة تعیین و تثبیت شکل، آنچه را که ممد این عملیه است انتخاب میکند و تفصیلات بی‌لزوم را بدور می‌اندازد و چنان یک سیستم حوادث را پی ریزی میکند که تعقیب اجباری حوادث و چگونگی انکشاف یک شکل معین و همچنین به نتیجه رسیدن آن‌ها را ارائه میدارد.

• • •

عملیه

دربارهٔ عملیه، تاثیرات، فواید و زیانهای هنر، ارسطو نسبت به افلاطون بشکل دیگری می‌اندیشد. ارسطو زمانیکه مفهوم تراژیدی را توضیح میکند، می‌گوید: «با بیدار ساختن عواطف و احساسات ناگوار و ترس آور، صیقل شدن و پاک شدن کاتارسیس این احساسات را سبب میشود.»(۷)

از آنجا که ارسطو مفهوم کاتارسیس را بیشتر توضیح نداده است، از ینکه واقعاً هدف ارسطو از بن تعبیر چه بوده است، تا امروز مناقشاتی در بن باره صورت گرفته و به نتیجه ئی نرسیده است. تفسیری که بصورت عمومی مورد قبول میباشد، اینست که تراژیدی با بیدار ساختن اینگونه احساسات بیننده آنرا از نظر سایکالوژیک و ساکن بودن، بوضع سالم تری در میآورد. بنابر تحلیل دیگری، هدف از نجات یا فتن از بن احساسات نیست، بلکه حین مشاهدهٔ تراژیدی، عالی و باارزش ساختن این احساسات میباشد. در بن اواخر یک تحلیل بسیار متباین در بن زمینه بوجود آمده است. بنابر عقیدهٔ بانی این تحلیل ژ. ف ایلس، پاک شدن به بیننده رخ نمیدهد؛ بلکه این پاک شدن وصیقل شدن متوجه حوادثی است که این احساسات را در اثر فرا خوانده است.

تحلیل و تفسیر کلمهٔ کاتارسیس بهر شکلی که صورت بگیرد، آنچه در آن شک و تردیدی وجود ندارد اینست که ارسطو بر عکس افلاطون تراژیدی را از نظر اخلاق خیلی مفید میدانست.

بدین ترتیب ارسطو با اشاره به اینکه ادبیات هم از نظر تأمین مفاهیم علمی و هم از نگاه تأثیرات سایکالوژیکی مفید و ارزشمند است، از افلاطون جدائی اختیار کرده و هنر را مدافعه نموده است.

در غرب، اندیشهٔ انعکاس بودن هنر، بعد از رنسانس بار دیگر احیاء گردید و نیوکلاسیک‌ها به تعقیب ارسطو، طرز دید و برا از نظر خود بچندین شکل تعبیر و تفسیر کرده اند.

در ینجا از جمله دربارهٔ دو تیوری نهایت مهم صحبت می کنیم.

۱ ـ هنر انعکاس طبیعت بمفهوم عمومی آنست.

(c) ketabton.com: The Digital Library

۲ - هنر انعکاس طبیعت آیدیالی شده است .

بلساس این هر دو تیوری هنر انعکاس است ،مگر واقعیت های منعکس شده بعین شکل نیست. ارسطو می‌گفت که‌و طیفهٔ شاعر انعکاس پدیدهٔ واقعی نی ،بلکه پدیدهٔ احتمالی است. این هر دو تیوری نوز متو اندباین سخن ارسطو متکی باشد . پیش از همه به‌ارزیا بی‌تیوری نخستین میپردازیم . این‌طرز دیدکه هنر را انعکاس طبیعت به مفهوم عمومی آن‌میداند،با بکار بردن کلمهٔ طبیعت، بدون تردید هرگز هدف تنها درختها، کوهها و دشت‌هانبوده است ، بلکه‌بطور خاص طبیعت انسان وسلوك ، عنعنات و تمدن انسانی نیز مورد نظر بوده است. یعنی در تحت اندیشهٔ طبیعت عمومی ، واقعیت مستتر بوده ؛ انعکاس این واقعیت تنها با عمیق شدن به‌اصل یعنی با انعکاس کلیات و مشخصات مشترك طبیعت انسان امکان پذیر میگردد. گفته میشد که‌هنر باید مشخصات مشترك اشیاو انسانهارا که‌از طرف هر کس قابل ادراك باشد ، افاده کند ونباید وجوه فردی را که مخصوص به‌اشیا و انسانهاست ، محتوای اثر قرار دهد . از نظر نیو کلاسیك‌ها اصلا انسان در هرجاعین چیز است ، هر چند در ممالك و زمانه های مختلف عادات عقاید و شیوه‌های گوناگون زندگی و جوددارد ، مگر اینهامو قتی و مخصوص به همان جای وزمانه‌است . در تحت تمام اینها یك‌طبیعت مشترك انسانی جاگرفته‌است . امیال و ارمان ها، عشق و احساسات تلخ و ناگوار انسانها و محبت آنهابه اطفال شان د راساس خود یك چیز است و تغیر نمی‌پذیرد . اصل و جوهرطبیعت انسان‌را انعکاس‌دادن ، در واقع وجوه‌مشترك راتوضیح کردن و مشخصات فردی،محلی و غیر معمولی را بیکسو گذاشتن است . بدین‌ترتیب زمانیکه هنرمندعمومیات را منعکس‌میسازد ، در واقع اصل و جوهر را ارائه‌میکند . یك علت این عملیه اینست که در صورتیکه هنر را یك‌پدیدهٔ جدی بشماریم ، محتوای آن نیز باید مهم و دارای ارزش خاص باشد ، زیرا تنها در بین‌صورت است که‌هنرمند میتواند بعض حقایق رابما عرضه کند . بیان حقیقتی بما توسط ادبیات با همین انعکاس حقایق عمومی (طبیعت عمومی) امکان پذیر می‌گردد .

زیرا دانش و واقعی همانادانش ارزشها،اصل هاو مشخصات عمومی‌است . آنانیکه با احساسات وسلوك خوش‌به انسانهای دیگر شباهتی‌بهم نمیرسانندیا جریانیکه در یك‌دورهٔ معین دیده‌شده وهم‌طرز زندگی گروهی معین اهمیت چندانی ندارد . از آنجا که این‌مظاهر دوام و پایداری نیداشته باشد ، نمیتواند واقعیت را تشکیل دهد .

انعکاس کلیات مشترك یك‌علت دیگر هم‌دارد . نویسنده که‌وجوه مشترك میان انسانها

یامشخصهٔ عمومی را که نظربز مان و مکان تغییر نمی‌پذیرد ، موضوع اثرخود قرار میدهد ، در واقع به انتخاب موضوعاتی میپردازد که هر شخص در هردوره میتواند آنرا بخواندو از آن التذاذ ببرد .

« آنچه مدت طولانی مورد پسند اکثریت انسانها واقع‌شود ، درآن صورت انعکاس واقعی طبیعت عمومی دانسته میشود . عادات و عنعنات خاصی‌را اشخاص محدودی معدا نند و ازین نگاه ازعکاس واقعی آن‌را نیز تعداد کمی درك میتوانند کرد». (۸) نویسندگان چون هومر و شکسپیر به‌مظاهر محلی و خصوصی اهمیت چندانی نمیدهند، از ارزشهای که دفاع میکنند و همچنین عواطف و آرمان‌های چهره های آنان به‌شکلی‌ارائه شده‌است ، که‌در هر زمان‌توسط هر شخص قابل‌ادراك میباشد . نویسنده زمانیکه طبیعت‌عمومی‌را منعکس‌میسازد ، تنها به عرضهٔ واقعیت‌به خوانندهٔ حدود نمیماند ، درعین‌زمان بابیان‌موضوعات سالم‌وارزشمند به خوانندگان‌هر یك‌ازدوره‌ها این‌امکان رانیز بدست‌می‌آورد که‌در شمارکلاسیك‌هاقرار بگیرد.

مسألهٔ انعکاس طبیعت‌عمومی‌انسان به‌پدید آمدن نوع تحلیل و تفسیر متباین دیگری نیز مساعدت کرد . این‌تحلیل را که باز هم‌در آثار نیوکلاسیك ها مشاهده میکنیم ، اینست که هنرمند انسان هائی را که باساس شخصیت‌خود از دیگران دورشده‌اند نی، بلکه باید چهره های ممتاز را برگزیند ، مانند :

انسان‌حسود ، انسان‌خسیس ، انسان‌عاقل و همچنین چهره های در خشان در زندگی سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی‌جوامع . هریك ازین‌ها بایدمطابق به مشخصات اصلی تیپ‌های شان‌ترسیم‌و نظر بآن‌درساحهٔ تمثیل‌آورده شوند . مثلاتوماس‌ریمر نقاد اواخر قرن هفدهم انگلیس‌به این‌عقیده است که چهرهٔ ایاگو دراوتیللو موافق‌به تیپ‌خودش نیست،زیرا عساکر اشخاص راست کاروداری قلب‌پاکند ، درحالیکه شکسپیر ایاگو را شخص دروغگو، زشت و منقلب ساخته است .

هنر طبیعت ایدیالی رامنعکس میسازد

معنای دیگری که ازمفهوم طبیعت مستفاد میگردید ،طبیعت‌اصلاح‌شده یاآیدیالی‌شده‌بود. این تحلیل نیزبه‌سخنان ارسطو اتکاداشت ، زیرا وی گفته بود :«وظیفهٔ‌شاعر افادهٔ‌شی‌واقعی نی بلکه بدیدهٔ احتمالی است ». همچنین دریك‌قسمت دیگر پویتیکا این‌جمله وجوددارد : «شاعرهٔ‌بدیده‌ها را آنسانیکه لازم‌باشد ، بایدترسیم کند». (۹)

میدانیم که‌در جهان اشیای‌زشت، خشن‌و نامطلوب و همچنین حادثات‌ناگوار وجوددارد. ازآنجا که اثر هنری باید التذاذ بخش و ذوق دهنده باشد ، بنابران هنرمند باید

اینهمه اشیای نامطلوب را بدور اندازد وآنچه را که زیباست انتخاب کندوحتی زیبائی و تمامیتی را که در واقع وجود نمیداشته باشد، توضیح کند. آنجاست که کارهنرمندبه درستی میگراید. دریاها، دشتها وگلهای معطری که شاعران ونویسندگان ازآن بحث کرده اند، بآن اند ازه زیبا ست که آن زیبائی رادرجهان واقعی نمیتوان سراغ کرد. یك نویسنده دوره رنسانس چنین میگوید: «طبیعت دنیا از برنج است واز شاعر از طلا». (۱۰)

درپهلوی طبیعت آیدیالی شده که فرانسویان آنرا «طبیعت زیبا» نام گذاشته اند. یکی هم از نظر اخلاق انسان وروابط انسانی آیدیالی شده وجو ددارد. دوست صادقی مانند پیلا دس جوانی مانند اورلاندو وشخص کاملی چون آینیاس راکه نمونه های آیدیالی میباشند، تنها میتوان در آثار شاعر هنری دریافت. (۱۱) آنانی که طبیعت اصلاح شده را پشتیبا نی میکنند، دنیاو زندگی واقعی را که مامشاهده میکنیم نمی، بلکه انعکاس دادن مکملی راکه تخیل شده است، لازم میدانند. با آنهم طرز دید هنری آنان براساس انعکاس واقعیت اتکا داشت. مگراثری که تماماً ساخته وپرداخته ذهن فردی ومحصول خیال باشد، چه چیزی راسیتوانست انعکاس دهد؟ وچه رابطه ئی باواقعیت میداشت؟

مدافعان طبیعت آیدیالی شده جواب این سوال راباتکا به فلسفه نو افلاطونی ارائه میدا شتند. هرچند افلاطون خودش شاعررا شخصی میداند که درمحدوده مشاهده قرارگرفته واز اصل واقعیت خبری ندارد. مگربعداً فلوتین (۲۷۰—۲۰۴م) شاعر را ازین موقف پایان نجات داده وتقریباً ویرا به سویهٔ مبدع وموجد رسانده بود. هنرمند، چنانکه افلاطون تصور میکرد نقل اشکال (ایده ها) رانی، بلکه خود اشکال رامستقیماً انعکاس میدهد واز همین جاست که ماراد ربرابر واقعیت اصلی قرارمیدهد.

«هنرها را ازینکه تقلید اشیای طبیعت رابماعرضه میکند، نباید حقیروبی مقدار پنداشت، نباید فراموش کرد که هنراشیای دیده شده راتقلید نمیکند، هنربه اشکالی که طبیعت خودش تقلید کرده- است مستقیماً ارتباط میگیرد. . . نقایص طبیعت رارفع میکند. فیدیاس زمانیکه مجسمهٔ زیوس را میساخت نمونه یی ازدنیای حسی بکار نبرد، مگر زمانیکه اینرا اندیشید که اگرزیوس میخواست جدی به نظر آید، چه شکلی رابخود میگرفت، به درک آن موفق آمد». (۱۲)

زمانیکه ارسطو بجواب افلاطون از انعکا س دادن عمو میات نو یسنده یاد آور میشو د، به متافزیك خودش اتکاء میکند. مگر مفکرین ونقادان مورد بحث ما با بکار بردن فلسفه افلاطون ازمنعکس ساختن واقعیت نویسنده تذکر میدهند. ازین جهة، اینان دریك نکته مهم از ارسطو جدایی اختیار میکنند. زیرا ارسطو زمانیکه ازهنر بحیث انعکاس دهندهٔ واقعیت یادمیکند، انعکاس

(c) ketabton.com: The Digital Library

یك واقعیت همین دنیارا درنظر میداشت. مگر آید یالی ها بیشتراز همه یك واقعیت مافوق بشررا فکر میکردند، یعنی واقعیت جهانی که بهتر ازآنچه موجوداست ونمونه شناخته میشود ، مهیا شد. ایدیالی ساختن بعقیده این مفکرین تقرب به واقعیت است، زیرا این اشخاص و اشیایی را که درجهان ندیده ایم دنیای آیدیالی راکه بیشتر واقعیت دارد ، منعکس میسازد. ارائه اصل اشیا در واقع با ازمیان برون ناوسایی و نـوا قـص ا هـل د نیا و ا نعکـاس د اد ن آنا ن نه آ نطـو ریکـه هستـند بلکـه آنطـوریکه با ید با شند، ممکن میگردد . اساساً در ا کمال موجو دات دنیای حسی ، ما ده مانع واقع میشود وتحقق یافتن شکل مورد نظر را مشکل میسازد . بنابران ازمیان بردن ماده که علت ایجاد نواقص میگردد ، وظیفهٔ هنر مند است . از همین جاست که رسام ، نویسنده یاشاعر طبیعت را نه آنسان که می بیند ، بلکه طوریکه باید باشد ، ترسیم میکند .

طرز دید نو افلاطونی ها که در رنسانس احیا گردید ، از اتالیا به فرانسه واز آنجا به انگلستان راه یافت وتا قرن هژدهم نیز ادامه داشت.

عملیه

مفکرین دورهٔ رنسانس ونو کلاسیك ، در بارهٔ عملیه ووظیفهٔ هنر از ارسطو دور شد ند و بیشتر از همه بیك دید تعلیمی اتکا دارند . هو را تیوس (۸-۶۵ ق م) در اثرخود بنام آرپویتکا در بارهٔ دووظیفهٔ هنر سخن گفته است : التذاذ بخشیدن و تربیت کر دن.

یك اثر خوب هم التذاذمی بخشد وهم تربیت میکند .اگر وجه التذاذ بخشی هنر هر قدر عمیق و عالی باشد ، بازهم اگر بحیث یگانه هدف هنر پذیرفته شود ،ازمشخصه واهمیت اصل هنر بد و ر می بود و عاری از جدیت وهدف عالی میشد . بنا برین آنانی که هنر راتنهاازنظرالتذاذپذیری وتفننی بودن آن پشتیبانی میکردند ، خیلی اندك بودند . آنچه ازهنرانتظار برده میشد ،درپهلوی تفنن وجه تربیتی آن بود.

اندیشه های سرفیلیپ سدنی که شاعر ونقادتیپیك دورهٔ رنسانس شناخته میشود ، در بارهٔ هنر چنین است : هنر انعکاس است وهدف آن نیز باذوق بخشی تربیت کردن میباشد . درمیان دانشهایی که به انسان شکل درست زندگی کردن را می‌آموزد ، مهمترین آنهافلسفهٔ اخلاق وتاریخ است . مگر هردوی این هم ناقص است ، زیرا از آنجا که فلسفه وجه تیوریکدارد، تنها یکسلسله قاعده های مجرد را درمیان میگذارد واین قاعده ها نیز بعلت خشك بودن زیاد ،مؤثر واقع نمیشود .مگر تاریخ معین وزنده است ، اما ساحهٔ آن محدود میباشد، تنها آنچه را که واقع شده است بیان میکند وآنچه را که باید بوقوع پیوندد ارائه نمیدارد؛ زیرا حادثاتی

را که برای انسانها نمونه تشکیل میدهد وزمینهٔ آموزش آنان را فراهم میسازد، از خودنمی سازد. تنها وتنها ادبیات است که پهلوی ناقص فلسفه وتاریخ را تکمیل وو جوه مفید آنرا بخود جمع میکند. ادبیات از یکطرف با قرار دادن حوادث بشکل معین و مشخص، و جوه خشک و مجرد فلسفه را رفع میکند واز طرف دیگر باتلقین آنچه بایدشود، نقیصه تاریخ را از میان بر میدارد. علاوه بر اینکه تاریخ ناگزیر است حقایق را به انسانها بیان دارد، حوادثی را که امکان دارد بشکل نمونه های زشتی واقع شود، نیز نقل میکند. از آنجا که هنرمند خودش حوادث را خلق میکند، میتواند خوب آنرا تقدیر کند وزشت آنرا تقبیح نماید. به این علت است که ادبیات از جهة تربیتی آن هم از فلسفه وهم از تاریخ مؤثرتر میباشد.

این ادعای ارسطو که شاعر باید واقعیت رانی، بلکه احتمال را بیان کند، درآثارمدنی مفهوم تعلیمی ندارد. حالت هایی که در اشخاص معین وجود دارد، در تحت شرایط معین چگونگی انکشاف آنرا از نظر احتمال نشان دادن، یک ضرورت است. یک ضرورتی که مربوط به رابطهٔ علت ومعلول میباشد. مفکرین رنسانس و نیو کلاسیک (آنچه را که باید شود) یک ضرورت بمفهوم اخلاقی آن تعبیر کرده وبدین ترتیب ادبیات را وسیله یی دانسته اند که مانند مربی درس اخلاق میدهد.

اگربشکل دیگری بیان کنیم، چنین پنداشته شد که ارسطو بااصطلاح «پدیدهٔ احتمالی» یک حالت آید یالی را درنظرداشت واین سخن بمفهوم انکشاف یک شکل نی، بلکه انعکاس شکل آیدیالی موجود تعبیر گردید. ازنظرارسطو ارزش ادبیات بطور نسبی توسط جنبهٔ تربیتی آن تثبیت میگردد، فکر این وجه تربیتی بمعنای علمی آن بمفهوم ارائهٔ زندگی وواقعیت به خواننده است. هم چنان درآن دوره ها ادبیات نه تنها ازجملهٔ مظاهر علمی، بلکه درعین زمان راهنمای زندگی بافضیلت است. ادبیات چگونه میتوانست این امر را انجام دهد؟ نویسنده بااانتخاب چهره های راستکار و با فضیلت این واقعیت رادر اثرخود ارائه میتوانست کرد. البته درادبیات تنها انسانهای خوب و با فضیلت موفقیت نمیگمرند، چهره های زشت نیزراه خود را در ادبیات باز میکنند. هرچند واقعیت های زندگی طور یکه نویسنده در اثرخود ارائه میکند، بآن شکل ساحهٔ عمل نمی یابد، مگروی ناگزیر است منحیث وظیفه مشخصات تربیتی رادر اثر خود بحیث معیار ارزیابی ها رعایت کند. کالمگر، سیدنی، کورنی و دکتور جانسن ازجملهٔ کسانی اند که ازاین تیوری پشتیبانی میکنند.

* * *

اگر آنچه را که در بن مبحث در بارهٔ مفهوم هنر یادآور شدیم، خلاصه نمائیم، میتوانیم بگوییم که هنردنیای خارجی، انسان وزندگی را انعکاس میدهد. آنچه که رسام با رنگ ها وخطوط انجام میدهد

نویسنده یا شاعر با کلمات تحقق می‌بخشد . اثر هنری آیینه بیست که بسوی زندگی قرارداده شده است . طوریکه دیدیم این انعکاس ، از زشت‌ترین مفهوم آن یعنی تقلید تا آید یال های ما که به انعکاس آیده‌ها بی که واقعیت مافوق عواطف ودنیای حسی ما را تشکیل میدهد، تعبیر میگردد اشکال مختلفی را اتخاذ میکند .

مشخصهٔ دیگر ادراك هنر اینست که هنر بذات خود حایز ارزش مستقلی نمیباشد . ارزش هنر با ساس وجه علمی و هم‌مفیدبودن آن از نظر اخلاق برای انسانها تثبیت میگردد . بطورمختصر، هنر بنا برخدمتی که به اهداف عالیتر انجام میدهد ، ارزش کسب مینماید .

فهرست مآخذ

* اثری که اساس ترجمهٔ بنده قرار دارد ، کتابیست بنام (تیوریهای ادبی و نقد) Edebiyat Kuramlarive Eleshtiri اثر پروفیسور برنامسوران از استادان پوهنتون استانبول بزبان ترکی، که از طرف پوهنځی ادبیات پوهنتون استانبول بسال ۱۹۷۲ بچاپ رسیده است. پروفیسور موصوف در ین کتاب موضوعات مربوط به تیوری ادبیات ونقدادبی را با استفاده ازمنابع دست‌اول انگلیسی ،فرانسوی ،جرمنی وروسی موردبحث قرارداده است .اینجانب به ترجمهٔ مباحث این کتاب باتلخیص وتز ید لازم پرداخته‌است .

1. Rene Huyghe. The discovery of Art (1959), P. 68.
2. Leonardo da Vinci., Literary works ed. by Jean Paul Richter (London, 1883), I, no. 529.
3. "Preface to shakespeare", Johnson on Shakespeare, ed. Waller Raleigh, (oxford) P. 11.
4. Richard Mckeon, "Literary Criticism and the concept of Imitation in Antiquity", Critics and Criticism, ed, R.S. Crane, (Chicago University Pre ss).

۵ . جهت معلومات بیشتر مراجعه شود به کتاب Edebiyat Kuranmları ve Eleshtiri; Istanbul, 1972, S. 17—18.1963

۶ . پویتیکا ، 14516 Poetika ترجمهٔ اسماعیل تونالی ، ۱۹۶۳ بزبان ترکی

۷ . پویتیکا ، 14496 Poetika ، ترجمهٔ اسماعیل تونالی ، ۱۹۶۳، بزبان ترکی

۹ . پویتیکا ، 14606 ، ترجمهٔ اسماعیل تونالی .

10. Sir Philipsidney, Apologie for Poetry, ed. J. Churtor Collins, (Oxford), P. 8.

۱۱ . عین اثر، ص ۸ —۹ .

۱۲ . فلوتین ، انتیدها، I. VIII. V, به‌اشارهٔ کتاب تیوریهای ادبی ونقد، ص ۲۶ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

مختصری دربارهٔ روابط ادبی افغانستان و هند*

خانمها وآقایان ، دوستان گرانمایه ،

جای شادمانی بیشتری است که بار دیگر درپوهنتون دهلی ، به خدمت دانشمندان فاضل ودوستان گرامی میرسم . ازتشریف آوری شما برای شنیدن این سخنان مختصر بسیار سپاسگزارم . از مقامات محترم هندی که برای من ورفقای همسفرم ، فرصت باز دید از هند ـ کشور دوست داشتنی و مورد علاقهٔ ما ـ را فراهم کردند و ازمقام محترم پوهنتون دهلی که به من موقع دادند تادراین محفل دوستانه ، چند سخنی به عرض برسانم ، ونیز از مهمان نوازی وهمیشه مدلطف آمیز مقامات حکومتی ودوستان هندی ؛ کمال امتنان دارم وصمیمانه تشکر میکنم .

روابط اقتصادی ، اجتماعی وثقافی بین افغانستان وهند ، که ارتباطهای زبانی وادبی جزئی از آن است ، سابقهٔ چندهزار ساله دارد واز زمان مهاجرت آریاییها ازسرزمین بلخ به هند ، آغاز می یابد . به قول پوهاند میرحسین شاه ، رئیس واستاد تاریخ پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل ، «خورشید تمدن هندی ـ آریایی ، از سوی مغرب ، یعنی ازخاک افغانستان طلوع کرده است . » (۱)

---

* این سخنرانی بنابه خواهش دیپارتمنت عربی وفارسی پوهنتون دهلی ، درسلسلهٔ University Extension Lectures ایراد شد وبراثر خواهش شعبهٔ دری آل اند بار ادیو به شکل گفتار رادیویی ، درماه مارچ ۱۹۷۷ پخش گردید وبه خواهش پوهنځی ادبیات وپوهنځی علوم اجتماعی پوهنتون اسلامی علیگر بار دوم در علیگر ایراد شد .

(۱) مجلهٔ ادب ، شمارهٔ ۴ دورهٔ ۲۳ (حوت ۱۳۵۴) ، ص ۸ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

آن لهجه از زبان هندی ـ باختری که توسط آریاهای بلخ به آریا ورشه یا بهارته ورشه برده شده، اثر هایی از آن ، هنوز هم در زبانهای نورستان باقی مانده است .(۱) همان سان که سرود های نیایش ویدایی از دره های جنوبی هندوکش به سوی رودهای سند و جمنا و گنگا رهسپار شده، به همان گونه پیامهای مقدس بودا و فرمانهای انسان دوستانهٔ آشوکا ، راهی افغان دیار گشته و بر سنگ نوشته های کشور ما ثبت گردیده است.(۲) افغانستان مخصوصاً بامیان در مرکز آن ، روزگاری یکی از مراکز مهم و بزرگ دین بودائی به شمار میرفت و زبان پراکریت منشعب از سنسکریت ، زبان علمی و ادبی افغانستان شرقی بود . بدین صورت ، درسده های پیش از اسلام ، شکوفانی ثقافت بودایی و مدنیت درخشنده کوشانی و گسترش هنر و فرهنگ بودایی ـ یونانی، سبب استواری همیشگی ارتباطات علمی و ادبی بین هردو کشور ، شده بود .

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

از این زمان به بعد ، ثقافت اسلامی افغانستان و زبان ادبیات دری به پیمانهٔ وسیع در نواحی مختلف هندوستان انتشار یافت و مهاجرت های منفردانه و دسته جمعی شاعران و نویسندگان و دانشمندان افغان به بلاد هند، آغاز گردید .آشکار است که هم در زمانه های پیش از اسلام و هم در دوره اسلامی، روابط همه جانبهٔ این دو کشور، به شکل تأثیر و تأثر یعنی دوجانبه، بوده است

از میان هزاران چهرهٔ مردان دانش و عرفان و ادبیات ، چهرهٔ ابو ریحان بیرونی غزنوی با کتاب بیمانند و پرمایه اش تحقیق ماللهند، بزرگترو برجسته تر جلوه میکند .مس در برابر چشمان جستجوگر وابستگی های فرهنگی هند و افغانستان ، چهره های گرامی دیگری پدیدار میگردد ؛

ابوالحسن علی بن عثمان هجویری غزنوی که مشعل تصوف اسلامی را با تالیفات و تلقینات سودمند خویش به زبان دری، در هند روشن کرد ،(۳)، ناصرخسرو بلخی که از شناختن دانایان هند، به خو یشتن می بالید ، (۴) مسعود سعد سلمان که اشعار شور انگیزش را به زبانهای دری و

---

(۱) محمد رحیم الهام ، «نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هندوستان» ادب، ۴ : ۲۳ ، ص ۵۹ .

(۲) میر حسین شاه ، ادب ، ص ۹ .

(۳) الهام ، ادب ، ص ۶۷ .

(۴) پوهاند میر حسین شاه، ادب ، ص ۹ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

عربی و هندی، برای لاهوریان زمزمه کرد ، (۱) مختاری غزنوی که در پنجاب ولاهور و ملتان زندگی کرده وقصاید غرایی سروده که شاعران قرنهای بعدی از وی استقبال کرده اند، ابو الفرج رونی از لحاظ شعر وشاعری ،تاثیر عمیقی بر گویندگان بعد از خود در افغانستان وهندوستان، داشته است ،خواجه معین الدین چشتی هروی شاعر ونویسنده وعارف وارستهٔ افغانی که از چشت در شرق هرات ،به اجمیر رفت و طریقهٔ تازهٔ عرفانی چشتیه را بنیاد گذاشت وپیروانش تا کنون در هند وافغانستان فراوان اند، ملک الشعرا رکن الدین حمزه وشهاب الدین محمد رشید که از زادگاهشان غزنه واز دربار غزنه به دربار سلطان شهاب الدین غوری به دهلی رفتند ، شهاب الدین بدایونی شاعر دوران رکن الدین فیروز شاه که اشعارش در پختگی و روانی و زیبایی ، با اشعار گویند گانی چون فرخی و انوری و خاقانی همسری میکند و از مطالب تصوفی واخلاقی مملوست ، ابو عمر بن محمد منهاج سراج جوزجانی ،نویسندهٔ تاریخ معروف «طبقات ناصری » چهرهٔ درخشان عهد ناصر الدین بن شمس الدین التتمش ،دانشمند ومؤرخ وشاعر وقاضی نامور افغانستان وهندوستان است ،«نویسندهٔ اخبار الاخیار ،او را باعارفان بزرگ عصرش برابر داند و گوید که عارف معروف دهلی نظام الدین اولیا هر دوشنبه به مجلس تذکیروی میرفت واز وی استفاضهٔ روحانی می نمود . کپتان نامولیس ، سرایلیات ومیجر راورتی ، طبقات ناصری را یکی از کتب ثقه ومستند و قابل اعتماد میدانند .این کتاب به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده است .» (۲) محمد نظام الدین سلطان الاولیاء البدایونی ثم الدهلوی بن احمد الغزنوی ، صوفی نامدار قرن هفتم واوایل قرن هشتم هجری که یک تن از مرشدان طریقت چشتیه ومقبره اش در دهلی زیارتگاه خواص و عوام است ،طوطی هند امیر خسرو بلخی دهلوی ، چهرهٔ تابناک دورهٔ سلطنت خلجیها وتغلق شاهان وسلاطین بلبن است که عصر طلایی ادب دری در هندوستان به شمار میرود . (۳)

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

---

(۱) الهام ، ادب ، ایضاً .

(۲) الهام ، ادب ،ص ۷۲ .

(۳) ایضا .

(۴) ادب ، ۴ : ۲۳ ،ص۶.

نیز از این گونه ، فراوان است ، چنان که در مورد چهره های در خشانی که تاکنون نام‌برده شد و درسطر های بعدی نیز نام برده میشود ، این واقعیت هم بستگی کلتوری به مشاهده میرسد، زیرا اکثریت این بزرگان واندیشمندان ، هم افغان وهم هندیند .

سهم امیر خسرو در توسعه وانکشاف ادبیات هندی ، به اندازهٔ سهم وی‌در ادبیات دری ، بارز و برجسته است . «هر چند خود گوید که در غزل پیرو سعدی ، درمثنوی پیرو نظامی و در اشعار حکمی واخلاقی پیروسنایی وخاقانی است ، ولی درشعر دری ، شیوهٔ نوی ایجاد کرده است چنان که میتوان او را از جملهٔ بنیاد گذاران مکتب معروف،به هندی، دانست .» وی نه تنها بر شاعران دری گوی هندوستان ، بلکه بر گروهی ازشاعران‌بزرگ‌افغانستان‌چون‌عبدالرحمان جامی هروی وامیرعلی شیرنوایی،از لحاظ شیوهٔ بیان واو زان و قوافی ، اثر گذاشته است .« (۱)

به قول پوهاند میر حسین شاه ، امیر خسرو ستا یشگر پیشاهنگ‌وچیره‌دست زیباییهای‌طبیعی ومزایای بشری وفرهنگی هند، میباشد. (۲) وبه گفتهٔ پوهاند الهام ؛در اشعارش‌نوعی از احساس واندیشهٔ ملی ووطنی ، دیده میشود. (۳)

ابوالمعانی عبدالقادر بیدل که اسلافش درکابل‌میز یستند و خودش در محیط فضل‌ودانش پتنه ، دیده به جهان گشود ودر شهر هنر خیز دهلی زندگی کرد‌بزرگترین‌شاعروعارف‌وانویسندهٔ قرن یازدهم هجری(قرن هفدهم میلادی) و نمایندهٔ ممتاز مکتب ادبی هندی است که حلقهٔ بزرگ‌اتصال‌ثقافی‌وادبی‌افغانستان‌وهندبه‌شمارمیرود . نفوذادبی‌وی‌ازهندوافغانستان‌گذشته‌به‌آن‌سوی آمورسیده‌است‌وتاکنون هم ،ودرهند افغانستان وجمهوریتهای شوروی آسیای مرکزی ، پیروان وعلاقه مندان زیاد دارد.

همچنان در این مورد باید از واقف گندهاری که سروده های نازک خیالانهٔ‌دل انگیزش را در لاهور وبتاله به‌نوادر آور دیادآوری کرد.

در تذکر نکاتی در بارهٔ‌روابط ادبی افغانستان وهند ، شایسته است که از کشمیر و بدخشان نیز یاد کرده شود . در زمان سلطنت لودیها ، ادبیات دری در کشمیر رواج یافت ودرآغاز قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) دری ، زبان رسمی ودربار ی کشمیر گردید و چندین کتاب مذهبی وداستانی وحماسی هندوها مانند راجترنگنی اثر کلهنا که

---

(۱) الهام ،ادب،ص۷۳.

(۲) ادب ، ۳،۴ ،ص۹.

(۳) ادب،ص۷۳،

(c) ketabton.com: The Digital Library

قد یمترین تاریخ هند وها به زبان سنسکریت است ونیز الرمعروف مهابهارا ته به زبان دری، یو سف و زلیخا ی نورالدین عبدالرحمان جامی به زبان کشمیری ترجمه شد و پس ازآن، برهمنان کشمیری به نو شتن آثار منثوروسنظوم دری پرداختند واین زبان را در آنجا رو اج و توسعه دادند . (۱) هم چنان ، کتا سریت ساگر تحریر دیگری از پنچاتنترا که درکشمیر ا یجاد شده بود ، نخستین بار در قرن نهم هجری درکشمیر به دری ترجمه شد (۲)

عار فان ، شعرا ونویسند گان بدخشی درطی قرنهای متمادی از راه کشمیر به سرزمین هند وارد شدند که از آن جمله خو اجه محمدهاشم صوفی وشاعر ونویسندهٔ کشمی ، ملاشاه بدخشی صوفیی که ا زطرف مردم هند بسیار احترام میشد ونیز محمدامین بدخشی وبالاخرمیرغیاث الدین غیاثی شاعر وعارف نامدار قرن دوازدهم هجری بدخشان که در هفد سدتی زند گی کرد. ، درس خوانده ودیوان اشعارش نیز درهند چاپ شده .قابل تذکر اند.

شاعران و نویسند گان افغان وقتی که به هند آمدند یااز پدر ومادر افغانی درسرزمین هند د یده به جها ن کشودند ود راینجا زندگی کردند، د رتحت تأثیر مظاهر گوناگون طبیعی واجتماعی هند ، افقها و د یدگا ههای نو و گسترده یی د ربرا بر شان گشو ده شد ، با مشا هدهٔ رنگها و جلوه های نظر ربا ود لپسند پرند گان و گلها وگیاهان و لباسهاو آ رایشهای دلفر یب، تخیل شان رنگین ترگشت ، با نظا رهٔ پری رو یان گندم گون و پر ملاحت، عو اطفو احساسات شان ملیح تر و رقیق تر و پر جوش ترگر دید ، فلسفه و بینش و عر فا ن و اندیشه های مذهبی و ثقا فی این کشو ر پر از عجائب و ا سرا ر ، فکر و اندیشه شانر ا عمیق تر ودقیق تر وشگوفان تر ساخت ، ظر افت های هنر های سادی و معنوی هند، آثار شان راصملو از دقایق و باریکیهاو ر یزه کاری ها گر دانید ، گذ شته ا زصد ها کلمه و تعبیر مشترک که باز ماندهٔ صبداء و ز ندگی مشترک افغانیان و هندیان است ، هز اران لفظ و کلمه و تعبیر دیگر، درنتیجهٔ تأثیر و تاثرز بانها وادبیات و ثقافت افغانی و هندی درطی قر و ن متو الی ، در ز بانهای یکدیگر داخل گر دید ، طا ووس و طوطی هند، و خال هندو ، در ادبیات دری بشکل رمز و سمبول در آ مد . ز یبائیهای طبیعی و معنوی ، ذ وق لطیف و بینش خیال انگیز و اندیشهٔ دقیق و ژ رفنو باریک نگر که خاصهٔ شرق است ودر هند، تجلی به کمال یافته است . در ا دبیات دری هند و ستان ، مکتب

---

(۱) ایضا، ص ۷۶.

(۲) د کتورس ۱۰ ح .عابدی و د کتور تا را چند ، «کتاسریت ساگر دردری: دریای اسمار» درمجموعهٔ اندو ا یران (به انگلیسی) ، دهلی جدید ، ۱۹۷۱ ص ۱۰۰

(c) ketabton.com: The Digital Library

نازك خیالانه‌ئی را پدید آورد که در تاریخ ادبیات دری بنام «مکتب هندی» شهرت دارد . هر چند که امیرخسرو بلخی دهلوی هم بانی این مکتب دانسته شده و بنیادگذار ان راستین آن از هرات دورهٔ تیموری بر خاسته اند ، شاعران و نویسندگان افغانی که از افغانستان به هند آمده اند ، همراه با گویندگان و ادیبان هندو ، این مکتب ظرافت آمیز و پر دقائق وتخیل انگیز را بکمال رسانده اند.

یکی دیگر از وجوه روابط ادبی افغانستان و هند ، آن است که ادبیات دری ، از زمانه‌های قدیم تاکنون ، از گنجینهٔ ممتاز ادبیات هندی بهره ور گردیده است. سرزمین هنداز روزگاران باستانی ، گهوارهٔ داستانها و افسانه ها و ادبیات حکمی و اخلاقی و رمزی بوده و نه تنها ادبیات دری بلکه ادبیات اکثر ملل جهان از این گنجینهٔ گران بها فروغ ورخشندگی گرفته و پرمایه و غنی گردیده است. به حیث نمونه ، چند موردعمده را در این جا یاد آوری میکنم .

اثر معروف پنچاتنترا یا پنچا کیانه که کاملا شهرت جهانی دارد ، پس از ترجمه های پهلوی و عربی بنام کلیله ودمنه نخستین بار پیش از سال ۳۳۱ هجری، توسط ابو الفضل بلعمی (۱) به نثر دری ترجمه شد و سپس رودکی آن را به نظم دری برگرداند ،و در زمانهای بعدی به نام های کلیله ودمنهٔ بهرام شاهی ، انوار سهیلی ،عیار دانش ، پنچا کیانه و نگار دانش، ترجمه یا تحریر شد، و بالاخر در روزگار ما، داکتر ایندو شیکهر ، آنرا از روی اصل سنسکریت، با همان عنوان پنچاتنترا ، به دری ترجمه و چاپ کرد . (۲)

خصوصیت عمدهٔ داستان سرایی هند ، آوردن داستان در داستان است که در پنچا تنترا هم بنظر میرسد ولی بصورت یک مشخصهٔ بارز ، در داستان هائیکه پس از این نام برده می‌شود، جلوه گر شده است: سندبادنامهٔ معروف یا حکایت هفت وزیر ، یکی از این گونه داستان هاست که پس از ترجمهٔ پهلوی و عربی ، نخستین بار در سال ۳۳۹ هجری توسط عمید ابو الفوارس قناروزی به دری ترجمه شد و در قرن ششم هجری ، ظهیری سمرقندی آنرا بار دیگر به شیوهٔ معمول زمان خودش نوشت . برگونهٔ سندبادنامه ، داستانی بنام بختیارنامه یا حکایت دهوزاد به نثر دری در قرن چارم هجری پرداخته شد و در قرن ششم هجری، تحریر یا تحریر های دیگر آن به نامهای «راحت الارواح فی سرور المفراح» و «لمعة السراج لحضرة التاج» پدیدار گشت

---

(۱) مقدمهٔ قدیم شاهنامه ، از روی بیست مقالهٔ قزوینی ، ج ۲، ص. ۲ و برگزیدهٔ نثر فارسی از محمد معین (تهران ۱۳۳۲) ، ص. ۹.

(۲) پنچاتنترا ، ترجمهٔ دکتور رایندو شیکهر ، تهران : انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۱.

و در قرن‌های بعدی خلاصه‌هائی از آن بشکل داستانهای کوچك، نگاشته آمد.

داستان هندی دیگری باخصوصیت «داستان در داستان»، طوطی نامه است که در حدود سال ۷۱۰ هجری، از اصل سنسکریت سوکاسپتاتی، توسط عماد بن محمد النعری باعنوان «جواهر الاسمار - طوطی‌نامه» به‌دری ترجمه شد. (۱) در سال ۷۳۰ هجری (۲) ضیاء الدین نخشبی، جواهر الاسمار را بدون ذکر صریح منبع اصلی، دوباره نگاشت و در قرن ۱۱ هجری (قرن ۱۷ میلادی) محمد قادری تحریر نخشبی را تلخیص کرد، از روی این دو تحریر، داستان دل انگیز طوطی‌نامه به‌دیگر زبانها ترجمه شد و شهرت جهانی کسب کرد.

در عهد جلال الدین اکبر، پادشاه مغلی هند، مهابهارته، راماینه، کتاسریت ساگر و دیگر داستانها و نوشته های هندی به‌دری ترجمه و یا تحریر شد، ولی این ترجمه ها و تحریرها، شهرت آن دو داستان قبلی را نیافتند.

به‌صورت کلی، داستانها و افسانه های دلنشین هندی، الهام بخش شاعران دری زبان نیز در افغانستان و هندوستان بوده است و شماری از آن‌ها را به‌نظم هم در آورده اند.

در دورهٔ معاصر، خصوصاً پس از جنگ عمومی دوم و پس از آن که هند، آزادیش را دوباره بدست آورد، روابط ادبی و ثقافتی مردمان ما، و بیشتر و استوارتر گردیده. رفت و آمد دانشمندان و شعرا و نویسندگان و هنرمندان، مبادلات فرهنگی و هنری، چاپ کتب و رسایل و تشکیل سیمینارها، ترجمه های آثار علمی و ادبی، نمودار ی از این گسترش روابط است.

این نکته نیز قابل یادآوری است که نخستین اثر داستان گونهٔ نثر معاصر دری به‌عنوان «تصویر عبرت» از عبدالقادر، در سال ۱۹۲۲ در مدراس چاپ شده و در سال های بعدی، مجموعه های شعر و آثار برخی از شاعران و نویسندگان ما، در شهر های هند طبع گردیده و این کار تا امروز ادامه دارد.

سلسلهٔ ترجمه از آثار معاصر هندی از زبانهای اردو، بنگالی، پنجابی، هندی و آثاری که در هند به انگلیسی نوشته شده، هم‌چنان ادامه دارد و این امر، روز بروز بیشتر توسعه می‌یابد. سالهاپیش، غلام علی عبدالرؤف بینوا شاعر و نویسندهٔ توانای معاصر، قطعاتی از گیتانجلی تاگور را به‌زبان پښتو ترجمه کرد که در روزنامه‌ها چاپ میشد، و غلام علی

---

(۱) مقدمهٔ جواهر الاسمار - طوطی‌نامه، به‌اهتمام شمس الدین آل احمد، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

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

دکتور عبدالغفور روان‌فرهادی شاعر و نویسنده و دانشمند مشهور معاصر، به‌ترجمهٔ منظوم دری گیتانجلی پرداخت که آن‌هم در روزنامه‌ها و مجلات هفتگی به نشر میرسید. در سال ۱۹۷۰ هر دو ترجمه، به‌صورت کتاب، ازطرف اداره‌های مجله های ادب و وژمه، اورگانهای نشراتی پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل، به مناسبت برگزاری سمینار روابط افغانستان و هند، انتشار یافت. در سال ۱۹۵۷ روان‌فرهادی با همکاری محمدعلی روفق و ضیاء قاریزاده، مجموعه‌ئی از اشعار خانم پربهجوت پنجابی را به عنوان «لاله» به‌شعر دری در قالبهای جدید و کلاسیك، ترجمه و چاپ کرد. وی در سال ۱۹۷۰ مقاله‌ئی بعنوان «اثر مولانا جلال‌الدین بلخی بر رابیندرانات تاگور» نوشت که اصل انگلیسی آن در مجموعهٔ مقالات سمینار روابط افغانستان و هند، چاپ‌خواهدشد، ترجمهٔ مختصر دری آن در آغاز سال ۱۹۷۶ در مجلهٔ ادب به طبع رسید. مجلهٔ ادب، گاه‌به‌گاه، تا آن‌جا که منابع میسرمیشود ترجمه‌های اشعار و نوشته های معاصر هندی و اشعار دری شعرای دری گوی معاصر هندرا انتشار میدهد. نویسندگان و همکاران «ادب»، این کار را دنبال‌خواهند کرد و در تهیهٔ اشعار و نوشته‌های معاصر هندبه زبانهای هندی و انگلیسی و دری، به‌کمك نویسندگان و شعرا و ادبای هندی، نیازدارند.

م. ن. انگهت‌سعیدی‌استاد پوهنتون کابل.

دهلی‌نو، چارشنبه ۱۱ حوت ۱۳۵۵، ۲ مارچ ۱۹۷۷

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوهندوی شاه علی اکبر

منابع شرقی اشعار له فونتن

-۵-

پس از آنکه کتاب «منابع شرقی اشعار له فونتن» را تالیف نمودم صنعت تمثیل ونبشتن امثال اخلاقی درآثار شعرا ودانشمندان مشرق زمین خاصه بزبان عربی ودری بیش از پیش توجه ودقتم را جلب کرد وبران شدم تا امثال زیاد تر را که از منابع شرقی در اشعار له فونتن انعکاس یافته است جستجو کنم. دران اثنا دوست دانشمندم دکتور روان فرهادی دو ورق مطبوع را از یك مجله فرانسوی از نزد خانم نوران (سابق مدیر لیسه استقلال) اخذ نموده بدسترسم گذاشت.

در دو صفحه آن مقایسهٔ دومثل: «سادگی شتر» و« سنگپشت ودو مرغابی» از اشعار له فونتن باترجمه فرانسوی متن انوار السهیلی درج بود. ودو صفحه دیگر آن را تصویر رنگه حیوانات در وقت حمله بر اشتر احتوا کرده بود. تصویر را از یك نسخه عربی مربوط قرن سیزدهم میلادی (قرن هفتم هجری) اقتباس کرده بودند. نسخه مذکور رمال «کتابخانهٔ ملی» پاریس است. در مجله مذکور چنین تبصره گردیده بود:

«کتاب انوار سیرت شاهان مجموعه یی از امثال اخلاقی منسوب به حکیم هندی (بیدپای) درزمان شاهی خسرو اول به فارس آورده شد. به فرمان المنصور، ابن المقفع آن را بزبان عربی ترجمه کرد واز برکت ترجمه ونگارش او بود که اثر مذکور درسرزمین غرب شناخته ومشهور گردید:

بهسال ۱۶۴۴ م ترجمه فرانسوی آن برای سیگمه Seguier قاضی القضات آن زمان اهدی گردیده بود وبه امضای داود صاحب David Sahib در پاریس نشر شد. این نسخه بدست له فونتن رسید که ماچند سطر از مقدمه ومتن های آن را اقتباس ودرینجا درج میکنیم:

عربان بعداز رحلت پیغمبر(ص) در وقت خلفاء ایالات مشرق را گرفتند واز ادبیات و عادات آنان استفاده کردند وبه دانشمندان همه ملل ندادر دادندوصله های گران دادندتاهمه کتب خویش را بزبان عربی بنویسند.ابو جعفر منصور یکی از خلفاء عباسی با کامگاری تمام این کار را ترقی داد . وی توسط ابوالحسن عبدالله بن المقفع این کتاب را از پارسی به عربی برگردانید واین ترجمه بار دیگر بفرمان ناصر بن احمد صورت گرفت . »

در مجله مذکور موضوع چنین دنبال شده است :«سند رنگین را که در ظهر ورق نشر کرده ایم مربوط به داستان (شیر، گرگ، روباه ،زاغ و شتر) است چون متن له فونتن را زیر عنوان (حیوانات مصاب به طاعون) بامتن انوار سهیلی مقایسه کنیم می یابیم که مفهوم هردو خیلی نزدیک است. له فونتن این صحنه را دستکاری کرده وآن را به شکل رقت آور درآورده است،چه از لحاظ قربانی بی رحمانه خر که در متن کلیله ودمنه به دور اشتر می چرخدواو بیگانه وبی دفاع می باشد.»

پی یر سیگیه پسر فرانسوا سیگیه وپدرش در پارلمان بود .سیگیه (۱۵۸۸ — ۱۶۷۲ م در زمان لویی سیزدهم ولویی چهاردهم قاضی القضات بود .وی یکی ارحامیان مهم انجمن ادبی فرانسه بود .

از جمله دو مثل مذکور راجع به مثل (سنگ پشت ودو مرغابی) قبلا باندازه کافی توضیحات نبشته ام (۱) واینک امثال دیگر له فونتن را که در منابع زبان دری تاکنون یافته ام در اینجا می آرم.

۳۴ - حیوانات مصاب به طاعون

این حکایه را له فونتن بطرز جالبی آورده است که برخی از ان را ترجمه میکنیم : شیر و حیوانات دیگر از فرط گرسنگی بجان رسیده بودند، صیدی نیافتند با لاخره شیر گفت :

... من به جان گوسپندان ستم کرده بسیاری ازانها را دریده ام حتی گاهی شبان را هم دریده ام این گناه من چگونه بخشوده خواهد شد ؟ من چنین اعتراف کردم هریک از شما باید بگناه خویش همچو من اعتراف کنید.عدالت متقاضی است که هریک ازما بیشتر گنهکار باشدباید نیست گردد . روباه گفت:شمابا بزرگواری که دارید چنین تواضع فرمودیدو گرنه خوردن گوسپند خوار که جنس نادان است چه عیبی خواهد داشت اینا گناهی شده میتواند؟ هرگز نه.اینکه شما به خوردن گوشت آنها سرفرود آورده اید،آنها را افتخار بخشیده اید.وخوردن شبان هم بزهی بزرگ نیست و آنچنان چوپان در خور هرگونه سزاست که بربهایم هرگونه ستم روامیدارند . ازاین جنس سخنان چاپلوسانه دیگران

(۱) رک :مجلهٔ ادب،سال ۲۴ ، شماره سوم ص ۱۴ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

هم گفتند تانو بت به‌خر رسید . او گفت :

بیاد دارم که روزی از کنار چمن زار زاهدی میگذشتم، گرسنگی بر من چیره گشت ، جلو نفس خویش را نتوانستم گرفت ، فرصت مساعد بود وعلف دلکش. بگمانم شیطان مرا بدانسوراند. وباندازه عرض زبانم علف را چریدم، وراستش همین است که هیچ حق نداشتم .» باختم این کلمات ازهرطرف فریاد براسد که‌وی مجرم است ومرتکب گناهی بزرگ شده است واورا بکیفر عمل او باید رسا ند زیرا خورد ن علف مردم هرگز قابل عفونیست ویگانه چاره‌آن محکومیت اوست به‌مرگ وبد ینوسیله اورا قربان آزخود کردند .» کلیات لفونتن، کتاب هفتم ص۱۱۸، دیوان امثال او کتاب هفتم ص ص ۲۲۶—۲۲۹.

در حاشیه کلیات(ج۶ص۱۱۸) آنرا به Haudent نسبت میدهد ودرمنبع دیوان امثال رادوان میگوید: له فونتن دو ایراد این مثل از هیچیك منبع دیگر مستقیما انتباه‌نگرفته است ، مگر این موضوع د ر آغاز قرن شا نزد هم ازطرف یکد سته ا ز راهبان مذهبی وفا لبینا ن خو اه از دسته معترضان (پروتستان)یااز دسته کاتولیك مورد بحث آمده بود . مگراینکه قربان کردن رااز روی سزا در نظر داشته اند .ازکسانیکه این داستان رانا شی ازروح انسان میدانستند وله فونتن از آنان پیروی کرد یکی هودان است درحکایه (اعتراف خر ، روباه وگرگ، مثل . ۶ کتاب دوهم-ودیگر Gueroult در حکایه ز یر عنوان :

«شیر،گرگ وخر » آورده است که‌شیر تصادفابدون اطلاع بادوحیو ان بر میخور دو هریك بگناه خود معترف می‌شود، روباه معذرت‌میخواهد وبالاخرالاغ بگناه خوردن کاه وعلف محکوم‌به مرگ می شود . »

چنانکه‌قبلا توضیح کرده ام (رك: شماره‌دوم سال ۴۲مجله ادب) ونیزدر کتاب :« تحقیق منابع شرقی اشعارله فونتن»،اهل کلیسا د استانهای‌شرقی‌را ترجمه کرده برای‌تبلیغ مرام‌خو یش شکل‌عیسوی داده اندا لبته این کار را دیگران همچو ن‌برهمنان‌وغیره نیز کرده‌اند .مثلا اعتراف بگناه نزد پدر روحانی در کلیسا ازاصول مذهب کاتو لیك‌است . ودوتن ازمغر بیان که «هو دان وگیروه بوده اند بین‌قرن‌شانزده وهفده می‌زیستند، حالانکه کتاب انوار سهیلی را صاحب اصفهانی (داود سعید اصفهانی) از زبان‌دری به‌فرانسوی درقرن هفده ترجمه نموده است . یمکن پیش از نشرآن درسال ۱۶۴۴ دربارپس از زبانهای‌سر یانی،عبری وعربی به‌زبانهای لاتین وایتالوی انتقال یافته وازان دراشعارله فونتن انعکاس یافته باشد . وامثال وداستانهاحین انتقال ازیك‌زبان بزبان د یگربروحیه دومی تطا بق پیداسی کند. ازطرف دیگر چون دراروپانسبت به‌اشتر، الاغ بیشترعمومیت داردوامکان

دارد مترجم آنرا بروحیه محیط خود درآورده است .

این داستان درباب اول (دراجتناب ازاهل غرض) (انوار سهیلی ص ۱۳۶ - ۱۴۰) موجود است ودرینجا حکایه چنانست که شیر روزی با پیل مقابل ودر جنگ زخمی وخسته می شود وازشکار بازمیماند وآنگاه به تدبیر گرگ وزاغ وشغال اشتر رامی درندوطعمه خودمی سازند .

حکایه درکتاب کلیله ودمنه درباب الاسدوالثور (رك : کلیله ودمنه چاپ گروسی ص ص ۱۱۴ - ۱۱۷) موجود است . ودرینجا هریك ازحیوانات که راجع به گوشت خود سخن بمیان می آرد دیگری براوعیبی میگذارد وآن را زیان آور میداند تاآنکه بدانگونه فریب شترهم خودراعرضه میکندو همگنان او را می پذیرند وبالاخر میخورند .

۳۵- حکایه مرغك دختر صوفی (۱)
که خودرا با پرهای طاوس آراسته بود

طاووسی پرمی ریخت ودخترصوفی فرصت راغنیمت شمرده خودرا باآن پرها آراست وبشکل طاووس جلوه کردوباغرور ونخوت زیاد درخیل طاووسان رفت وگمان برد که بزرگی یافت .

یکی ازطاووسان او راشناخت ودیگران را آگاه ساخت. همه براو خندیدند وفسوس کردند وبالاخره اورا ازقطار خویش راندند .

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

ژان مرمیه محقق کلیات ورادوان محقق امثال این حکایه رابه فیدر وهوراس منسوب میدانند ودر حاشیه (۴ ص ۱۳۵) را دوان چنین می نویسد که : نام مرغ ازلاتین بغلط ترجمه شده، آن مرغ دخترك صوفی نه بلکه زاغچه بوده است که ازمثل «زاغچهٔ مغرور» (مثل ۱، ۳ ازنیولت ص ۳۶۹) گرفته شده است.

اما با یدگفت که این حکا یه با عین مفهوم ولی با تغییر یکی از قهرمانان حکایه درمثنوی مولینا جلال الدین بلخی بنام: «دعوی طاووسی کردن شغالی که درخم رنگ افتاده بود» آمده است.

آن شغالی رفت اندر خم رنگ — اندران خم کرد یکساعت درنگ
پس برامد پوستش رنگین شده — که : منم طاووس علیین شده
پشم رنگین رونق خوش یافته — آفتاب آن رنگها بر تافته
دیدخود را سرخ و سبزوبورو زرد — خویشتن رابر شغالان عرضه کرد

(۱) geai ،طرقه وابوزریق هم گویند .

جمله گفتند ای شغالك حال چیست — که ترا در سر نشاطی ملتویست
از نشاط از ما کرا نه کرده یی — این تکبر از کجا آورده یی ؟

.....

شغالی از میان شغالان از او سوالاتی میکند :

پس بگفتندش که طاووس جهان — جلوه ها دارد اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی گفتا که نی — با دیه نا رفته چون گویم منی
بانگ طاووسان کنی ؟ گفتا که لا — پس نه یی طاووس خواجه بوالعلا
خلعت طاؤس آید زاسمان — کی رسی از رنگ دعویها بدان

(مرآت المثنوی، بو اقیت القصص، دفتر سوم ص ص ۱۷۶ — ۱۷۷) . آنچه درین حکایه در نزد له فونتن ودیگر منابع ومثنوی مشترك است همانا «طاووس» و«خود را برنگ دیگران در آوردن» است که طاوس قهرمان اصلی حکایه است واستنتاج در هردو منبع ودیگر منابع یکسان است وآن عبارت از «تکلف» است که له فونتن عین همان نتیجه را میگیرد که مولینا گرفته بود:

«بسیاری از زاغچه های دو پا ست که همچوآن زاغچه خودرا بلباس دیگران می آرایند که آنان را دزد معانی میگویند ...»

مولانا هم میگوید که انسان از دعوی بجایی نمیرسد .

«تکیه بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف»

چون مولینا از فیدرو له فونتن وامثالش بسیار پیش بوده است، یعنی بیش ازصد سال پیشتر می زیست بنابران داستان او را اصل باید گفت واز دیگران رافرع و بازمانده او.

این حکایه درمجموعه امثال ایزوپ گردآوردهٔ «پلانود» راهب بیزانسی هم هست .

(مثل سی و یکم، چاپ ۱۹۶۵ پاریس ازنشرات کلوب نشر کتاب) وشاید پلانود آن داستان را به لاتین ترجمه نموده واز طریق او از زبان دری به فرانسوی انتقال یافته است. در باره پلانود قبلا بحث مستوفا کرده ام .

واینکه چگونه شغال به زاغچه Choucas (یا دختر صوفی – geai) تبدیل شده است، ممکن است مترجمان برای همرنگ ساختن هرد وقهرمان حکایه هردورا ازجنس پرنده ذکر نموده اند .

حکایه ـ ۳۶
جرگهٔ موشان

گربه یی مو سوم به رود یلاردوس [رابله — رومولار] موشان صحرا یی راچنان هز یمت میداد

که اثری ازآنها نمیگذاشت. گو یا نشان آنهااز روی زمین محو شده بود وتا یی چند که مانده‌بودند در سوراخهای‌زیرزمین خز یده بودند، رود یلار دوس‌درکمین‌آنهابود وازانها یك یك‌راصید میکرد وگاه گاهی از کنار مسکن آنان میگذشت. گو یا گربه نه بلکه شیطانی‌بود.

روزی رودیلا ردوس بطلب همجنس خود رفت‌وموشان غیاب اورا غنیمت شمرده بنابرضرورت جرگه یی کرد ند.

سرکردهٔ ایشان که خیلی دوراند یش بودگفت: هرچه زودتر بدون‌درنگ با ید زندگی درگردن رود یلار بست تاهر زمانیکه بجنگ و مخا صمت ما با ید فورا آگاه شو یم و بلا درنگ بزیر زمین فرار کنیم. همگان رای او را پذیرفته بر تدبیرش احسنت گفتند. مگر آن تدبیر بحال شان مفید نیفتاد زیرا بستن زنگ در گردن گربه کاری سهل نبود. یکی از ان میان که از همه سالخورده تربود گفت: «بسیاردیده ام که اینگونه تصامیم برای هیچ گرفته شده است وآهن‌سرد کوفتن و باد پیمودن بوده است.» (کلمات، کتاب‌دوم، حکایه‌دوم ص ۸۲ ودیوان امثال کتاب دوم، حکایه دوم، ص ۵۲ — ۵۴)

در کلیات فونتن این مثل به ابستمیوس منسوب شده است. Abstemius به حوالهٔ نیولت ص ۶۱۶، فایرن، موشان ۴۷)

این حکایه باحکایه «روباه پیرو روباه جوان» در حدیقه سنایی شباهت دارد و از مقایسه هردو حکایه وجوه مشترك بخوبی آشکار می شود:

رو بهی پیر رو بهی را گفت — کای تو با عقل ورای و دانش جفت
چابکی کن دوصددرم بستان — تا مه ما بدین سگان برسان!
گفت: اجرت فزون‌ز دردسراست — لیك کاری عظیم با خطر است
زین زیان چونکه‌جان‌من‌فرسود — در مت آنگهم چه دار د سود!

(حدیقه ص ۱۳۲، چاپ رضوی)

۱ـ ابستمیوس از دانشمندان هو مانیست قرن شانزدهم ایتالیا ومولف «امثال‌لاتین» است. در ان وقت بلکه بسیار پیشتر از ان امثال شرقی بزبانهای اروپایی ترجمه شده بودواکثراروپائیان آثارترجمه شده ازمنابع مشرقزمین را بنام خود نشر کرده بودند که این مثل هم از همانگونه است.

۲ـ در شعرله‌فونتن‌جمله‌یی هست کاملا شبیه به بیت حکیم سنایی بدین عبارت: «من دیوانه نیستم هرگز انجا نمی روم...»

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳ـ موضوع در هر دو مثل مشترك است ولی تنها قهرمان حکایه دراثرله فونتن وابستمیوس تغییر یافته روباه به موش و«سگ» به «گربه» عوض شده است.

حکایه ۳۷

منجمی که در چاه افتاد

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

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

در دیوان امثال (ص ۷۲) زیر عنوان «ستاره شماروورا هگذر» چنین آورده است: ستاره شماری که همه حواسش مصروف مشاهده ستارگان بود در چاهی افتاد و در اندم را هگذری بر سرچاه آمد وبه منجم که می نالید گفت: «چطور ستارگان را تحقیق و بررسی میکنی وزمین را نمی بینی؟» انتباه: بسیاری از اشخاص حال را نمیدانند واز آینده پیشگویی میکنند. (رباعی بیرپاس، نیولت. ص ۳۶۶)، ایزوپ، منجم، نیولت ص ۱۲۲، فایرن: ستاره‌شناس‌مثل ۷۲.

مولینا عبدالرحمن جامی در هفت اورنگ (تحفة الاحرار، ص ۴۲۱) چنین آورده است:

عالمی از چاه جهالت برون — در رهی افتاد بچاهی درون
هیچ مددست نداد ش براه — ماند دران راه چو یوسف به چاه
سایه صفت در تك چاه آرمید — سایه شخصی بسر چاه دید
نعره برآورد که ای رهنورد — از ره احسان ومروت مگرد
پای مروت به سر چاه نه — دست به افتادهٔ بی از راه ده
راهرو آمد به سر چاه وگفت — دست بده ای بغم وآه جفت

اگرچه در مفهوم وحتی عبارت ابیات هفت اورنگ باز باعی بیرپاس که (در قرن سوم میلادی در یونان می زیست‌وامثال ایزوپ را به شعر درآورده بود) مشابه است. واین‌واقعه یکی از فیلسوفان یونان باستان منسوب است.

سعدی شیرازی نیز در بارهٔمنجم حکایتی دارد که از نگاه مفهوم باهمین حکایه‌شباهت دارد مگر بگونه دیگر.

حکایهٔ ۳۸
گوشهای خرگوش

یکی از حیوانات شاخدار باچندضربه شیر را مجروح کرده بود و شیر به انتقام این کار همه حیوانات شاخدار را نفی بلد کرد ودرقلمرو خویش هیچیك از آنها را نگذاشت . بزان ، قوچان ونرگاوان همه یکباره هجرت کردند وگوزن ها آن فضارا ترك دادند وهمگان مجبور به ترك وطن گشتند .

خرگوشی سایه گوشهای خود را دیدواز ترس آنکه مبادا مفتش گوشهای اورا شاخ انگارد خواست از ماوای خود جایی دیگر برود وانکه نزد همسایگان خود رفت تاباآنان وداع کند . علت مهاجرتش را پرسیدند گفت : «عاقبت ازاین گوشهای دراز درخطرم مبادا آنها را شاخ پندارند . و اگر آنها را کوتاه کنم . . .)

همسایه اوچرچرك گفت : آیا این گوشهارا شاخ می انگارند ؟

گفت : مپرس که اگر بغرض گیرند همین گوشهارا بعوض شاخ اسپ شاخدار افسانوی حساب خواهند کردوآنگاه هرچند اعتراض و داد وفریاد کنم جایی را نخواهد گرفت و مرا بحساب دیوانه خواهند برد » .

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

محقق کلیات له فونتن منبع آن را ازفایرن سیداند . ودردیوان امثال نیز ماخذ آن مثل ۹۷ فایرن «رو باه و بوزینه» دانسته شده و در ان جامی گوید : شیر ذوات الاذناب را از قلمرو خود امر اخراج دادو رو باه نیز بفرار از وطن ناگزیر ساخته شد .

این حکایه با حکایهٔ گلستان سعدی سر میخورد که : «گفتم حکایت آن رو باه مناسب حال تست که دیدندش گریزان و بی خویشتن افتان و خیزان ، کسی گفتش چه آفت است که موجب مخافتست ؟ گفتا : شنیده ام که شتر را به سخره می گیرند . گفت ای سفیه : شتر را باتو چه مناسبت است وترا بدو چه مشابهت ؟ گفت خاموش که اگر حسودان بغرض گویند اشتر است وگرفتار آیم کرا غم تخلیص من داود تاتفتیش حال من کند و تاتر یاق از عراق آورده شود مارگزیده مرده بود . »

کلیات سعدی ، گلستان ص . ۲۰۱ چاپ محمدعلی فروغی طبع ۱۳۴۲ .

بزعم بنده حکایه له فونتن از همین حکایه گلستان اخذشده است ، زیرا گلستان سعدی را در ان زمان « آندره دوریه » حکمران مالزر در سال ۱۶۳۴ به فرانسوی ترجمه کرده بود . و چنانکه قبلا گفته ام «روژ پای یکتن از باشندگان قلمرو مغل را» نیز له فونتن از همان ترجمهٔ گلستان اخذ نموده بود .

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

آن یکی از ترس در خانه‌گریخت — زرد رو ولب کبود و رنگ‌ریخت
صاحب خانه بگفتش خیر هست ؟ — که همی لرزد ترا چون‌بید دست
واقعه چون است چون بگریختی — رنگ رخساره بگو چون ریختی
گفت : بهر سخره شاه حرون — خر همی گیرند امرو زاز بیرون
گفت : می گیرند خر ای جان عم — چون‌نه‌بی‌خرر و ترا زین چیست‌غم
گفت : بس‌جداندوگرم اندر گرفت — گر خرم گیرند هم نبود شکفت
بهر خرگیری برآوردند دست — جد جد تمویز هم برخاسته است
چونکه بی تعییز و نادان‌سرورند — صاحب خر را بجای خر برند
نیست شاه شهر ما بیهوده گیر — هست تمییز ش‌سمیع است وبصیر
آدمی باش و زخرگیران مترس — خرنه‌یی‌ای عیسی دوران مترس
نی هرآنکو اندرآخرشدخراست — میرآخرد یگر و خرد یگر است
میر آخر گر چه در آخر بود — هر که او را خر بگوید خر بود

(یواقیت القصص ، مرآت المثنوی ص ۳۹۰)

طور یکه‌داستان مثنوی و گلستان باحکایه‌لەفو نتن بالمقایسه دیده میشود هرسه شاعر این حکایه‌را از یك‌منبع گرفته اندو چون از نگاه طنز هرسه یك‌گونه سخن میگویند مگر مولینا آنرا فقط از لحاظ اینکه مستدل تر توجیه کرده وگفته است :

«آدمی‌باش‌و زخرگیران‌مترس...» یابعبارهٔ‌دیگر «دزدمباش‌و...» گویاانسان راستوجه میگرداند که‌بایست« به کرامت‌بشری و انسانیت»خویش‌ملتفت‌باشد زیرا هر که‌خودرا شناخت و به‌مقام‌انسانیت خود معرفت کامل حاصل کرد مقام‌آدمیت دیگران را هم می‌شناسدو احترام می‌گذارد.

طرز ایرادحکایه دونزدسعدی و لەفو نتن یکسان‌است‌ولی‌مولوی که‌از هردوی شان از نگاه‌زمان خیلی‌پیش‌است حکایه‌رابه‌وجه‌احسن می‌نگارد .

واگرچه ازعدم سنجش‌وسطحی بودن‌اشخاص کم‌توجه‌و بی‌غور برحذر می‌دارد مگر آنچه درین‌جاقابل توجه و درخور اهمیت بیشتر است اینست که مولینابه فحوای همان حدیث مشهور که:عمالکم اعمالکم» و بتأسی‌از آیات بینات‌قرآن کریم اصلاانسان را ملتفت میسازد که‌بایست بحیث‌انسان «وظیفهٔ انسانیت» خودرا بشناسد و بیهوده ازگناه ناکرده نهراسد و بداند که : « کل انسان الزمناه طائره فی عنقه » هرکسی آن‌در و دعاقبت کارکه‌کشت .

حکایه ۳۹

الاغ با بار اسفنج و الاغ با بار نمك

خر کار، چو کهٔ خود را دردست گرفته بود و دو راس الاغ بار دار را می راند. یکی از ان خر ان بار اسفنج داشت وچست وچالاك راه میرفت و دیگری در زیر حمل نمك انچه میزد و به سختی راه میرفت. هردو مرکب بعدازطی دشت و دمن و کوه و کوتل به پایاب دریا رسیدند و گذشتن از ان راه دشوار انگاشتند. مکاری برطبق عادت هر روز از ان میگذشت بر روی بار اسفنج سوار گشت و الاغ دیگر را در جلو خود براه انداخت. سم خر مقدم در سوراخی فرو رفت و پیشپایی و تکان خورد و چند بار در آب غوطه زد و آنگه بر روی آب بر آمد در اثر آن نمك آن قدر شست و شو شد که حیوان از سبکی بار احساس نمی کرد که باری دارد،

رفیق او با بار اسفنج گمان برد که با غوطه ور شدن بارش سبك میگردد به تقلید او با خیال خام خود را تا گلو در آب فرو برد و خر کار را هم در آب غوطه ئی داد. اسفنج و خر کار و خر هر سه چیزی آب را بلعیدند و بار خر گرانتر شد و اسفنج آنقدر آب جذب کرد که دیگر الاغ نتوانست خود را از زیر آن بار به آسانی بر پا استوار سازد. خر کار به ناچار از زیر بار تکمه میداد و الاغ به دشواری تمام راه میرفت.

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

در کلیات، این مثل را به ایزوپ فایرن نسبت داده است. در دیوان امثال به ایزوپ منسوب شده است: چاپ نیولت ص ۲۹۵. ونیز به عنوان: «الاغ با بار نمك» به فایرن (مثل ۶ دو الاغ) منسوب گردیده است.

این حکایه در مثنوی هفت اورنگ مولینا عبدالرحمن جامی: «خردنامه اسکندری» ص ۹۴۱ ـ ۹۴۲ «زیر عنوان: «حکایهٔ اشتر که به مشورهٔ رو باه در آب خسپید و به آخر با روی گران تر گردید» آمده است.

یکی اشترا ز ضعف چون عنکبوت — سوی دشت شد تار تن کرده قوت

بعد از توصیف اشتر چنین می گوید:

دو چارش فتاد از قضا رو بهی — ز حالات حیلت گران آگهی

• • •

خرد کشتی خشك در یات خواند — کسی چون تو کشتی بخشکی نراند

چرا بی چمن لاغر و پشت ریش — چرا آمد این پشت و ریشت پیش

***

(c) ketabton.com: The Digital Library

بگفتا چه‌گویم بتو حال خویش — خبر های اد بار و اقبال‌خویش
گرفتار سنگین دلی گشته‌ام — که‌ازوی بخون دل آغشته‌ام
به پشتم نهد از نمکسار بار — کشدز بر بارم به بینی مهار
نسنجید • باری به آن سان ثقیل — که‌از ثقل آن بشکندپشت پیل

• • •

چو رو به‌شنید این حدیث دراز — بی‌چارهٔ کارش شد حیله ساز
بگفتا میان نمك سار شهر — بود روی از موج دریاش بهر
چو آن‌جا رسی‌زن‌در ان‌آب حك — که گردد نمك از گذارش‌سبك
وزان‌پس‌بیرون نه‌از ان‌رودگام — سبك‌بار تاشهر خوش می خرام
شتر چون‌ز رو به‌شنیدا ین سخن — بدان‌حیله شدخو یش‌راچاره کن
بیا می در ان د جله نیل تك — بیك نیمه‌آ ورد با ر نمك
شتر با نچو زان‌حیله آ گاه‌شد — بجا لاکی اورا جزا خواه شد
بیکبا ره ترك نمکسا رکرد — برو جمله پشم‌و نمدبا رکرد
از ان‌حیله مسکین‌شتر در حجاب — به‌دستور خود خفت‌در رودآب
ز بس ا ب بر داشت پشم و نمد — یکی‌دوشدآن‌بارود، گشت‌صد
بسختی همی رفت آ ن راه را — به نفرین همی گفت‌رو با ه‌را

هر گاه این‌مثنو ی‌را با داستان‌له فونتن ومنابع دیگرمقایسه میکنیم برای‌ما ثابت می‌شود که طرزایراد حکایه در نزدجامی معقول ومنطقی است .وجامی از نگاه زمان از له‌فونتن پیش است وله فونتن از طرقیکه قبلا یاد کرده آمد از ین‌آثار مستفید شده است :

۱ — جامی تکرار عمل‌رانشان‌میدهدواین‌معقول‌است‌زیراتایك ذیحیا ة از عمل مکر ریه‌جان نرسد هرگز بحیله‌متوسل نمی‌شود .وتقلید درهمچو موارد درحیوانات پدیدار نمی شود وآنهم که برای چاره کار با شد .

۲ — حیوان بار ها بایست درآب خوابیده صاحب‌خود را متضرر گردانیده به ستوه آ ورده باشد تا او دست بچاره جویی بز ند .

۳ - چنانکه اشاره شد جامی (وفات۸۹۸ھ — ۱۴۹۲ م)بیش از دوقرن بیش از له فو نتن بود ه است وله فونتن بسال ۱۶۹۵ و فا ت نمو ده بود .

۴ — د ا ستا ن مذکور روح شرقی دارد ، خاصه از جامی از قبیل داستا نهایی است که د ر

ممالکی همچون عربستان روداده باشد زیرا اشتر مال شرقی است وماازین گونه حکایات را در بهارستان جامی وغیره نیزمی بینیم وممکن است از لقمان اقتباس شده باشد .وحکیم سنایی غزنوی ومولینا جلال الدین بلخی هم ازین صنف حکایات دارند .

له فونتن برای آنکه حکایات رارنگ وحیه غربی بدهد قهرمان حکایه راکه اشتر است، به«الاغ» عوض کرده است ونمد را به اسفنج، وگرنه اصل موضوع به دلایل ارائه شده شرقی میباشد .

دو دوست (تکمله)*

این داستان بزعم من درانوارسهیلی از حدیقه حکیم سنایی غزنوی اقتباس گردیده باشد و ویدانو سیله برای له فونتن رسیده است.واز ابیات حدیقه نیز این امر ثابت می شودزیرا آن حکایه در کلیله ودمنه موجودنیست واز نگاه اصل مطلب این حکایه با حکایت انوارسهیلی یکی می نماید.

دوستی دوست را به‌مهمان‌شد — دوست حاضر نبد پشیمان شد
گفت‌زن را که‌کدخدایت کو — زن‌و را گفت گفتنی بر گو
گفت : پیش آر کیسه‌زر وسیم — زن‌بیاورد وکرد زر تسلیم
مرد بکشاد کیسهٔ دینار — برگرفت آنقدر که بودبکار
ما بقی آنچه بود زن رادا د — بدرآمدزخانه خرم و شاد
چون شبانگاه شوی باز آمد — زن برشوی خود فراز آمد
گفت با شوی‌خویش‌وصف‌الحال — شاد شد مرد وغم‌گرفت‌زوال
جمله بود آن نهاده صدد ینار — بیست برداشت مردورفت بکار
بفداکرد زر هرآنچه بماند — مستحق را زرنج‌وغم بر هاند
گفت درویش راد هم دینار — که مرا شاد کرد نیکو یار
بی حضور من‌این‌چنین سره مرد — مال من زان‌خویش فرق نکرد
دوستان‌ای پسرچنین‌بودند — کزمراعات هم نیاسودند
مال‌وجان‌دوست‌را فدی کردند — راحت‌دوستان‌غذی کردند

(حدیقه، چاپ رضوی ص‌ص ۴۴۵ — ۴۴۶)

طرزایراد همین حکایه را ملاحسین واعظ کاشفی در انوارسهیلی تغییرداده دران اضافاتی نموده است واین شیوه اوست که‌در نوشتن حکایات تغییر می آرد وآن را شاخ وبرگ میدهد

---

* رك ـ مجله ادب شمارهٔ سوم، سال بیست و چهارم ص ۱۷ .
وتحقیق منابع شرقی اشعار له فونتن تایپ شده ص ۱۱۱ - ۱۱۳ حکایه شانزدهم.

تا جالب تر وز یبا تر شود وله فونتن نیز این داستان‌را بهمان اسلوبی که دا رد بعضاً دیگر گون می سا زد که خو انند ه بزودی آن ر ا درک نمیکند .

حکا یه ۴۰
دا نه بلوط و کدو یا گر دگان و کدو

خدای بزر گ بکار خو یش داناست وهر کاری رابجای مناسبش گذارده است وجهان راچون خط وخا ل و ابروو چشم هر یك را بجای خو یش نیکو قرار داده است. ونباید کاراورا در معرض آزما یش و انتقاد گذاشت. من این امر را از رستن کدو در یافته ام .

رو ستا یی مردی روزی با خودگفت: این جسم بد ین بزرگی با چنان سا قه ضعیف و بار یك مر بوط است: «آیا خالق این نبات در ین کا رچه حکمتی داشته است،این کدو را کا ملاء بیجا وضع کرده است. ا گر به رأی من می بود من آنرا بر در خت گردو می آو یختم زیرا چنین میوه یی چنا ن در ختی را در خور است. گرد گان که جسمی کوچك است چرا عو ض کدو نبوده است،گو یا مزا حی کرده است.

لحظه یی بعد درز یر درخت بخواب رفت واز قضاء دانه یی از درخت اطلاق گشته بر بینی او افتاد واز بینیش خون می ر یزد. فوراً ازجاجسته در حالیکه دست خودرا بر صورت خود گرفته بود میگفت: اگر همچون کدو جسمی بزرگ از درخت بر بینی من می‌افتاد سرم راخردو خمیرمی کرد خدانخوا ست که این کار شود وا کنون حکمتش رادر یافتم.

(کلیات، کتاب نهم، حکایه چهارم ص۱۴۱ - دیوان‌امثال صص ۳۴۴ - ۳۴۵)

ژان سر میه محقق کلیات له فو نتن منبع این مثل را Tabarin میدا ند که این مثل در درسال ۱۶۷۱ نشرگرد ید .

ولی راد وآن آنرا مقتبس از Gattelard میدا ند.

حکیم سنا یی غزنوی می گو ید:

ابلهی د ید ا شتری به چـرا گفت : نقشت همه کژست چرا
گفت ا شتر که اندرین بیکا ر عیب نقا ش میکنی هشد ار !

.....

تو فضول از میا نه بیر ون بر گوش خر در خورا ست با سر خـر
هست شایسته گرچت آ یدخشم طـا ق ابرو بـرای جفتی چشـم

(حد یقه چا پ ر ضوی ص۸۳)

(c) ketabton.com: The Digital Library

حکایه ۴۱
بیوه زن ودوخم روغن

مولینا عبدالرحمن جامی در هفت اورنگ زیر عنوان «حکایت برسبیل تمثیل» داستان یك بیوه زن را آورده است که بعضی از ابیات آن رادر پنجامی آرم وآن را باد استان «برهمن خیالباف» پنچا تنتراو «زاهد خیالباف» کلیله ودمنه وانوارسهیلی و(کاسه شیر) لهفونتن مقایسه می‌نمایم:

داشت درده مقام بیوه زنی — تازه رویی و نازنین بدنی
بود درکنج خانه مالامال — یکدوخم روغنش چوآب زلال
روزی افتاد حاجتش که به شهر — برد آن ، دربهاش گیرد بهر
کرداز آن پردوخیك وبرخربست — جست بالا و در میانه نشست
چون زده دور گشت مقداری — آمد از ره پدید عیاری

.....

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

.....

(هفت اورنگ، اورنگ یکم سلسلة الذهب ص ص ۱۳۳ — ۱۳۵)

این داستان با اندکی تصرف ودرآوردن آن بشکلی دیگر ازهمان داستان کلیله ودمنه اقتباس گردیده است و«کاسه شیر» راکه له فونتن آورده است نیز مربوط «بهك زن» می باشد که جهت فروش بیازار می برد. ودر راه دراثر حرکت بیجا ازسرش می افتد وآرزویش به خاك برابر می‌شود. ومقدمه وقهرمانان هر دو حکایه (از جامی وله فونتن) یکسان است وهردواز یك منبع گرفته شده، اند مگر ممکن است له فونتن هم از همین حکایه جامی الهام گرفته باشد، زیرا درکلیله ودمنه و پنچه تنتره اصلاً برهمن وزاهد، قهرمانان حکایه می باشد و پای زن درمیان نیست واینکه له فونتن نیز قهرمانان حکایه را، زن آورده است میرساند که از همین مثنوی جامی انتباه گرفته باشد. چون من در پنباره بحث کافی کرده ام درینجا بهمین قدر بسنده کردم. (رك: ادب، سال ۴ شماره سوم ۱۳۵۵) وچون درآنجا ازجامی درین حکایه ذکری بمیان نیاورده بودم ودرین تازگیها این مثنوی درضمن مطالعه به‌نظرم رسید ذکرآنرا خالی ازبهره ندانستم.

یاد داشت:

همان سان که مولینا جلال الدین بلخی درحکایات مثنوی چندین حکایه را ازامثال کلیله ودمنه آورده است مثلا: اعتماد نادان بردوستی خرس، موش وچغز، خرگوش که شیر رابمکرهلاك کرد،

ترسانیدن خرگوش پیلان را ،سه ماهی ،بردن روباه خری را پیش شیر،وغیره ، مولانا جا می نیز امثال زیادی را از کلیله ودمنه در رهفت اورنگ آورده است . مثلا کلنگی که هوس شکار باز کرد، بیوه زن و خم روغن، کشفی که به بال مرغابیان پر بد، زاغ وتقلید کبک، ماهیان در جستجوی آب، جغد وغوک، خاد پیرو ماهیان ،وغیره .

حکایه ۴۲

مناظره درخت بلوط با نی

روزی درخت بلوط نی را گفت: «جادارد که از خلقتت شکوه کنی زیرا قرچه (صعوه) بی بر تو بار سنگین است .اند کترین وزش باد که روی آب را پر آژنگ می سازد ترا نا گزیر می سازد تا سر فرود آری :

درحالیکه من همچون کوه قاف پایدارم وطوفان هم مرا ازجا بیجا نتوان کرد . هرگونه وزشی که درنگاه تو توفان باشد من آنرا نسیمی می انگارم . علاوه برین تو در پناه برگها می رویی و من همه دوروبر خود را سایه می افگنم وحمایه میکنم . اگر من ترا دربرابر وزش تند باد نگهدارم ترا آسیبی نمی رسد مگر تو همیشه در کنار های مرطوب درقله رو باد سرمی زنی . وازاین لحاظ می انگارم که درپیدایش تو خیلی بی عدالتی رفته است . نی درجوابش گفت: حسن نظروترحم تواز نهاد نیك وبزرگواری تست ، مگراین وسوسه راازدل دورکن زیرا آنقدر که توتندی وشدت تندباد هارا احساس میکنی من احساس نمیکنم . هرگاه باد بوزد، من فقط خودرا فرودمی آرم مگر مرا نمی شکند. شما تا ایندم در برابر آنها مقاومت واستواری کرده اید ،پشت خم نکرده اید مگر منتظرعاقبت ونتیجه باشیم. »

هماندم که آن دو سرگرم این گفتگو بودند ازکنارافق تند باد مدهش سراز پرشد وبوزیدن آغاز کرد که گویی شمال را به دامن جنوب پرتاب میکرد .درخت خودرا استوار برپا نگهداشت ، نی خودراخم کرد. باد شدید ترشدونیرومند گردید تابدان حد که درخت سرافراخته وآسمان خراش را ازبن برکند وپایش را سرساخت وسرش بپا افگند .

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

درکلیات له فونتن این حکایه رابه ایزوپ واویانوس نسبت داده است ونیز در دیوان امثال له فونتن (ص۹۴)زیر عنوان منابع نوشته است :(نی ودرخت زیتون) :نی ودرخت زیتون برسر موضوع پایداری واستقامت باهمدیگر مشاجره داشتند ..بالاخره درخت زیتون شکست (ایزوپ ـ نیولت ص ۲۰۵)

(اویانوس :بلوط ونی ،نیولت،ص ۴۶۶،این حکایه رادیگر گونه آورده است که درخت بلوط دراثر گرد باد شدیداز ریشه کنده شد وازدیدن نی به حیرت افتاد که چگونه با تنه ضعیف

میان آب ایستاده مانده است) مفهوم از ایزوپ گرفته شده‌است (دیوان امثال ص ۹۴) .

در دیوان حکیم اوحدالدین انوری ابیوردی (ص ۵۶۵) زیر عنوان : « مناظره بته کدو با درخت چنار » قطعه یی هست بدین قرار :

نشنیده یی که زیر چناری کدو بنی — برجست وبردوید برو بر برو ز بیست
پرسید از چنار که تو چند روزه یی — گفتا چنار عمرمن افزون تر از دویست
گفتا به بیست روز من ازتو فزون شدم — این کاهلی بگو که اخر زبهر چیست
گفتا چنار ، نیست مرا باتو هیچ جنگ — کاکنون نه روز جنگ ونه هنگام داوریست
فردا که برمن و تو وزد باد مهرگان — آنگه شود پدید که نامرد ومرد کیست

(دیوان انوری ج دوم تهران ۱۳۴۰ با اهتمام مدرس رضوی استاد دانشگاه تهران)

این دوحکایه فقط ازیک نگاه باهم شباهت دارند وآن «گردن به دعوی افراختن » است که درمثل له فونتن درخت ازاثر تبختر و تکبر بالاخره می‌شکند ودرقطعه انوری نتیجه عاقبت زاحف کدومعلومست که باآنکه ادعا کرده ولی بزودی پژمرده خواهد شد .

این مفهوم درادبیات دری وعربی ودیگرمنابع ادبی شرقی به کثرت مورد بحث وگفتگوآمده است وسعدی گوید: هرکه گردن به دعوی افرازد — خویشتن را به گردن اندازد

حکایه ۴۳
مردیکه شیفته جمال خود بود

«مردیکه شیفته جمال خود بود وخود را در دنیا از همه زیبا تر وبی نظیر می‌انگاشت وبزعم خود رقیبی را سراغ نداشت که به پایه قشنگی او برسد ، هرگاهیکه روی خویش را در آیینه می نگریست برمی آشفت . و آیینه را ملامت میکرد که دروغ میگوید وجمال زیبای او راچنانکه هست منعکس نمی سازد .

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

ولی قرار تحقیقی که کرده ام این مثل هم ازمنابع شرقی است وتا کنون قدیمترین ریشه آن را به حکیم سنایی غزنوی رسانده‌ام که مولانا جلال الدین بلخی ومولینا عبدالرحمن جامی نیز

(c) ketabton.com: The Digital Library

از او گرفته اند . که اینک متون مذکور را در ینجا آورده بعد آدر باره بحث می‌نمایم :

۱ - از حکیم سنایی غزنوی:

یافت آ یینه ز نگیی در راه وا ندر و روی خویش کردنگاه
بینی یخچ دید و د ولب زشت چشمی از آتش ورخی ز انگشت
چون بر و عیبش آ ینه ننهفت بر زمینش زد آ نز مان و بگفت
کا نکه این زشت راخداو ندست بهر زشتیش ر ا بیفگند ست
گر چو من پر نگا ر بودی ا ین کی درین راه‌خوار بو دی ا ین
بی کسی‌ا و ززشت‌خو یی او ست ذ ل او ا زسیاه رو یی ا وست

(حدیقه چاپ رضوي،التمثیل فی اصحاب الغفلة والجهال ص ۲۹۰ — ۲۹۱)

مولینا اشارتی کرده است :

سو خت هند و آینه ا زد رد را کاین سیه رو می نماید مرد را
گفت آ یینه گنه ا زمن نبو د جر م آ نرا نه که آ یینه زد و د
ا و مرا غما ز کرد و را ستگو تا بگویم ز شتکو و خوب کو

(ادب ۳، ۲۰ قصص وتمثیلات مثنوی ص ۷۳)

مولینا جامی در هفت اورنگ زیر عنوان : (حکایت برسبیل تمثیل) نیز با ا قتباس بعضی ا ز عبارات حکیم سنایی این مثل را چنین می آ رد :

ز نگیی روی چون در دو زخ بینی همچو مو ر بی مطبخ

سپس ادامه میدهد :

د ید آ یینهٔ بر ه بر د اشت برتما شای خو یش د یده گما شت
هر چه‌از عیب‌خود معاینه‌دید همه را ا ز صفا ت آ ینه د ید
گفت اگر روی بو دبت چون‌من صد کر است فز و د یت چون من
خوا ری تو ز بد سر شتی تست بر ر ه ا فگند نت ز زشتی تست

.... الی آخر

(هفت اور نگ، دفتر دوم ، سلسلة الذهب ص ۲۰۰) جامی این حکایه رادرجایی‌دیگر مکرر آورده است وچنان می نماید که آثر انیک می‌پسندیده است که چند بیت آن را د ر ینجا می آرم :

یافت بره آینهٔ گرد ناک ساخت به دامن رخش از گرد پاک

دید و چو بر روی خویش آرمید شکلی از آن سان که شنیدی بدید

آب دهن بر رخ پاکش فکند وز کف خود خوار بخاکش فکند

گفت که تا قدر تو نشناختند ! بر رهت اینگونه نیفتادختند

طینت اگر پاک چو من بودیت کی بگل وخاك وطن بودیت !

.....

چون برخ خویش نظر کم گشاد عیب برآینه ، نه بر خود نهاد

... الخ

(اورنگ سوم، تحفة الاحرار، ص ۴۳۳-۴۳۴) .

له‌فونتن مفهوم این ابیات را تمهید شعر خودساخته و گریز کلام خودرا تو بیخ و سرزنش زنان و شیفته بودن شان بجمال خود ، می‌آورد . ودر آخر شعر خودرا چنین ختم میکند :

«من همگان را مخاطب میسازم زیرا این سهو و نقیصه پرزرگ و بی‌نهایت و مرضی است که هر کس بدان شایق است، روح ما مانند همان مرد شیفته جمال خوداست و آئینه همان نادانیها و خطاهای دیگر ان است و آئینه‌های عیوب ما نقاشان باطنی مایند »

این جملات له‌فونتن با ابیات آتی شبیه‌اند :

هرچه از عیب خود معاینه دید همه از صفات آئینه دید

اگرش چشم تیز بین بودی گفت وگویش نه اینچنین بودی

• • •

آئینه گرنقش تو ننمود راست خود شکن آئینه شکستن خطاست

بحثیکه کردم بر می‌آید که منبع شعر له‌فونتن همین اشعار زبان دری است و لی اینکه او از کجا این مفهوم را یافته‌است . شاید از ایطالوی بالاتین گرفته باشد و این اشعار قبلاً به السنه مذکور ترجمه‌شده بود .

(c) ketabton.com: The Digital Library

داکتر محمدحسن کاووون ، لا .

اولین دولت مستقل غلزائی در کندهار

در آغاز قرن شانزدهم یك تعداد امپراتوری ها در قارهٔ آسیا تاسیس گردید . افغانستان بتدریج بین امپراتوری صفوی، گورکانی و شیبانی تجزیه شد. کندهار که امپراتوري صفوی وگورکانی بر سر آن باهم در مجادله بودند بالاخره در ۱۶۲۲ جزء امپراتوري اولی شد و مقر سرحد مشترك بین آن ها قرار گرفت . یك والی یا بیگلر بیگی صفوی این ولایت را برای صفویها اداره می کرد و چون کندهار از لحاظ تجارتی و سوق الجیشی بحیث منطقهٔ سرحدی اهمیت زیاد داشت به بیگلربیگی آن اختیارات تام داده شد . باآنهم اقوام عمدهٔ این ولایت یعنی درانیها و غلزائیها در ادارهٔ امور داخلی خود آزاد بودند . در اوایل قرن هژدهم گرگین خان بیگلر بیگی

(c) ketabton.com: The Digital Library

جدید بر خلاف معمول تصمیم گرفت که افغان ها را از آزادی داخلی محروم نماید. اول در انیها بقیام بر داختندولی آن‌هانا کام و از کندهار اخراج شدند. بعدغلزائیهابقیادت میرویس خان موفقانه‌قیام نمودند. مقصداین مقاله مطالعهٔ مختصر نخستین جنبش استقلال‌طلبی افغان هادر کندهار و تاسیس اولین دولت افغان میباشد .

صرف نظر ازدیگر دلائل ،شواهدتاریخی‌نشان‌میدهد که پشتون ها(غلزائیها)قرن‌ها پیش‌از ورودخلج‌ها در غزنه میزیستند. در نیمهٔ‌دوم قبل‌المیلاد اولین شاه کوشانی بنام کوچولو کدفیزس بعدازآنکه علاقهٔ کاوفو (کابل) ، کی‌پن(کاپیسا) و غیره رافتح کرد ، درحوالی جنوب‌غزنی بامردمی‌بنام پوتاها مقابل‌شد. این‌مردم‌راو اله دو پوسن فرانسوی «پختو» یا«پوختو» میداند که عبارت از پختون هایا پشتون هاباشد .(۱) از نوشته های‌شون چونگ (هیون تسانگ) هم استنباط می شود که پشتون‌ها (غلزائیها) درقرن۷.م در حوالی غزنی مسکون‌بودند. وی مینویسد که‌لسان،والف‌بای این‌منطقه از زبان های‌مردمان مجاور متفاوت بودو چون اولسانهای ترکی و هندی راسیدانست، کنتگهم‌ازنوشته های موصوف چنین‌استنباط کرد که مردمان حوالی‌غزنه پښتون بودند و الفاظ خودش این است«من باین نتیجه رسیده‌ام که زبان‌مردمان غزنی باحتمال قوی پښتو بود .»(۲) بتائید همین‌نظر موصوف علاوه‌میکند که «مامن‌اصلی» غلزائیهابین وادی های علیای بین‌دریاهای کرم و گومل در شرق‌و غزنه‌وقلات غلزائی در غرب‌قرار داشت .(۳) این مناطق که ازمامن های نخستین پښتون ها میباشد بخشی‌از افغانستان بوده که تااین نزدیکی‌ها بنام‌روه وپشتونخوایادمیشد .

بعدازاخراج در انیان از کندهار دراوایل قرن‌هژدهم غلزائیهابحیث یگانه‌قوم‌عمده در این‌منطقه باقی ماندند .

---

۱ ـ افغانستان درشاهنامه ،احمدعلی کهزاد ،موسسهٔ نشراتی‌بیهقی، کابل،۱۳۵۵، ص۲۴۱،

۲ ـ جغرافیهٔ‌قدیمی هند،برخ I، دورهٔ بودائی شامل بر لشکر کشی‌های سکندر و مسافرت های شون‌چونگ ، الکزاندر کنتگهم ، لندن،۱۸۷۱ ص۳۱۰.

۳ ـ ایضاً ۸۹ .

چون ایتان در راه بین کابل و کندهار میز یستند موقع یافتند از آغا ز رقا بت بین صفویان و دولت گورگانی برسر کندهار در سیاست بین المللی وارد شوند «ویك قدرت را علیه دیگر استعمال کنند» (۱) عقیده عمومی بران بود که دربار دهلی میخواست بوسیله غلزائی ها کندهار را بدست آرد ودربار شاه حسین صفوی نمیدانست چطور از سرکشی آنها جلوگیری نماید(۲). اورنگ زیب ار سر کندهار با صفویان مخالف شد وغلزائی هارا تحریك کرد بحدیکه (ا نهایك منبع د ا یمی محنت فارس) (۳) شد ند .

در آغاز قرن هژدهم میرخان مشهور بمیرویس سرکرده غلزائی ها بود، اودربین قوم نهایت محترم وشخصاً متمول بود .سرمایه او در تجارت باهند در دوران بود ولی از پول در راه مقاصد سیاسی آزادانه استفاده میکرد .در سفرهای هند،فارس وعربستان در مسایل کشورداری وهمچنان در باره کشور های مجاور معلومات کسب نمود. بوسیله یك خانم سدوزائی خود بادرانیها در ارتباط بود بحدیکه در دسته بندی های شان سهم میگرفت .

بعد از اخراج در انیهایك دوره مختصر روابط حسنه بین گرگین ومیرویس آغاز یافت میرویس بحیث (کلان تر) کندها ربود و گرگین درباره امور مهمی چون تحصیل مالیات واعزام لشکربه به محلات دور دستی باو مشوره میکرد. در همین وقت(نفوذ وقدرت اوبه سبب حوادث فوق العاده وروش های مهذ بانه وجذاب او فزونی گرفت) بحدیکه گرگین خان(از شکوه اورشك برد — کوشید منکوبش کند وثروت او را مصادره نماید.)به بهانه بی اورا باصفهان تبعید کرد. به شاه او را بحیث (یاغی)معرفی نمود .منظور گرگین این بود که شاه او را (در حبس اندازد واجازه مراجعت برایش ندهد) (۴). درعین حال گرگین سعی کرد قوم او را هم منکوب کندولی میرویس در اصفهان با تد بیروروش سیاستمدارانه بخلاف توقع توانست حسن نظر شاه ضعیف الاراده ودر باریان منقسم بدو دسته متخاصم وتوطئه کار را حاصل کرده اجازه مراجعت بکندهار یابد، مشاهده وضع روبانحطاط امپراتوری وضعف حکومت و دربار صفوی احساس استقلال طلبی را در میرویس هنوز هم قوی تر ساخت .اوبعد ازمراجعت بکندهار برای حصول استقلال کوشش نمود

---

۱ - کتاب تذکره، سقوط سه خاندان صفوی ص ۸۳ (۲) تاریخ فارس ، جان ملکم لندن ۱۹۲۹ ج ۲ ص ۴۰۴

۳ —روابط گورگانیان با فارس» عبدالرحیم، مجله کلتوراسلامی شماره ۱ ، ۱۹۳۵ ص ۱۲۹.

۴ -داستان های سیاح وبا تاریخ جنگ های افغان با فارس،جی تی کروشنسکی لندن. ۱۸۴۴ ص ۵۲

(c) ketabton.com: The Digital Library

وسر کردگان قوم را باخود متحد ساخت،ولی با گرگین در ظاهر روش دوستانه در پیش گرفت گرگین هم بوی اعتماد نمود و مثل سابق با او در امور مشوره میکرد . بزودی میرویس به مصلحت بلوچ ها پلانی برای تخریب اوطرح کرد،به‌موجب آن‌شخص میرویس‌به گرگین خبر داد که‌بلوچ ها یاغی شده افغان ها را غارت کرده‌اند. گرگین فوراً با قطعهٔ محافظین خود بسوی بلوچ هاروان شده و باسراو میرویس هم‌باسه هزار افغان مسلح به آنسو شتافت. مگر قبل از انکه‌اردو رسیده باشدمیرویس وهمراهان‌او گرگین ومحافظین اورادر ده‌شیخ ارغستان‌در۱۷۰۹ از بین بردند(۱)متعاقباً اردوی‌فارس مقیم شهر کندهار با بقتل رسیدندویا رانده شدند. سپس‌میرویس در جرگه‌یی‌بزرگان قوم راخطاب کرد : «هرانچه شما بخاطر دین میکنید ...در سنگسرمرحلهٔ خواهد شد ... وتا روز حشر تمام مردم آن را تجلیل خواهند کرد »ولی دسته ای از آنها از عواقب کار در هراس بودند و گفتند :«امپرا توری فارس وسیع ومقتدر است .لشکر وخزانه فراوان دارد .ماسردم غریب‌باکدام وسایل با آن مقاومت خواهیم توانست» آنها در تشویش بودند که حکومت صفوی برای اعاده حیثیت خود حتماً باقدامات انتقامی دست میزند وبنا بر آن « ... مصلحت دران دیدند که موضوع به اطلاع شاه هندوستان رسانیده شود و درصورت لزوم از اوکومك باید جست.» (۲) اینان حتی گفتند که درصورت فشار حکومت فارس به هندوستان مهاجرت خواهند کرد ولی میرویس بابیان معمول خود آنها را چنین‌مخاطب ساخت «از دیر وقت است اهل فارس از حدود انصاف وعدالت تجاوز کرده اند و بطرق مختلف عزت و حمیت ما را جریحه‌دار ساخته اند « ولی اکنون امپراتوری شاه ضعیف‌ودرحال تجزیه بوده قدرت مسلح شدن ندارد «بآنهم اگر شما قدرت مقاومت را در خود نمی بینید و برای‌جلب معاونت به شاه هندوستان فرار میکنید باید ثروت خود را بدست دیگران‌نهید وخود را بدون کدام‌علت‌قوی تابع‌قدرت دیگرنسازید.»(۳) درعین حال برای رفع تشویش وتشجیع آنها میرویس فتوا عامی را که‌جهت طرد کردن سلطه‌صفویان از علمای عربستان و ماوراء النهرو هندوستان حاصل کرده بود بآنهانشان‌داد و باین ترتیب‌شك‌وتردیدآنها را از بین برده بعدازآن‌آنها میرویس را بحیث زعیم‌خرد انتخاب کردندوبیش ترین آنها به جنگ‌آماده شدند . (۴)

---

۱ - ایضاً ص ۴۷ . بقول میرزا محمد مهدی«وقتیکه گرگین‌خان بعزم تنبیه طایفه کاکری درمنزل‌ده شیخ خارج قندهار بود « از بین بردمشد. تاریخ جهان گشای‌نادری‌بمبی۱۳۰۹ ق‌ص۶ درباره چگونگی قتل گرگین روایات دیگری هم‌موجود است .

۲ - کتاب‌متذکره، کروشنسکی ص۹ ۴-۳ - ایضاً ص۹ ۴ - ۰ ۵.(۴)ایضاص۴۷-۴۸ ۰

(c) ketabton.com: The Digital Library

بآنهم چون کندهار برای مدت مدیدي در دست اجانب بود عده ای هنوزهم طرفدار شاه وحتی میخالف اقدامات میرویس ماندند. باملاحظه این واقعیت میرویس بعدازاسترداد استقلال با ستحکام آن سخت کوشید وعده یی ازمخالفین راازبین برد وبغاوتی راکه درشرف ظهور بوددر نطفه منکوب کرد . (۱) «نه تنها به دیگر باشندگان شهرو ولایت کندهاروعده حفاظت داد بلکه موثر ترین وسایل حفاظت رابرای شان مهیا ساخت .

بعلاوه او اعلام نمود «تمام آن کسانیکه پروای نعمات وفواید آزادي مای رانمیکنند میتوانند این سر زمین راترك گویند ودران نظام ظالمی زندگی کنند که اخلاصمند آنند» (۲) در عین حال میرویس با قدامات دپلوماتیکی متوسل شد. درضمن یك نامه مفصلی ازقیام مردم به سبب ظلم گرگین وانتخاب خودش بحیث زعیم کندهار به شاه فارس اطلاع داد وتوصیه اش نمود که به سخنان معاندین گوش ندهدوباید بقول خودش(. . . دراین امرخطیر احتیاط بکاربردواگرموضوع بمن سپرده شودمن تمام توجه خودرابان معطوف خواهم نمود و ممکن حزم واحتیاط وکمی تأخیر مثمر ثمرنیکویی گردد.» (۳) البته میرویس از فارس مطمئن نبودوجلب دوستي حکومت گورگانی هند رالازم دیده درطی نامه ای (اواخر ۱۷۰۹) که بوزیران آن کشور فرستادمگرعلاوه کرد که اکنون ما بکدام کومك نظامی ضرورت نداریم صرف طرفداری شاه ازما کافی است واگر موافقه شان باشد باستعانت خدا خواهیم توانست دشمنان را منکوب نمایم. شاه هندوستان بزودی جواب «قناعت بخش» بکندهار فرستاد ومیرویس پس ازینکه ازطرف هندوستان خطراحتمالی رفع گردید نهایت مسرور گشت وباجرای امور نظامی وملکی داخلی مشغول شد (۴) عکس العمل حکومت صفوي دربرابروقایع کندهاردر دو شکل ظاهر شد . درمرحله اول برای اعاده ترتیب سابق نمایندگانی نزد میرویس فرستادولی میرویس به محمد جامع نماینده آن گفت :«خودت چنین میپنداری که عقل وفراست تنهادر زن صفتی موجود است وهرگزبه کوهسارهائیکه این کشور را احاطه کرده است عبور نکرده است . بگذارشاه خودطوریکه میخواهد بامازور آزمایی کند، اگراو طوریکه خودت میگویی قوی باشد تنها با عمال نه به الفاظ تهی باطرح های مامقابله خواهدنمود . » (۵). میرویس به دومین نمایندهٔ صفوی محمدخان والی هرات که دوست قدیمی ومصاحب سفر حج او بودهم جواب مشابهی داد و گفت :

«خدا راشکرکن که خودت به سبب دوستی برماحق مهمانی پیدا کرده ای واگرنه باید مجازات میشدی

۱- کتاب متذکره، جان ملکم- ۴۱۰-(۲) ایضا (۳) کروشنسکی ص ۵۱

۴- ایضا . (۵) جان ملکم ص ۴۱۱ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

برای اینکه ما را تحقیر میکنی وما را بعد ازاینکه زنجیرهارا گسسته ایم به انقیاد دعوت میکنی(۱) تنها بعد ازان بود که مرحله دوم عکس العمل آغاز شدوحکومت صفوی بقدرت نظامی متوسل گردید. اول خسرو خان والی گرجستان وبرادرزاده گرگین رابه قیادت لشکری بکندهار اعزام نمود. او تاحدی موفق شد. اول افغان هارا هزیمت دادوشهر کندهار راسحاصره هم کردو تسلیمی بلا شرط راتقاضا نمود، ولی سرانجام خوداوبابیشترین عساکرش ازطرف افغان ها بهمکاری بلوچ ها بقیادت میرویس ازبین رفت . لشکردوم صفوی بقیادت محمد رستم خان هم به سرنوشت سشابهی د چارگردید. ومیرویس تا وفات خود (۱۷۱۷) کندهار رابحیث یك زعیم بالاختیار اداره نمود .

در باره اینکه میرویس چه نوع لقب اختیار کرد اختلاف موجوداست ،بقول سلطان محمد درانی میرویس «اگر چه رتبه شاهی داشت کوس سلطنت بنام خودنواخت»(۲) یك مورخ معاصر مینویسد که میرویس صرف بایك لقب ساده (وکیل) اکتفا نمود (۳) هانوی در ۱۷۶۲ نوشت که میرویس لقب شاهی واباتمام نشان های مطاع بودن اختیارنمود، خطبه بنام اوخوانده میشود ودرسکه وی یك مصرع فارسی باین مفهوم حك شدبود : «این سکه بامیرویس امپراتورجهان ویك حکمران بسیارعادل در کندهار محل سکونت اوضرب گردیده.» (۴) چون جانشینان میرویس ملقب به «شاه» بودند احتمال داردواوغالباً این لقب رابخود اختصاص داده باشدولی معلوم نیست نام افغانستان درعهد او به سر زمین زیر لوای او ازقلات تا فراه بکاربرده شده باشد. ولی میرویس بدون شك «پیشقدم آزادی افغان»(۵) میباشد واگراوشخصاً امپراتوری فارس راسقوط ننمودضربه نخستین به پیکران حواله کرد و چنان مردانی تربیه نمود که بذریعه آنها ماموش برآورده شدنه تنها دوستان بلکه مخالفان هم به تدبیر وشجاعت فوق العاده اوقایل بودند)(۶) «اهل غلجایی اورا از بزرگان وقت وعصر میدانند» (۷) ومردم عامه افغان تا هنوزهم جهت عرض ارادت و اخلاص مقبره او را زیارت می کنند ومیگویند : حاجی میرویسه جنتی شی سونبود گرگین له ظلمه تا خلاص کړی یو نه(۸)

۱-ایضا (۲) تاریخ سلطانی، تالیف سلطان محمد درانی ، لهجی ۱۸۸۴ ص ۷۲ . (۳) کتاب متذکره ، سقوط خاندان صفوی ص ۹۲ (۴) انقلابات فارس مشتمل بر سلطنت شاه حسین وغلبهٔ افغان ها ،لندن ۱۷۶۲ ص ۱۲ . (۵) کتاب متذکره ،سقوط خاندان صفوی ص ۹۲ .

(۶) کتاب متذکره، جان ملکم ص ۴۱۲ ،مترجم ایرانی این کتاب جمله فوق رادرباره شخصیت میرویس حذف کرده است ص ۲۹۱ . (۷) تاریخ متذکره ،سلطانی ص ۷۳ .

۸) . مقاله «سهم زنان درادب شفاهی» معصومه عصمتی مجله عرفان شماره ۹، ۱۳۵۰ ص ۶۸ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

نویسنده: پوهنیار محمدظریف ظریفی

تحلیل و مقایسهٔ طرز زندگی کوچی ها

صفحات تاریخ برای ما احوال زندگانی تاریخی ، اجتماعی کوچیها را نشان میدهد وتفاوت کوچی های مالدار ودهقانان دهنشین را نمایان می سازد . زراعت علامهٔ استقرار نفوس است درحالیکه مالداری علامهٔ کوچی گری است. ضمناً هردو خصوصیت دورهٔ صیقل سنگ یا Neolithique می باشد . ولی این موضوع را از نظر نباید دور داشت که ارتباط بین زندگی کوچی هاودهقانان بدون شك موجود است وحیات آنها با مساعدت متقابل به پیش میرود . بصورت عمومی زندگی کوچی ها در سیر وگردش میگذرد که این خصوصیت وشرایط زندگی آنها در تمام قبایل کوچی های جهان به نظر می خورد .

حیات چادرنشینی ارتباط مستقیم باشرایط آب وهوا وتقسیمات حرارت موسمی یك محل دارد. کوچی ها برای دریافت اقلیم مساعد وچراگاه های فراون برای چراندن مواشی خود از یکجا بجای دیگر کوچ میکنند ودر غژدی ها امرار حیات می نمایند.

تاریخ زندگی بدوی تاکنون بصورت واضح وروشن معلوم نیست ولی اینقدر میتوان گفت که این نوع مردم از سال های متمادی (Neolithique) به اینطرف حیات کوچیگری دارند . بدینمفهوم که انسانها قدیم در تلاش بدست آوردن خوراك از یك محل به محل دیگر کوچ می کردند ومسکن دایمی نداشتند تنها از برگ وشاخهٔ درختان وبرگ خرما خانه های چپری نما می ساختند وهر وقت که می خواستند آنرا ترك میکردند. ولی فعلا نظریاتی موجوداست که

زندگی کوچی گری در آغاز از یک جامعهٔ انکشاف نیافته بمیان آمده وهمچنان رابطه ورشتهٔ مشترک اقتصا دی داشتند که این اقتصاد به تربیهٔ حیوانات وتا اندازه یی بزراعت استوار بود(۱) باساس اسناد تاریخی چنین هویدا میگردد که کوچیگری باستانی باز ندگی کوچیگری امروز فرق داشت زیرا هرنوع حیات طرز زندگی در تحول است واین فرق ازحالات اقتصادی محیط آنها ناشی می‌شود. زندگی کوچی ها در کشور های مختلف خصوصیات جداگانه ومختلف دارد .

یکتعد اد زیاد از نفوس بشری که در نواحی دشت ها، تپه هاوصحرا ها زندگی میکنند بصورت عموم در مناطق معتدله نصف کرهٔ شمالی به صورت زندگی چادر نشینی اسرار حیات می‌نمایند.

وسیلهٔ زند گی کوچی ها عبارت از تربیه وپرورش حیوانات (گوسفند ،بز ، شتر ،خر) میباشد که البته از طریق حیوانات :شیر، ماست، روغن ،فروت ، گوشت ودیگر مواد غذایی را بدست می آرند . این اصول تولید مواد غذایی بنام «تولید مالداری یاشبانی» یاد می شود ،زیرا که ضرورت به انتقال گله ها ورمه های بزرگ حیوانات را از یک چراگاه بدیگر چراگاه د ارند . این وضع در ساحه های وسیع از شمال افریقا تا آسیای مرکزی بشمول تبت ومغلستان دیده می شود . بصورت عمومی محیط کوچی ها بدو بخش عمدهٔ کلتوری تقسیم می شود . (۲)

۱ — مناطق آسیای مرکزی ، ترکیه ومغلستان درغـژدیـهای نمدی مـدور کـه بنـام کیبتکه یا یورت یاد می شود . در بعضی قسمت هادر«اوی»(uy)یاخرگاه ها امرا ر حیا ت می نمایند . اساس وبنای اقتصا دی آنهارانسل گیری گوسفند تشکیل میدهد وهمچنین شترواسپ یکی از حیوانات مورد ضرورت آنها شمرده می شود.

۲ — مناطقیکه بزبان سامی وهند اروپایی صحبت می نمایند که درشرق میانه ودرقریب شرق میانه بو د وباش دارند در غژدیهای بافته شده ازپشم وموی بز ،زندگی می‌نمایند که د ربین آنها تر بیهٔ بز عمومیت دارد وشتر ، خرو گاو هم نگهداری می‌نمایند .

ولی کو چیها از لحاظ محیط جغرافیایی به سه دسته، طبقه بندی میگردند (۳) :

---

(۱) Klaus-Ferdinand Nomadism and studiesin pashtun nomadism. "WAZHA" 1333.pp1—2o

(۲) مجلهٔ جغرا فیه ، شما رهٔ اول سال ۱۳۵۲

(۳) ایضاً ص ۱۰۹ .

دو ره مي مجله ، دوسه‌گنه ۱۳۵۰ کال ۱۰۸ ص .

۱ ـ کوچیهای صحرایی یا ریگستانی : در بعضی از قسمتهای صحرای عربستان سعودی، اردن، الجزایر، حبشه موجود میباشند، این نوع کوچیها مهاجرتهای اساسی وجا های معین دارندو علت این انتقال و از جابجا شدن ها اساسا عبارت از بارانهای بی قاعده است. کوچی های عربستان و اردن بنام بدوی وازافریقای شرقی بنام ماسی Masai همچنان از الجزایر بنام توارگ یاد می شوند. اکثریت غژدی های این نوع کوچیها داری رنگ سیاه است و از موی بز و پشم شتر ساخته می شود و ای در قدیم غژدیهای این کوچی ها از چرم تهیه می شد. مثلاً غژدیهای کوچی های صحرای اعظم و افریقای شمالی (توارگ) که شکل گنبدی داشت وبنام ماپالیا (Mapalia) یاد می شد.

البته درین مناطق صحرایی بغیر ازاشتردیگر حیوان اهلی زندگی کرده نمی تواندو شتر نیزبه مشکل زیاد، زیرا هوا بسیارگرم میباشد وحیوانات دیگر مانند بز وگوسفندگرمی زیاد راتحمل کرده نمی تواند ،ولی درنزد یك های مناطق ریگستانی پرورش بز نیز رایج است.

تولیدات لبنیات برای بدست آوردن غله که آن را ازدهقانان در بدل تولیدات حیوانی شان بدست میآورند غذای مهم شانرا تشکیل میدهد واین وضع دربارهٔ بدویان عربستان نیز صدق میکند که آنهانیز موادغذایی شانرا از شیر شتر ودیگر مشتقات آن بدست میآورند.

۲ـ کوچی های جلگه های وسیع : این نوع کوچی هابنام کوچی های رمه دار نیزیادمیشوند. شرایط زندگی اینهانظربه اقلیم مساعدوباران های منظم نسبتاً خوب است وبمقایسهٔ کوچیهای صحرایی زندگی خوبی دارند.مثلاً کوچی های الشمر در عراق یا کوچی های مری دربلوچستان. البته رمه های این نوع کوچی هااز بزوگوسفند تشکیل شده است.شتروخر هم نگهداری می نمایند.

۳ـ کوچیهای کوهستانی یا سطوح مرتفع : این نوع کوچی ها در شمال افریقا درکوه های اطلس (مراکش)، افغانستان، ایران، ترکیه و دیگر جاها دیده می شوند. این ها با کوچی های صحرایی وجلگه های وسیع فرق دارند : کوچی های صحرابنام کوچی های شتردار و کوچی های جلگه بنام کوچی های رمه دار یاد می شوند، ولی کوچی های کوهستانی بکدام اسم خاص مسمی نمی شوند.صفت مختص کوچی های کوهستانی اینست که کوچ آنهادرکوه هاودشت های هموارو همجوار شرایط اقلیمی صورت میگیرد.رمه های این نوع کوچیهاازگوسفند، بزواشتر تشکیل گردیده است وغژدیهای شان مانند دیگر کوچیهاسیاه میباشد.عده ای ازکوچیهای کوهستانی، کوچی های خاص رمه دارشده می توانند مانند بعضی کوچیهای افغانستان که بنام نیمه کوچی یاد می شوند.

بعضی کوچی های دیگرمانندقرغیز در پامیرو کوچی های تبت علاوه برتربیهٔ بزوگوسفند، غژگاو

را نیزاهلی ساخته تربیه می کنند. غژدیهای این گروه کوچیهامد ور است وبنام یورت (یاکیبتکه) یاد می شود. از بن چنین استنباط می گردد که زندگی کوچیهای د نیا بنابر شرایط اقلیمی و تناسب وضع حیاتی ازهم دیگر فرق دارد .

بطور عموم اقتصاد کوچیهای یك اقتصاد غیر محدود وغیرعلمی میباشد ،زیراکوچی هااز زمین هیچ چیز بد ست نمی‌آرند بلکه اقتصاد آنهارا محصولات رمه های بز وگو سفند فراهم میکند.این نو ع اقتصاد را Economie Extensive می‌گو یند.در مدت بیست سال اخیر مسأ لهٔ کو چی بودن توجه محققین زیا دی رابخود جلب نموده است. در حقیقت مسأ لهٔ کو چیها دراکثر کشور های آسیا و افر یقا موجود است که درسا ختمان وانکشاف زندگی اجتماعی این کشورهاتأ ثیر آشکار ورو شن دارد .

تصنیف وطبقه بندی

درطول تار یخ دسته های ز یادی ازانسانها بفاصله های بعید جابجا شده ونواحی جد یدی را مسکن خود قرار داده اند که بنام مهاجرتها یا جنبش های مهاجر تی یاد می شود.

مهاجرت انواع مختلف دارد مثلا مهاجرت موقت، مها جرت دا یمی، مهاجرت های کارگری تجارتی ، مهاجرت دهتا تي وغیره. اکثر انواع مهاجر تهابنابر عوا مل ذ یل صورت میگیرد (۱).

۱ — عوامل اقتصادی: این عامل مهاجرت مر بوط بفقدان منابع ثروت ومواد حیاتی است.

این فقدان منا بع ممکن است بطور طبیعی صورت‌گیرد یامثلاً سیلا بهای موحش یازلزله های عظیم موجب و یرانی اراضی قابل زراعت‌گردد ومردم ناچار شوند برای ادامهٔ حیا ت خو یش بیك نقطه مهاجرت کنند. همچنان این فقدان منابع ازسبب گر می یا سردی ز یاد نیز صورت می گیرد.

۲— عوامل دموگرافیك: این عوامل وقتی پد ید می‌آ ید که‌جمعیت ازد یاد یابد وناگز یر به هجرت شوند. یعنی و قتیکه سکنهٔ کشوری سر یعتر از منابع ثروت وتولید مواد حیا تی آن افزایش یا بد بخشی ازسکنه نا گز یر مها جرت می کنند ، ز یرا در چنا ن شرا یط سطح ز ندگـی آ نها رو به تنز ل می‌رو د .

۳-عوا مل اجتماعی :البته این‌عامل مر بوط به طبیعت انسانی است .

تمام دسته های ابتدائی هر کدام بنابر میل‌خو یش‌تغییر محل‌داده اندو به‌محل‌های جدید رفته ا ند .

---

(۱) د اکتر کاظم ود یعی ـ جغرافیای عمو می انسانی، تهران، آذر ماه ۱۳۴۵،ص ۲۸۷.

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

۴ـ عوامل سیاسی : این عوامل یا عوامل اجتماعی مرتبط میگردند که مخصوصاً در اواخر قرون وسطی تاقرون معاصر بسیار اهمیت پیدا کرده است. بهترین مثال آن جنگ‌های مذهبی اروپا است مثلا تشنجات مذهبی و سیاسی انگلستان در قرن ۸ ، اصل و منشأ جمعیت یانکی امریکای شمالی است. حکومت کانادا و استرالیا هنوز هم تسهیلاتی برای مهاجرین قائل اند.

ولی مهاجرت‌های کوچی‌ها مهاجرت‌هائی‌اند که هنوز هم برای عنعنات شرائط اقلیمی جستجوی مراتع برای چراندن رمه‌ها همراه با اهل و عیال و رمه‌های خویش از یک محل به محل دیگر در ایام و مواسم مختلف سال مهاجرت مینمایند .

اگر مایک یا چندین پارامتر (۱) نوع زندگی کوچیها را اساس قرار دهیم امکان زیاد میرود که چندین شکل چادر نشین را مشخص سازیم اما طبقه‌بندی مهاجرت چادرنشین ها در آسیای غربی و مرکزی و افریقای شمالی که توسط جانسن (D.J.Johnson) در انستیتوت جغرافیای شیکاگو در سال ۱۹۶۹ بیان شده است و همین طبقه‌بندی توسط پلان هول (Planhol) در مجله‌ئی بنام جغرافیای شرق در سال ۱۹۶۹ در پاریس طبع گردیده است (۲) به اساس نظریهٔ جانسن انسانها در طول زمان بدو نوع عمدهٔ کوچ نشینی در مسافات کوته و طویل در ارتفاعات و نقاط هموار یعنی در بین کوه و دشت و بین سردسیر و گرمسیر دست زده اند که نوع اول را کوچ عمودی و دومین را کوچ افقی نیز نامیده اند .

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

۱ ـ دستهٔ چادر نشین که تغییر محل عمودی دارد .

۲ ـ دستهٔ چادر نشین که تغییر محل افقی دارد .

---

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

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

۱ـ چادر نشین تغییر محل عمودی : مهاجرت هـا ئیکه در بین کوه و دشت صورت میگیرد به‌سه‌دستهٔ ذیل منقسم میشود :

چادر نشینانیکه باوقات‌معین رفت‌وآمد مینمایند،در تابستان قسمت اعظم آن‌ها از راه واحدي عبور نموده دردامنهٔ کوه‌هاو تپه‌ها جاگزین‌میگردند ودر زمستان بسوی‌مناطق گرم و هموار حرکت می نمایند .

ـ چادر نشینانیکه درپک‌ساحهٔ‌محدود رفت‌و آمددارند،آن‌هاسعمولا درداخل یک‌دره‌براي‌مدت خیلی کم تغییر مکان میدهند (Transhumance) درهٔ پنجشیر طور مثال .

چادر نشین مختلط این گروه داراي فعالیت های گوناگون است که مهمترین آن فعالیت مالداری‌میباشد و زراعت‌بخش‌فرعی حیات‌آن‌ها را تشکیل میدهد :

۲ـ چادر نشین تغییر محل افقی : این‌گروه چادر نشین که کوچ آنها بین‌مناطق سردسیر و گرمسیر صورت‌میگیرد نیز به‌سه دسته منقسم می‌گردد :

— چادر نشینانیکه در فصل‌خشك جانب‌چاه و در فصل‌بارانی جانب چراگاه تغییر مکان میدهند . این‌گروه در یک‌ساحهٔ نسبتاًمحدودي خط السیری را تعقیب مینمایند .

— چادر نشینانیکه تغییرمحل آن‌هاشکل بیضوي دارد و داراي‌خط السیر نمی‌باشند .

— چادر نشینانیکه تغییر محل‌آن‌ها شکل‌دایروي‌دارد ، این‌دسته‌در مواقع کمی آب بدور یک‌منبع آبی‌جمع گردیده و بعداز ختم فصل‌خشك به‌جوانب مختلف پراگنده گردیده‌و بسوي مناطق سرطوب و سردسیر وند .

(c) ketabton.com: The Digital Library

نویسنده: فلیسکین

مترجم پوهاند م، فاضل

ایوان پاولوف

بنك، بنك آواز تمل بندشدن بمپ عقبی ترك دفعتاً بگوش می رسید. این عامل ناگهان شما راتکان سید هد. آیا شما شما گاهی درباره همچوجهیدن هاو تکان خوردن ها فکر نموده اید تاعال اصلی آن را دریافته باشید. حقیقت مسلم این است که شما کدام خطر برایش بین نشده ایدو نه درباره آن جزوی ترین اندیشه و فکری نموده اید.

بلکه شما فرصتی برای تفکر نداشته و بمجرد شنیدن صداخودبخود از جابر میجهید و یاتکان میخوریدچنانچه بارهادیده شده است که همینکه آواز بلندی شنیده شده است همه اعضای بدن مادر جهش آمده و مابی اختیار از جابر خاسته ایم و از یك وضع سکون بیك حالت جنبش و حرکت درآمده ایم. هر گاه گرد و غباری داخل چشمان ماشده باشد مابی اختیار بشدت پلکك زده و آب دیدهمان جاری شده است تاغبار کدورت را از صفحه دیده شستشو نماید. همچنان اگر ذرهٔ خاك و بوی تندی داخل مشام کسی بشود علی الفور برای دفع آن بدون قصدو شعور عطسه میزند. بهمین اساس فرض کنید اگر ذرات غذابه قصبة الریهٔ شما فرو رود فوراً بسرفه کردن میپردازید تا آنکه آن ذرات بیرون لشود و مجرای هوا بحالت اولی خود برنگردد سرفه آرام نمیشود.

تمام این اعمال بنام عکس العمل های انعکاسی یاانعکاسات نامیده میشود که آن ها غریزی وطبیعی بوده و آموزش به آن دست و راهی ندارد. چه ما این دسته کردار و اعمال را نمیآموزیم

(c) ketabton.com: The Digital Library

بلکه باما یکجا ایجاد شده است چه یك نوزادعین عکس العمل را حین مواجه شدن به همچو عوامل از خود ابراز میدارد که یك شخص رشید و کبیر نشان میدهد. همهٔ این قدرت و قابلیت های اعمال انعکاسی باما از بدو خلقت توأم بوجود آمده است و خوشبختانه این قابلیت های ذاتی و غریزی است که بما قدرت زنده ماندن و ادارهٔ حیات را ارزانی میدارد واگر این عطایای خلقت نمی بود ما هر آن بامرگ مواجه شده زنده نمی ماندیم .

انعکاسات اعمالی هستند که محتاج به تفکر نمی باشند ولیکن علمای علوم طبیعی و روحی در بارهٔ اعمال انعکاسی تفکرات عمیق و زیادی نموده اند . شاید شاهکار و نتیجهٔ افکار وقت زیاد علما در این مورد نظر به تجربه ایست که عالم و نابغهٔ بزرگ روسی ایوان پاولوف انجام داد . وگوی سبقت را ازاقران ربوده است . و پاولوف در چهاردهٔ سپتمبر سال ۱۸۴۹ متولد گردید. پسر یك کشیش دهکدهٔ خوردی بود . آن دهکده به قصبهٔ ریاضیان در روسیهٔ مرکزی ارتباط داشت. والدین پاولوف فرصت تحصیلات عالی را برایش مهیا ساختند و در عین حال به او امتیاز و آزادی کاملی در انتخاب رشتهٔ تحصیل و فعالیتهای مربوط به آن دادند . او در سیمینار یکه در بارهٔ مسایل دینی منعقد شده بود اشتراك نمود . خوشبختانه ایوان پاولوف در آن سیمینار بیك کشیشیکه سمت معلمی داشت گرائید و بحد کامل تحت نفوذ علمی و دانش او قرار گرفت تا آنکه او علائق پاولوف را در علوم طبیعی تحریك نمود و آتش عشق تحقیقات علمی را در قلب او برافروخت.

پاولوف بعد از این سیمینار شامل شعبهٔ علوم طبیعی یونورسیتی پیتر زبورگ گردید . و پاولوف به کتابی برخورد تحت عنوان «انعکاسات دماغی» که روابط بین حرکات و اعمال جسمی و مسائل اعمال فزیولوجیکی مارا بادماغ یك بیك توضیح می کرد . بالاخره در اثر مطالعهٔ این کتاب پاولوف تصمیم گرفت تا خط مشی آیندهٔ خود را تعیین و تثبیت بدارد . او شاید قرارداد که طب تحصیل نماید تامگر مستحق کرسی پروفیسوری فزیالوجی بشود .

پاولوف تحصیلات طب را در سال ۱۸۸۹ در اکادمی طب حربی بپایان رسانید. نظر به آرزوی دیرینهٔ خود او حیات و اوقاتش را وقف تحقیقات و مطالعات عمیق فزیالوجی نمود ولابراتواری را در کلینیك یونیورسیتی پیتر زبورگ باین غرض گشود.

لابراتوار او بیك وضع خیلی ابتدائی بود . پاولوف حتی معاونیکه بطور مرتب در امور تجربی به او کمك نماید نداشت . بر علاوه ناچار بود تا جهة تهیهٔ مواد لازمه برای انجام تجارب از معاش قلیل خود صرف نماید اما او بکمال متانت و استقامت به تحقیقات علمی خود ادامه

(c) ketabton.com: The Digital Library

دادو بایك هدف و مقصد کار میکرد و توجه مردم آن محل را جلب نمودو آن ها کار های علمی اورا تشخیص و تقدیر نمودند، پاولوف در سن چهل و یك سالگی بحیث پروفیسور فارمه کولوجی (علم ادویه) در اکادیمی طبی مقرر گردیدو یکسال بعداز آن متصدی لابراتوار جدید التاسیس فزیولوجی در موسسهٔ پیتر زبورگ شد. این لابراتوار روی میتودهاو اصول تجربی استوار بود.

تجارب علمی پاولوف در بارهٔ عملیهٔ جهاز هاضمه برای او شخصیت علمی بین المللی بخشید. چنانچه در سال ۱۹۰۴ مستحق جایزهٔ نوبل گردید. پاولوف روابط بین جهاز عصبی و جهاز هضمی را بطور عملی نشان داد. او باین عقیده گرائید که تمام وظائف و حرکات جسمی توسط جهاز عصبی اداره می شوند. این حقیقت تا آنگاه فهمیده نمیشدو پوره معلوم نبود که علما در بارهٔ نقش هارمون ها در عملیه ها ضمه شروع به مطالعات عمیق نمودندو هارمون هارا در این باره بدرستی کشف کردند.

پاولوف شخصی دارای حوصله بی نهایت خستگی ناپذیر بود، ذوق و علاقهٔ علمی او پایان نداشت و او نمونهٔ اعتماد بنفس و اتکاء بخود بود. در تجارب خود در بارهٔ جهاز هاضمه سگ هارا تحت تجربه قرار داد. هدف و مقصد پاولوف این بود تادر اعمال و کردار طبیعی سگها خورد ترین تحول ممکنه بی را پدید آورد، مخصوصاً در عملیه هاضمه. و کوچک ترین تغییر یکه ممکن باشد و اردنماید. بنابر ان او پلان یک تجربه ئی را طرح نمود که به او قدرت آن را بخشید تادر اثر آن تحولاتی را که در داخل معدهٔ سگ بوقوع پیوسته بود مشاهده کند. صدها تجارب و آزمایش های اولی او بی نتیجه ماندو بناکامی منتهی گردیدو لیکن او نظریه ئی را که نمیتواند بهدف مطلوب توصل ورزد و شاهد موفقیت را در برکشد بطور قطع قبول نمیکرد. ذهن او برای قبول ناکامی و نرسیدن به نتیجهٔ مطلوب آفریده نشده بود تاآنکه او به سی و یکم تجربه خود موفق گردید.

چنانچه پاولوف این موقفیت خود را با یک جهان شور و شعف با رقص و شادمانی اعلان کرد وباین وسیله خوشی خود را ابراز داشت وعقده های گره خورده را با رقص، خنده ومسرت از هم گشود.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

جهاز هاضمه سگ مشغول مطالعات و کار بودعکس العمل های سگ در برابر غذا مایه تعجب و حیرت او شد .او ملاحظه نمود که لعاب دهن سگ حینی جاری میشد که برای آن غذا داده میشد وحتی از دیدن غذا نیز آب دهن او سرازیر می گردید.علما دریافتند که لعاب دهن سگ از غده واتی تراوش مینمود که برای عمل هاضمه خیلی ضروری تلقی میشد وبه آن احتیاج شدید در آن هنگام محسوس می بود (طوریکه درانسان نیز لعاب دهن حین گرفتن غذا تولید میشود) آنها این افرازات غده را که تولید میگردید منسوب نتائج وظایف فزیکی (بدنی) یا فزیولوجیکی بدن میدانستند .اما سوالیکه باقی مانده اینست که لعاب دهن سگ چرا صرف ازدیدن غذا جاری میشد.

پاولوف در اثر این معضله قدمی فراتر گزارد ویک فکر بکر وانقلابی رادرعلم ابرازنمود که در جهان علم آنروز قیاس او یک امر تازه ومترقی بود چنانچه او استدلال نمود که نتیجه سرازیر شدن لعاب دهن سگ صرف در اثر دیدن غذا متعلق به تجارت سابقه آن میباشد ومفهوم آن اینست که علل این ترشحات غدوی همانا مسایل روحی (تاثیرات ذهنی) است و این عملیه سگ بر اساسات دساتیر روانی استوار است وصرف جنبهٔ فزیولوژیکی و بدنی ندارد .

پاولوف خواست تا این نظریه را با تجربه معروف خود انجام بدهد .اویک سگ را در اطاق خالی وخوردی گذاشت .نخست زنگ نواخته شد وبعد از آن غذا در جلو سگ نهاده شد ولعاب دهن سگ شروع به فرو ریختن نمود . این عملیه (نواختن زنگ، نهادن غذا وجریان لعاب دهن) بمراتب تکرار شد .

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

دریک تجربه دلچسپ دیگری خود پالوف غذا رابایک نور دایروی همراه ساخت.اگر چه نور مذکور بشکل بیضوی نیز نمودار میگردید اما در آن زمان بسگ غذا داده نمی شد و صرف وقتی به سگ غذا داده میشد که نور شکل دایره مکملی را اختیار میکرد. سگ بزودی در یافت کرد که حینیکه نور بطور دایرهٔ نمودار شود برایش غذا داده میشود. بتدریج وکمال آهستگی نور بیضوی بشکل قریب بدایره تبدیل

گردید که ذهن سگ مغشوش شد ونتوانست فرق بین شکل بیضوی ودایروی را بنماید وبنا برآن نمیفهمیدچه وقت برای او غذا داده خواهد شد، تا آنکه این اغتشاش ذهنی سگ را بیک وضع وحالت عصبی درآورد که اونیز باستداد آن دور نور بیک خط دایروی بگردش وجست و خیز در آمده و یکسره قوله سیکشید. پاولوف باین ترتیب دریافت که او میتواند سگ را بیک کردار نو معتاد سازد. همچنان خو شبختانه او توانست دراثرتغییر شرایط آهسته، آهسته سگ را بحالت اولی درآورد (انسان نیز در اثر انعکاس مشروط بعضی عاداتی را کسب مینماید وبعضی را از دست میدهد.)

روان شناسان معاصر ازین تجارب پاولوف بر سگ بسی مطالب عمده علمی را آموخته اند آنها بعضی از نظریات پاولوف را در تربیه انسان ها تطبیق نموده اند. یک طفل در اثر قوانین انعکاس مشروط شاید کاملا مانند حیوان بعضی اعتیاداتی را حاصل نماید مثلا اگر والدینی از سگ، گربه، روشنی یا تاریکی وغیره بترسند اطفال ایشان نیز از آن ها خواهند ترسید. همچنان اگر والدینی بصورت واضح از همچو چیز ها نترسند اطفال ایشان نیز غالباً از آنها نمیترسند. درعین حال اطفال می آموزند تاچگونه والدین خود را تحت تاثیر خود قرار داده به بعضی از عادات معتاد سازند. هرگاه خواهشات اطفال در اثر قهروغیظ ایشان برآورده شود در اینصورت آنها به غیظ وقهر معتاد شده وآنرا بحیث بهترین وسیله بدست آوردن مقاصد شان بکار می برند و بسلوك غیظ وقهر آمیز ادامه میدهند. بهمه حال پاولوف باثبات رسانید که همان طور یکه معتاد ساختن حیوانات کاری سهل وآسان است تغییر عادت ایشان نیز کار مشکل نیست ومیتوان آنها را دوباره از آن عادتی که کسب نموده اند بسهولت پس به حالت اصلی درآورد. همچنان که تجربه او درحصه سگ ها صدق مینماید در قسمت انسان ها نیز قابل تطبیق میباشد.

حکومت جماهیر متحده شوروی در وقت لینن از پاولوف قدردانی زیادی نموده و به او کمک های فوق العاده پولی کرد. شاید حکومت شوروی بحقایق تجارب او رسیده وآنرا وسیله خوبی برای تربیه ملت وسیع روسیه بر حسب دلخواه تلقی نموده بودند.

ایوان پاولوف در سال ۱۹۳۶ به عمر هشتادوهفت سالگی ترك حیات گفت. حینیکه اوزنگ را برای سگ ها مینواخت عکس العملی وا بدست آورد که روان شناسان را براهی سربراه ساخت که آنها به فهمیدن حقایق سلوك نوین فرزند آدم متوصل شدند واورا در اثر قانون مجاورت وتکرار بهر عادتیکه خواستند معتاد ساختند.

(c) ketabton.com: The Digital Library

غلام فاروق فلاح

عایشه درانی

اسم و نسب و دودمان عایشه :

عایشهٔ درانی هرچند ترجمهٔ حالش محتاج بشرح وبسطی زیاد نیست ودیوان کاملش مظهر کمال وخصال اوست ،دختر یعقوب علیخان توپچی باشی بن رحمان‌خان بارکزایی درانی‌عمر خان زایی است که‌در عهد سلطنت تیمورشاه درانی پسراحمد شاه بابای کبیرمی زیسته و دورهٔ شاه محمود پسرتیمورشاه رانیزدر یافته‌است .

اواز ،پدر بخانواده توپچی باشی «سیرآتش» منسوب بودوبرادر وپسرش نیزتوپچی باشی بودند.

پشت‌درپشت خطاب آمده مارا منصب

توپچی باشی‌بودند ذوی الجاه وحسب

رحمان خان توپچی باشی پدر کلان‌عایشه درانی‌ازشخصیت‌های برازنده ومهم زمان‌خود بوده است . اوآنقدر نفوذ قومی وقدرت اجتماعی داشت که درتوطئه یی که‌علیه دولت درزمان احمد-شاه‌بابا چیده شده بود مورد سؤظن قرارگرفت ومحکوم‌بقتل‌شد .واماقبلی که‌می‌بایست رحمان خان رابزیرلگد بکشد توسط خرطوم خودویرا از زمین برداشته بحضور شهنشاه‌افغان‌گذاشت . احمدشاه-بابا آنرابفال‌نیك گرفته‌از قتلش صرف‌نظر کردوبعداز حبس کوتاه‌اورادر اردوی‌خود صاحب‌منصب ومقام گردانید (۱).این منصب بعد بفرزندش یعقوب‌علیخان‌وبه تواسه اوعمرخان‌وبیره دخترش فیض‌طلب‌فرزندعایشه‌درانی رسید .باین ترتیب مقام وارجمندی‌دولتی‌نصیب خاندان بی‌بی عایشه بود وازمنزلت‌علمی‌ومقام‌معنوی هم‌برخورد ار بود .

۱—از تقریرات دانشمندمحترم پوهاند عبدالشکور رشاد .

اینکه جد عایشه رحمان خان وقتی بحیث مرید دست ارادت بصوفی ازحضرات غوریهٔ هرات داد بود ،(۱) شاهد آنست که ذوق نشئهٔ عرفان درین خاندان موجود بودومحصول چنین خانو دهٔ اصیل وحسیب ، عایشه ستارهٔ درخشان شعر وادب ومعرفت است وفرزندش فیض طلب شیر معرکه مبارزات وطن خواهی ودوستی ملت . این بود مختصری راجع به محیط خانوادگی ودودمان عایشه . اینك دربارهٔ محیط اجتماعی ووضع ادبی زمان عایشه بایست گفتگو کرد ،چه عایشه مانند همه شعرا ومثل همه مردم محصول شرایط واوضاع واحوال محیط خود است وناگزیر باید مختصری هم درین مورد بحث شود .

محیط اجتماعی و وضع ادبی زمان عایشه

تاریخ ادبیات دری افغانستان بعداز دورهٔ تیموری هرات کمتر شاعر شموا بیان در میان نسوان کشور چون عایشهٔ درانی بیاد دارد .شاعره یی که چون ستاره درخشان در بین هم مسلکان و طبقهٔ خود پرتو افشا نی دارد . این دختر منور افغان که درنیمهٔ دوم قرن سیزدهم زندگانی داشت محصول شرایط محیطی است دارای ریشه های عمیق مبارزات ملی روشنیان-یوسفزایی ها-وختك ها که هم اهل قلم بودند وهم اهل شمشیروآثار زیاد فرهنگی بمیان آوردند ، ودورهٔ میرویس نیکه ور ستا خیز قندهار،تشکیل انجمن ادبی قندهار-ظهور احمدشاه ابدالی،فتوحات همه جانبه او وتعیین حدود وثغور طبیعی مملکت واداره مملکت توسط شاهانی که خود شاعروادیب وادب دوست بود ند چون احمدشاه کبیر ،فرزند ش تیمور شاه وغیره عوامل گوناگون،اجتماعی ،اقتصادی،سیاسی وبرابری ها ونابرابریها ی زندگی .

بعداز نهضت ملی زمان میرویس خان و بعد از محمود هوتکی فی الجمله محیط مساعدی بمیان آمد که درقندهار انجمن ادبی تشکیل شد وادباوشعرایی گرد هم جمع میشدند .ظهورنادر-افشار سبب رکود این نهضت گردید ولی احمدشاه کبیر موسس دولت سدوزایی وبانی افغانستان معاصر توانست آشفتگی هارابدوراندازد ومحیط رابرای پرورش افکار آماده سازد . هر چند فعالیت های سیاسی ونظامی بوی فرصت نداد تابصورت عمیق وهمه جانبه متوجه پیشرفت های علمی و ادبی وعرفانی شود وهمین که این شخصیت عادل وبرازنده خود عالم وشاعر بود ودارای دو د یوان شعر بزبانهای پشتو ودری می باشد ،بس است که بگوییم شاعر پرور هم بوده است ومردم درا مور ادبی هم ازوی اقتفا مینمودند .

احمدشاه بابا که دارای مکتب خاص فکری ملی است ازنا مساعدت روزگار شکوه میکند و ازاینکه

۱—ازتقریرات دانشمند محترم پوهاند عبدالشکور رشاد .

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

ما بصلحیم و فلک در پی جنگ است اینجا
دل از ین حادثه بسیار به تنگ است اینجا
ما تبا هی زد گا نسیم د ریـن بحـرفسنا
تختهٔ کشتی ما پشت نهنگ است اینجا (۱)

ازسنتهای حس عدالت دوستی که او داشت امرا و حکام را تنبیه می کند، می گو ید :

ا ی وای برامری کز داد رفته با شد
مظلو م از دراو نا شاد رفته با شد (۲)

ا ین شعر منادی عدالت است . واز نگاه ما جهان بینی خاص وارزش ملی دارد .

تیمور شاه که آغاز شعر سرایی عایشهٔ درانی در دورهٔ اوست نیز شاعر بود و شاعر دوست و به اندازه بی شاعر دوست که گویند با آمدن واقف شاعر معروف بدر بارش خراج ومالیات پتاله را بخشید (۳) و وحتی شهزاده نادر هم شعر میگفت.

درین دوره «مسالهٔ پیری و مریدی که زیاد ترجنبهٔ تصوفی داشت و از سلسله ها و مکاتب مختلف تصوفی چون چشتیه — نقشبند یه ـ قادریه — سهرورد یه منبع میگرفت ، ورواج داشت . شعرا ، اطبا ، مورخین ،منجمین ومنشیان در باری زیاد بودند وهر کدام از خود القاب و عنا وین خاصی داشتند واز برخي ایشان آثار منثور و منظومی نیز بیاد گار مانده است. وخاندانهای علمی وفرهنگی درین دوره عرض وجود کردند » (۴) .

مختصر اینکه در دورهٔ درانی ها نهضت ادبی وفرهنگی در افغانستان پدید آمدولی متأسفانه در نیمهٔ اخیر این دوره حملات انگلیسها وتجاوز استعمار این نهضت فرهنگی را متوقف ساخت ومرد م جهت حفظ وطن ورفع تجاوز دشمن به جای قلم دست به قبضهٔ شمشیر بردند . هرچند این شمشیر بازی موجب رویکار آمد ن ادبیات حماسی و اشعار رزمی شد ولی حرکت فرهنگی را بر کود

---

۱ و۲- محمد حیدر ژوبل، تاریخ ادبیات دری درافغانستان، ص ص ۷ و ۱۳۶ ، کابل ۱۳۳۶ .

۳ — عزیز الدین وکیلی، واقف و شاها ن د را نی ، مجلهٔ عرفان ، کا بل ۱۳۴۰ .

۴— وزارت اطلاعات وکلتور، نگاهی برنقش فرهنگی افغانستان در عهد اسلامی ،ص ۱۲۲ سال ۱۳۵۵

مواجه ساخت وار کان ادبی راست نمود.

در چنین دوره یکه به سبب گرفتاریهای مردم در فعالیت های سیاسی احمد شاه کبیر و در بعضی واقعات جانشینی وانتقال پای تخت از قندهار بکابل ، مجال. اجتماعات و تشکیل انجمن های ادبی نبود وبازار شعر وشاعری رونق زیادی نداشت خاصه برای زنان ومحیط تاریك شان، ولی با آنهم چون تیمور شاه میخواست که در بار ش مجمع شعرا باشد شرایطی مساعد شد، چون عایشه شاعرهٔ بلند پرواز، نازك خیال،شیرین کلام و در عین حال نهمیده وآراسته بعلوم متداول عصر ومجهز بصراحت لهجه واستقلال فکری بمیان آمد که از اوضاع زمان وحتی شاه‌وقت انتقاد میکرد وگاهی شاه را هجو هم می‌نمود .

تحصیلات عایشه

عایشه‌منسوب بخاندانی‌است که‌علاوه‌از منصب‌های دولتی بمقامات معنوی نیز مفتخر بودند . البته درچنین خاندانی که وسایل ازهمه جهت آماده بود برای دختران هم وسایل تحصیل‌فراهم میشده‌است.«طوریکه‌ازمطالعهٔ‌دیوان عایشه‌معلوم‌می‌شود تحصیلات‌این‌شاعره داسنهٔ‌وسیعی‌داردوبه صرف‌ونحو ومعانی وبیان وتجویدوفقه وعلم کلام وحدیث صاحب معلومات خوبی بود و نزد علمای عصر در محلهٔ « اونچی باغبانان» نزدیك‌سهتاب‌قلعه کنونی کابل تحصیل کرده‌است.»(۱)

اولین شعر عایشه

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

شفق را لاله گون دیدم نماز شام درگردون
مگر خورشید را کشته که دارد دامن پرخون؟

در آن وقت عایشه بیست ساله بود وشاعرتازه کارمادر آغاز جوانی و سرشار از بادهٔ کامرانی ، تیمور شاه شاعر و شاعر دوست هم عایشه را مورد تشویق ونوازش قرارداد. مرحمت ونوازش تیمورشاه استعداد ذاتی او رابیدارتر ساخت وموجب شد که اشعار زیادی بسراید ودیوان کاملی بیادگار گذارد.

۱- سرور گویا اعتمادی، مجلهٔ کابل، سال اول وهم چنین عبدالرؤف بینوا، پښتنی‌میرمنی، کابل ۱۳۲۳ ،ص ۱۰۲

۲- ماگه رحمانی ، پرده نشینان سخنگوی کابل ، ص ۵۳ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

خصوصیات شعر عایشه

در دورهٔ ابدالیها (درانی ها) اکثر شعراء ازجامی وحافظ پیروی میکردند ودنبال رو سبك عراقی بودند (۱) وعایشهٔ درانی هم یکی از بن ها ست .او از آغاز جوانی وممکن ایام صباوت حا فظ را خوب خوانده واکثر اشعارش را طوری بخاطر سپرده بوْد که جزء ملکهٔ او گرد یده وعلاوه از اقتفا وپیروی از حافظ ، گاهی مصراع ها وعباراتی ازاشعار او را بطور تضمین یااقتباس در اشعار خود وارد کرده است ، مانند :

پیروی عایشه از حافظ :

حافظ: ساقی بنور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

عا یشه :

ساقی بیار باده وپر کن بجا م ما
تانه رواق چرخ بگردد بکام ما

حافظ :

صبا بلطف بگو آن غزا ل رعنا را
که سر بکوه وبیابان تو داده ای‌سارا

عایشه: اگر بخوا ب ببینم جما ل رعنا را
سرا زسر و ر بافلا ك سر سد سا را

یا:

بیا بیا ع محبت ، نگر تماشا را — خر د پر ید ه ز سر بلبلا ن شیدا را
حافظ : دل می‌رود زدستم صاحب‌دلان‌خدا را — دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
عایشه : ای ساقی پریرخ یك جرعه‌بخش‌ما را — دل بر ده بی و دینم پنهان وآشکا را
حافظ : الا ای آ هو ی وحشی کجا یی — مرا با تست چند ین آ شنا یی
عایشه : الا یا ایها السا قی کجا یی — مرا با تست چند ین آ شنا یی
حافظ : د رعهد پا د شاه خطا بش جرم پوش — حافظ قرابه کش‌شد ومفتی پیاله نو ش
عایشه : دلداده‌ام بعشق تو ای‌شوخ باده نوش — خواهی‌تلطفی کن وخواهی بمی‌فروش
حافظ : یوسف‌گمگشته‌باز آید‌بکنعان غم‌مخور — کلبهٔ احزان‌شودروزی گلستان‌غم‌مخور
عایشه : ای‌عزیزم‌از فراق‌وصل‌جانان غم‌مخور — دولت دیدار باز آید بسامان غم مخور

(۱) پوهاندعبدالحی حبیبی، تار یخ مختصرافغانستان، جلد دوم، کابل مطبعه ۱۳۴۹، ص ۱۴۲.

عبارات حافظ در شعر عایشه:

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

عایشه: همیخواهم سرت سبز و دلت خوش باد جاویدان
بچینی در ریاض شادمانی گل بدامانت

عبارت: سرت سبز و دلت خوش باد جاویدان، فقط با حذف الف و نون آخر، مصرع حافظ است که می گوید:

الا ای طوطی گویای اسرار — مبادا خالیت شکر ز منقار
سرت سبز و دلت خوش باد جاوید — که خوش نقش نمودی از رخ یار

و یا در این شعر عایشه:

صبح است ساقیا قدحی پرزمی بیار — مخمور جام عشقم و سودای آن نگار

و حافظ راست:

صبح است ساقیا قدحی پرشراب کن — دور فلک درنگ ندارد شتاب کن

عایشه گوید:

هاتفی در گوش جانم گفت دوش — خیز جامی از سی توحید نوش

و حافظ گفته:

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش — گفت ببخشند گنه می بنوش

عایشه میگوید:

دامی نهاده ام بره عشقت ای صنم — باشد که مرغ وصل تو افتد بدام ما

و حافظ گفته بود:

حافظ ز دیده دانهٔ اشکی همی فشان — باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما

عایشه از وضع زمان خود چنین انتقاد میکند:

اسپ تازی زیر پالان گشته مجروح و ضعیف — طوق زر در گردن خرشد نمیدانم چرا

و این منسوب است بحافظ:

اسپ تازی شده مجروح بزیر پالان — طوق زرین همه در گردن خر می بینم

عایشه:

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

حافظ :

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چکنم حرف دگر یاد نداد استادم

وماننداین ها زیاداست . این اقتفا وتضمین واقتباس فقط باید بر کثرت اخلاص عایشه بحافظ وذوق شعر خوانی عایشه وتلمذ اوحمل شود نه سرقت ادبي .

بهمین ترتیب درشعر عایشه گاهی عبارات مولانا جلال الدین بلخی هم بمشاهده می‌رسد :

عایشه میگوید :

بشنو زنی حکایت هجران چو میکند شرح فراق هم زنیستان غنیمت است

ومولوی فرموده :

بشنوا زنی چون حکایت میکند از جدا ییها شکایت میکند

کز نیستان تا مرا ببریده اند از نفیرم مرد و زن نالیده اند

نکتهٔ دیگریکه در شعر عایشه بمشاهده میرسد تکرار مطلب وعبارت است . مثلاً در یك دیوان شعر کلاسیك یا مجموعهٔ شعری کهن یا جدید، موضوعات مکرر بسیار بمشاهده میرسد وممکن یك شاعر درچندین غزل خود بعبارات مختلف ازفراق، هجر، وصل، اشك روان، گریهٔ شب، خندهٔ صبح و غیره یادآوری کند . ولی درشعرعایشه گاهی مصرعها وعبارات تکراری دیده میشود ، مثلاً :

کجا روم، زکه پرسم نشانت ای محبوب بیا دوصل توسیرجهان کنم ای دوست

ودر غزل دیگر می‌گوید :

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

طوریکه مرحوم سرور گویا نوشته اند «تفاوتهای زیادی بین دیوان خطی وچاپی عایشه وجود دارد ودیوان خطی عایشه نسبت به دیوان چاپی هفت غزل ، سه قصیده ودوازده رباعی اضافه است.»(۱) من دیوان خطی عایشه را ندیده ام . ممکن بعضی ازین تکرارها یا تواردها سهو یا سهل انگاری ناسخ ومدون دیوان چاپی نیز باشد . بهمه حال این ثابت است که عایشه به حافظ ومولوی و سعدی و عطار اخلاص داشته و از ایشان نام هم برده است .

شاعران رفته وعایشه توهم خواهی رفت حافظ ومولوی وسعدی وعطار نماند

بناء اگر مواردي را تضمین گونه گرفته وتیمناً در شعر خود آورده برغلبهٔ اخلاص اوباین اساتیذ دلالت میکند .

۱ــ گویا اعتمادی، مجلهٔ کابل، سال اول .

(c) ketabton.com: The Digital Library

تحولات حیات ادبی عایشه

از روی مطالعهٔ دیوان عایشهٔ درانی واز دلالت آثاروی براحوالش میتوان دوران زندگی ادبی اورا به سه مرحلهٔ متمایز تقسیم کرد، به عبارت دیگر اقتضای حالا تیکه تحت تاثیرو شرایط آن عایشه شعر سروده وترانه آفریده بصورت کلی از نگاه مشخصات خود وعوامل سازندهٔ زندگی فکری او سه مرحلهٔ کوتاه وزودگذر را که ازلحاظ شعر طبقهٔ نسوان پرثمراست در بر میگیرد که این سه مرحله را میتوان چنین نام گذاری کرد :

۱— مرحلهٔ غزلسرایی یاعهدشباب وسرمستی و یاسالهایی که درعهد تیمورشاه درانی گذرانده است.

۲— مرحلهٔ مطالعات اشعار تصوفی وسرودن شعربارنگ و بوی عرفانی ومذهبی یا زمان عزلت وانزوا و یا دوران جنگ های داخلی پسران تیمور شاه وتجاوز انگلیس.

۳— مرحلهٔ مرثیه سرایی و انتقاد یاد وران شکست بعد از عزلت .

۱— طور یکه قبلاً گفته شدعهد سلطنت تیمورشاه که وارث تقریباً بلا معارض تاج وتخت امپراتوری بزرگ افغانستان بود زمان نسبتاً آرامی بود، آرام از جهات مختلف اجتماعی، سیاسی و عرفانی، چه احمد شاه بابا باوجود مشکلات عدیده که درراه تامین استقلال وتعیین حدود طبیعی مملکت وبرقراری یك دولت عصری داشت، در راه آرامش و رفاه مردم هم کوشید ودرعین حال او نه تنها یك رجل سیاسی بود بلکه یك شخصیت بزرگ ادبی وعرفانی هم بود وعلاوه از اشعارعشقی وحماسی، اشعاری بارنگ وبوو ذوق عرفانی هم دارد. وا ینها همه بارث به تیمور شاه رسیده بود و تیمورشاه که باندازهٔ پدر رنج ندیده بود راحت طلب هم بود وآنهم شاعرو راحت طلب. تیمورشاه شعر را دوست وشعراء رادوست تر داشت وعزیزمیداشت. عایشه اولین شعر خود رادر بیست سالگی بحضور تیمورشاه سرود که نوازش دیدو تشویق شد . در مجالس شاه بحیث یکی ازمقربین درباروعضو یك فامیل سرشناس وتقریباً خپلوان شاه راه یافت. شوهرش حیات داشت پدرش میرآتش بود وصاحب منصب ارجمند. پسرش رشید وبافضل، یعنی که دنیا بکامش بود وبادهٔ مراد بجامش. بناء اشعار این مرحلهٔ حیاتش همه باوجدو کیفیت خاص و مملواز احساسات جوانی وغرورشباب وروح بلند پروازی می باشد. درین مرحلهٔ عمر که شاعرهٔ ما سرمست بادهٔ جوانی وآسایش کامرانی است گاهی ازاحساسات زنانه هم سخن می زند وراز دوستی رابی پرده بیان میکند وهواوهوس دل یك جوان سرمست را بروز میدهد ولی توأم با عفت و حیاوحتی با یاد آوری ایام پیری وتوسل بلطف ربانی. از اشعار حافظ لذت می بردو از عشق وسوزوگدازش حظ می گیرد. این نوع اشعار که در دیوان عایشه فراوان است متاسفانه قرار معمول همه دوا وین کلاسیك، تاریخ وار ثبت نیست

ولی خواننده با یك مطالعهٔ هرچند شتا بزده هم اگرالد کی ازدوران حیاتش با خبر با شد از پختگی وطراوت خاص وانتخاب وزن‌های خو بی که بوی موسیقیت کلام آن مشام جانرا تازه می سازد بخوبی بشور جوانی وجوش عیش ومر مستی اوا یل جوا نیش پی می برد. چه د ر ین مر حله، غم و جنگ وتیر گی فضای سیا سی از مرحلهٔ مابعد زندگی او خیلی کم وحتی ناچیز است .

این ا شعار را بخوا نید:

پنچروزی بجها ن خـرم و خندان بودن — خو شتراز مملکت و تخت سلیما ن بودن
سـا قیا فصل بهار ا ست غنیمت دانش — سـا غر می بکف و جانب بستان بودن
سـبزه و آب روان د لـبر شیر ین سخنی — بیخو دو مست وخراب‌از می عرفان بودن
مهو ش گلرخ،گل پیر هن وگل بد نی — گر میسر شودت فرح دل و جا ن بو دن
یکز مان بی‌می ومعشوق مباش ای‌غافل — تا یکی غا فل از ین بازی دوران بودن
خو ش بود عشق بتان‌ایك بهنگام شباب — عهد پیری چو شد ازخو یش‌گر یزان بودن

دیده می شود که عایشه وقتی سر مست عیش جوانی است فرحت دل و جان خود را مهو ش گلر خ وگل پیرهن وگل بدن میخوا هدویك لحظه هم‌بی می و معشوق بودن‌راغفلت‌می پندارد، به عبارت د یگر میخواهدبگو ید :

جوا نی و از عشق پر هیز کرد ن — چه با شد ندانی بجز جان گرانی (۱)
(فرخی)

و لی نا گهان ، د یگر شرایط محیط وقیودی که بر ز نان حکم روایی دا شت و ضمناء عفت و حجبش،و یرا سرزنش میکندو بنابر این میگو ید :

گر با فلاك رسد قصر نشاط و طر بت — آخر از فعل بد خو یش پشیما ن بودن

ومیگو ید :

دا رم امید ز لطف و کرم و با نـی — جا مهٔ مغفرتم خـلعت ایمان بـودن

یا شعر د یگر :

صـنما عـمر مـی رود بشـتا ب — صحبت دو ستان و مـی در یـا ب
شیشهٔ شـا می و مـی گلگو ن — به سـرود تـرا نـه چـنگ ور بـا ب
از بـرا ی بـت جـها ن ا مـروز — مرغ دل را بزن مسیخ کبا ب

(۱) فرخی سیستانی، گزینه سخن پارسی ،بکوشش د کتر خلیل خطیب رهبر ص ۸۷ تهران ۱۳۴۵

نوش از دست ساقی گل رخ جام چون آفتاب پرمی ناب
مجلس گل رخان غنیمت دان خاصه بزمست در شب مهتاب
سوسم فصل اعتدال رسید دختر رز برون شود ز حجاب
ای پری پیکر خجسته خصال سوی ما هم نگر زبهر ثواب
ماهم از محرمان اسرار یم بر کشا از جمال خویش نقاب
این نصیحت شنو بگوش خرد چند غافل گذشت عهد شباب
خانهٔ دهر را ثباتی نیست چون حبابی که هست بر سرآب
پنج روزی بدهر خرم باش رفتگان باز کی دهند جواب

«عایشه» هان خموش باده بنوش
نیست درمان عشق غیر شراب

از داستانها و افسانه هائیکه در بارهٔ سیستان آمده است

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

«... اندر سیستان عجایب بودست که به هیچ جای چنان نیست ، یکی آنست که یکی چشمه از فراه از کوه همی بر آمدو بهوا اندر ، دوازده فرسنگ ، همی بشد و آنجا بیکی شارستان همی فرودآمد و باز از شارستان همی بیرون شد ، و چهار فرسنگ کشت زار آن بود ، و اکنون هر دو جایگاه پدیدار است ، آنجا که چشمه همی بر آمد ، و شارستان و کشت زار آن چشمه را افراسیاب ، پس از آنکه بسیار جهد کرد نیارست بست ، تا دو کودک خرد تدبیر آن بساختند . چون تمام شد هردو را بکشت و دخمهٔ ایشان اکنون بر سر آن چشمهٔ بسته پیداست .»

(نقل از نثر فارسی ص ۱۴۷ - ۱۴۸)

(c) ketabton.com: The Digital Library

تتبع و نگارش: پوهندوی شمس العابدین شمس

روز نه حیات نو برای استاد

وسازمان تعلیمات عالی

مشکلات اقتصادی موجود ، پوهنځی‌ها و پوهنتونها،را بآن و ادار ساخته است تا از استادان خود به‌حداعظمی استفاده نمایند . درعین‌زمان‌یك عده‌استادان چنان در خود احساس مینمایند که‌گویادر تلك گیر آمده‌مجبور اندیك‌نوع فعالیت‌را تکرار بالتکرار برای سالهاانجام دهند. هرگاه بدرستی بالای‌موضوع عمیق‌شویم ، خواهیم‌یافت که‌یکعده استادان بعداز ۱۵-۲۰ و۲۵ سال کار یکنواخت استادی ، مانده وذله‌شده ، علاقه و ابتکار خودرا ازدست میدهند . استادوقتی‌خودرا خسته و افسرده احساس‌میکند که‌به‌سن پختگی عمر رسیده و خودرا در قطار محافظه کار ها بشمارد . این‌وضع در پوهنتون‌ها یی‌به‌سهولت‌میتواندملاحظه‌شود که‌انجام کاراستاد علی‌الدوام به‌نحوی از انحاء ارزیابی می‌گردد ، بااین‌نوع استادان چه‌نوع معامله بایدنمود ؟ همین‌حالا در بعض‌پوهنتونهای‌امریکائی گفته میشود که‌دوره‌قرارداداستخدام استادمحدود ساخته‌شود ، از استاد معذرت خواسته‌شود ، از آنچه‌میکنداضافه‌انجام بدهد،آنچه‌را که‌باید انجام‌بدهد طور کلی و جزئی کتباً باطلاع‌وی رسانیده‌شود . (۱)

بسیاری‌از استادان‌آماده‌بوده و کفایت آنرا دارند روش کار خود را تغییر بدهند و هم آماده‌اند بکاری غیر از مسلك و تخصص‌شان مشغول ساخته‌شوند . حرکت‌دادن و انتقال‌استاد از کار عنعنوی بوظیفهٔ نوایجاب‌نظام و تشکیل‌جدیدی را میکند که طور مستقیم و آگاهانه ضرورت‌تغییر و انکشاف وی‌را رفع سازد . بوجود آوردن تشکیل جدید ، شکل سازمان تعلیمات عالی‌را طوردرست ومؤثر حل‌خواهد کرد . سازمان‌علمی در ضمنی که به کار خود ادامه‌می‌دهد به‌این‌ذریعه‌بحیات نودست خواهدیافت ، مجال‌آن‌را پیدا خواهد کرد استادان

جوان استخدام کند و برای استادان سابقه یک نوع حیات متحول را طور همیشگی میسر گرداند.

منظور من در ین جا از تشکیل جدید بمیان آوردن واحدی است بنام واحد «خدمات ملی» بداخل سازمان تعلیمات عالی ، بنحویکه خدمات ملی بحیث یک هدف برازندهٔ پوهنتونی قبول گردد . این هدف و تشکیل فراموش شده هرگاه روی کار آید و بفعالیت بپردازد ، اهمیت و شهرت سازمان تعلیمات عالی را بلند خواهد برد و کمک و پشتیبانی جامعه و حکومت ملی را بخود جلب خواهد کرد . موجودیت واحد «خدمات ملی» بر علاوه ، وسیله ای است برای جا بجا ساختن یکعده استادان به حرفه و مسلک نو . خاصتاً آنهائیکه به سنین وسط عمر قرار دارند و به انجام خدمات اجتماعی زیادتر در خود آمادگی و میلان نشان میدهند . از جانب دیگر این واحد حیثیت پل توصلی را بین جهان علمی و غیر آن خواهد داشت . و برای یکعده زمینه آنرا آماده خواهد ساخت به مشاغلی در فابریکه ها ، امور دولتی ، امور انفرادی و امور خیریه و غیره جا ها مؤظف گردند .

سوال اساسی درین است که : کدام نوع تغییر اساسی در نظام تعلیمات عالی میتواند کلتور سازمان و افرادرا تغییر بدهد .؟ بطوریکه قبلا اشاره شد ، یک جواب معقول به ارتباط سوال روی کار آوردن واحد خدمات ملی است بداخل تشکیل پوهنتونها . این واحد قوی و علیحده البته به استادان فرصت خواهد داد وظائف جدید بدست بیاورند ، به آن ها اجازه خواهد داد طور آبرومندانه از وظائف سروجی تدریس و تحقیق و حتی اگر خود خواسته باشند از مسلک علمی بدیگری انتقال یابند . این واحد کار پوهنتون را در رفع ضروریات جامعه طور عملی مشغول خواهد ساخت و کلتور آن را غنی خواهد نمود . بالاخره بانزدیک ساختن هرچه بهتر سازمان به نیازمندی های جامعه با حول آن ، کار سازمان علمی نزد مردم جامعه به آسانی ملاحظه شده امکان جلب کمک مادی و معنوی زیادتر را پیدا خواهد کرد .

نیازمندی های استادان:

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

یك‌عده شاید در عمر وسط یانزدیك‌به‌تقاعد قرارگرفته پس‌از ۲۰ تا ۲۵ سال تدریس و تکرار و عشق و تمرین پیوسته آن‌احساس ماندگی و ناراحتی بکنند. حتی استادان فوق‌العاده و استثنائی پس‌از مدت ۲۰ تا ۲۵ سال خدمت احساس‌خستگی و ناراحتی میکنند. بعضاً شاید یك عده تحقیقات بدیعی راهم‌به‌سر رسانده باشند اما بآن‌طور مداوم میپردازند چراکه با آن منظور تربیه شده اند. آنها در وسط کار شاید این را درك نموده‌باشند که‌برای انجام این کار کمتر ظرفیت و کفایت برای‌شان باقی‌مانده است و فهمیده باشند که عدم موجودیت بعض‌مهارتهای ضروری در آن ها برای‌اجراء این کار شاید در آینده‌مانع انجام کار و موفقیت‌شان گردد. (۲) آن‌ها خود و مفهوم خودی‌را از هر پاسخ قرار داده به‌تفکر اندر میشوند تا دریابند که‌آیا اندیشه‌های شان در حق شان‌صدق میکند یاچطور. درحالیکه‌اندیشه های‌خودرا صادق‌یابند چگونه‌در آینده خود را تغییر بدهند ؟ آن‌ها باچنین‌افکار طور پیوسته اعتماد و اطمینان خودرا از دست میدهند. (۳)

عدم‌علاقهٔ استاد به تعییر نقش کارش:

طوری که دیده میشود مشکلات بزرگی در راه تشویق‌استاد برای‌قبول نقش‌جدید رسمی قرار میگیرد. حتی‌برای‌آن یك که درسن‌پختگی شایدبه انکشاف شخصیت‌وی بیفزاید و موقف بلند اجتماعی برایش‌بدهد. این‌مشکلات دارای‌سه‌جنبهٔ روانی، اجتماعی و تخنیکی بوده یك‌بادیگری ارتباط دارند.

در حالت‌نخست استاد آرزو ندارد موقف فعلی‌خودرا تغییر بدهد، چرا که حیات علمی برایش‌راحت و تاحدی اطمینان خاطر بارآورده است. قبول‌شغل‌جدیداحساس خطر عدم کفایت رانیز در وی تولیدمیکند، و این وضع‌وی را به‌قبول نوع حیات ثابت وساکن میکشاند. حتی کسانیکه خودهارا به‌تغییر موقف آماده می‌یابند، درحالیکه مسلك استادی رضایت شان را حاصل‌هم‌نتواند و بی‌علاقه‌هم‌شده باشند، باز هم حیثیت و احترام عنعنوی مسلك استادی مانع قبول‌موقف نو برای‌شان می‌گردد. همان‌طوریکه موقف‌سازمان‌ایجاب می‌کند استادان محافظه‌کار بوده، مدت زیادوقت‌خود را ارادة صرف جمع‌آوری حقایق امتحان آن هـا و دریافت‌درجه صحت و دوستی آن‌هامی کنند. انجام‌کار زیاد و تکرار آن میلان شان‌را بکار انکشاف داده چون در آن احساس خطر کمتر می‌یابند، موردتائید مزید شان قرار می گیرد.

مشکلات‌به ملاحظهٔ‌جامعه شناسی طور دیگر تبارز میکند. حرکت‌از یك مسلك و حرفه بدیگری شامل‌تغییر مقام و حیثیت‌نیز میباشد. انجمن‌درجه گذاری مقام‌مسلك وکار امریکا (۴) روی تحقیقات در یافت‌نموده‌است که‌استاد نزدمردم امریکابامقایسه دیگر مسالك بدرجهٔ هشتم

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

بالاخره شاید دلائل تخنیکی مانع حرکت استاد بدیگر شغل و مسلک گردد. شاید استاد راجع به مضمون درسی خود معلومات و دانشمندی داشته باشد. اما مسلک جدید شاید ایجاب نوعی از مهارت های عملی را بکند که در استاد سراغ نمیشود و مسلک جدید بوضعی ادا ره میشود که استاد بآن عادت ندارد. (۵) علاوتاً بسیاری از استادان زمانیکه به سنین وسط عمر میرسند، سر و کار شان به انجام کار فوق العاده تخصصی میگردد، آنها کار خود را در این سن به اطمینان خاطر انجام میدهند، باوجود آنکه علاقهٔ حرفوی وسیع داشته باشند از قبول کاریکه زیاد جنبهٔ عملی داشته باشد ابا میورزند. از جانب دیگر انجام بعض حرفه ها ایجاب کسب معلوماتی را مینماید که محض از طریق تمرین و ممارسه فراگرفته شده میتواند. (۶) بسیاری از استادان طور غیر ارادی آنرا بخاطر آورده و خودها را به ملحوظ مشکل تخنیکی آمادهٔ آن نمی دانند.

تاسیس واحد جدید کار بمنظور انتخاب استاد:

در حالیکه کار های متناوب و مختلف و اقعی جهت انتخاب به اختیار استادان قرار داده شود به یقین کامل یکعدهٔ آن‌ها و خاصتاً آن‌هائیکه راجع به مسلک موجودها بیعلاقه شده اند، آنرا قبول خواهند کرد. خوشبختانه برای تغییر موقف استاد بداخل سازمان و خارج آن مجال و فرصت زیاد میسر میباشد. (۷) پس استادان باید با آن معلومات حاصل نمایند و طوری به شغل و مسلک دیگر سوق داده شوند که خوف از ناحیه تغییر مسلک از میان برود.

تاسیس واحد خدمات ملی طور علیحده و با بودجه و سرمایه گذاری درست ملی در داخل چوکات سازمان تعلیمات عالی جواب گوی این حقیقت میباشد. این تاسیس به دیپارتمنت های دارای پرسنل اضافی اجازه میدهد اشخاص خود را که علاقمند باشند به شغل جدید منتقل سازند و باین ذریعه دروازهٔ سازمان علمی را بروی نسل جوان باز نگاه بدارد. این واحد در هنځی های زراعت از دیرگاه بنام واحد توسعه زراعتی در امریکا آغاز یافته و نتائج سودمندی از آن بدست آمده است. اشخاصیکه به واحد خدمات ملی زراعتی کار میکنند، وظیفه دارند نتائج تحقیقات و یافته های هنځی را بزارعان و مشکلات زارعان را به هنځی انتقال دهند. مردم از این حرکت دو جانبه طوری فهمیده اند که هنځی زراعت از آنها، بمنظور رفع مشکلات شان و بوجود آوردن سعادت شان رویکار آمده است. پس بآن هر نوع کمک مادی و معنوی میکنند. بناءً هرگاه این واحد کار توسعه یابد و در امور مشاغل، صحت، قانون، حقوق، اداره، تعلیم و تربیت آرت، خدمات عامه و امور خیریه طور مستقیم به سردم و شعبات در تماس آید به یقین از یکطرف

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

حاجت بگفتن نیست، مفکورهٔ انجام خدمات ملی چیز نوی برای سازمان تعلیمات عالی نیست، استادان از سالها با ینطرف بآن اشتغال دارند. باساس راپورهای مرد رسال ۱۹۷۲ - ۱۹۷۳ ۲۴ فیصد استادان پوهنځی ها و پوهنتونهای امریکا بامور مشورتی بدون معاش به خدمات ملی مصروف بوده اند. آنچه نو است در زمینه عبارت است از تاسیس رسمی آن بداخل چوکات سازمان بحیث یک واحد بزرگ و مهم، با کارکنان مستقل و انجام کار فعال.

استادانیکه به تغییر موقتی در امور تدریس و تحقیق ضرورت داشته باشند می توانند از طریق این شعبه کاری بخارج پوهنتون انجام دهند. آنها از مصونیتیکه داخل دست گاه علمی دارند برخوردار می مانند. هرگاه استادان از طریق این شعبه بکار بپردازند، از یک جانب حیثیت شان به حیث عضو علمی محفوظ می ماند. از جانب دیگر استعدادها و کفایتهای مختلف آن ها بکار می افتد. و هم از رنج کار یکنواخت رهائی می یابند. علاوه بر موجودیت کار بخارج و واحد خدمات ملی که از طریق آن استادان به حرکت می پردازند باید محرک و مشوق دیگری نیز وجود داشته باشد تا استادان نیازمند را به تغییر محلک و ادار سازد، در ممالک صنعتی جهان راجع به تغییرات و تبدلات عمودی و افقی کارکنان فابریکه ها مطالب خواندنی زیادی وجود دارد.(۸)

زمانیکه دیده میشود یکعده پرسنل فابریکه ها علائق خویش را با ثر انجام کار یکنواخت از دست میدهند، بکارهای نزدیک به تخصص شان انتقال داده میشوند ولی در بعضی جاها از شدت و حدت کار گرفته شده به کسر معاش، تنزیل درجه، عدم ارتقاء و حتی اخراج شان از دستگاه پرداخته میشود. تحقیقات بیکر و ستراوس.(۹) در زمینه نشان میدهد که با پیروی از بن طریق کار علاج شده نمیتوانند برعکس تنفر، ضدیت، بی علاقگی، بی مبالاتی بارآورده انکشاف شخص را طور کلی متوقف میسازد و کیفیت حاصل کار را پائین می آورد. این نوع اقدام در سازمانهای علمی عین نتائج و حتی شدیدتر از آن را ببار می آورد و در سازمان تعلیمات عالی نزد استادان و شاگردان بشکل دیگری جلوه خواهد کرد. پس برای جلوگیری از تشدد و بمنظور در یافت کار متنوع بداخل پوهنتون برای استادان نیازمند تاسیس واحد خدمات ملی را ضروری می پندارم.

FOOT NOTES

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

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

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

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

5— The Professionalisa tion of everyone" American Journal of Psychology70; (September 1964).

6— Polyani, Michael,Personal knowledge. Chicago; University of ChicagoPress, 1958.

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

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

9— Strauss Anslln L."Some neglectul Properties of Status Passage, inHowards. Beker et al., ed institution and thePerson, Chicago Aldins Publishing Company, 19 68, P. 265—71.

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوهاند غلام جیلانی عارض

روشهای معاصر در ساحهٔ علوم

«انالما»

انالما عبارت از شکل گرافی نوعی از کارتوگرام هااست که درفرهنگ جغرافیائی افغانستان واکثر کشورهای رو به انکشاف صورت استفاده اساسی آن درامور انجنیری ومحاسبهٔ میل اشعهٔ آفتاب تاحال تذکری داده نشده است، امادانستن وآگاهی در بارهٔ این کارتوگرام خیلی ضروری است. مهندسان و انجنیران بااستفاده از آن بخوبی میتوانند میل اشعهٔ آفتاب را در هر یکی از روزهای سال بر روی تمام عرض البلد های کرهٔ ارض محاسبه کنند وبهمین ترتیب جغرافیه دانان میتوانند تغییرات میلان اشعه واردهٔ آفتاب را از لحاظ اقلیم، مشخصات حرارت و تأثیرات بعدي آن در سائر نقاط کرهٔ ارض ارزیابی نمایند، متأسفانه در ساحهٔ تدریس و مسائل علمی ازان تا کنون استفاده بعمل نیامده است، بنابران در بین بخش موضوع انالما بااسراری از حرکت انتقالی زمین را با ارتباط به آفتاب و نتایج بعدي آن در بین کارتوگرام از نظر خوانندگان محترم میگذرانم تا باشد که از این پس در ساحهٔ تدریس و تثبیت زاویهٔ آفتاب در مسائل جغرافیائی و جیومورفولوژیک ازان استفاده بعمل آید.

دو مطلب ذیل توسط انالما بدرستی محاسبه میگردد:

۱ ـ معادلت وقت در اثنای ساعت ۱۲ ظهر و تعیین سمت شمال جغرافیائی.

۲ ـ میلان اشعه واردهٔ آفتاب در تمامی روز های سال بالای عرض البلدهاي مختلف کرهٔ ارض.

معادلت وقت در حاشیهٔ فوقانی در جناح راست و چپ انالما جاداده شده است که از صفر شروع شده معادلت وقت باندازهٔ چار ده دقیقه در جناح راست و شانزده دقیقه در سمت چپ ظاهر میشود.

درسمت راست این معادلات بااشارهٔ منفی(-) باحرکت بطی آفتاب ودر سمت چپ با علامهٔ مثبت (+) باحرکت نسبتاً سریع آفتاب پیوستگی دارد که درطول سال صورت می گیرد . موضوع سریع بودن و یابطی بودن حرکت آفتاب رادر پنجاتذکر دادیم که این موضوع بنا بر ظواهر عینی استدلال گردیده امادر واقع ماهیت حرکت انتقالی زمین است که در مستوی مدار خود گاهی حرکت سریع و گاهی هم حرکت نسبتاً بطی دارد .

طوریکه در قوانین سه گانه کپلر تذکر دادهشده است «زمین در اثنای حرکت انتقالی خود بدور آفتاب در زمان های مساوي رقبه هاي مساوي را می پیماید» (۱) از جانب دیگر زمین در روی مدار بیضوی الشکل حرکت انتقالی خودرا بدور آفتاب تکمیل میکند . این دو جزو قانون کپلر را اگر در شکل یکنجانیم معادلات وقت، سرعت وبابطالت حرکت انتقالی زمین رابخوبی فهمیده خواهیم توانست .

شکل (۱) نمودار حرکت انتقالی زمین است که در روی مدار بیضوی الشکل از غرب به شرق حرکت میکند و آفتاب در یکی از محرقهای این مدار بیضوی جادارد بنابران در فصل زمستان نیم کرهٔ شمالی (تاریخ ۳ جنوری موقع پری هیلین Perihelion) (۲) زمین و آفتاب در شعاع خورد بیضوی مدار و در تابستان نیمکرهٔ شمالی (۴ جولای (Aphelion) (۳) زمین در شعاع طویل این مدار بیضوی قرار می گیرد . حالا اگر مساحهٔ S_1 را بامساحهٔ S_2 در نظر بگیریم باساس قانون کپلر زمین در زمان های مساوی رقبه های مساوي رامی پیماید - بنا بران مساحهٔ S_1 را اگر در ظرف سه ماه طی کند رقبهٔ S_2 را نیز در ظرف سه ماه طی می نماید. در بن شکل مساحهٔ S_1 مساوی مساحهٔ S_2 است اما قوس AB کلان تر و قوس ab خوردتر است بنابران زمین در قوس AB سریع حرکت میکند و در قوس ab بطی حرکت مینماید، تا آنکه رقبه های مساوی را در زمان های مساوی طی کرده بتواند. از بن جهت زمین باندازهٔ چارده (۱۴) دقیقه حرکت بطی و شانزده دقیقه (۱۶) حرکت سریع دارد که در فصل زمستان و تابستان در اثنای ساعت ۱۲ بر وقت محلی سائر نقاط جهان تاثیر می اندازد . شکل (۱) (۴)

---

۱ - جغرافیای فزیکی ستر اهلر ، جان ویلی - نیو یارک ص ۸۸.

۲ - دورترین فاصله بین زمین و آفتاب ، Perihelion

۳ - نزدیکترین فاصله بین زمین و آفتاب ، Aphelion

(۴) - مطالعهٔ فزیک زمین . چرونس - کمپنی کامبرج سامه چوست ص ۲۱۰ .

بطور مثال شهر نیویارك كه بالای طول البلد ۷۴ درجهٔ غربی و اقعست آیا شعاع آفتاب به تاریخ ۲۵ فبروری در كدام دقایق ۱۲ ظهر عمود می‌تابد و سایهٔ یك شی در ست سمت شمال را اختیار می كند ؟

برای روشن ساختن پاسخ این سوال یكی از روشهای ذیل استفاده میشود :

۱ . باساس وقت محلی در یك طول البلد البته ساعت ۱۲ ظهر درست نیمهٔ روز را ارائه میكند

۲ . معادلات وقت با ساس انالما در ۲۵ فبروری ۱۲ ظهر .

۱۳ دقیقه حركت بطی زمین را آشكار میسازد . +۱۳ر۰

۱۲ ، ۱۳

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

بنابر ان (۰ر۱۲ + ۱۳ ر۰) ـ ۱۳ ، ۱۲ تصحیح اساسی وقت بین عرض البلد محلی و وقت معیاری گرینویچ در هردرجه ۴ دقیقه اختلاف موجود است . (در طول البلد های غربی این ۴ دقیقه از حاصل جمع اولی طرح میشود اما در طول البلد های شرقی جمع میگردد) .

بنابر ان:

۱۳ ر ۱۲

۰۴ ر۰ —

۰۹ ر ۱۲

از ین لحاظ در وقت محلی نیویارك بتاریخ ۲۵ فبروری ساعت (۰۹ ر ۱۲) ظهر وقتیست كه شعاع آفتاب بصورت حقیقی بر طول البلد نیویارك عمود می تابد و سایهٔ یك مینار و یا ستونهای برق و غیره درست سمت شمال حقیقی همان محل را نشان میدهد . باحل این قسمت سوال دو موضوع مهم روشن گردید : (۱)

اول آنكه شعاع آفتاب در كدام دقایق ظهر نظر به وقت محلی عمود می تابد، دوم تعیین سمت شمال حقیقی را در همان موقع سایهٔ یك شی بخوبی آشكار می سازد كه به مطالعهٔ ستارهٔ قطب در شب ضرورت احساس نمیگردد .

س : شهر كابل كه بر طول البلد (۶۹ درجه و ۱۳ دقیقه) شرقی و اقع شده آیا بتاریخ ۲۵ فبروری شعاع آفتاب در كدام وقت ظهر عمود می تابد و در همین وقت سمت شمال حقیقی

(۱) جغرافیائی فزیكی ستراهلر ، كمپنی جان ویلی - نیویارك ص ۸۹ .

را چطور تعیین کرده می‌توانیم ؟

۱ ـ وقت محلی ۰۰ر ۱۲ ظهر

۲ ـ بملاحظهٔ اناالما معادلت وقت . (+)۱۳ر۰

۱۳ر ۱۲

(چون یك درجه طول البلد معادل به ۴ دقیقه وقت است + ۰۳ر۰

که در طول البلدهای شرقی جمع می‌شود) ۱۷ر ۱۲

بنابر ان ساعت ۱۲ وهفده دقیقهٔ ظهر شعاع آفتاب برعرض البلد کابل در اوج قرار دارد ودر همین وقت سایه یك شی (پایه‌های تیلفون و یا برق) درست سمت شمال جغرافیائی را ارائه میکند. عین مطلب را در شهر کابل بتاریخ اول حمل، اول سرطان ، اول میزان و اول عقرب محاسبه میکنیم:

اول حمل در کابل : وقت محلی ۰۰ ر ۱۲ ظهر

بملاحظهٔ اناالما (+) ½ ۰۷ر۰ بعاد لست وقت .

½ ۰۷ر ۱۲

۱ درجه طول البلد (+) ۰۳ر۰

ساعت ½ ۱۱ر ۱۲ ظهر

اول سرطان در کابل: ۰۰ ر ۱۲

(+) ½ ۱۰ر۰

½ ۱۰ر ۱۲

(+) ۰۳ر۰

½ ۰۵ر ۱۲ ظهر

اول میزان ۰۰ ر ۱۲

(−) ۱/۴ ۰۷ ر ۰

۱۱ ر ۵۲ ۱/۴

(+) ۰۳ ر ۰

۱۱ ر ۵۶ ۱/۴ ظهر

اول جدی در کابل : ۰۰ ر ۱۲ وقت محلی

(−) ۱/۴ ۱۰ ر ۰ معادلت وقت

۱۱ ر ۵۸ ۱/۴

(+) ۰۳ ر ۰

۱۲ ر ۰۲ ۱/۴ ظهر

بنابران در هر یك از روز های اول فصلهای سال ساعاتیکه نتیجه گرفته شده و قتیست که شعاع آفتاب بر طول البلد کابل براوج قرار میگیرد و هم در همان فرصت سایهٔ هیکشی در ست سمت شمال جغرافیائی را در کابل آشکار میسازد . حال برگردیم روی موضوع دیگر یکه چطور بالای هر یك از دو اثر عرض البلد کره ارض میان اشعهٔ آفتاب و ا باارتباط انا لما میتوان محاسبه کرد . (۱)

در حاشیهٔ چپ انالما بنابر میلان محور زمین تقسیمات دیگری بعمل آمده است که از صفر شروع شده انجام قوسانی انالما به ۱/۴ ۲۳ درجه در شمال استوا و حصهٔ تحتانی آن به ۱/۴ ۲۳ درجه درجنوب می انجامد زیرا در اول سرطان (۲۱ جون) شعاع آفتاب بالای ۱/۴ ۲۳ درجه عرض البلد شمالی و در اول جدی (۲۲ دسمبر) شعاع آفتاب بالای خط جدی (۱/۴ ۲۳ درجهٔ عرض البلد جنوبی) عمود می تابد ، بنابر ان این تقسیمات باساس میلان محور زمین بالای مستوی مدار محاسبه شده و در حاشیهٔ چپ انالما جاداده شده است. بااستفاده از ین ارقام و تقسیمات روز های مختلف سال بخوبی میتوانیم که میلان اشعهٔ آفتاب را در هر یك از روز های سال بر سائر عرض البلدهای مختلف محاسبه نمائیم.

(۱) تطبیقات جغرافیای فزیکی ـ هاف ماپسیتر ـ کالوردادو ، ص ۸۰

این موضوع باحل سوالات ذیل بخوبی روشن شده میتواند:

س: کیپ تاون در افریقای جنوبی بر عرض البلد ۳۴ درجه جنوبی واقعست آیا بتاریخ ۲۲ دسمبر (ساعت ۱۲ ظهر) شعاع وارده آفتاب در انجا به سیل چند درجه خواهد تابید؟

برای حل این سوال از روش ذیل استفاده میشود:

باساس انالما سیل اشعهٔ آفتاب بتاریخ ۲۲ دسمبر (۲۳ درجه) جنوبی را آشکار مسازد.

عرض البلد کیپتاون ۳۴ درجه است.

تفاوت این دو عدد مساویست به یازده درجه (۱۱ - ۲۳ درجه - ۳۴ درجه)

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

بنابر ان بتاریخ ده دسمبر شعاع آفتاب (ساعت ۱۲ ظهر) بر عرض البلد ۳۴ درجه نیمکرهٔ جنوبی (کیپ تاون) به زاویه ۷۹ (هفتادو نه) درجه می تابد.

س: آیا بتاریخ ۲۲ دسمبر (اول جدی) اشعهٔ آفتاب بر عرض البلد ↓ ۶۶ درجهٔ جنوبی ساعت ۱۲ ظهر بزاویهٔ چند درجه خواهد تابید؟

- بامطالعهٔ انالماسیل اشعهٔ آفتاب در ۲۲ دسمبر - ↓ ۲۳ درجه است
- دائرهٔ انتارکتیك (دائرهٔ قطب جنوب) ↓ ۶۶ درجهٔ عرض البلد جنوبی است
- تفاوت این دو رقم ۳۴ - ↓ ۲۳ - ↓ ۶۶
- تفاوت ۹۰ درجه و ۳۴ درجه، ۴۷ - ۳۴ - ۹۰

فلهذا بتاریخ ۲۲ دسمبر (ساعت ۱۲ ظهر) بر عرض البلد انتارکتیك (↓ ۶۶ درجهٔ جنوبی) شعاع آفتاب به سیل ۴۷ درجه می تابد.

س: وقتیکه شعاع آفتاب بر خط جدی عمود باشد آیا بتاریخ ۲۲ دسمبر بر عرض البلد آرکتیك بزاویهٔ چند درجه خواهد تابید؟

باساس انالما سیل آفتاب ↓ ۲۳ درجه

عرض البلد آرکتیك (دائرهٔ قطب شمال) ↓ ۶۶ "

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

پس معلوم شد که شعاع آفتاب بر دائرهٔ آرکتیك مساوی صفر است. ۹۰ - ۹۰ =

آفتاب بتاریخ ۲۲ دسمبر (اول جدی) بر دائرهٔ آرکتیك به زاویهٔ صفر می تابد یعنی از عرض البلد ↓ ۶۶ درجه شمال بصورت مماس می گذرد.

آیا در حالت اعتدال بهار و خزان یعنی ۲۱ مارچ (اول حمل) و ۲۳ سپتمبر (اول میزان) شعاع

آفتاب بر عرض البلد ۳۴ درجهٔ شمال به میل چند درجه خواهد تابید ؟

در اول حمل (۲۱) مارچ میل آفتاب باساس انالما ـ . درجه (صفر)

عرض البلد ۳۴ درجهٔ شمالی یا جنوبی (۳۴ درجه)

تفاوت این دو رقم ۳۴ ـ ۰ ـ ۳۴

میل اشعهٔ آفتاب بالای ۳۴ درجه عرض البلد شمالی و یا جنوبی ۵۶ ـ ۳۴ ـ ۹۰

میل اشعهٔ آفتاب در اول حمل و اول میزان بر عرض البلد ۳۴ درجهٔ شمالی و یا جنوبی معادل به ۵۶ درجه میباشد .

نویسنده در آثار علمی و تدریس جغرافیه در ساحهٔ هوهنتون کابل بمنظور تثبیت میل اشعهٔ آفتاب و هر یك از عرض البلد های کرهٔ ارض از فورمولهای ذیل استفاده نموده ام و در آثار علمی آن ها را درج کرده ام که در هیچ یك از کتب جغرافیائی در خارج و داخل کشور تا حال از آن تذکری داده نشده است . این فورمولها از این قرار اند:

در حالت اعتدال میل اشعه و اردهٔ آفتاب این طور محاسبه می شود:

۹۰ ـ درجهٔ عرض البلد ـ زاویهٔ تابش آفتاب

مثلاً بالای عرض البلد ۳۴ درجه بتاریخ اول حمل شعاع آفتاب به این زاویه می تابد:

[۵۶ ـ ۳۴ ـ ۹۰]

در حالت انقلاب شمسی ماه زمستان یعنی در اول ماه جدی شعاع آفتاب بر عرض البلد ½ ۶۶ درجهٔ شمالی باساس فورمول ذیل محاسبه می شود :

۹۰ ـ (½ ۲۳ ـ ½ ۶۶) ـ زاویهٔ تابش آفتاب. باساس عقیدهٔ الجبری علامهٔ منفی مقابل ½ ۲۳ درجه مثبت می شود : بنابران.

(صفر) ۰ ـ (۹۰) ـ ۹۰ ـ (½ ۲۳ + ½ ۶۶) ـ ۹۰

عدد ½ ۲۳ را در اینجا از لحاظی در اصل فارمول به علامهٔ منفی نشان داده ایم که در موسم زمستان نصف کرهٔ شمالی شعاع آفتاب باندازهٔ ½ ۲۳ درجه باستقامت جنوب خود را می لغزاند . اما در فصل تابستان نیم کرهٔ شمالی ½ ۲۳ درجه با علامهٔ + جاداده میشود زیرا شعاع آفتاب باندازهٔ ½ ۲۳ درجه بطرف شمال در نیم کرهٔ شمالی بالاتر می آید . از جانب دیگر زمستان نیمکرهٔ شمالی، تابستان نیمکرهٔ جنوبی است. بنابر اندر تابستان یکمحل، فارمول این شکل را میگیرد :

[شعاع واردهٔ آفتاب ـ (½ ۲۳ + درجه عرض البلد) ـ ۹۰]

[اشعاع وارده آفتاب ـ (½ ۲۳+lat)- ۹۰]. در ۲۲ ظهر میل اشعهٔ آفتاب در اول جدی بالای عرض البلد انتار کتیك معادل است

[بـه زاویـهٔ تابش آفتاب ـ ½ ۲۳+ (½ ۶۶)- ۹۰] بنابر عملیهٔ الجبری علامهٔ + ½ ۲۳ درجهٔ منفی می‌شود .

[۴۷ درجه ـ (۴۳)- ۹۰] باین اساس شعاع آفتاب در اول جدی بالای عرض البلد ½ ۶۶ درجهٔ جنوبی به‌میل ۴۷ درجه می تابد .

در اعتدال خزان و بهار

[زاویهٔ تابش آفتاب ـ عرض البلد ـ ۹۰]

در انقلاب شمسی تابستان

نیمکره شمالی و یا جنوبی) [S.R.0- ½ ۲۳ + عرض البلد) - ۹۰]

در انقلاب شمسی زمستان

نیمکرهٔ شمالی و یا جنوبی) [S.R.0 -(½ ۲۳-عرض البلد) - ۹۰]

از آنجا نیکه طرز استفادهٔ انالما در مسائل جغرافیائی جیوفزیك و یا بعضی از مسائل مهندسی در تعیین جهت شمال جغرافیائی و میلان اشعهٔ آفتاب در امور ساختمان تا حال بکار برده نشده است استعمال این وسیله مهم کار توگرافی برای شاگردان و علاقمندان ارزش بخصوصی دارد. زیرا قبلاً تعیین جهت شمال جغرافیائی دائماً بکمك ستارهٔ قطب صورت میگرفت اما این کار در سابق برای ملاحین وسیلهٔ خوبی بود. امروز که خط السیر طیاره و یا کشتی با مساس نقشه های مرکاتور صورت میگیرد ووسایل بس مهم الکترونیکی در سفینه‌ها ، کشتی های بحری و طیارات جاداده شده که به‌استفاده از ستارهٔ قطب در تعیین جهت شمال کمتر ضرورت می‌افتد . در ساحه، روی اراضی و یا در تعمیرات از لحاظ موقعیت خانه ها در برابر شعاع آفتاب بهترین وسیلهٔ همین موضوع انالما می‌باشد که در هر یك از روزهای سال زاویهٔ تابش آفتاب را در یك نقطهٔ معین ارائه می‌نماید و خیلی ضرور بست که در مسائل کارتوگرافی وسائر موضوعات حیاتی از آن استفادهٔ مناسب علمی صورت گیرد.

فورمول های را که نویسنده درین مورد پیشنهاد میکند درین اواخر موفق گردیدم که رابطهٔ آن را با انالما برقرار نمایم و طوریکه در عملیه دیده شد این روابط بصورت تجربی وهندسی برقرار است بهتر خواهد بود که در تدریس و یا مسائل دیگر علمی از آن استفاده بعمل آید و البته موفقیت استعمال این فورمولها به پوهنتون

کابل ارتباط میگیرد زیرا در هیچ یك از پوهنتونهای جهان در مسائل جغرافیائی این ارتباط (Correlation) تاحال مورد ارزیابی قرار نگرفته است.

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

SR- (۲۳ ½ - Lat)—۹۰

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

مأخذ:

۱ - ایل جارج. اکتشافات کائنات. کمپنی پولت و وینستون نیویارك ۱۹۶۴.

۲ - چرونس - پارمن - رونی برگ. مطالعهٔ جهان فزیك. کمپنی هوفتن - کامبرج ماسه چوستس ایالات متحدهٔ امریکا ۱۹۵۸.

۳ - سرهاف مایستر. تطبیقات علمی جغرافیای فزیکی. کمپنی برادران، کالورادو، ۱۹۹۶.

۴ - سعادت، محمدعلی. دور کامل نجوم. دانشگاه مشهد—ایران ۱۳۴۷ ش.

۵ - ستراهلرن - ارتر. جغرافیای فزیکی. چاپ دوم کمپنی جان ویلی نیویارك ۱۹۶۲.

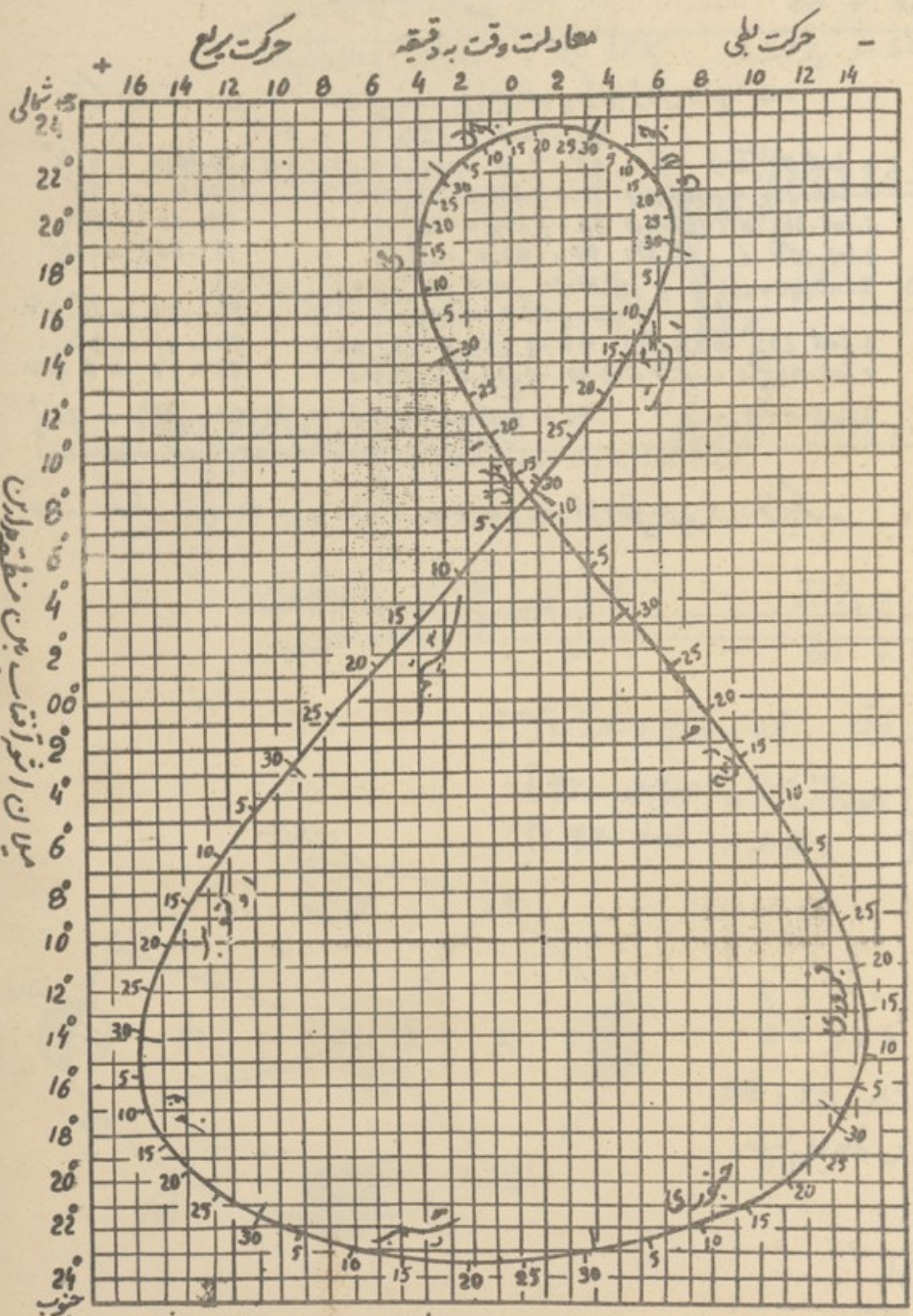
۶ - هاشمی - محمدنصور. اساسات علم هیئت. موسسهٔ تعلیم و تربیهٔ پوهنتون کابل ۱۳۴۷ ش

پیشه دلبری

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

(ولی طواف کابلی)

(c) ketabton.com: The Digital Library



شکل (۱)

(c) ketabton.com: The Digital Library

I . موقعیکه راشه افتاب بالای دایره سرطان عمود بتابد ، میل شعاع افتاب برسایر دوایر ذیل از قرار ذیل است :

S.R = 90 - (Lat$^{N.S}$ - 23½^{NS})

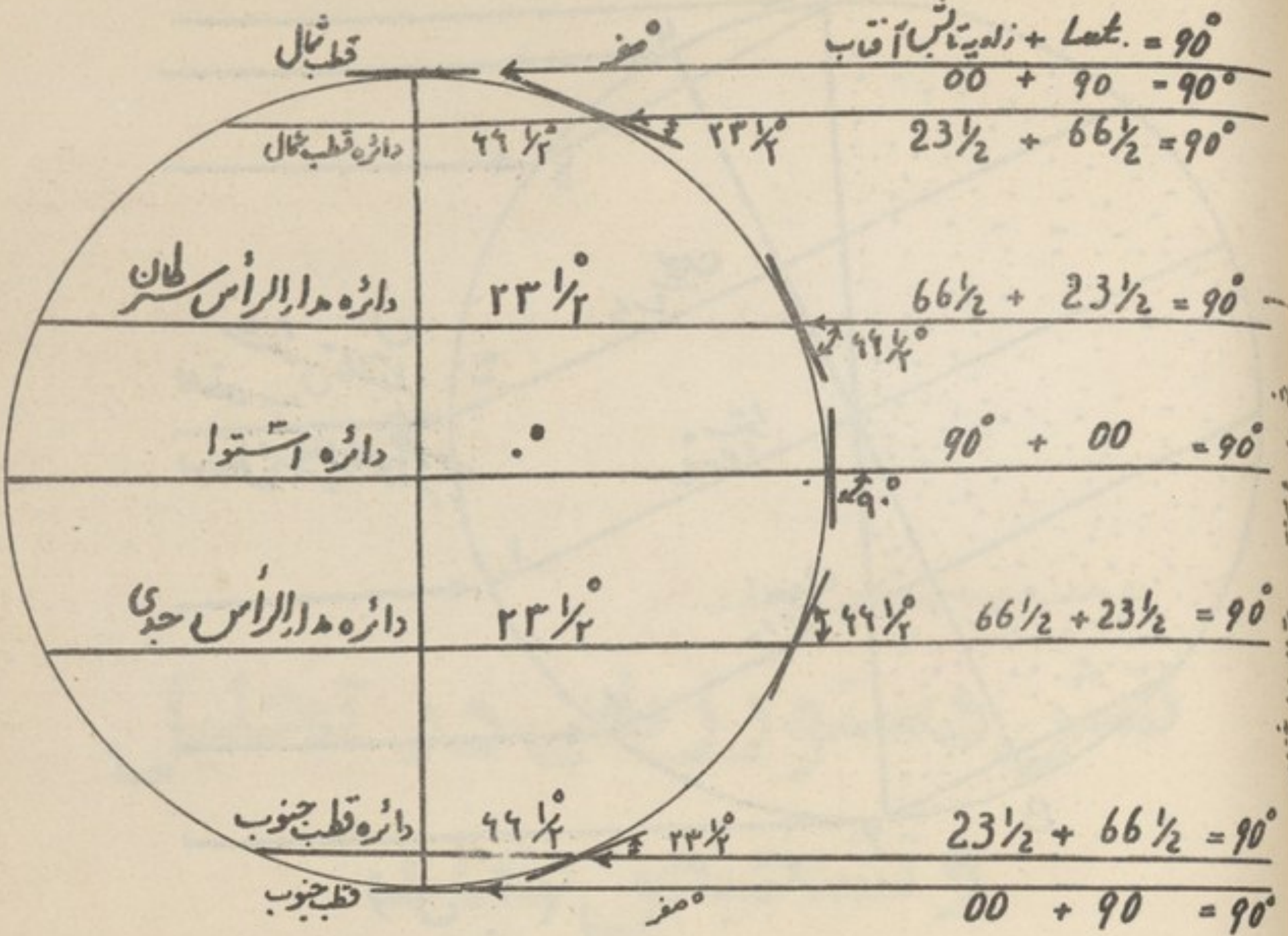
1. Lat. 0 (خط استوا) : 90 - (0 - 23½ N) = 90 - 23½ = 66½°
2. Lat. 23½ N. (دایره سرطان) 90 - (23½ N - 23½ N) = 90 - 0 = 90°
3. Lat. 66½ N. (دایره قطب شمال) 90 - (66½ N - 23½ N) = 90 - 43 = 47°
4. Lat. 90° N. (قطب شمال) 90 - (90 N - 23½ N) = 90 - 66½ = 23½°
5. Lat 90 + 23½ N یا (سمت مقابل در عرض دایره قطب شمال)
90 - (113 N - 23½ N) = 90 - 90 = 0° یعنی
6. Lat. 23½° S (دایره جدی) 90 - (23½ S - 23½ N) = 90 - 47 = 43°
7. Lat. 66½° S (دایره قطب جنوب) 90 - (66½ S - 23½ N) = 90 - 90 = 0 یعنی
8. Lat. 90° S. 90 - (90 S - 23½ N) = 90 - 113½ = -23½°

درینحالت نقطه قطب جنوب 23½ درجه از آفتاب دور تر است که بعلامه (-) اراده شده است .

نوت : موقعیکه شعاع آفتاب بر دایره جدی عمود بتابد محاسبه فوق مثل معکوس خود را اختیار میکند .

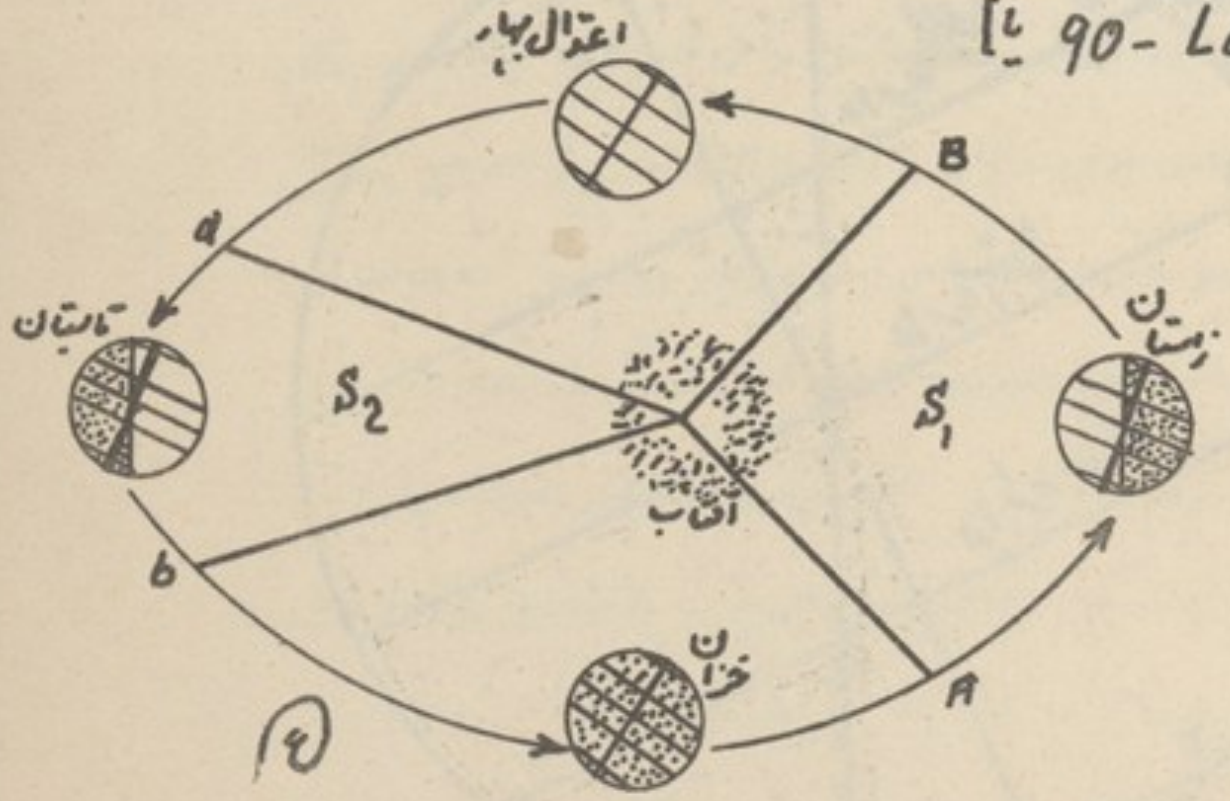
(c) ketabton.com: The Digital Library

حالت اعتدال بہار و خزان



براساس معادلت فوق 90° = عرض البلد + زاویہ تابش آفتاب

پس [زاویہ تابش آفتاب = عرض البلد − 90] ∴
[یا 90 − Lat. = S.R.]



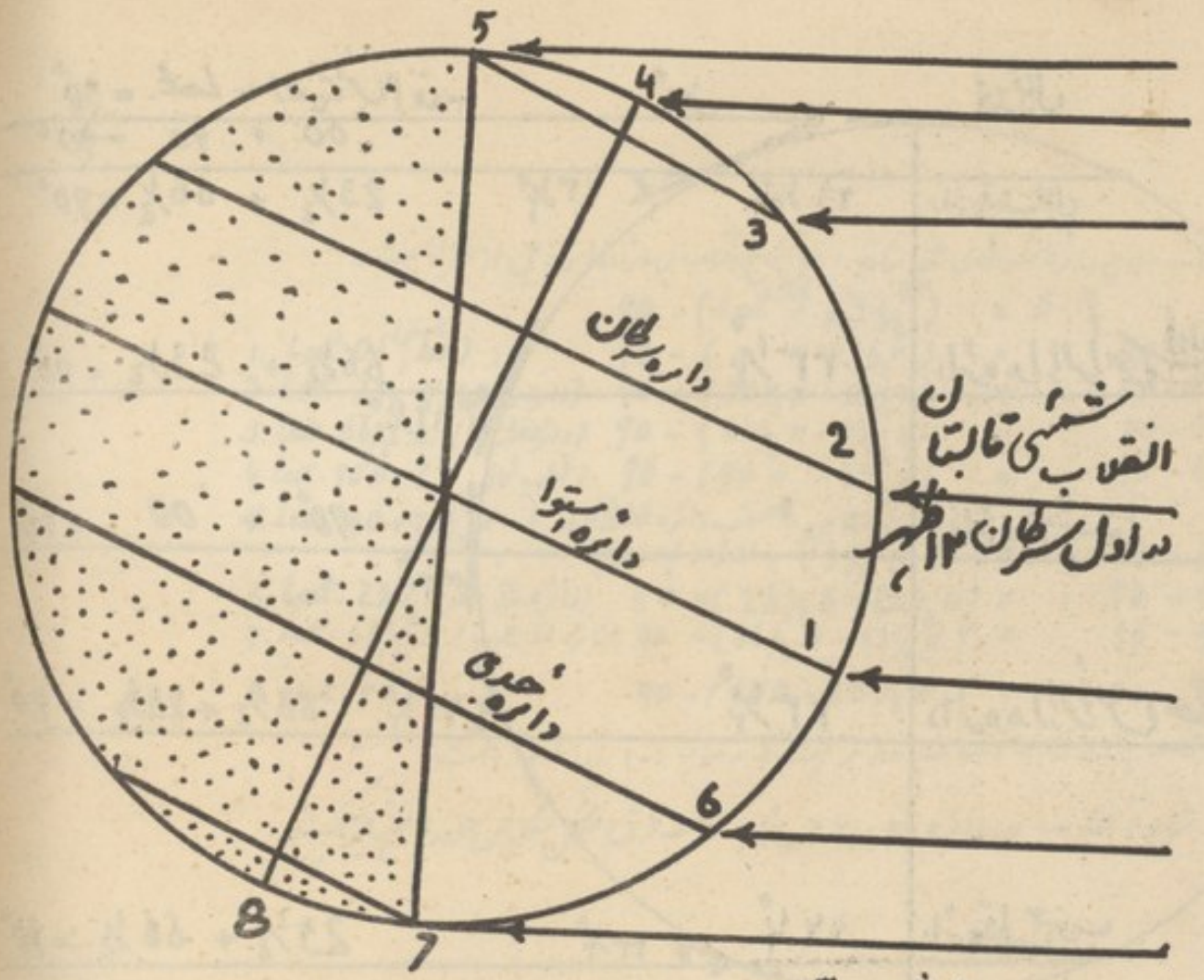
مساحۃ $S_1 = S_2$

قوس $AB > ab$

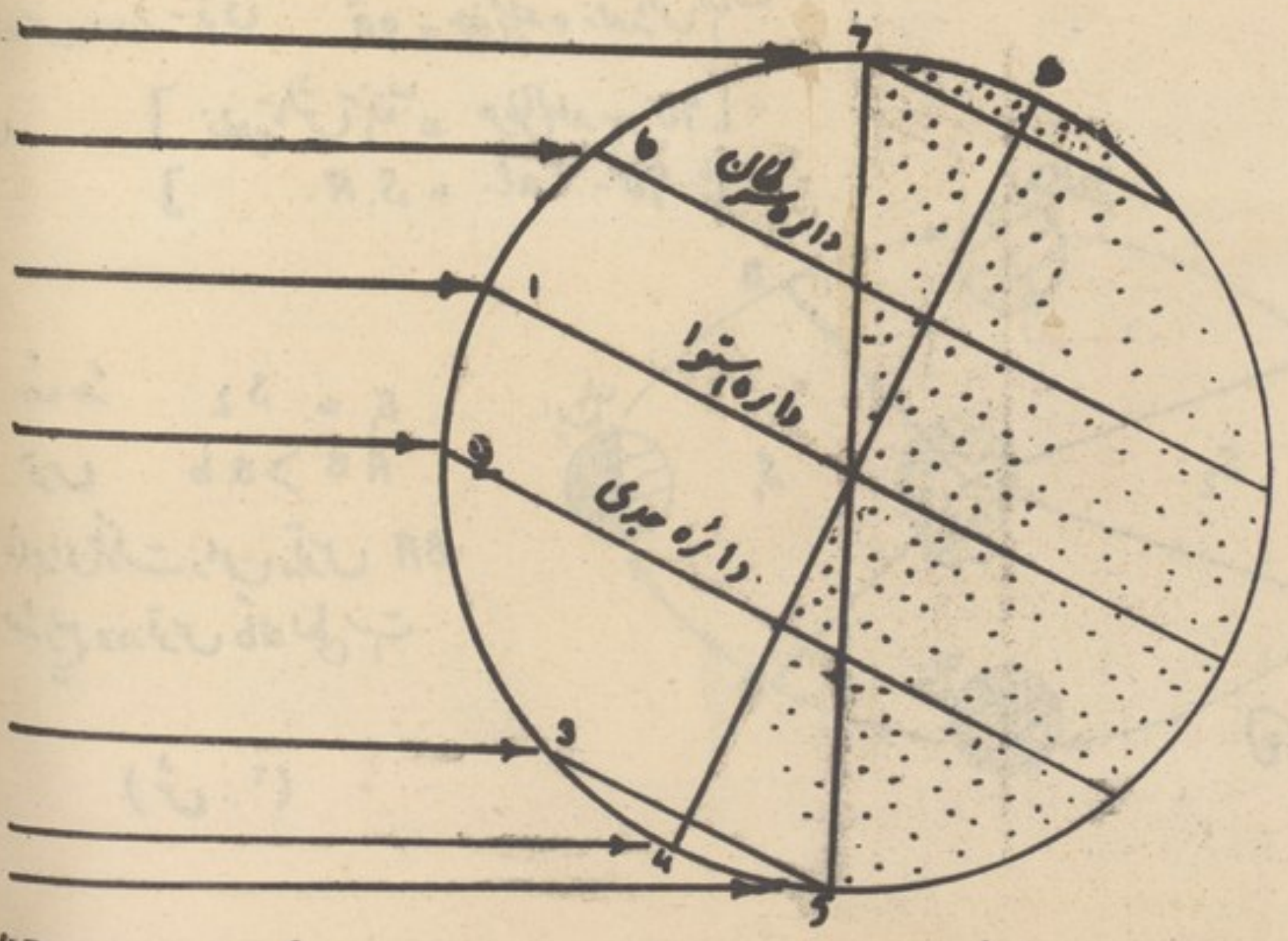
بنابران حرکت زمین در قوس BA سریع و در قوس ab بطی است

(ش. ۲)

(c) ketabton.com: The Digital Library



(ش ۳)



(ش ٤) انقلاب شمسی زمستان موقعیکه شعاع آفتاب بالای خط جدی عمودی تابد.

(c) ketabton.com: The Digital Library

پوهندوی محمد عمر زاهدی

نقش دستور زبان در تحلیل و تشخیص سبك

منظور این نوشته این نیست که روش ثابت وقاطع مورد پسند ناقدان در تشخیص و تعین سبکهای ادبی پیشکش گردد امید پیشکش چنین روش استواری باوجودی که هم ضرور و هم مورد نیاز است تا زمانی چند نمیرود. آنچه درین نوشته ادعا میشود اینستکه ناقدان روشهای گونا گون را در نقد پارچه های ادبی بکار میبرند ودر حال حاضر هیچکدام از روشهای مروج دارای پایه استواري نیست و نه هم بستگی واضح بین این روشها وجود دارد. عدم موجودیت یك اساس استوار ونظر زیر بنایی که بتواند این همه روشها را بهم پیوند سازد مفهوم سبك را مغشوش وتیره ساخته است. تحلیل سبك عموماً از بینش درونی ناقد سرمیزند. تنها همین بینش درونی ناقد است که در تحلیل وتشخیص سبك نقش دارد. این روش از یکطرف مطالعهٔ سبك را انفسی میسازد واز طرفی هم قادر نیست وسیله یی را بدسترس دیگران قرار دهد تا توسط تطبیق آن بتوانند کار ناقد را ارزیابی نمایند.

به ارتباط آثار ادبی سبك به گونه های مختلف ولی شبیه تعریف شده است. مثلا بها رچنین نوشته است «سبك ... عبارتست از روش خاص ادراك وبیان افکار بوسیلهٔ ترکیب کلمات وانتخاب

(c) ketabton.com: The Digital Library

الفاظ وطرز تعبیر... »(۱)وریچارد او همن سبك رایك روش خاص نگارش دانسته است(۲)سترنك سبك را در عین زمان هم مشخص وهم تشخیص دهنده میانگارد (۳). هر نویسنده بخشی از عادات حالات روانی واستعداد خویش را در روش نگارش خویش منعکس میسازد(۴). بهمین گونه شریدان بکر میگوید که سبك شکل بی نظیر بهم پیوستسازی مواد ی است که نزد همه موجود است. (۵) همین نویسنده میگوید که سبك یك نوشته درحقیقت یگانه پهلوی یك نوشته است که قابل تحلیل وآموزش میباشد (۶)

راجع به سبك که بصورت قابل ملاحظهٔ توسط بصیرتهای نظری محدود شده است فقط میتوان همین قدر با اطمینان و جرات علمی بیان داشت. اما همچنان که گویند، یك زبان دستور زبان مادری خود را میداند وتا حال هیچگونه تحلیل دستوری نتوانسته است بینش زبانی وی را بصورت کامل و کافی شرح نماید، خوانندهٔ گانی که باادبیات سروکار دارند دارای بینش مشابه میباشند که شایسته است آنرا بینش سبکی نامید(۷) این بینش سبکی عبارت از درك ماهیت اصلی روش زبانی یك نویسنده و دریافت اختلافات بین پارچه های ادبی است که در محتوی دیده نمیشود. بعضی از خوانندگان مجرب بایك چشم انداز مختصر به یك تعداد پارچه های ادبی نا آشنا نه تنها میتوانند تفاوتهای شاترا دریابند بلکه به تشخیص نگارنده های شان نیز توفیق مییابند. شاهد دیگر به پشتیبانی موجودیت یك بینش سبکی در اینست که بعضی قادر اند بصورت قانع کنندهٔ سبك دیگران را تقلید

---

(۱) محمد تقی بهار، سبك شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، (تهران: کتابهای پرستو، ۱۳۴۹) مقدمه، ص (د).

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

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

4 Ibid p. 53.

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

6— Ibid. P. 1.

(۷) در نگارش این مقاله از مفاهیم نوشته ریچارد او همن Richard Ohmann تحت عنوان Generative Grammars andthe Concept of Literary Style. بصورت قابل ملاحظه یی استفاده شده است.

کنند ونوشته های شان هم تقلیدی تشخیص میگردد. جهت تجرید نشانه های مشخصه یك سبك کوششهای زیاد بعمل آمده است که منجر به پیدایش روشهای متعدد گردیده است ود ر بن جا شماری از اینها بیان میگردد .

۱ - سبك‌شناسی تاریخی که عبارت از مطالعه تحولات سبك ادب ملی از یك زمان تا زما ن دیگر است، مثال برا زندهٔ این گونه مطالعه درسبك شناسی ملك‌الشعراء بهار در فصول گفتار پنجم و ششم بخو بی نما یان است .

۲ــ سبك شناسی همزمانی یامطالعه‌سبك‌یك دوره معین . چو ن مجموعه مشخصات زبا نی یك زمان که غالب نویسنده گان آن‌دوره بکار میبرند سبك همان زمان راتشکیل میدهد، بنابران بنوبهٔ خود توانائی رامستلزم است که بتواند مشخصات‌زبانی آنزمان راتشکیل‌دهد. مثال های بر جسته ا ین گو نه سبك شنا سی نیز د رسبك شنا سی بها ر د ر د و ر ه ها ی مختلف دیده میشود .

۳ــ امپر سیو نیزم باروش‌احساسی، چون‌دادن‌نامهای‌مستعار و مجازی به سبك مانند مردانه، نرم ،مسجع ، مقطع ، روان، معقد وغیره . غالب نقد های‌ادبی حال حاضر نمونهٔ ازین روش اند .

۴ــ روش مطالعه‌آهنگ‌مخصوصاً مطالعهٔ وزن وقافیه درشعروسجع درنثر . این روش داراي قوانین دقیق است . مگرهرقدرمنتقد به‌سیما های‌شکلی وفونیمی توجه کند ارتباط کا ر ش باآنچهٔ سبك پند اشته سی‌شود کم میگردد .

۵ــ روش مطالعه استعارات ، مجازات ، تشا بهات ، تضاد هاودیگر صنایع لفظی به منظور درك سبك نویسنده ، مگر صنایع لفظی شامل یك جزء کوچك ولي‌مهم سبك میباشد .

۶ــ روش مطالعهٔ صنایع بدیعی . اینکه نویسنده اشکال‌عرض، ثروت، معرکه‌وا مثال شان را رجحان‌میدهد داچه‌پ‌است . مگرصنایع بدیعی مجرد ازمتن‌نحوی بیشتر مو ضو ع محتوی است تا سبك .

۷ــ روش‌مطالعهٔ آنچه بنام های‌مختلف چون لحن، طرزتلقی نویسنده، نقش‌وغیره یاد شده ا ست وعبارت‌است ازسلو ك نویسنده نسبت‌به‌آنچه که‌متوجه خودش‌وخواننده اش میباشد چنانکه در نوشته اش انعکاس یافته‌است . درین روش ناقدازعبارات روی‌صفحه، وضع زنده فر ضی را استنباط می‌نماید که زبان بکار برده شده مناسب آن‌حال‌بوده باشد وسیماهای‌اجتماعی وهیجانی‌آن زمان را بحث‌میکنند . موفقیت‌این روش مربوط قدرت‌عالی، درك‌معانی ضمنی و اتساعی کلمه ها و جمله هاست. مگر لحن مانند صنایع بیان جزوی‌از سبك است .

۸ــ روش مطالعه انتظام یك اثر ادبی. روش انتظام یك اثر ادبی: شبیه انتظام ارکان یك جمله است وبستگی به سبك دارد .مگر صورت تنظیم یك اثر ادبی جزء کوچکی ازسبك بنداشته می شود .

۹ــ روش مطالعه اثرات خاص ومحلی چون تغییرزمان فعل، نوع کلمه هاوعبارات، وضع اختصاصی عبارت سازی مثلا حذف ارتباط دهندگان سببی ازمتنی که معمولا ظاهرمیکردند .

۱۰ــ مطالعهٔ احصابیوی سیماهای ظاهری دریافت شماراسمای مجرد، نقرهای تابع، جمله های استفهامی... بدون شك در تحلیل وتعیین سبك سهم واقع میگردد ولی نتایج آن بدون نظر داشت جنبه های دیگرمغشوش کننده وپراگنده خواهدبود . یك علت آن نارسایی دردسته بندی کلمه هایی است که دستور عنعنی بدسترس ناقد انی که دانش دستوری شان شاید چندد هه عقب مانده باشد قرار میدهد. د رحال حاضر یك سیستم دستوری که ارتباط واضح بین دسته بندی کلمه هارانشان بد هد وجود ندارد وا ضحاً بدون موجودیت چنین یك سیستم احصائیه از کلمه هافقط یك احصائیه است ودرموضوع تحلیل سبك نمیتو اند ــ مارایاری کند .

تمام این روشها درمطالعه سبك وتشخیص آن مفید و مثمراند .مگر بنا برنبودن یك طرزالعمل هم شکل وعدم موجودیت یك سیستم دستوری که بتواندانهارابهم ارتباط دهدنتایج متفرق حاصله قانع کننده نیست .ناتوانی این روشها عمدتاً دراینست که فاقدیك تیوری زیر بنایی مناسب زبانی میباشندونمیتوانند بصورت جامع وقانع کننده مفهوم سبك را بیان دارند. سبك یك روش بخصوص استعمال زبان است وبدون موجودیت یك تیوری واضح وقابل درك به. شکل میشود این خصوصیت استعمال خاص زبانی درك وشرح گردد .چون درروشهای موجودنحووسعنی شناسی که پایه های استوار سبك شناسی ونقدادبی راتشکیل میدهنداززنظر انداخته شده اند .سبك شناسی در یك حالت پراگنده وغیر منظم قرار داود .

ملك الشعرا بهار سبك شناسی را دانش مستقل نپنداشته بلکه آنرا فنی مرکب از علوم وفنون مختلف می پندارد و دستور زبان را یکی از رشته های مهم میداند ومیگوید«بخشی ازامتیازات سبکی د رهرابرسبك دیگرازبکاربردن دستور زبان آشکارمیگردد .«(۸) نقش دستور زبان درتشخیص سبك نه در این کتاب ونه در آثار دیگر تاجاییکه بنگارنده معلوم است بصورت واضح وقابل فهم ارائه شده است .

همچنانکه فیلسوفان متمایل بودند کلمه ، عبارت ،مناسبات دستوری و غیره پدیده های

---

(۸) بهار، همان اثر،ج ۱ ، مقدمه،ص (ز).

زبانرا بصورت مجزا ومستقل از همد یگر مطالعه کنند، منتقد ا ن سبك هم ا ز و ز ن ، سجع ، استعا ره ، تلفیق کلمه ها وغیره بصورت مجزا از همدیگر سخن میگویند بدون اینکه گرایش یکی از آنها نشان بد هند یا یکی را مقدم بر دیگری بدانند، یا یکی را هسته قرار داده دیگر ان ر ا به ارتباط آن یکسان به بینند و یا تمام اینهارا برابطهٔ همد یگر مطا لعه کنند. در حالیکه تیوری زبان ا زیك رنسانس بدر آمده علمی ترین مطالعات سبك هنوز هم ا ز بینش د رونی محض منتقد نشا ت میکند . خاصة ناتوانی منتقد ازاین جانشأت میکند که سیما های عمیق —ساختمانی زبان راکه باید در تحلیل و تشر یح سبك دا خل گر دند از نظر میاندازد .

فکر میشود که پیشرفتهای اخیر درد ستور های گزارشی نه تنها بتواند یك مقدار زیاد غبا ر را از روی تیو ری سبك دور سازد بلکه اساس خوبی برای تحلیل سبك بتواند باشد . سبك عبارت ازیك روش خاص عمل است وبه آن عمل انسانی همانند است که قسماً متحول وقسماً ثابت است. مثلا رباب نوازی که در حال اجرای یك پارچه است باید مضرابهای معین را به تر تیب معین تحت محدوده سر عت معین به ار تباط ار کستر بصورت یك کل بنوازد . این محدودیتها بخشی ازسلوك ثا بت وی را تعیین میکند . بهمین گونه یك فوتبال باز باید توپ را آنسان که مقر ا ت با زی اجازه میدهد بزند (خطا وتنلب سبك نیست) مگر هربازی گر یك اندازه آزاد ی با مفهوم فوق آن مقررات ثابت دارد . فو تبال باز از بین حر کات وضربه های معین آزا دی انتخاب شدت و نرمی ضربه، سرعت، زاویه پرتاب کردن وراندن ، بازی دادن وغیره را دارد . ا نتخا ب و بکار بر د ن یکی از ینها توسط فوتبال باز تا آنجاییکه مکرر وعادتی باشد سبك او را میسازد ، مگر ا نقسا م ارتباط بین بخش ثابت وبخش متحول در ادبیات بدینگونه بد یهی نمیبا شد .

چون مساله را به شکل مشخص تر طرح کنیم مفهوم سبك چنین معنی میدهد که شاید کلمه های روی صفحه یا صورت انتظام شان فرق میداشت بدون اینکه فرق معادل د ر بیا ن مفهو م پدیدار میگشت . نویسندهٔ دیگر شاید عین مفهوم را بگونهٔ دیگر بیان میدا شت مفهوم سبك در نگارش شامل پسند وبر گزیدن کلمه ها وساختمانهای دستوری وا نتظا مات لفظی مهیا شد — هر نویسنده تمایل است ازحق انتخاب ازبین ساختما نهای دستوری مجاز به نحوی استفاده نماید. نحوهٔ انتخاب ساختمان معین از بین ساختمانهای مجاز دستوری و ر جحان یك نوع ساختمان بر ساختمان دیگر جهت انتقال عین مفهوم سبك نویسنده را تشکیل میدهد .

جهت روشن ساختن این مفهوم می بینم که مفهوم جملهٔ (۱) که یك نمو نه کوچك نثر است به

کدام گونه های د یگر میشود انتقال یا بد .

۱ — هنگامیکه بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند تمام اعضای لویه جرگه بپا ایسادند و کف زد ند .

در ذیل یك شماره جمله هایی تقدیم میگردد که دارای انتظام متفاوت از جملهٔ (۱) ولی دارای معنی شبیه باجملهٔ (۱) میباشند .

۲- هنگام ورود بناغلی محمد دواد به تالار لویه جرگه اعضای لو یه جرگه بپا ایستاد ند و کف زد ند .

۳- تمام اعضای لویه جرگه ، هنگام‌ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه، بپاایستادند و کف زدند].

۴—تمام اعضای لویه جرگه هنگامی بپا ایستادند و کف زدند که بناغلی محمد داود وارد تالارلویه جرگه شدند .

۵— بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند وتمام اعضای لویه جرگه بپاایسادندو کف زدند.

۶- بپا ایستادن و کف زدن اعضای لو یه جر گه هنگا می شروع شد که بناغلی محمد داود وارد تالارلو یه‌جرگه شدند.

۷- ورود بناغلی محمد داود به تالارلو یه جرگه با بپاایسادن و کف‌زدن اعضای‌لو یه‌جرگه استقبال شد.

۸- تمام اعضای‌لو یه جرگه ورود بناغلی محمد داود رابه‌تالار لویه جرگه‌بابپاایستادن و کف زدن استقبال کردند.

۹- استقبال از بناغلی محمد داود درتالار لو یه‌جرگه با بپا ایستادن و کف‌زدن اعضای لو یه جرگه‌صورت گرفت.

۱۰- بپا ایستادن و کف‌زدن اعضای لو یه جرگه نشانهٔ ورود بناغلی محمد داود به تالار— لو یه جرگه بود .

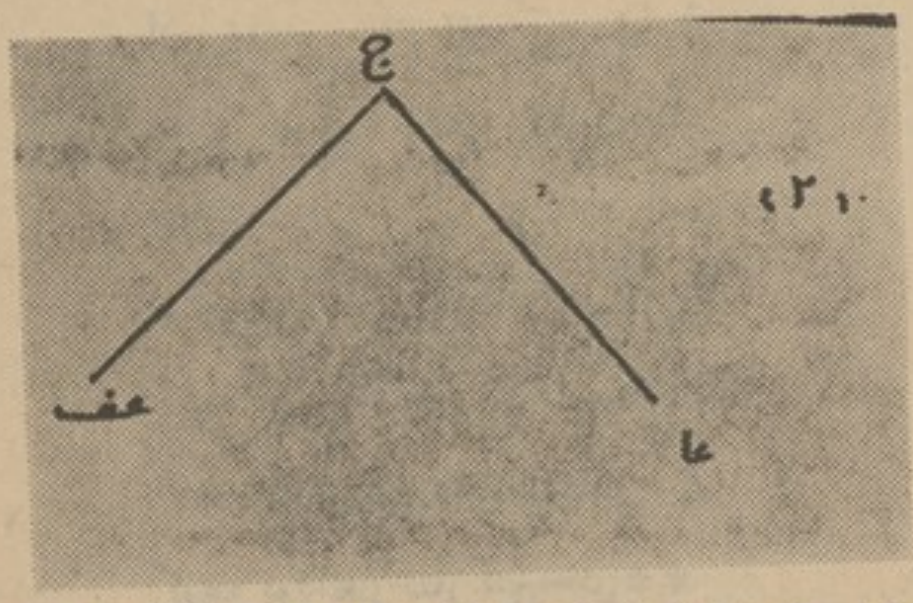
بهمین ترتیب امکا ن دارد بواسطه انتظام مجدد اجزای جملهٔ اصلی وبواسطهٔ‌عملیه‌ترتیب و ترتیل کلمه ها وعبارات مشابه یك تعداد دیگرجمله هارا بوجودآورد، ولی‌برای نمایاندن نکتهٔ‌مورد نظر همین تعداد بسنده است.

اکنون سؤال پیدا میشود که کدام یکی از این جمله ها روش دیگر بیان عین‌مفهوم میبا شد

و کدام شان مفاهیم متغیر رابیان میدارند. ممکن است بپاسخ این پرسش باساس بینش زبانی وسبکی بپردازیم، مگر پشتیبانی وتأیید آن توسط دلایل واضح وفورمولی کارنا چیزی نیست. واضحاً اگر سیستم دستوری میداشتیم که مناسبات معین بین روشهای متفاوت بیان عین مفهوم رابصورت فورمولی تدارك، ارائه وپیش بینی میکرد، درتشخیص سبك معدواقع میشد. بعضاًچنین مناسبتی بین ساختمانهای نابهمگونی وجود دارد که اشتقاق شان از نقطه مشترك آغاز یافته است. دستورگزارشی تنظیم فورمولی ارائه چنین مناسبات راتهیه میکند.

اکنون میبینم که چگونه ساختمانهای نابهمگون دارای نقطهٔ مشترك اشتقاق میباشندو دستورگزارشی چگونه این مناسبت راتوسط فورمولهای موضوعه نشان میدهد. «گرامرزا یا» *شامل یك قسمت ازفورمولهایی میباشد که بصورت واضح واحدهای دستوری تشکیل دهنده یك جمله را ارائه می نماید و بنام Phrase structure rules یاد می شود. این فورمولها بشکل کلی طرح گردیده که ازهرسمبول امکان انشعاب واشتقاق ساختمانهای متعدد موجوداست. یعنی از عین نقطه انشعاب امکان بوجود آمدن ساختمانهای مختلف و یاروشهای متفاوت بیان عین مفهوم موجود است. اکنون این مفهوم رابصورت تمثیلی ارائه میکنم. مثلاً این بخش تجزیه ساختمانی جمله هم بشکل افقی که انتظام خطی اجزای جمله رانشان میدهدوهم بشکل درخت که نقطه های انشعاب وساختمان مرتبوی جمله را نشان میدهد بیان میگردد (۹)

(۱) ج ——— > عا + عف



(۱) و (۲) هردو نشان میدهند که هرجمله متشکل از یك عبارت اسمی و یك عبارت فعلی میباشد. (۱) انتظام افقی جمله و (۲) انتظام مرتبوی جمله را نشان میدهد. (۱) نشان میدهد که درهرجمله عبارت اسمی قبل ازعبارت فعلی واقع میگردد و (۲) علاوه برنمایش این نکته نشان میدهد که نشانهٔ (ج) در مرتبهٔ خویش از (عا) و (عف) بلند تراست ونشانه های (عا) و (عف) درمرتبه خویش باهم برابرند زیرا در یك سطح ساختمان مرتبوی واقع اند. (دنباله دارد)

---

* گرامر زا یا ترجمهٔ Generative Grammar است.

(۹) در بن فورمولها (ج) بحیث نشانهٔ جمله؛ (عا) بعوض عبارت اسمی؛ (عف) بجای عبارت فعلی و (ف) بجای فعل استعمال شده است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

یو هاند محمد رحیم الهام

جـواب مسافـر

این شعر به تاریخ ۵ دسمبر سال ۱۹۷۷ در کانگرس صدمین سال ولادت علامه محمداقبال در لاهور توسط گویندهٔ آن که از افغانستان در آن کانگرس شرکت نموده بود، قرائت گردیده است. علامه محمداقبال درختم مسافرت خود به افغانستان رساله یی منظوم به زبان دری دربحر فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن به عنوان «مسافر» انشاء نموده بود واین نشیدهٔ کوچك به جواب رسالهٔ مسافر پرداخته شده است.

اندران وقتی که آن دانای راز — حضرت اقبال پیر سرفراز
آن خدیو ملك فقر و بی نیاز — شمع سان روشن ولیکن بی گداز
کرد سوی کشور افغان گذر — دفتری بنوشت در ختم سفر
اندران دفتر بسی در سفته است — نکته های بهتر ازدر گفته است
همچولعل و چون دروگوهرعزیز — نزد هر افغان شد آن دفتر عزیز
گرچه آن پاکیزه بد همرازما — با خبر از درد و سوز وسازما
کام وی شیرین بد از جام «جلال» * — پیر بلخ آن رازدان با کمال
گرچه بوداندر کنار گنج بخش ** — آنکه از غزنی به لاهور رانده رخش
گرچه بد لعل بد خشانش نگین — کرد چون در کلك شعر انگشترین
گرچه آن دانای راز انجمن — گفت با دنیا به لفظ ماسخن ***

---

* مقصود مولینا جلال الدین بلخی صاحب مثنوی است.

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

*** یعنی بـه زبان دری

گرچه اندر شعرش آن صاحب یقین
گفته بود این نکتهٔ مهر آفرین :

«آسیابک پیکر آب و گل است
ملت افغان درآن پیکر دل است»

گرچه درس از بوعلی آموخته بود
در یک فکرت باسنایی پخته بود

باز هم خود را «مسافر» خوانده بود
وین لقب برد فتر خود مانده بود

* * *

خواستم من هم خطابی آورم
آن مسافر را جوابی آورم

گرچه من مهجورم از نور وصال
ممزنم اندر هوای عشق بال

اشک چشمی سیفشانم بر زرد رد
از رخم تا بسترد آهسته گرد

***

صبحگاهان چون بریدم خوشخرام
بهر ما آورد این خرم پیام

گفت : راه خطهٔ لاهور گیر
مقصد نزدیک و راه دور گیر

رو بدانجا بی که باشد مهد راز
یادگار روزگاران دراز

هر درخت باغ وی افسانه یی
هر گلش بنشاندهٔ فرزانه یی

طوطیش منقار دارد پر شکر
گلبنش بیجاده دارد برگ و بر

دیده خاکش پس فراز و پس نشیب
دارد اندر دفتر تاریخ زیب

بسکه از خون شهید انباشته است
نرگس آنجا چشم مردم کاشته است

آبها در حوضهای شالیمار
میجهد مستانه و سیماب وار

تا رسد بر تربت صاحبدلی
راز دانی ، راد مردی ، مقبلی

تا نهد بر تربت اقبال سر
گردد از اسرار هستی با خبر

***

چون شنیدم این پیام خوشگوار
شوق آتش شد ، به جانم زد شرار

در دل من رازها آمد پدید
سوز جانرا سازها آمد پدید

برگ بی برگی گرفتم در بساط
لاف درویشی زدم از انبساط

همچو شاهین از فراز کوهسار
پر کشودم ، بیخبر ، دیوانه وار

شوق وصل از بسکه مستی میفزود — جانم از تن پیشد مستی میغمود
محمل من بود بال جبرئیل — آنکه هست الهام یزدان را بدیل
جرعهٔ جام سنایی درد هان — درد هجو یری نهان اندر بیان
سید افغانیم * بدره دلیل — پرتوم از شمع بلخی در سبیل
آنکه در شبهای تار زنده گی — مهر وی دارد چو خور تابنده گی
خفته را گوید که هر خیز ای پسر — از سراب و هم بگریز ای پسر

تو ز دریایی، سوی دریا شتاب — موج زن، چون ریگ در صحرا مخواب
گر خرد هر چند باشد رهبرت — عشق باید گاه رفتن شهپرت

* * *

آمدم اینک به پیش شاه عشق — پیش اقبال، این چراغ راه عشق
آنکه از رمز خودی آگاه بود — درد بود و، سوز بود و، آه بود
آنکه زنجیر غلامی پاره کرد — دردهائی مرد مانرا چاره کرد
از کلام الله کلید تازه یافت — سوی باغ آرزو دروازه یافت
گشت فارغ از گزند بیش و کم — سر کشید از دیر در کنج حرم
رهبر خود جستجو را برگزید — در خطر ها آرزو را برگزید
از رموز سر حق آگاه گشت — هر کجا با خلق او همراه گشت
نالهٔ مظلوم در شعرش دوید — دست گشت و دامن ظالم درید
از شراب زنده گی سرشار شد — آنقدر شد نشه تا هشیار شد
سنگ زد چندان به سینای فرنگ — تا که سازد محو زان مینا شرنگ
مردمان هند را بینش فزود — گرد زلت از رخ ایشان زدود
برگرفت از حکمت قرآن سبق — هم زحق گفت وهم از مردان حق
باشد از افلاک برتر نام او — صد سلامم بر روان پاک او
من به درگاهش نیاز آورده ام — تحفه یی از سوز و ساز آورده ام
قطره یی چند از دو چشم من چکید — خون دل بد، شعر شد، سوی خرید

تا شود گلدسته بر سنگ مزار
تا ابد ماند در انجا یادگار

۱۰ قوس ۱۳۵۶، باغ بالا میمنه، کابل

---

* مقصود سید جمال الدین افغانی است .

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