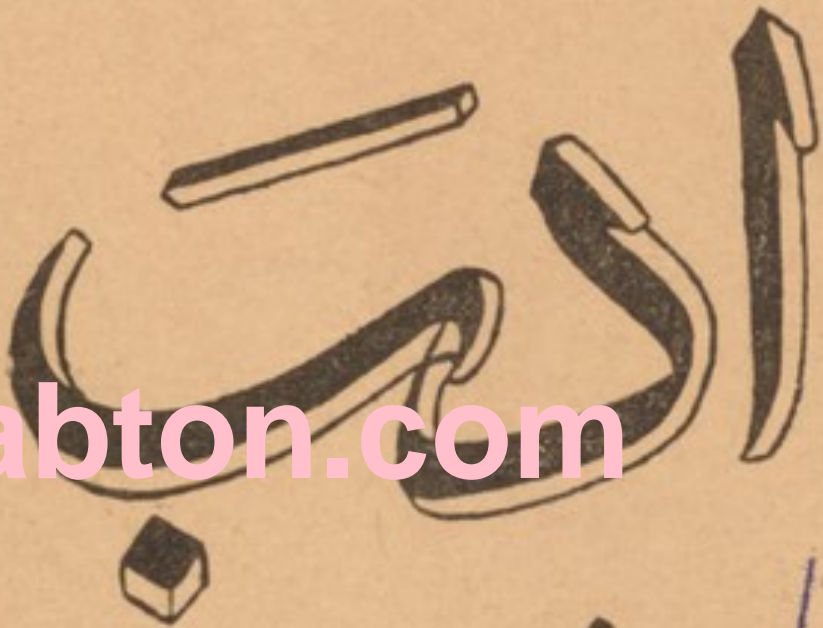


Adab. Kabul
Vol.16, No.1-2, Haml-Sartan 1347
Apr-Jul (March-June 1968)

مجله علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقاد



Ketabton.com

نشریه دو ماهه

په لوتهی ادبیات و علوم بشری

18 AP
CONTIN

فهرست هند رجات

صفحه	نویسنده	مضمون
۱	بناغلی قیام الدین «راعی»	شانزدهمین سال نشراتی ادب
۳	پوهاند غلام حسن «مجددی»	فلسفه علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا
۱۲	دکتور سید بهاء الدین «مجروح»	دیالکتیک بادار و غلام هگل
۳۸	پوهاند میر حسین شاه	غنی کشمیری
۵۲	پوهنوال داکتر «علمی»	هنر اسلامی
۵۷	پوهاند غلام حسن «مجددی»	سیری در مثنوی مولانا
۶۳	پوهندوی غلام علی «آیین»	تیوریهای تحول اجتماعی

بخش اشعار:

۷۹	«ابوالمعانی بیدل»	رنج خممار
۸۰	«استاد هاشم شایق»	موج جبین
۸۲	دکتور «سهیل»	شعله عشق
۸۳	نزیهی «جلوه»	ایاغ پر خون
۸۳	سناتور سید داؤود الحسینی	احسان بهار
۸۴	س.ب.م	سرگذشت زندگی
۸۶	پوهندوی م. ن «نگهت سعیدی»	ساخت و انواع کلمه مرکب در زبان دری
۹۴	بناغلی عبدالقیوم «قویم»	ادبیات عامیانه دری
۱۰۶	بناغلی اسدالله «حبیب»	روش تحلیل داستان
۱۱۳	پروفیسور مونتای	مقدمه بر «مقدمه» ابن خلدون

نقد آثار:

۱۲۶	بناغلی «راعی»	امیر علی شیر نوایی (فانی) ...
۱۳۶	»	گزارشهای پوهنچی ادبیات و علوم بشری

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

شماره اول و دوم

سرطان ۱۳۴۷

سال شانزدهم

شانزدهمین سال نشراتی ادب

بانشر این شماره ، شانزدهمین بهار زندگی ادب آغاز می یابد . در پانزده سال گذشته ، « ادب » نظر به شرایط گوناگون اقتصادی و اجتماعی ، که البته مؤثر بر جریانهای ادبی بوده و جهانبینی شاعر و نویسنده نیز از آن آب و رنگی بخود گرفته ، به تحولاتی اندر شده که ورق گردانی اوراق سالهای گذشته ادب خود ارائه دهند این واقعیت است .

اینکه ادب در خلال آن سالها به چه رنگی چهره از نقاب کشوده و تا چه حدی ممد جریانهای مثبت ادبی و هنری محیط ما واقع شده ، البته نزد خوانندگان با بصیرت ، واضح و آشکار است .

« ادب » از نخستین مراحل نشراتی خود ، که هدف اساسی آن همانا احیاء و تقویت ادب و فرهنگ ملی بوده ، بدون شک و تردیدی ، خدماتی انجام داده و پیروزیهای بدست آورده است . مگر تمام آن خدمات و پیروزیها نیز در هر يك از دوره های نشراتی « ادب » نسبی بوده و طبق جهانبینی هر يك از مدیران مسؤول آن انجام یافته و هر کدام ارزش تاریخی خاص خود را حایز است .

اینك مجله « ادب » که با حفظ مقام اولی خود در راه احیاء و تقویت ادب و فرهنگ ملی ؛ معرفی پدیده های ادبی و فرهنگی جهانی ، تحلیل و ارزیابی تیوریهای مترقی علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی و انتقادی ، به شانزدهمین سال نشراتی خود آغاز میکند ، چشم امید به نویسندگانی دارد که خدمت به مبهن جزء ایمان ایشانست و دانش خود را تنها وسیله ای برای مبارز ساختن واقعیت های گوناگون محیط و به نتیجه رسانیدن آن میدانند ، نه اینکه معرفت خود را برخ این و آن بکشند و یا به اصطلاح ، فضل فروشی کنند .

پالیسی نشراتی « ادب » که در شماره آخرین سال گذشته تذکار یافته و تکرار آن در اینجا زایدست ، با آغاز این شماره همینطور ادامه می یابد و یقین کامل داریم که همکاری های نزدیک نویسندگان محترم معد اهداف نشراتی ما خواهد شد . امیدواریم سال جدید نشراتی ادب ، سال نیکو و مثمر باشد .

قیام الدین « راعی »

فلسفه علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا

بتاریخ سه شنبه ۱۰ ثور محفلی بمناسبت سیمین سال وفات علامه اقبال در سفارت پاکستان بر گزار شده بود، که ریاست محفل را پوهاند مجددی رئیس پوهنچی ادبیات و علوم بشری به عهده داشتند. پوهاند مجددی بعد از افتتاح محفل بیانیه خویش را تحت عنوان (فلسفه علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا) ایراد نمودند که ما متن بیانیه ایشانرا بمطالعه خوانندگان ادب تقدیم میداریم.

- ادب -

فلاسفه و ناقدین راجع به هنرهای زیبا بالعموم، و در باره شعر بالخصوص، دارای آراء و عقایدی میباشند. آراء و عقاید ایشان راجع به منزلت و اهمیت هنرها اختلاف پیدا میکند. و نظریات ایشان راجع به مقاصد و غایات فنون جمیاه، و موازین زیبایی و زشتی، کمال و نقصان آنها، از هم متفاوت است. این موضوعی است بس وسیع که بحث مفصل آن، درین ساعت میسر نیست. لهذا به تمثیل و تذکر برخی از عقاید و آراء آنها، بطور تمهید، جهت روشن ساختن عقیده علامه اقبال، اکتفاء میورزیم:

الف- هنر دارای مقاصدی است:

بسیاری از ناقدین بر آنند که هنرها امثال از طبیعت است. و قدیمترین کسانی که آرای

شان درین زمینه بیادگار مانده است ، افلاطون و ارسطو است .
 افلاطون هنرها را ازین لحاظ که امثال از طبیعت باشد ، به نظر تقدیر نمینگرد ،
 زیرا در نظری خود طبیعت مظاهر فریبنده و یا سایه های بی حقیقت است . و عقیده
 وی راجع به عالم حقایق و یا مثل و عالم ماده معروف میباشد . افلاطون تمثیل را از
 این نگاه که عواطف را طوری بر میانگیزد که جلوگیری از آنها دشوار میگردد ،
 نکوهش مینماید .

افلاطون توجه خاصی به تأثیر هنر در اخلاق دارد ، وی معتقد است که هنر از
 لحاظ ماده و صورت شایان آنست که اخلاق و معرفت را منظور نظر داشته و برای پرورش
 و پنداران نیک و صالح مساعدت نماید . وی عقیده دارد که موسیقی تنها برای تأمین
 الحان که به شجاعت و دلاری دعوت کند ، و الحان که انسان را بیدار سازد و در
 نفس وی عشق به اعتدال و نظام و تقدیس خداوند را تشویق کند ، بکار برده شود .
 و سروری که بر اثر هنر دست دهد ، عقل را در رهنمایی انسان براه راست کمک میکند .
 ارسطو هنر را از آنجهت که امثال انسان از اعمال خداوند است ، به نظر تقدیر
 می بیند و میگوید هنرها طبیعت را تمثیل میکنند و خداوند همان محرك اول آنست .
 و همچنین ارسطو هنر را ازین لحاظ که عاطفه را تحریک و تصفیه مینماید و تسلط
 بر آنرا سهل میسازد ، تمجید میکند .

ازین گفته ها مستفاد میشود که این دو فیلسوف هنرها را از لحاظ نتایج خیر و شر
 آنها ارزیابی میکنند . لهذا ایشان از جمله کسانی اند که قایل بمقاصد اخلاقی هنر
 میباشند . و قسمت بیشتر ناقدین که بر همین عقیده اند ، هنر را از روی تأثیر آن در انسان
 و رابطه اش با اخلاق ارزیابی مینمایند که در اوایل ایشان (افلاطون) و در اوخر ایشان
 (برنارد شو) قرار دارد .

از سنت اگستین (در قرون وسطی) روایت شده است که وی مقاصد هنر را در

ابداع زیبایی میدانست، و زیبایی عبارت است از چیزی که مشاهده آن انسان را مسرور سازد.

و ناقدین در هر عصر و حتی در عصر مانیز به همین شیوه گرائیده اند. و از جمله ایشان روانشناس معروف (فروید) برین است که هنر، اندیشه هنر مند و مشاهدرا با ارضای خواهشهایی که در قید مانده اند، از تشنج و توتر رهایی میبخشد.

دسته دومی که هنر را دارای مقاصدی میدانند، برخی از ایشان میگویند که مقصود هنر خود حیات است. و برخی دیگر معتقداند که هنر مند، آموزگار است و عالی ترین مقاصد وی به تپش آوردن قلب انسان است که مرکز حیات میباشد. پس هنر حتماً با حیات انسان (چه مادی و چه معنوی) مرتبط میباشد. برخی دیگر عقیده دارند که هنر عبارت از نقد حیات است.

تولستوی میگوید که غایه علیای هنر اینست که شریفترین و عالی ترین عر اطف را به نفوس انسان انتقال دهد.

ب - هنر برای هنر :

در اوایل قرن نوزدهم، دعوتی برای ارزیابی خود هنر انتشار یافت. و این نکته که هنر جز خود مقصد دیگری داشته باشد، مورد انکار قرار گرفت. طرفداران این مفکوره گفتند که هنر تنها برای هنر در نظر است، که از جمله ایشان در فرانسه (فلوبیر) و (بدلیر) و در روسیه (پشکن) و در انگلستان (اسکار و ایلد) و (ولتر پیتتر) بودند.

و این مفکوره در واقع تطور مذهب طبیعیون بوده است. و معنای آن اینست که هنر برای زیبایی اش، مطلوب است. حق و خیر و متعلقات آنها ارتباطی با هنر ندارند. اگر داشته باشند فرعی است نه اصلی. زیرا هنر جز خودش، غایه یی را متضمن نیست، و بجز انگیختن حب جمال در نفس انسان پیام دیگری ندارد. هنر غایه است نه وسیله، و کسیکه

منظورش از هنر غیر از زیبایی باشد، هنر مند نیست.

ج - طرفداران عبارت (شکل) :

قبل از مفکوره (هنر برای هنر) مفکوره دیگری که شباهت به آن داشته است، شیوع یافت و بعد از آن نیز دوام کرد. این مفکوره عبارت بود از ارزیابی هنر به (صورت) نه (بمعنی). بطور مثال شعر را از طریق الفاظ، وزن و اسلوب ارزیابی میکرد، نه از لحاظ مضمون و معنی.

این مفکوره مثلاً بین معانی، اشخاص، عواطف و صحنه های تمثیل از یک طرف و بین زبان، عبارت، سیاق و وزن از طرف دیگر تمیز میکند.

و پیش ازین جدالی در بین ادبای عرب راجع به بلاغت که آیا ناشی از الفاظ است و یا از معانی، بمیان آمده بود. چنانکه عبدالقاهر جرجانی کتاب (دلایل الاعجاز و اسرار البلاغه) خرد در همین موضوع نگاشته است. و اقوال ابن خلدون در مقدمه اش این مفکوره طرفداران عبارت را بخاطر می آورد که میگوید: «معانی در نزد هر کس موجود است، و هر فکر هر قدری که ازین معانی اقتضانماید در اختیار دارد، بنا برین معانی نیازمند صنعت نیست؛ بلکه تألیف کلام از عبارت، چنانکه گفتیم، محتاج صنعت است و آن بمثابه قالب های معانی است، بنحوی که ممکن است ظروفی که برای گرفتن آب از بحر استعمال میشود، از طلا، یا نقره یا صدف، یا شیشه و یا سفال باشد، در حالیکه آب همان یکی است. و برتری ظروف پر از آب، باختلاف جنسیت آنها اختلاف می پذیرد نه باختلاف آب. همچنان برتری زبان و بلاغت آن در استعمال، باختلاف مراتب کلام در تألیف و باعتبار تطبیق آن بر مقاصد، اختلاف می یابد، در حالیکه معانی در ذات خود یکی است.» (۱)

این دسته اخیر الذکر بجای شعار (هنر برای هنر) شعار (عبارت برای عبارت) را بلند کرده اند.

(۱) در تهیه این مضمون از کتاب مؤلفه دکتور عبدالوهاب عزام دانشمند مصری استفاده شده است «مجددی»

هنگامیکه که علامه اقبال شروع به نظم شعر نمود، این دو نظریه شیوع داشتند؛ ولی این شاعر فیلسوف، طوری که بیان خواهیم کرد، بهیچ یکی از آنها اظهار تمایل نکرد.

«تقدیر اقبال راجع به هنرها

بصورت هموم:

علامه اقبال در مقدمه‌یسی که بر دیوان مصور غالب نگاشته است، میگوید: «هرگاه بتاریخ ثقافت اسلامی نظر کنیم، رأی من چنین است که هنر اسلامی جز در فن معماری در فنون دیگر (در موسیقی، تصویر و بلکه در شعر) هنوز متولد نگشته است. یعنی فنی که بمنظور تخلق انسان به اخلاق خداوند، بمیان آمده باشد، و فنی که بانسان بصورت لاینقطع الهام بخشد، و سپس ویرا شایان خلافت خداوند بروی زمین گرداند.»

اینست نظر عالی اقبال راجع به هنرها و آرزوی وی از آنها، و اینست چیزی که وی در طول عمر خویش سعی میورزید تا آنرا در شعر و فلسفه خویش تحقق بخشد.

در دیوان زبور عجم منظومه طویلی است که در آن اقبال تاثیر آزادی و بردگی را در هنرها بیان کرده است. و هنر را با قلب انسان و روحش و بلکه با خداوند تعالی مربوط ساخته است. زیرا وی هنرمند حقیقی کسی را میداند که اهتمام ورزد تا نفس خویش را بمنظور اتصاف به صفات خداوند، ارتقاء بخشد.

اقبال راجع به هنرها عقیده‌یسی دارد که با فلسفه اش سازگار است، چنانکه قوام زندگی، ذاتیت است، و مقصود حیات، تقویه، تکمیل و استحکام ذاتیت میباشد. ذات از طریق آفریدن مقاصد و آمال، نیرومند میگردد. چنانکه گوید:

زندگانی را بقا از مدعاست	کاروانش را دراز مدعاست
زندگی در جستجو پوشیده است	اصل او در آرزو پوشیده است
آرزو را در دل خود زنده دار	تا نگردد مشت خاک تو غبار
آرزو جان جهان رنگ و بوست	فطرت هر شی امین آرزوست
از تمنا رقص دل در سینه‌ها	سینه‌ها از تاب او آئینه‌ها
طاقت پرواز بخشد خاک را	خضر باشد موسی ادراک را
دل ز سوز آرزو گیرد حیات	غیر حق میرد چو او گیرد حیات
چون ز تخلیق تمنا باز ماند	شهرش بشکست و از پرواز ماند
آرزو هنگامه آرای خودی	موج بـیتابی ز دریای خودی
آرزو صید مقاصد را کمند	دفتر اقبال را شیرازه بند

ماز تخلیق مقاصد زنده ایم

از شعاع آرزو تابنده ایم

اقبال این عقیده‌اش را در تمام شئون حیات تطبیق کرده و در همه آثار خویش باظهار آن پرداخته است، چنانکه :

(۱) خیر آنست که ذات را تنمیه، تقویه و تکمیل کند، و شر چیزی است که آنرا ضعیف و ناقص گرداند به نحوی که در قرآن کریم ذکر شده: (قد افلح من زکاه و قد خاب من دساها) و این میزان تمام شئون حیات، عقاید و اعمال انسان است.

(۲) هنرها به قوه نفس مبدعه، و نیروی الهام، و قوه تأثیر آن در طبیعت و انسان از زیایی میشود، هر هنری که زاده یک نفس ضعیف باشد، و یا نفس شریبری آنرا انشاء کرده باشد که مردم را فاسد سازد، هنری است فاقد ارزش.

اقبال در مقدمه کوتاهی که در سال ۱۹۲۸ بر دیوان مصور غالب نگاشته است میگوید: «من هنر را خادم حیات و شخصیت میدانم، این عقیده خویش را در دیرانی موسوم به (اسرار خودی) در سال ۱۹۱۴ بیان کرده‌ام و بعد از ۱۲ سال آنرا در قصیده اخیر دیوان زبور عجم، بغرض نشان دادن روح هنرمندی که در وی عشقی تجلی کند که در آن زیبایی و توانائی باهم توحید گشته باشند، بار دیگر توضیح داده‌ام.»

بسم
انقر ص
است
تداول
بالاعتقاد
اياميز
است
بقر القبر
ت اكا
كا مو
بش
نعمه
نعمه
نعمه
راز
مغنى
نظر
ان مو
رگ
نعمه
ان قير
سبتي

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

(۳) هنر صادق نه تنها صورتی از روح هنرمند است ، بلکه بخون و اعصاب او ممزوج است .

(۴) مقلد دارای هنری نیست ، او اصنام خود را بر بقایای شکسته و ریخته اصنام قدیم بنا میکند .

(۵) اقبال معتقد است که هنرمند نباید از طبیعت تقلید کند ، بلکه میسزد صبغه بی از روح خود بر آن بیامیزد ، و شعور خویش را در آن تصویر کند ، چنانکه اهرام مصر بزرگتر از صحرایی است که آنها را احاطه کرده است .

(۶) در نظر اقبال سر و دست محسن است اگر در نفوس قوت ، آرزو و سرور را برانگیزد و مستکرهاست اگر ضعف ، یاس و حزن را القاء کند .

(۷) هکذا موسیقی باید قوت و وجد را در نفس احیاء نماید و آنرا بمراتب عالی ارتقاء دهد و اگر چنین نباشد مذموم است چنانکه گوید :

نغمه باید تندر و مانند سیل	تا برد از دل غمان را خیل خیل
نغمه می باید جنون پرورده بی	آتشی در خون دل حل کرده بی
نغمه گرم معنی ندارد مرده ایست	سوز او از آتش افسرده ایست
راز معنی مرشدرومی گشود	فکر من در آستانش در سجود
معنی آن باشد که بستاند ترا	بی نیاز از نقش گرداند ترا
مطرب ما جلوه معنی ندید	دل به صورت بست و از معنی رمید

و آن نوع موسیقی را که روح پرور و نشاط بخش نباشد چنین نکوهش میکند :

مرگ ها اندر فنون بندگی	من چگویم از فسون بندگی
نغمه او خالی از نار حیات	همچو سیل افتد بس دیوار حیات

(۸) علامه اقبال در منظومه بی موسوم به بندگی نامه ، بعد از اینکه از اوصاف لازمه سرود و موسیقی صحبت میکند فن معماری را مررد نظر فرار داده چنین اظهار میدارد :

از دل افسرده او سوز رفت ذوق فردا لذت امروز رفت
 از نی او آشکارا راز او مرگ یک شهر است اندر ساز او
 ناتوان و زار میسازد ترا

از جهان بیزار میسازد ترا

یکزمان بارفتگان صحبت گزین صنعت آزاد مردان هم بین
 خیز و کسار ایبک و سوری نگر وانما چشمی اگر داری جگر
 خویش را از خود برون آورده اند اینچنین خود در تماشا کرده اند
 سنگها با سنگها پیوسته اند روزگاری رابه آنی بسته اند
 دیدن او پخته تر سازد ترا در جهان دیگر اندازد ترا
 نقش سوی نقشکر میاورد از ضمیر او خبر میاورد

عقیده اقبال در باره شعر:

دراخیر، عقیده اقبال را راجع به شعر که فرعی از عقاید وی در باره هنرهاست
 بالا جمال تذکر میدهیم:

شعر و حکمت:

حقیقت اگر به عاطفه نیامیزد، حکمت است و اگر از سوز و آتش دلها معتبس باشد
 شعر است چنانکه گوید: حق اگر سوزی ندارد حکمت است، شعر میگردد چو سوز
 از دل گرفت

شعر جمال و جلال است:

شعر ناگزیر است که جمال و جلال باشد، یا بکمال رهنمایی کند و یا به تهذیب و اصلاح
 نفوس پردازد

شعر زندگی و آرزو است:

هر چه باشد خوب و زیبا و جمیل در بیابان طلب ما را دلیل
 نقش او محکم نشیند در دلت آرزوها آفریند در دلت

تأثیر شاعر در ملتش:

علامه اقبال عقاید خویش را درباره شعر و شاعر، در موارد زیادی از اشعار خود بیان میکند که روشن ترین آنها در فصلی از اسرار خودی است، درین فصل منزلت و قدرت شاعر تو انار ادر ملت از لحاظ حیات، امید، رهنمایی و تشویق بعمل، بیان مینماید، طوری که گوید:

سینه شاعر تحلی زار حسن	خیزد از سینای او انوار حسن
از نگاهش خوب گردد خوبتر	فطرت از افسون او محبوب تر
فکر او با ماه و انجم همنشین	زشت را نا آشنا، خوب آفرین
از دمش بلبل نو آموخت است	غازه اش رخسار گل افروخت است
سوز او اندر دل پروانه ها	عشق را رنگین از و افسانه ها
بحر و بر پوشیده در آب و گاش	صد جهان تازه مضمهر در دلش
خضرو در ظلمات او آب حیات	زنده تر از آب چشمش کائنات
کار و انها از در ایش گام زن	در پی آواز نایش گام زن

و نیز تاثیرات سوء و منفی قسمی از شعراء ادر مردم چنین تصویر مینماید:

وای قومی کز اجل گبرد برات	شاعرش و ابوسد از ذوق حیات
خوش نماید زشت را آئینه اش	در جگر صد نشتر از نوشینه اش
بوسه او تازگی از گل برد	ذوق پرواز از دل بلبل برد
سست اعصاب تو ار افیون او	زندگانی قیمت مضمون او
می ر باید ذوق رعنائی ز سرو	جره شاهین از دم سردش تذرو

نغمه هایش از دلت دزدد ثبات

مرگش را از سحر او دانی حیات

دیالکتیک بادار و غلام

هگل

مقدمه، ترجمه و حواشی

دکتور سید بهاء الدین «مجروح»

مقدمه

دیالکتیک بادار و غلام هگل امروز شهرت جهانی دارد و یکی از شاهکارهای برجسته فکر فلسفی مغرب زمین به شمار می رود. این صفحات زیبای «فلسفه روح» فیلسوف المانی در جریانات مختلف فکری و مخصوصاً فلسفه های سیاسی و اجتماعی تأثیرات عمیقی وارد کرده است. ماطور نمونه کلام فلسفی هگل، این صفحات را از اثر مشهور و مهم او «علم الحوادث روح» (۱) انتخاب نموده به خود جرأت دادیم و بکار خیلی مشکل ترجمه آن اقدام کردیم. چه از یکطرف فهم فلسفه هگل اساساً مشکل است و از طرف دیگر اصطلاحات، ترکیب جملات و تسلسل خاصی از خود دارد که نه تنها فکر غیر فلسفی به فهم آن قادر نیست بلکه فکر فلسفی غیر دیالکتیکی نیز راه خود را در آن به سختی می یابد. وقتی ما چنین یک بحث کوچک را از اصل متن و از تسلسل عمومی آن جدا کرده و بصورت مجرد به خواننده تقدیم کنیم، مشکلات فهم هنوز بیشتر افزایش می یابد و چنین تجرید یک مرحله خاص دیالکتیکی از حرکت عمومی اصلاً خلاف روحیه فلسفه هگل است. به هر صورت ما این گناه را مرتکب می شویم؛ و برای

رفع مشکلاتی که ذکر شد می‌کوشیم که اول درین مقدمه مختصر موقعیت متن انتخاب شده را در ساختمان عمومی «علم الحوادث روح» تعیین کنیم. دوم اصل ترجمه را با شروح و حواشی لازمه همراه کنیم و سوم تا اندازه یی که امکان دارد و فکر فلسفی هگل اجازه دهد کلمات ساده و جملات بسیط به کار ببریم.

اثر «علم الحوادث روح» داستان اجرای روحی است که در جستجوی خود است؛ شرح مراحل است که روح از آن عبور می‌کند و از یک فهم ساده و ابتدایی به دانش مطلق بخود ارتقاء می‌یابد. مراحل دیالکتیکی سه‌گانه که استخوان بندی و تقسیمات بزرگ «علم الحوادث روح» را تشکیل می‌دهند عبارتند از: اول، شعور (1) دوم، شعور بخود (2) سوم، عقل (3) و در داخل هر یکی از این مراحل بزرگ یک سلسله حرکات دیالکتیکی خاصی بروز می‌کند به این معنی که هر تأیید و نفی به ترکیبی منجر می‌شود و این ترکیب به نوبه خود به حیث تأیید مرحله اول یک حرکت دیالکتیکی دیگری را تشکیل می‌دهد و تسلسلی قایم می‌شود که روح در آن از مراحل ابتدایی به مراحل عالی دانش تدریجاً بلند می‌رود.

مرحله اول دیالکتیکی «علم الحوادث» عبارت است از شعور. اضدادی که درین مرحله ظاهر می‌شوند متعلق به پر و بام دانش اند. مثلاً تناقضات میان فاعل دانش و موضوع دانش (شی) میان من و جهان، میان انفس و آفاق، میان یقین و حقیقت. درین مرحله روح تنها در حالت شعور است و به جهانی متوجه است که برایش بیگانه است یعنی جهان محسوسات. این جهان بیگانه محسوسات را روح بصورت غیر عامل در خود می‌پذیرد و آنرا مطابق فهم (4) خود حس می‌کند، درک می‌نماید و می‌فهمد. به عبارت دیگر مراحل دیالکتیکی سه‌گانه انکشاف شعور هم عبارتند از: اول، یقین حسی (5) دوم، ادراک (6)

1- Bewusstsein. 2- Selbstbewusstsein. 3- Vernunft.

4- Verstand 5- Die Sinnliche Gewissheit.

6 - Wahrnehmung

سوم ، فهم (۱) . یقین حسی در ادراک نفی می شود و از نفی هر دو تر کیسی به وجود می آید که عبارت است از فهم . یعنی هر شعور حسی جبراً شکل ادراک را به خود می گیرد و هر ادراک مبدل به فهم میشود . مگر درین مرحله ، موضوع دانش بیرون از شعور است و خود شعور نیست . به این معنی که هدف شعور فقط شی خارجی است و می خواهد به یقین در دانش شی خارجی برسد نه به یقین در دانش به خود .

مگر شعور به چنین یقین نمی تواند اکتفاء کند . باید حقیقت آنرا کشف نماید . و برای رسیدن به این مرام باید شعور بجای اینکه شی را هدف قرار دهد ، خود را هدف قرار دهد . شعور باید حقیقت یقین خود را جستجو کند . یعنی بجای اینکه شعور به شی باشد ، شعور به خود شود ، شعور دانش بخود ، طوریکه در آخرین مرحله دیالکتیکی شعور ، یعنی در بحث راجع به فهم ، به ثبوت می رسد ، حقیقت شعور به شی عبارت است از شعور بخود . مانصور می کنیم که شی خارج از خود را می شناسیم (این عبارت است از یقین) ، مگر ما جز خود چیز دیگری را نمی شناسیم (این حقیقت آن یقین است) . واقعیت پسندی شعور ساده وقتی شکل فلسفی به خود می گیرد ، قابل به حقیقت به ذات خود اشیا می شود . هگل راجع به این مفکوره می نویسد : « این نکته روشن است که در عقب پرده یسی که باطن (اشیاء) را باید بپوشاند ، هیچ چیز دیدنی وجود ندارد . مگر اینکه ما خود در عقب آن داخل شویم ، برای اینکه کسی باشد که ببیند و چیزی باشد که دیده شود . » (۸) یعنی باطن اشیا مفکوره بیست مولود خود روح . چه دانش بر جهان دانش به خود است و یقین به غیر مبدل به یقین به خود می شود . و بدین ترتیب روح از مرحله شعور به مرحله شعور به خود انتقال می کند .

مرحله سوم و عالی حرکت روح بسوی دانش مطلق عبارت است از عقل . مرحله تعقل

1-Verstand

2 - J. Hyppolite: Genese et Structure de la phenomenologie de ,esprit de Hegel.

Tome I . P 69

ترکیبی است که از تناقض میان شعور و شعور بخود به میان می آید. مگر چون بخشی که برای ترجمه انتخاب شده در مرحله شعور بخود واقع می شود، ما از بحث راجع به عقل می گذریم و مرحله شعور بخود را از نزدیک مطالعه می کنیم.

• • •

تقسیمات دیالکتیکی مرحله شعور به خود ازین قراراند :

اول- حقیقت یقین بخود :

(۱) شعور بخود به ذات خرد . (۲) حیات . (۳) من و اشتیاق .

دوم- استقلال و تابعیت شعور بخود : فرمانروایی و فرمانبرداری .

(۱) - شعور بخود ذو وجهین . (۲) - مجادله شعورهای بخود متضاد .

(۳) - غلام و بادار

سوم- آزادی شعور بخود :

(۱) - رواقیون . (۲) - شکاکیون . (۳) شعور بدبخت

• • •

شعور بخود هنگامی به حقیقت خود میرسد که مانند خود، یک شعور بخود زنده دیگری را بیابد. درین جا دیالکتیکی برآه می افتد که مراحل آن قرار آتی اند: از یک طرف دو شعور به خرد متضاد، خارج از یکدیگر، از طرف دیگر واقعیت خارجی، یعنی واقعیت محسوس زندگی دیالکتیکی را بار می آورد که منجر میشود به «مجادله برای شناسایی» به تضاد غلام و بادار و در آخر منتج میشود به آزادی. این دیالکتیک که در مرحله اول در جهان خارجی صورت میگیرد و تضاد میان دو شعور بخود جدا از یکدیگر واقع میشود. در اثر عملیه دیالکتیکی به نفس خود شعور بخود انتقال می یابد، به این معنی که دوگانگی شعورهای بخود زنده مبدل میشود به اینکه شعور بخرد در نفس خود دو جهت پیدا کند. مثال این عملیه دیالکتیکی نزد خود هگل موجود است :

استقلال با دار و فرمانبرداری و تربیه سخت و مشکل غلام مبدل میشوند به حاکمیت به نفس فیلسوف رواقی که در هر نوع شرایط و هر نوع افتادگی ها و سختی های زندگی آزاد باقی می ماند. حاکم و محکوم هر دو در یک شعور جا دارند. و یا مثال آزادی مطلق فیلسوف شکاک که هیچ تائیدی جز تائید خود را نمی پذیرد. مگر هگل ثابت میکند که حقیقت این آزادی فیلسوف رواقی و یا شکاکی در خود این آزادی نیست. بلکه در شعور است که هگل آنرا «شعور بد بخت» می نامد. از تمام این حرکت دیا لکتیکی (که دیا لکتیک با دار و غلام یک بخش کرچک آن است) «شعور بخت» بیرون می آید. «شعور بد بخت» یعنی شعور یکی در نفس خود جدا از خود است. شعور بقین مطلق بخود و در عین حال شعور نیستی این یقین. «شعور بد بخت» یعنی یک «من» که در خود فرورفته و در جهان انفسی خالص خود دردمی کشد. چون حقیقت این شعور باز هم در خودش نیست و بیرون از خودش است، ازینرو به وسیله عملیه دیا لکتیکی بیگانه گی از خود «شعور بد بخت» بالاخر مبدل به عقل می شود.

o o o

بعد از ترسیم خطوط اساسی و عمومی حرکت دیا لکتیکی روح، حالا بر می گردیم به جزئیات بحث شعور بخود، به خصوصیات دیا لکتیکی که در آن به راه می افتد و به تناقض با دار و غلام منتج میشود. در مرحله اول شعور عبارت بود از دانش به جهان محسوسات بطور عموم؛ شعور بخود، بر عکس دانش بخود است. یعنی «من» در عین حال فاعل دانش و موضوع دانش می شود. جهانی را که شعور در مرحله قبلی بطور غیر عامل در خود منعکس می ساخت و بصورت شی بذات خود در نظرش جلوه میکرد، این جهان در مرحله شعور بخود نفی میشود، برای اینکه شعور بخود بتواند خود را تأیید کند. به این معنی که عالم، جهان محسوسات در نظر «من» فقط بشکل حوادث بی ثبات و ظواهر ناپایدار جلوه میکند، و متوجه میشود که حقیقت این جهان ناپایدار نیز در خودش نیست بلکه در «من» است. بدین ترتیب با نفی حقیقت بذات خود جهان، شعور به خود هویت خود را

تأیید میکند. در اینجا هگل میگوید: «شعور به خود عبارت است از اشتیاق به طور کلی». «اشتیاق» (۱) معنی خاصی که هگل استعمال می کند عبارت است از همین حرکت شعور به خود که در آن عالم به شکل حوادث ناپایدار و خالی از حقیقت ظهور می کند. و بوسیله نفی آن شعور به تأیید حقیقت خود میرسد. این مفهوم اشتیاق و رابطه بیکه با نفی جهان دارد، در جملات ذیل هگل چنین درج است: «حتی حیوانات نیز از این حکمت محروم نیستند، بلکه به عمق آن راه دارند. چه آنها نیز اشیای محسوس را حقایق بذات خود نمی پندارد، بلکه ازین واقعیت نومید شده و در نیستی مطلق یقین خود اشیاء را میگیرند و بدون چون و چرا استهلاک میکنند. و این سؤالی که حقیقت اشیای محسوس چیست؟ سریست مکشوف به همه؛ که تمام طبیعت مانند حیوانات از آن تقدیس می نماید» (۲).

مگر هدف نهائی اشتیاق شی محسوس و نفی این شی نیست، بلکه وحدت شعور است با خودش. «شعور بخود عبارت است از اشتیاق مگر به چیزیکه مشتاق است... عبارت است از خودش»، از رسیدن بخودش. مگر شعور بشری به خود رسیده می تواند که يك اشتیاق دیگری را بیابد. یعنی با يك شعور به خود دیگری روبرو شود. بدین ترتیب، اشتیاق در مرحله اول اشیای جهان خارجی را هدف خود قرار میدهد. بعد يك شی نزدیکتر بخود یعنی زندگی را و بالاخر يك شعور بخود دیگری را. این اشتیاقی است که شعور خود را در شعور دیگری جستجو می کند، یعنی اشتیاق شناسایی انسان توسط انسان.

بعد از مفهوم «اشتیاق»، «حیات» مفهوم اساسی دیگر این دیالکتیک است چه ساحه بیکه شعور بخود، خود را در آن می آزماید و می جوید، عبارت است از زندگی. هیچ حقیقی به سویه شعور بخود ممکن نیست مگر اینکه این حقیقت در ساحه زندگی واقع شود و ظهور کند. از اینجا دو گانگی میان شعور بخود و حیات پدیدار میشود. زندگی

1. Begierde

2. Phenomenologie, P. 91-99.

در عین حال هم از خود شعور است و هم غیر و بیگانه از شعور است. اشتیاق زندگی آرزوی بودن در خود است. مگر از طرف دیگر این زندگی که هستی «من» است، با تمام خصوصیات عضوی آن چیز است که از نزد «من» فرار میکند و چیز است که شعور بخود بحیث فاعل دانش با آن کاملاً انطباق نمی کند. شعور بخود تفکر بالای خود است، یعنی بریدگی وجدایی با زندگی است. شعور بخود ضد حیات واقع می شود، خود را از آن مستقل می داند. و می خواهد خود را بصورت مطلق برای خود تأیید کند.



هر شعور بخود «برای خود» است. یعنی همه چیز غیر از خود را از خود نفی میکند. مگر چون در «هستی زندگی غوطه ور است» هر شعور بخود برای غیر نیز وجود دارد. مقصد از «غیر» شعور بخود دیگری و انسان دیگر است. برای خود، شعور بخود، عبارت است از یقین مطلق به خود، و برای غیر این شعور عبارت است از یک چیز زنده، یک شی مستقل در ساحت هستی، یک موجود معین. در اینجا بی توأزی رخ میدهد که باید از بین برود. و واقعاً در جریان دیالکتیک شناسایی متقابل از بین میرود. چه، هر یکی از شعورهای بخود هم یک شی زنده است برای غیر و هم یقین مطلق است به خود برای خود. و هر شعور به خود وقتی به حقیقت خود میرسد، که غیر؛ یعنی یک شعور به خود دیگر اورا طوریکه برای خود است بشناسد، و در خارج طوری ظاهر شده بتواند که در باطن خود است. شعور بخود که بحیث شکل خاصی در ساحت زندگی عالمی بروز می کند، در آغاز فقط یک چیز زنده است. مگر طوریکه دیدیم، شعور بخود ذاتاً عبارت است از «هستی برای خود» بصورت مطلق و نفی همه غیریت. طریقه خردش برای غیر جزء شی زنده نیست؛ او نیز شعور غیر افتضاح یک شی زنده و بیگانه از خود می پندارد و خود را درو نمیشناسد به این ترتیب «هر یکی [از شعورهای بخود] یقین کامل بخود دارد مگر نه بغیر» (۱) ازینرو یقین او انفسی و باطنی باقی میماند و به حقیقت خود نمی رسد. برای اینکه این

یقین مبدل به حقیقت شود باید غیر نیز بشکل این یقین خالص بخود عرض وجود کند ، دو «من» که بایکدیگر مقابل میشوند ، باید یکدیگر را بشناسند که فقط چیزهای زنده نیستند ، بلکه یکدیگر را به حیث شعور بخود مستقل بپذیرند .

مگر این شناسایی متقابل تنها ظاهری و لفظی نیست . بلکه عمیقتر است و نفی زندگی و قبول کردن خطر مرگ در آن نقش مهمی دارد . هگل گوید : « فردی که بازندگی خود بازی نکرده باشد ، میتواند بحیث شخص شناخته شود . مگر نمیتواند به حقیقت این شناسایی برسد . یعنی شناسایی [بحیث] یک شعور بخود مستقل » . (1) فرق میان انسان و حیوان درین است که انسان آرزو ندارد فقط هستی خود را حفظ کند و مانند اشیاء وجود داشته باشد . انسان احتیاج دارد که به حیث شعور بخود ، بحیث موجود مافوق زندگی خالص حیوانی شناخته شود . و این احتیاج شناسایی ایجاب میکند که به نوبه خود انسان دیگری نیز به حیث شعور بخود شناخته شود ، به حیث شعور برزندگی که مافوق زندگی قرار دارد . حیوان برای مدافعه جان و حفظ حیات خود می جنگد ، مجادله انسان فقط برای زندگی نیست . انسان برای این می جنگد که هم بدیگران و هم به خود ثابت میکند که وی آزاد است و یک شعور بخود است مستقل . و انسان این نکته را بشرطی بخود می تواند ثابت کند که به دیگران ثابت نماید و ثبوت آنرا از دیگران حاصل کند . جهان انسانی درینجا آغاز میشود و عبارت است از همین مجادله برای شناسایی ، برای آزادی نه برای زندگی . بلکه این آزادی ایجاب میکند که حتی زندگی نفی شود . هگل گوید : « فقط وقتی زندگی در خطر انداخته شود ، آزادی میتواند حفظ شود » (2) انسان میتواند خود را مافوق زندگی قرار دهد ؛ یعنی مافوق یگانه شرط بروز خودش و شعورش . وی قادر است زندگی خود را در خطر اندازد و بدین وسیله از یگانه غلامی ممکن ، یعنی از غلامی زندگی خود را آزاد کند .

درین مجادله برای شناسایی متقابل يك واقعبت مهم دیگری نیز به میان می آید :
و آن عبارت است از بی توازنی و عدم مساوات در رابطه شناسایی یعنی به جای
اینکه شعور ها همدیگر را بشکل مساوی و متقابل به حیث شعور به خود مستقل بشناسد ،
يك شعور در مجادله مغلوب و دیگری غالب می شود و رابطه غلامی و باداری برقرار
میگردد.

در مجادله شناسایی ، انسان بایدزند گانی خود را با خطر مرگت مواجه کند .
مگر این خطر تناقضی درخورد نهفته دارد . چه ، طوریکه زندگی موقعیت طبیعی شعور
است ، مرگت نیز نفی طبیعی آنست ، نه چیز دیگری . طوریکه هگل می گوید : « این
ثبوت نهایی بوسیله مرگت ، عیناً همان حقیقتی را که از ان باید بیرون می آمد ، از بین
می برد . و در عین حال یقین بخود را به طور کلی نابود می سازد » (۱) . یعنی اگر با
قربانی زندگی « من » خود را بالاتر از زندگی قرار می دهد ، مگر در عین حال خودش
نیز معدوم می شود ، با در خطر انداختن زندگی شعور به این حقیقت می رسد که : طوریکه
شعور بخود برایش ارزش دارد ، به همان اندازه زندگی هم برایش اساسی است .
در اینجا دومر حله ای که در آغاز بلا واسطه متحد بودند از هم جدا می شوند : از یکطرف
مرحله شعور بخود که خود را ما فوق زندگی حیوانی قرار می دهد ، با مرگت مقابل
می شود و نمی ترسد که جوهر حیاتی خود را از دست دهد و طوری به نظر می رسد
که از غلامی زندگی رهایی یافته باشد . این شعور شعور اشرافی است ، شعور باداری
است که به همین صفت شناخته شده . از طرف دیگر ، شعور دومی از مرگت می ترسد ؛
زندگی را به شعور بخود ترجیح می دهد ، یعنی غلامی را انتخاب میکند . این اسیر
جنگت است که فاتح به او رحم کرده و زندگی را به او بخشیده و بحیث شی حفظ کرده
است . این شعور دومی ، فاتح را به حیث بادار به حیث شعور بخود می شناسد . مگر

بادار اورا به این حیث نمی شناسد در اینجا هر دو مرحله خود و غیر از یکدیگر گسیخته و دور شده اند. خرد، شعور بخود عبارت است از بادر که زندگی را در مثبتیت آن نفی کرده، غیر، آن دیگر، عبارت است از غلام. که دارای شعور است، مگر یک شعر حیاتی مثبت. شعور یکه شکل شی را بخود گرفته.

بدین ترتیب ما به یک واقعیت مهم تاریخی می رسیم، یعنی واقعیت رابطه غلامی و باداری، واقعیتیست که اساس اشکال مختلف تاریخی است. مگر این واقعیت به نوبه خود یکی از مراحل انکشاف شعور بخود است. طوریکه تضاد میان انسانها به فرمانروایی و فرمانبرداری منجر میشوند، همانطور عملیه معکوس شدن دیالکتیکی به آزاد شدن غلام می رسد. چه در تاریخ حاکمیت حقیقی را غلام کارگر بدست می آورد.



مادرین مقدمه کو چک کو شیدیم تا تفصیلات خیلی عمیق، مغلق و مفصل هگل را، که به دیالکتیک بادر و غلام منتج می شوند، تا حد ممکن در الفاظ ساده مختصر بیان نماییم، بدون اینکه از سبک گفتار و طرز تفکر هگل دور شده باشیم. طوریکه دیدیم، روح از خود بی خبر در جهان محسوسات فرورفته. برای رسیدن به دانش مطلق، روح از سه مرحله بزرگ دیالکتیکی عبور میکند: اول، مرحله شعور. دوم، مرحله شعور بخود. سوم، مرحله عقل. در مرحله شعور، روح از احساس برخاسته ادراک میشود و از ادراک بفهم ارتقا می یابد. در اینجا حرکت دیالکتیکی معکوس میشود، روح از جهان آفاق جدایی می گزیند. شی را به حیث شی بذات خود نفی میکند، به خود بر میگردد و شعور یکه فقط شعور بود، به شعور بخود مبدل میشود. در ساحت شعور بخود مراحل دیالکتیکی ذیل ظهور میکنند: بخش اول، «حقیقت یقین بخود»؛ در مرحله تأیید، شعور بخود بذات خود قرار میگیرد. در مرحله تردید، به وسیله حیات نفی میشود. و ازین دو مرحله ترکیبی در «من و اشتیاق» بوجود می آید. بخش دوم، «استقلال و تابعیت شعور بخود»؛ در مرحله تأیید

شعورهای بخود مستقل از یکدیگر، بیگانه از یکدیگر باهم ملاقی میشوند. در مرحله تردید، این شعورهای بخود ضد یکدیگر واقع شده و مجادله برای شناسایی آغاز میشود. در مرحله ترکیب یک شعور بخود بالای دیگر غالب شده، یکی مسلط به دیگری میشود دورابطه با داری و غلامی قایم میگردد. بالاخره شناسایی وحدت اساسی شعورهای بخود از همین دیالکتیک با دار و غلام بیرون می آید.

اینک ترجمه این بخش کو چک، مغلق، مگرزیبای «علم الحوادث روح» تقدیم میشود. خواهیم دید چطور، توسط «ترس»، «خدمت» و «کار»، غلام با دار با دار میشود و با دار غلام غلام.

III — با دار و غلام (۱)

الف: (فرمانروایی) (۲)

با دار شعور است برای خود، و دیگر نه فقط مفهوم این شعور، بلکه، شعور برای خود که بوسیله شعور دیگری با خود در رابطه دارد، بوسیله شعوریکه ماهیتش درین است که

این ترجمه متنی است که از اثر المانی هیگل: (1) Herrschaft und Knechtschaft

اقتباس شده و با ترجمه Phaenomenologie des Geistes. Verlag F. Meiner 1952.

فرانسوی آن بوسیله: La Phenomenologie de L'Esprit. (Y. Hyppolite)

مقایسه شده. شروح و حواشی نیز آنگاه دارد بنظریات:

Ed. Aubier, Paris (P.P.144-141)

J. Hyppolite. Genese et Structure de la phenomenologie de l'esprit

Aubier. Paris. Tome I.

(۲) عناوین بین قوسین و تقسیمات میان متن در خود متن المانی وجود ندارد. مگر در ترجمه فرانسوی، این تقسیمات و عناوین به اساس فهرست مندرجات خود هگل در متن داخل شده و برای فهم بهتر و تعقیب حرکت دیالکتیکی خیلی کمک می کند. این بخش «علم الحوادث روح» چه از لحاظ زیبایی و چه از لحاظ عمق و اهمیت.

باهستی مستقل و یا باشیئیت به طور کلی تر کیب شده. (۳) با دار خود را ارتباط میدهد. باین دو مرحله: [از یک طرف] باشی به حیث شی که هدف اشتیاق است. و [از طرف دیگر] باشعور بیکه شیئیت در اساسش قرار دارد. (۴) چون مفکوره شعور بخود با دار عبارت است از: اولاً، رابطه بلا واسطه هستی برای خرد (۵)؛ ثانیاً، [با دار] واسطه یا یک هستی برای خود است که فقط بوسیله دیگری برای خود است. پس وی رابطه دارد: اول، بلا واسطه با هر دو مرحله (۶)، و دوم، با واسطه به هر یکی از آنها توسط دیگر (۷). با دار

مفکوره، تأثیرات بزرگی بالای فلسفه سیاسی و اجتماعی بطور عموم و بالای فلسفه مارکس مخصوصاً وارد کرده. درین دیالکتیک هگل ثابت می کند که چطور با دار در حقیقت خود به حیث غلام و غلام به حیث با دار ظهور میکند. و بدین ترتیب بی توازی که درین شکل شعور و مجادله برای شناسایی متقابل به وجود می آید، از بین میرود و توازن برقرار می شود.

(۳) طوریکه در مقدمه بر این ترجمه قبلاً اشاره کردیم، رابطه با دار و غلام نتیجه مجادله برای شناسایی متقابل است. هگل اول با داری را مطالعه میکند و رابطه آنرا با غلامی تحلیل مینماید؛ بعد در مرحله دوم شعور غلامی را تحلیل میکند و رابطه آنرا با با داری تحت مطالعه قرار میدهد. در اینجا، با دار یا شعور با داری در نظر گرفته شده و دیده میشود که با دار تنها یک مفکوره خالی شعور برای خود نیست، بلکه عملی شدن واقعی همین شعور است. به این معنای که با دار بصفه شخص آزاد، دارای شعور مستقل به خود و برای خود بوسیله شعور دیگری که عبارت از غلام باشد، شناخته شده. اگر خود با دار نیز خرد را به صفت شخص مستقل و به حیث شعور برای خود، میشناسد، از سببی است که آن شعور دیگر او را به این صفت میشناسد یعنی رابطه شعور با دار با خودش فقط به وسیله یک شعور دیگر ممکن میشود. مگر آن دیگر شخص مستقل و آزاد نیست، یا به عبارت هگل، شعور به خود و برای خود نیست، بلکه چون شی است که به جهان شیئیت

رابطه دارد بالواسطه با غلام بوسیله هستی مستقل (۸). چه همین چیز است که غلام را اسیر خود نگه داشته، و همین است زنجیرش، که هنگام مبارزه نتوانست خود را از آن رهایی بخشد (۹). و ازین سبب چون استقلال خود را در شیئیت داشت، تابعیت خود را

بطور عموم تعلق دارد. از همین جا و درین جمله اول تناقضی که در حالت باداری نهفته است ظاهر میشود. یعنی بادار از سببی بادار است که غلام او را به این صفت میشناسد. بادار مستقل است بوسیله موجودیت غلام. لهذا این استقلال بادار کاملاً نسبی است و تابعیتی در خرده نغمه دارد.

(۴) مقصد از شعور غلام است. چه بی توازنی در شناسایی متقابل میان شعور بادار و شعور غلام درین است که غلام بادار را بصفحت شعور بخود مستقل میشناسد. مگر در نظر بادار، شعور غلام مانند شی است در جمله اشیا طبیعی.

(۵) یعنی تکرار بیهوده: «من منم».

(۶) این دو مرحله عبارتند: اول از شی که هدف اشتیاق و (اشتهاه) است و دوم، غلام. (۷) مقصد از «رابطه بالواسطه به شی» این است، که بادار با اشیا طبیعت بصورت مستقیم سروکار ندارد، بلکه بصورت غیر مستقیم بادار با اشیا سروکار دارد که غلام توسط کار و زحمت برای تمتع وی آماده میکند. غلام وسیله ایست که میان شی و بادار واقع میشود. همین طور «رابطه بالواسطه با غلام» همین است که بادار بصورت غیر مستقیم، توسط همین شی که غلام تهیه میکند با وی ارتباط میابد. چه غلامی درین است که در مجادله شناسایی، خود را از شی، از موجودیت طبیعی مستقل و مجرد کرده نتوانست. (۸) «هستی مستقل. das Selbständige Sein» یعنی زندگی؛ قبلاً اشاره شد که بادار بالواسطه (بصورت غیر مستقیم) با غلام در رابطه مییابد، و این واسطه زندگی است. بادار توسط «هستی مستقل» یعنی زندگی با غلام ارتباط میابد.

(۹) مقصد این است که غلام در حقیقت غلام بادار نیست بلکه غلام زندگی است. علتش این است که در مبارزه، غلام از مرگ ترسید، زندگی خود را نخواست به خطر اندازد، و برای حفظ زندگی تسلیم بادار شد و اسارت را قبول کرد. لهذا او بسته زنجیر تسلط بادار نیست، بلکه بسته زنجیر علایق زندگی است.

به ثبوت رسانید (۱۰). مگر با دار قدرتی است مافوق این هستی. چه، وی در مبارزه ثابت کرده که این هستی برایش فقط يك ارزش منفی داشت. چون با دار قدرتی است مافوق این هستی، و چون این هستی قدرتی است مافوق آن فرد دیگر، لهذا طبق قیاس فوق، با دار آن فرد دیگر را تحت تسلط خود قرار میدهد (۱۱) همینطور، با دار بالواسطه توسط غلام به شیء رابطه دارد. غلام نیز بحیث شعور به خود بطور کل، باشی بصورت منفی رفتار میکند و آنرا از بین میبرد. مگر شیء در عین حال در نظرش مستقل است و نمیتواند که توسط عمل نفی خود کارش را یکطرفه کند و آنرا کاملاً معدوم نماید. غلام شیء را فقط بوسیله کار خود تغییر میدهد (۱۲). بر عکس، از سبب این واسطه، چیزی که برای با دار رابطه بلاواسطه میشود (۱۳)، عبارت از نفی محض همین شیء، با تمتع (۱۴). عملی را که اشتیاق انجام داده

(۱۰) یعنی هستی غلام همین زندگی است، ازین سبب او مختار نیست. یا به عبارت خود هیچکس اختیار او و استقلال او در خودش، در شعور به خودش نیست، بلکه بیرون از خودش در جهان زندگی و شئییت قرار دارد. و آزادی بیرون از شعور، آزادی نیست، اسارت است و تابعیت از اشیاء است.

(۱۱) مراد از هستی، هستی زندگی است. با دار کسی است که زندگی خود را در خطر انداخته توانسته. چون در مبارزه از مرگ نه ترسیده و زندگی را ارزش نه داده، لهذا خود را مافوق زندگی قرار داده. و زندگی را به حیث يك حادثه، يك واقعیت منفی دانسته و ازینرو بوسیله همین نفی زندگی، توانسته با دار غلام شود. و چنین قیاس ساده بمیان می آید: چون با دار توانست بالای زندگی حاکمیت کند، و چون از طرف دیگر زندگی بالای آن فرد دیگر حاکمیت دارد، لهذا با دار بالای آن فرد دیگر حاکمیت قایم میکند و او را غلام خود میسازد.

(۱۲) «Bearbeitet» بطور کلی غلام هم یک شعور است بخود. و خصوصیت شعور بخود این است که برای تأیید خود، هر چیز غیر از خود را، یعنی شیء و شئییت را از خود نفی می کند. از اینرو غلام نیز شیء را نفی می کند. چه کار کردن بالای شیء و تغییر دادن

نتوانست، تمتع با دار انجام می دهد و کار شی را یکطرفه می کند: [به وسیله] اشباع در تمتع. این عمل را اشتیاق از سبب استقلال شی انجام داده نتوانست. مگر با دار چون غلام را میان خود و شی قرار داده، پس فقط با تابعیت شی ارتباط دارد و محض از آن تمتع برمی دارد. جنبه استقلال شی را به غلام وامی گزارد. تا آنرا بوسیله کار خود تغییر دهد (۱۵).

شی، نفی شکل طبیعی این شی است. مگر اختلاف شعور با دار و غلام درین است که برای غلام شی باز هم موجودیت مستقل خود را حفظ می کند. در صورتیکه برای با دار، به حیث شعور مستقل بخود. شی در تمتع کاملاً نفی و معدوم می گردد. مگر غلام چون نفی خود را تا نتیجه آخرین آن، یعنی تا تمتع رسانیده نمی تواند، فقط شی را بوسیله کار و زحمت خود تغییر میدهد، برای اینکه با دار آنرا بوسیله تمتع خود نفی کند. (۱۳) «Werden» یعنی «شدن». حرکت دیالکتیکی را نشان می دهد (هستی نیستی و شدن). در اینجا از تناقضات واقعیت جدیدی بر می خیزد. بوساطت غلام یک رابطه بلا واسطه در حالت «شدن» است. یعنی نفی مستقیم شی. تمتع مستقیم از شی. (۱۴) «Genuss»

(۱۵) رابطه با دار باشی بوساطت غلام صورت می گیرد. اشیایی را که غلام بوسیله کار و زحمت خود آماده می نماید با دار از آن تمتع برداشته. آنرا کاملاً نفی می و بدین ترتیب خود را کاملاً تأیید میکند. استقلال هستی زنده گی. مقاومت جهان اشیاء نامیدی عالم اشتیاق برای با دار اصلاً وجود ندارد. برای با دار جهان افاتی مقاومتی ندارد. فقط هدف تمتع او است در صورتیکه غلام جز این نمیدی عالم اشتیاق و مقاومت جهان اشیاء چیز دیگری را نمی شناسد. وی همیشه با مقاومت جهان واقعی رو برو است. راه دیگری جز گار گرا آ بالای شی نمی ماند. غلام بارنج و زحمت اشیا را تغییر می دهد و آماده می سازد برای اینکه با دار از آن تمتع بردارد، یعنی آنرا مض نفی جهانی را که غلام با کار و زحمت آماده میکند با دار فراط استبلا کش مینماید. درین هر دو عملیه چیزیکه برای با دار ارزش دارد همین نفی است که از آن یقین مستقیم بخود حاصل میکند. و چیزیکه برای غلام ارزش دارد عبارت است از تولید، یعنی تغییر دادن جهان.

درین هر دو مرحله، برای با دار شناسایی اش بوسیله شعور دیگر (۱۶) شکل واقعی را بخود می گیرد. چه این شعور دیگر، در مراحل خود، به صفت یک چیز غیر اساسی قرار میگیرد (۱۷). بار اول در کار خود بالای شی، و بار دوم، در تابعیت خود به یک هستی واقع شده معین (۱۸). درین هر دو مرحله این شعور نمی تواند بالای هستی حاکمیت کند، و به نفی مطلق برسد. اینجا همان مرحله شناساییست که در آن شعور دیگر خود را خود، به حیث هستی برای خود، از بین می برد. و بدین ترتیب خودش عملی را انجام می دهد که شعور اولی بالای اش انجام می دهد. مرحله دیگری نیز در اینجا موجود است، که در آن این عملیه دومی، عملیه خاص اولی است. چه، عملی را که غلام انجام میدهد، عین عملیه با دار است. هستی برای خود، جوهریت متعلق به با دار است. وی قدرت منفی خالص است که شی برایش نیست است. و پس او درین رابطه، عملیه خالص و اساسی است. عملیه غلام عملیه خالص نیست، بلکه غیر اساسی است. مگر برای شناسایی به معنی تام، هنوز یک مرحله کم بود است:

(۱۶). مقصد از شعور دیگر غلام است. چه در این دیالکتیک دو فرد یاد و شعور مقابل یکدیگر واقع شده اند: با دار و غلام. با دار وقتی به واقعیت با داری خود میرسد که شخص دیگر (شعور دیگر) او را به این صفت بشناسد. و این عملیه شناسایی را غلام انجام میدهد. (۱۷) مگر این شعور (یعنی غلام) که با دار را به حیث با دار می شناسد، خودش شعور اساسی نیست، متکی بخود نیست. بلکه تابع دو واقعیت است: اولاً تابع شی است و در مقابل مقاومت شی واقع شده مجبور است بالای آن کار کند. ثانیاً تابع زندگی است، چه او در مبارزه تسلیم شده، از مرگ ترسیده است و فقط زندگی خود را حفظ کرده است.

(۱۸) Dasein (آنجا بودن)، موجودیت معین و مشخص، هستی واقع شده معین

مقصد هگل از هستی، زندگی است.

مرحله بی که در آن، با دار عملیه بی را که بالای شخص دیگری انجام میدهد، بالای خود انجام دهد و غلام کاری را که بالای خود می کند، بالای با دار کند پس در اینجا فقط يك شناسایی یکطرفه و غیر متوازن به وجود آمده است. (۱۹)

پس برای با دار، شی که حقیقت یقین بخود او را تشکیل میدهد، عبارت است از شعور غیر اساسی. با این همه هوید است که این شی با مفهوم خرد توافق ندارد (۲۰).

(۱۹) شناسایی میان با دار و غلام یکطرفه و غیر متوازن است به این معنی که عملی را که غلام بالای خرد انجام میدهد، عین عملی است که با دار می خواهد بالای اش انجام دهد. یعنی غلام خود را ب صفت غلام می شناسد، و خرد در خود تحقیر میکند. این عمل غلام، عمل خود با دار است. یعنی عملی است که بذات خرد معنی ندارد و تابع عمل اساسی با دار است، با دار در نظر غلام شخص آزاد، شعور مستقل بخود است. غلام در نظر با دار فقط يك شی زنده است. از اینرو شناسایی یکطرفه و بی تر از ن به وجود می آید. چون شعور غلام يك شعور غیر اساسی است و از طرف دیگر شعور با دار اگر شعور مستقل است، از برکت شعور غیر اساسی غلام است؛ لهذا حقیقت شعور با دار در شعور غیر اساسی غلام واقع میشود. تناقض عمیقی که در اینجا بروز می کند ازین قرار است: در صورتیکه شعور غلام يك شعور غیر اساسی و بیگانه از خود است که حقیقتش بیرون از خرد قرار دارد، چطور می تواند چنین شعور بیگانه از خود حقیقت شعور بخود و استقلال با دار را تشکیل کند؟ به هر صورت، درین حرکت دیالکتیکی همین شعور غلامی است که در انکشاف خود در وساطت خرد به استقلال حقیقی میرسد؛ چه طوریکه دیدیم استقلال شعور بخود با دار يك استقلال کاملاً نسبی بود. استقلال بی بود تابع شعور غیر اساسی غلام، مگر آزادی را که غلام بدست می آورد، آزادی حقیقی است. طوریکه بعداً دیده خواهد شد؛ مراحل دیالکتیکی «ترس» «خدمت» و «کار»، غلام را به استقلال حقیقی میرساند.

(۲۰) یعنی مفهوم حقیقی شعور در شیئیت نیست بلکه در شعور بخود است. چون شعور غلام هنوز شعور بخود نشده، لهذا به مفهوم حقیقی خود نرسیده.

مگر در آنجا که بادر به واقعیت کامل خود میرسد، کاملاً چیز دیگری می یابد: [یعنی] نه يك شعور مستقل بلکه يك شعور غیر مستقل. لهذا او از هستی برای خود به حیث حقیقت متیقن نیست، بلکه حقیقتش بیشتر عبارت است از يك شعور غیر اساسی و عملیه غیر اساسی این شعور (۲۱).

در نتیجه حقیقت شعور مستقل عبارت است از شعور غلامی. شك نیست که این شعور غلامی بیشتر از همه بیرون از خود ظاهر میشود، مگر نه بحیث حقیقت شعور بخود. بلکه طوریکه باداری نشان میدهد، که در ذات خود معکوس آن چیز است که خودش می خواهد باشد، همچنین غلام نیز در تکمیل (۲۲) عمل خود بر ضد آن چیزی می شود که او بلاواسطه هست. شعور غلام به صفت شعور عقب رانده شده (۲۳) در خود فرو خواهد رفت، معکوس شده و خود را به استقلال حقیقی مبدل خواهد کرد (۲۴).

(۲۱) تناقض داخلی شعور باداری در اینجا کاملاً روشن می شود: وقتی که بادر به واقعیت باداری خود میرسد، مسأله را کاملاً معکوس می یابد. چه بادر در صورتی به حقیقت بادر خود میرسد که يك شعور بخود مستقل دیگری او را به صفت باداری می شناخت. در صورتیکه چنین نیست. بلکه برعکس بادر پی می برد که تنها توسط شعور غلامانه و عمل غیر اساسی این شعور، بادر است. از اینجا است که یقینی که بالای خود به حیث هستی برای خود داشت متزلزل می شود.

Vollbringung (۲۲)

Zurückgedrangte (۲۳)

(۲۴) آن چیزی را که در مورد بادر دیدیم در مورد غلام نیز بمشاهده میرسد. طوریکه بادر در تجسس شناسایی خود بوسیله يك شعور مستقل دیگر به واقعیت معکوس رسیده همینطور غلام نیز در جریان کار و زحمت به يك واقعیت معکوس میرسد: یعنی رهایی از غلامی و نائل شدن به آزادی حقیقی. بی توازن میان این دو شعور بیشتر روشن شده می رود. و در نتیجه بادر به غلام مبدل می شود. و غلام بادر خواهد شد. طوری که دیده خواهد شد شکل مشکل انسان بوسیله ترس، خدمت و کار يك مرحله اساسی بوجود آمدن شعور بخود است.

ب: (ترس) (۵۲)

ما فقط دیدیم که غلامی در رابطه با داری از چه قرار است. مگر غلامی شعور یست بخود، و ما حالا باید آنرا طوریکه بذات خود دو برای خود است، تحت توجه قرار دهیم (۲۶). قبل از همه، برای غلامی، با دار جوهر است. لهذا حقیقت او عبارت است از شعوریکه مستقل است و برای خود است. مگر این حقیقتی که برای او است هنوز در خود او نیست (۲۷). معذک، این حقیقت نفی خالص و هستی برای خود را [این شعور] در واقعیت در نفس خود دارد (۲۸). چه او این جوهر را در خود تجربه (۲۹) کرده است. این شعور مخصوصاً احساس ترس کرده، نه در مورد این شی یا آن شی، نه در دوران این لحظه یا آن لحظه بلکه در مورد تمامیت ذاتی خود احساس ترس نموده، چه او [این] ترس را در مقابل مرگ، آن با دار مطلق، در خود احساس کرده است.

Angst (۲۵)

(۲۶) تا حال تنها با داری مطالعه شد. و غلامی فقط در رابطه آن با شعور با داری در نظر گرفته شد. حالا شعور غلامی بذات خود تحلیل می شود. ازین تحلیل بر خواهد آمد که چطور با داری يك مخلصه است در تجربه انسانی و چطور غلامی انسان را به آزادی حقیقی رهنمونی میکند.

(۲۷) ایدیاال و نمونه آزادی خود را غلام در نفس خود سراغ ندارد. بلکه بیرون از خود می یابد. و این ایدیاال آزادی در نظر روی با دار است و شعور مستقل و برای خود با دار.

(۲۸) مگر ما وقتی به شعور غلامی از نزدیک دقیق شویم، می بینیم که این شعور بدون اینکه خودش بفهمد، آن حقیقت و آن ایدیاال آزادی در نفس خود نهفته دارد، و این حقیقت را غلام در يك تجربه اساسی که عبارت است از ترس دریافته و در خود آزمایش کرده است.

Erfahren (۲۹)

او در این ترس با طناً منحل شده. در اعماق نفس خود لرزیده و همه چیز ثابت در او متزلزل شده است (۳۰). مگر چنین یک حرکت خالص و کلی، و این سیال شدن (۳۱) مطلق همه موجودیت عبارت است از جوهریت بسیط شعور بخود، نفی مطلق. هستی خالص برای خود. که در نتیجه در خود این شعور قرار دارد (۳۲). این مرحله هستی خالص برای خود نیز برای او (۳۳) می باشد. چه در بادار این مرحله [بحیث] شی (۳۴) او است. بر علاوه این شعور فقط همین انحلال عالمی و عمومی نیست بلکه، در [دوران] خدمت، او این انحلال را واقعاً انجام میدهد. او توسط خدمت در تمام مراحل انفرادی، الحاق خود را با موجودیت طبیعی از بین

(۳۰) این تجربه اساسی ترس است که غلام در مقابل کدام شی خاص و در کدام موقع خاص در خود حس نه کرده بلکه ترسی است در مقابل بادار مطلق یعنی مرگ. این ترس تهداب هستی او را در تمامیت آن نه در جزئیات و خصوصیات آن متزلزل ساخته و به هر چیز ثابتی که اتکاً داشت به لرزه در آورده. بادار چون از مرگ نه ترسید، بلاواسطه خود را مافوق پستی ها و بلندی های زندگی قرار داد. اگر چه غلام از مرگ ترسید و غلامی زندگی را قبول کرد. مگر در عین حال این ترس او را به تمامیت هستی اش متوجه ساخت و جزئیات و خصوصیات درین حقیقت کلی منحل شدند. این نفی مطلق، این بی ثباتی محض، در بطن شعور غلام قرار می گیرد، و او را به شعور بخود میرساند. چه طور یک دیدیم، چنین نفی مطلق بادار را به شعور مستقلی مبدل کرده بود.

(۳۱) (Flussigwerden) یعنی بی ثبات شدن همه چیزهای ثابت و ناپایدار شدن

همه چیز پایدار.

(۳۲) رجوع به یادداشت نمره (۳۰)

(۳۳) یعنی برای این شعور.

(۳۴) (Gegenstand)

میبرد، و توسط کار آنرا حذف میکند (۳۵).

ج: (تشکل و تربیه) (۳۶)

مگر احساس قدرتی که بطور کلی و در خصوصیات خدمت بمیان آمده، فقط انحلال بذات خود (۳۷) است. و اگر ترس با دار آغاز حکمت [و خرد] است، ازینر و شعور

(۳۵) خطر یکه متوجه تمامیت زندگی شود، جزئیات و خصوصیات را از بین می برد. درین ترس اساسی از مرگ، تمام علائق خاصی که غلام باز ندگی طبیعی و حیوانی داشت می گسلند. شعور انسانی فقط در چنین یک ترسی تشکل مییابد که متوجه تمامیت زندگی او باشد. تنها درین صورت همه علائق مخصوص و پراگندگی زندگی در اشکال ثابت و واقعیت های خاص و معین منحل می شوند و انسان درین ترس هستی خود را بطور یک کلیه درک میکند، کلیه بی که در حیات عضوی وجود ندارد. مگر شعور غلام در انکشاف خود فقط به چنین انحلال کلی در ترس اکتفا نمی کند. بلکه وی در خدمت با دار سپلینی بالای خود قایم میکند و حاکمیت بر خود پدید امیکند که بوسیله آن از الحاق باز ندگی حیوانی و فقط طبیعی تدریجاً خود را آزاد مینماید. مادر پاراگراف آخری، «تشکل و تربیه» این آزادی را بوسیله خدمت و کار خواهیم دید.

(۳۶) Das Bilden. راهگل به دو معنی استعمال میکند: به معنی تمدن و ثقافت (کلتور)، درینجا به معنی عمومی تربیه و تشکل استعمال شده. مقصد اینست: فردی که اشیاء را تغییر میدهد و بشکل دیگری در می آورد، خود را نیز تغییر و تشکل میدهد. یعنی خود را خود تربیه میکند.

(۳۷) «an sich» در دوران خدمت، غلام به توانایی و قدرت خود متوجه میشود و واقعاً وابستگی خود را با موجودیت طبیعی به تدریج از بین میبرد. این یک نوع انحلالی است که به ذات خود صورت میگیرد و هنوز در شعور غلام انعکاس نکرده است. برای اینکه شعور غلام بخود برگردد و هستی برای خود شود، مراحل دیگری لازم است.

واقعاً برای خود است (۳۸)، مگر هنوز هستی برای خود (۳۹) نیست شعور تنها توسط کار بخود باز میگردد. در مرحله‌ی که در شعور با دار با اشتیاق تطابق میکند، چیز یکه ظاهر آبه قسمت شعور غلامی میرسد، عبارت است از رابطه غیر اساسی به شی. از سببی که شی درین رابطه استقلال خود را حفظ میکند. اشتیاق، نزد خود، نفی خالص شی و بدین ترتیب احساس بی آرایش بخود (۴۰) را نگه میدارد. مگر مخصوصاً از همین سبب این اقعاع، خودش یک حالت ناپدیدشدنی است، چه از جنبه شیئیت یا موجودیت دایمی (۴۱) محروم است. برعکس، کاریک اشتیاق جلو گرفته شده (۴۲)، نابود شدن، معطل شده میباشد (۴۳). کار [انسان را] تربیه می کند (۴۴). رابطه منفی باشی مبدل بشکل خود این شی و مبدل به یک چیز با دوام میشود. چون مخصوصاً شی در مقابل کارگر دارای استقلال است. این وسیله منفی یا این عمل شکل دهنده عبارت است در عین حال از فردیت یا هستی برای خود خالص شعور. هستی برای خودی که خود از خود بیرون می آید در عنصر دوام پامی گذارد. ازین قرار شعور کارکن به بصیرت

(۳۸) Fur es selbst و (۳۹) Fursichsein. در اثر ترس، شعور به موجودیت خود

متوجه می شود.

(۴۰) « Ungemischte Selbstgefühl »

(۴۱) Bestehen

(۴۲) geheimte Begierde

(۴۳) « aufgehaltenes Verschwinden »

(۴۴) « Die Arbeit bildet » انسان بوسیله کار از یک طرف اشیای خارجی را تغییر

میدهد، مگر از طرف دیگر کار کردن در کارگر دسپلین باطنی را به راه می اندازد که بوسیله آن کارگر در دوران کار خود به تربیه و تشکل خود میپردازد.

هستی مستقل میرسد [که آن بصرتی است بر] موجودیت خودش (۴۵).

تشکل فقط این معنی مثبت را ندارد که شعور غلامی به حیث هستی برای خود خود را (۴۶) به موجودیت مبدل میکند. در مقابل مرحله ولی، یعنی ترس، دارای يك معنی

(۴۵) برای اینکه شعور غلامی به استقلال حقیقی برسد. ترس و خدمت کفایت نمیکند. تنها کار است که غلامی را به باداری مبدل میسازد. طوریکه دیدیم، با دار فقط به اقناع کامل اشتیاق خود مرفق می شود. و در تمتع می توانست اشیاء را کاملاً نفی کند. مگر غلام با مقاومت اشیاء «با استقلال هستی» بر می خورد چاره‌ی جز این نیست که جهان را تغییر دهد و به شکلی در آورد که موافق خواهشهای انسانی باشد. مگر در همین عملیه‌ی که غیر اساسی به نظر می آید، غلام به آزادی میرسد. به اصطلاح هگل توسط همین عملیه، هستی برای خود، آن دوام و ثباتی را بخود می دهد که هستی بذات خود دارد. و قتی که غلام اشیاء را بوسیله کار تغییر میدهد، دو عملی مهم انجام می دهد: اولاً خودش در دوران کار تشکل و تربیه می یابد. ثانیاً مهم‌تر از آن، مهر شعور انسانی را بالای طبیعت می گذارد. و هنگامیکه طبیعتی را که تغییر داده و اشیائی را که تولید کرده تماشا می کند، به تماشای شعور خود می پردازد و مظاهر شعور انسانی را در هستی بذات خود می یابد. تمتع با دار به يك حالت گذری و ناپایدار منتج میشود. کار غلام و نتایج کار او که عبارت از تولیدات باشد يك حالت پایدار و بادوام را به وجود می آورد؛ جهان ساخته کار غلام يك جهان انسانی است، جهان مولود شعور انسانی. توسط غلام در اثر کار، شعور انسانی از خود خارج میشود و در عنصر دوام پا میگذارد. تماشا می این جهان خارجی که مولود کار غلام است و شکل يك هستی مستقلی را بخود گرفته، تماشا می شعور انسانی است نکته مهمی که باید در اینجا خاطر نشان کرد این است که هگل درین دیالکتیک وحدت نظر و عمل را ثابت می کند و نشان میدهد چطور در کار کردن شعور عملی و شعور نظری به وحدت میرسند.

منفی نیز میباشد. چه در شکل دادن شی، جنبه منفی مخصوص این شعور، هستی برای خود او، از سببی مبدل به شی می شود که این شعور شکل موجود مخالف خود را از بین می برد. مگر این عنصر منفی و آفاقی مخصوصاً همان جوهر بیگانه است که شعور در برابرش لرزیده است. اکنون وی این منفی بیگانه را منهدم نموده، خود را بحیث منفی در عنصر دوام قرار میدهد و ازینقرار برای خود آن چیزی میشود که هستی برای خود است (۴۷). در بادار، هستی برای خود شعور غلامی به صفت غیر است، و یا [این هستی] فقط برای او است. در ترس، هستی برای خود در [نفس] خود او است. در تشکل، هستی برای خود تعلق بخودش میگیرد و به شعوری میرسد که وی خودش برای خود و بذات خود است. شکل، برای این شعور [کارکن] به علت اینکه بیرون قرار داده شده، به یک شی غیر از خودش مبدل نمی شود. چه مخصوصاً همین شکل عبارت است از هستی برای خود او که به این ترتیب برای او به حقیقت ارتقاء می یابد. در کار، شعور غلامی طوری به نظر میرسد مثل اینکه معنی بیگانه (۴۸) از خود باشد. [عیناً] در همین کار، توسط عملیه خود را دوباره یافتن (۴۹) شعور غلامی معنی خاص خود می شود (۵۰). برای چنین تفکر

«۴۷» «Fur sich selbst» برای خود Fursichseindes هستی برای خود موجودیت

برای خود. طوریکه دیدیم، در راه رسیدن به آزادی حقیقی، شعور غلام از سه مرحله دیالکتیکی میگذرد: ترس، خدمت «اطاعت» و کار. شعور غلام در کار، به تشکل و تربیه خود می پردازد. این تشکل دو جنبه دارد: جنبه مثبتش این است که شعور غلام بحیث شعور مستقل، یعنی هستی برای خود، به وجود می آید و جنبه منفی آن در مقابل ترس است. قبلاً شعور غلامی، هستی برای خود خود را در بادار میدید، بادار کسی بود که در مقابلش لرزیده بود و هنگامیکه اشیاء را شکل میدهد، خودش هستی برای خود، خلق می کند و در مقابل این هستی برای خود مخلوق خودش است دیگر نمی لرزد.

Fremder Sinn (۴۸)

Wiederfinden (۴۹)

Eigner Sinn (۵۰)

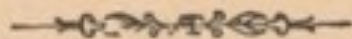
این دو مرحله ذیل لازمی اند: [اول] ترس و خدمت بطور عموم، [دوم] تربیه و تشکل. هر دو مرحله باید بطور کلی وجود داشته باشند. بدون دسپلین خدمت و اطاعت، ترس، صوری باقی میماند و به تمام واقعیت شعوری هستی واقع شده توسعه نمی یابد. بدون تربیه و تشکل، ترس بحالت باطنی و گنگ باقی می ماند و شعور به شعور برای خود مبدل نمی شود و اگر شعور به تشکل پردازد، بدون اینکه چنین ترس اولی و مطلق را احساس کرده باشد، درین صورت، این شعور فقط معنی خاص بیهوده است. چه مشکل او جنبه منفی او، جنبه منفی به ذات خود نه خواهد بود و توسط عملیه تشکل نه خواهد توانست شعور برای خود را به حیث جوهر بدست آورد. اگر شعور در ترس مطلق نه، بلکه فقط در کدام تشویش خاصی فرورود، درین صورت، جوهر منفی، برون از خودش باقی مانده، و در ذاتیت باطنی اش سرایت نخواهد کرد در صورتیکه تمام محتویات شعور طبیعی متزلزل نه شوند، این شعور هنوز به ذات خود به هستی معین متعلق خواهد بود و درین صورت، معنی خاص فقط لجاجت (۵۱) خواهد برد و آزادی خواهد بود که هنوز در نفس غلامی باقی مانده است. درینجا تا حدی که شکل خالص، جوهر او شده نمی تواند به همان اندازه، این شکل، به صفت واقعیتی در نظر گرفته شود که مافوق فردیت توسعه دارد، نمی تواند تشکل عالمی مفهوم مطلق باشد، بلکه فقط مهارت خاصی خواهد بود که بالای یک شی انفرادی خاصی تسلط خواهد داشت، مگر بالای قدرت عالمی و جوهر

«۵۱» «Der eigne Sinn» = معنی خاص «Eigensinn» = لجاجت - هگل بالای

اشتراک و ریشه معنی این دو کلمه آلمانی بازی میکند و مقصدش این است که آزادی مطلق ایجاب می کند که انسان خود را از موجودیت طبیعی به طور کلی آزاد نماید بدون این چنین رهایی، هر آزادی و ادعای آن فقط لجاجت خواهد بود و اسیر موجودیت طبیعی باقی خواهند ماند

آفاقی به طور کلی حاکمیت نخواهد داشت «۵۲»

«۵۲» لهذا شرایط آزادی حقیقی عبارتند از: ترس، خدمت و کار بدون آن ترس اساسی، شعور قادر نخواهد بود که بوسیله کار شکل شعور انسانی را به اشیاء بدهد و «من» فردی در موجودیت حیاتی اسیر نخواهد بود، ادعای آزادیش فقط لجاجت خواهد بود در صورتیکه شعور مراحل فوق راطی کرده باشد، بالای قدرت عالمی که زندگی است حاکمیت خواهد داشت. و به جای اینکه آنرا از خود بیگانه بداند، خود را در آن منعکس خواهد دید؛ ازین قرار، شعور بخود، يك شعور بخود هستی عالمی می شود، یعنی مبدل به فکر می شود، مگر این فکر که از کار برمی خیزد، در مراحل اولی مجرد می باشد و مانند آزادی فیلسوف رواقی فقط يك استقلال فکری می باشد. مراحل پیشمار دیگری لازم است تا اینکه، فکر و فکر آزادی، به يك حقیقت واقعی وزنده مبدل شود.



هر چند بر آینه آثار قیود	زنگ آوردم
یا بر مینای اعتبارات وجود	سنگ آوردم
کم نیست که در تحیر آباد خیال	از گرد نفس
بروی حقیقتی که جز وهم نبود	رنگ آوردم
«ابوالمعانی بیدل»	

غنی کشمیری

..... مترجم : پوهاند میر حسین شاہ

-۴-

شاگردان غنی:

راجع به شاگردان غنی معلومات زیادی در دست نیست. دو نفر از شاگردان او رامی شناسیم. یکی همان مسلم که دیوان او [استاد خرد غنی] را ترتیب و تدوین نموده. ذکرى از احوال او را در تذکره هانیافتم. از عبارت مقدمه معلوم میشود که از علوم متداوایه بهره داشت و شاعر نیز بود. در آن [مقدمه] قطعه تاریخی نوشته است که يك شعر آن به درى و شعر دیگر آن به عربى است. ازین [قطعه] معلوم میشود که هر دو زبان را میدانست. حیف است که احوال مسلم در تذکره هابداست نیامد. شاگرد دیگر را نیز مسلم در دیباچه خویش ذکر نموده و او ملک شهید است که مسلم او را ملک الشعراء خادم الفضلاء، سر حلقه شاگردان رشید خوانده. در نسخه موزه بریتانیا و نسخ مطبوع اصل عبارت اینطور آمده:

خراستم باتفاق خادم الفضلاء (۱)، ملک الشعراء، سر حلقه شاگردان رشید ملک شهید به تدوین دیوان سحر بیانش حق شاگردى به تقدیم رسانم. «
این ملک شهید غالباً همان شخصی است که در تاریخ حسن این عبارت راجع باو نوشته شده:

«لاله ملک شهید از مردم کشمیر بود، در شعر گوئی و تاریخ یابى سحر کارى

(۱) دیوان غنی طبع نهم، چاپ نولکشور دیباچه، (۲) نسخه خطی دیوان غنی موزه بریتانیا در

میگرد بنام حضرت محبوب سبحانی یکهزار و یک صد تاریخ تصنیف کرده و از هر یک بیت تاریخ ولادت و وفات آنجناب یافته میشود و از نوادر روزگار است « (۱)

امادر نسخه انجمن آسیائی (رایل ایشیاتیک سوسایتی) بنگال (ب) ذکر ی از ملک شهید نیست و در دیباچه تنها این عبارت دیده میشود :

«خواستم که به تدوین دیوان سحر بیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم» ممکن است در نسخه اخیر، کاتب عبارت کامل را فراموش نموده، و در نسخ دیگر بعضی از خیر خواهان غنی عبارت حذف شده را آورده باشند. در اکثر نسخه ها نام ملک شهید موجود است ازین جهت من یقین دارم که ملک شهید شاگرد غنی بوده .
از عبارت «سرحلقه شاگردان رشید» واضحاً معلوم میشود که غنی شاگردان زیادی داشته . اما احوال ایشان به ما معلوم نیست .

تدوین دیوان :

تضادی که در باره احوال غنی در تذکره هادیده شده، راجع به تدوین دیوان او نیز موجود است . از عبارات تذکره حسینی و تکملة الشعراء (۲) معلوم میشود که غنی در ایام حیات خود دیوان خویش را بدون ساخت . قدرت الله شوق صائب را اینطور متهم میسازد که هنگامی که در کشمیر اقامت داشت غنی دیوان خود را نزد او برد . صائب چند شعری از آن انتخاب و باقی دیوان را در آب انداخت در اخیر این گفتار شوق با اظهار تأسف میگوید که : «باید فهمید که صائب چه ظلم و بی انصافی کرده، خون همه مضامین بر گردن صائب است . برخلاف آن از گفتار حسین دوست سنبهلی معلوم میشود که غنی خود دیوان خود را در آب افگند :

«باز دیوان خود را که از لک بیت برگزیده و هزار بیت بیاض نهگداشته و باقی

(۱) تاریخ حسن جلد ۴ .

(۲) تکملة الشعراء ص ۴۲۷ .

راه آب داده پیش مرزا (ای مرزا صائب) گذاشت . (۱) «

گویا قبل از آنکه دیوان غنی از نظر صائب بگذرد مشتمل بر صد هزار بیت بوده و در آب انداخته شده و این کار بدست [خود] غنی صورت گرفته و صائب در آن دخلی نداشته .

این هر دو قول قابل قبول نیست ، زیرا قول معاصر غنی میرساند که وی هنگام حیات دیوان خودش را ترتیب نداد . و این قول نه تنها از [رجل هم] عصر غنی رسیده بلکه قول شاگرد خاص او مسلم است . وی صریحاً مینویسد که :

(۱) « طبع بدیر یابش هرگز به فکر شعر فرود نیاورده و تدوین دیوان را تحصیل حاصل شمرده . »

(۲) سخنی چند که از ذات شریفش به یادگار مانده بود جز بر صفحه روزگار ثبت نمی نمود و خلقی چند که طبع لطیفش بجای خود نشانده ، چون یتیمان بی خانمان در سفینه های مردم کوچکه بگوچه میگردد ؛ بد پیش از آنکه مسوده اشعارش شیرازه جمعیت پذیرد و سخنان بیاضش صورت دیوان گیر درشته حیات از هم گسیخت « (۲) ازین عبارت کامل مخصوصاً جمله آخر آن به خوبی معلوم شد که غنی تادم مرگ دیوان خود را تدوین نکرد . صائب با غنی در آب افگنده اشعار کدام یک ازین دو میتواند باشد . بلی بعضی از اشعار را به صورت مسوده و بعضی از آنها را در بیاض می نوشت . و بسیاری از اشعارش را عده ای از معاصرین بنا بر شهرت او انتخاب میکردند و بعضی از دوستان آنرا حفظ مینمودند . بعد از وفات او مسلم شاگردش قصد کرد اشعار او را از هر کجا میرسد جمع کند و درین کار از شاگرد دیگر استاد (غنی) لا لاملک شهید کمک خواست ؛ در اکثر نسخه های دیوان غنی این عبارت دیده میشود « خواستم با تفاق

(۱) تذکره حسینی .

(۲) دیباچه دیوان غنی از مسلم .

خادم الفضلاء ، ملك الشعراء ، سر حلقه شاگردان رشید ، ملك شهید به تدوین دیوان سحر بیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم . »

امادر نسخه انجمن آسیائی بنگال که در قرن دوازدهم کاتب شده قسمت «باتفاق خادم الفضلاء ملك الشعراء سر حلقه شاگردان رشید ملك رشید باید «شهید باشد» موجود نیست . ممکن است کاتب سهواً یا به دشمنی ملك شهید این عبارت را حذف نموده باشد و نیز احتمال دارد که در نسخ دیگر دوستان ملك شهید این عبارت را افزوده باشند .

بهر حال تدوین دیوان غنی تنها بدست مسلم یا به کمک ملك شهید موضوع را از یک جانب دیدن است .

محمد افضل سرخوش افتخار ترتیب دیوان غنی را به استاد خود محمد علی ماهر از وابستگان میر جعفر معمانی می دهد . (۱) و محمد حسین آزاد علاوه می نماید که محمد علی ماهر اشعار خوب و عام فهم غنی را انتخاب نموده ، دیوان او را مرتب نمود . (۲) چون مسلم صریحاً نوشته است که تدوین دیوان توسط وی در سالی صورت گرفت «که مرغ روح آن سبک سیری شاهراه معنی (ای غنی) با طائر سخن بایشان [به] ملاء اعلی شتافته و در فضای عالم ملکوت پرواز طائران قدس یافته» سال تدوین ۱۰۷۹ میشود . (۳) البته نمیتوان گفت که کدام یک از این دو ماهر یا مسلم زودتر کار تدوین دیوان را انجام دادند ، و این دو دیوان با هم از کدام جهات امتیاز با اختلاف دارد ، زیرا دیوانی را که ماهر تدوین نموده تا حال ندیده ایم . و اگر در کلمات الشعراء ذکر می نمود از دیوانی که توسط ماهر تدوین شده بود چیزی نمیدانستیم .

قول غریب دیگری نیز هست و آن اینکه ایوانوف در فهرست نسخ خطی دری انجمن آسیائی بنگال می نویسد که در نسخه بل دیباچه ماهر موجود است و چنین

(۱) کلمات الشعراء - سرخوش (۲) گلستان فارس

(۳) دیباچه دیوان غنی از مسلم .

ادعایی از چارلس ریوراجع به نسخه ۳۰۰ موزه بریتانیا در فهرست نسخ خطی موزه بریتانیا حصه دوم نیز رسید. درین دو نسخه همان دیباچه ای است که مسلم نوشته، غالباً قول سرخوش این اشتباه را بوجود آورده و هر دیوانی که بدست آمده تدوین ماهر پنداشته شده و هر دیباچه ای که بر آن نوشته شده نوشته او گمان شده. این قیاس هر دو صحیح نیست و جای تعجب است که بدون دلیل درین فهرست های معتبر راه یافته.

نسخه های مختلف:

بین نسخه های خطی که تا حال در دست است نسخه آگره از همه قدیمی تر میباشد و تاریخ کتابت آن به ۱۰۸۰ هجری میرسد. این نسخه واضحاً یا نسخه اصل است و یا مستقیماً از روی نسخه اصل نقل شده، نسخه مزبور را اکادمی هنر و فرهنگ و زبان جمون و کشمیر خریداری نموده. چند صفحه اول آن افتاده و ازین جهت نمیتوان گفت که تدوین مسلم است یا ماهر. و چون مسلم بعد از مرگ غنی دیوان او را در کشمیر تدوین نموده، به قرینه میتوان گفت که این نسخه نیز در کشمیر نوشته شده و باین ترتیب وصول آن نسخه به کشمیر بعد از چند قرن اعاده حق بحقدار را ثابت میکند. در نسخه بعضی از مهرها ثبت است که محو شده. از روی مهرهای توان گفت که امیری یا شهزاده ای آنرا برای کتابخانه خود بدست آورده بود. این نسخه بسیار مکمل و ضخیم است و بین آن و نسخه های تدوین شده مسلم فرق زیادی دیده نه می شود و ازین جهت بیجان نیست که بگوئیم نسخه بالا از روی نسخه مسلم نقل شده.

بعد ازین نسخه، نسخه های زیاد دیگری کتابت شد و در داخل و خارج مملکت در کتابخانه ها راه یافت. درین جا نسخه هائیراذ کرمی کنیم که از نظر ما گذشته.

نسخ خطی دیوان غنی:

(۱) متعلق به اکادمی هنر و فرهنگ و زبان جمون و کشمیر سری نگر، کاتب ملک ابوالبقاء، تاریخ کتابت ربیع الثانی ۱۱۲۶، مطابق ۱۷۱۴ غنی را ملک الشعراء بابا محمد طاهر عرق اشائی تخلص غنی نوشته.

(۲) ۱۱ نسخه آگره خریداری اکادمی هنر و فرهنگ و زبان جمون و کشمیر، سری نگر، نام کاتب نامعلوم، تاریخ کتابت ۱۰۸۰، از اول قدری ناقص، خوش خط و صحیح و تا حال قدیمترین نسخه.

(۳) ب متعلق به انجمن آسیائی بنگال، کلکته شماره فهرست ۷۷۴ کاتب محمد نعیم، تاریخ کتابت ۱۵ ربیع الاخر ۱۱۴۰ یا ۱۱۸۴ سال کتابت واضح نوشته نشده، مهرهای نصیرالدوله نصرت جنگ بهادر، حافظ محمد ناصر خان بهادر و فورت وی لیم کالج و غیره بر آن موجود است. ایوانوف در فهرست نسخ خطی می نویسد که درین نسخه دیباچه ماهر موجود است و آن صحیح نیست. این همان دیباچه ای است که مسلم نوشته و در نسخه های معروف آمده.

(۴) ب ۱ متعلق به انجمن آسیائی بنگال، کلکته (شماره کتلاگ ۷۷۵) نام کاتب معلوم نیست و تاریخ کتابت ۲۲ جمادی الاول ۱۱۴۱ هـ اندکی ناقص.

(۵) ب ب متعلق به انجمن آسیائی بنگال کلکته (شماره کتلاگ ۷۷۶) نام کاتب معلوم نیست و تاریخ کتابت ندارد. از قرینه معلوم می شود که در قرن دوازده کتابت شده، آخر آن ناقص است.

(۶) پ متعلق به کتابخانه خدا بخش، پتنه، شماره فهرست جلد سوم ۳۳۴/۵۹۴ خوشخط، نستعلیق، حواشی مطلا، صفحه اول پر از نقش و نگار. تاریخ کتابت رمضان المبارک ۱۱۶۰، کاتب محمد فیض الله، به خراش خواهه محمد جان جیو کی کتابت شده.

(۷) پ ح متعلق به کتابخانه خدا بخش پتنه، شماره فهرست جلد سوم ۳۳۵/۵۹۶ خوشخط، نستعلیق، تاریخ کتابت ۱۶ ربیع الثانی ۱۲۷۳، کاتب عبدالحمیم، ۹ غزل اول محشی، کاغذ بارنگ های مختلف.

(۸) پ م نسخه کتابخانه خدا بخش، پتنه، شماره فهرست جلد اول ۱۹۱۰/۱۹۰۴ قسمت های اول ناقص، تاریخ کتابت و نام کاتب معلوم نیست. ظاهر آن نسخه چاپ طبعه

مصطفایی نقل این نسخه است .

(۹) پ د دیباچه دیوان غنی متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه ، شماره فهرست جلد دوم ۷۳۴۷/۲۳۴۷. این [دیباچه] جزو اول پ م معلوم می شود ، که يك کاتب آنرا کتابت کرده و کاغذ آن نیز یکی است و این همان دیباچه ای است که مسلم آنرا نوشته . غالباً وقت صحافت از پ م جدا شده و اشتباهاً در جلد جداگانه شامل گردیده .

(۱۰) پ س «دیوان غنی کشمیری» متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه شماره فهرست ۲۴۱۹/۶۸ نام کاتب و تاریخ کتابت ندارد . روی صفحه اول نام نواب مجدالدوله نوشته شده و غالباً برای او کتابت گردیده . راجع به خریداری نسخه شرح مختصری موجود است و از آن معلوم می شود که به معرفت سعدالله در ۴ شوال ۱۱۵۴ خریداری شده است و واضحاً سال کتابت آن قبل ازین تاریخ بوده .

(۱۱) پ ف متعلق به کتابخانه خدابش ، پتنه ، شماره فهرست ۲۴۲۴/۷۳ تاریخ کتابت ۲۸ محرم الحرام ۱۰۸۸ کاتب محمد شفیع اصفهانی ، سال کتابت واضح نیست ، اما از قرینه ۱۰۸۸ معلوم می شود و اگر صحیح باشد ، بعد از ا قدیمی ترین نسخه به حساب می آید .

(۱۲) پ گ گ متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه ، (شماره فهرست) ۳۳۶۶ کاتب گور بر شاد تاریخ کتابت ۱۷ جمادی الثانی سال کتابت نوشته نه شده . غالباً در اوایل قرن سیزده کتابت گردیده .

(۱۳) پ ق متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه ، شماره فهرست ۲۶۸۴ از اول ناقص ، نام کاتب و تاریخ کتابت معلوم نیست .

(۱۴) پ ح متعلق به قاضی عبدالودود ، وکیل دعوی ، نام کاتب و سنه کتابت مجهول ، پر از اغلاط ، معلوم می شود کاتب سواد درستی نداشته ، از يك مشنوی شتائیه می توان معلوم کرد که این نسخه در حدود نیم قرن قبل کتابت شده .

(۱۵) ل متعلق به موزه بریتانیا ، لندن ، فهرست ریو جلد دوم ، or300 ، در نیمه

اول قرن هژده میلادی کتابت شده. این نسخه در اول در کتابخانه شاهان اوده محفوظ بوده و مهر آن پادشاهان بر آن دیده می شود. دیباچه مسلم در آن موجود است. امادر فهرست ریو به اشتباه به ماهر نسبت داده شده.

(۱۶) ر متعلق به کتابخانه رضارامپور (شماره ۳۵۲۶ ف) کاتب محمد ماه، تاریخ

کتابت ندارد. و میر محمد شاه نامی بر آن دیده می شود و انتخابی است از دیوان.

(۱۷) را، متعلق به کتابخانه رضارامپور (شماره ۳۵۲۴ ف) نام کاتب نوشته نه شده،

تاریخ اختتام کتابت ۲ شعبان ۱۲۱۱ هـ.

(۱۸) رب متعلق به کتابخانه رضا رامپور (۳۵۲۵ ف) پس از مقابله با «ر» و «را»

«رب» اضافاتی دارد. تاریخ کتابت نه دارد.

(۱۹) چ متعلق به شعبه تحقیق و نشرات حکومت جمو و کشمیر.

(۲۰) ج ب نسخه دیوان غنی متعلق به مسجد جامع بمبی.

(۲۱) ی ب متعلق به پوهنتون بمبی (ص ۱۱۰ کتلاگ شماره ۳۸) تاریخ کتابت

نوشته نه شده.

(۲۲) ی ب ا ایضاً کتلاگ ص ۱۶۹ شماره ۹۱.

(۲۳) ع ا متعلق به کتابخانه مولانا آزاد، پوهنتون اسلامی علی گر، ذخیره حبیب

گنج $\frac{۴۳}{۲}$ ۱۱۸. کاتب سید ذوالفقار علی، مورخ ۲۲ شعبان ۱۲۱۸، در اول اندکی

ناقص، در آغاز مثنوی دارد طویل اما نام شاعر نوشته نه شده.

علاوه بر این نسخه ها از فهرست بعضی از کتابخانه های دیگری رانیز می توان سراغ

کرد. از آن جمله نسخه های ذیل رامی توانیم ذکر کنیم:

(۱) سه نسخه در کتابخانه بو دلیان که ذکر آن در کتلاگ تحت شماره های ۱۱۲۷

۱۱۲۸، ۱۱۲۹ رفته.

(۲) در کتابخانه آصفیه حیدرآباد نیز دیوان غنی حفظ شده که در مجلد کوچک

کتلاگت ص ۲۹۰ به شماره ۱۲۲۶ آمده .

(۳) نسخه ای در کتابخانه ناشکند، مایکروفلیم آن در اکادمی، در آن غزلیات، افراد، چندرباعی آمده، امامثنوی و قطعه نیست .

علاوه بر نسخ خطی دیوان غنی نسخه های چاپی نیز بر جای مانده، غنی از لحاظ طبع دیوان بسیار خوشبخت است. بین شعرای دری زبان هندی دیوان وی در چاپخانه های متعدد مکرر آچاپ شده. مشکل است بتوانیم بگوئیم که دیوان غنی برای اولین بار چه وقت چاپ شد. قدیمترین نسخه ای که به مطالعه بنده رسیده طبع مطبعه مصطفائی لکنهواست. این نسخه به سال ۱۲۶۱ (۱۸۴۵) چاپ شد. در آخر نسخه صاحب مطبعه این عبارت را نوشته است :

« این احقر عباد الله الغفور، محمد مصطفی خان ولد حاجی محمد روشن مبرور و مغفور آن نسخه تانسخه دو اوین معاصرین را از شرح عمده شارحین متین خلیفه عبدالرزاق یمینی جعل الله من اصحاب الیمین و دیگر نسخه صحیحه قدیمه و کتب اصطلاحات لغات و تحشی میر ناصر علی متخلص به نصیر به پایه تصحیح رسانیده و اشعار شعری شعار و دیگر تصانیف لطیفش را بر طبق نسخه مرقومه ۱۱۰۲ یک هزار و یک صد و دو بخط ولایت نهایت پسندیده از باب این فن منقول و مرتب کنانیده در مطبع مصطفائی واقع محله محمود نگر زیر اکبری دروازه من محلات بیت السلطنت لکنهوا بتاریخ ۲۷ رمضان المبارک سنه ۱۲۶۱ پیرایه طبع پوشانیده » (۱) .

ازین جا معلوم می شود که از باب طبع مصطفائی نسخه ای مقابل خود داشتند که تاریخ آن به ۱۱۰۲ میرسید و من تا حال آنرا ندیدم .

از روی این نسخه تصحیح آن بعمل آمده و در تصحیح از شرح خلیفه عبدالرازق یمینی و حواشی میر ناصر علی استفاده شده، به نسخه قدیمی دیگری نیز نظر داشته اند و تصحیح

۱- تته دیوان غنی مطبوعه مصطفائی پریس لکنهوا « ۱۲۶۱ » .

جاهای مشکوک به کتب اصطلاحات لغت حواله داده شده؛ تا حال تنها در نسخه های چاپی حاشیه دیده می شود، در نسخ خطی تنها ۹ غزل اول نسخه کتا بخانه خدا بخش حاشیه دارد و حواشی همان مطالبی است که در مجموعه چاپ مصطفائی آمده. گمان می کنم که بادیوان جدیدی نقل حاشیه آغاز گردیده و بعد کاتب خسته شده و آنرا ترک داده باشد. اهمیت نسخه مصطفائی این است که از روی آن شارح و حاشیه نگار شناخته می شود مجلداتی از این نسخه در کتا بخانه انجمن آسیائی بنگال و کتا بخانه رضا در رامپور موجود است.

بعد از آن دیوان غنی لا اقل ده مرتبه چاپ شد. بین آنها نه مجموعه چاپ نولکشور است که اولاً در کانپور و بعداً در لکنهو صورت گرفت. مجموعه اول نولکشور غالباً به سال ۱۲۸۵ (۱۸۶۸-۶۹) در کانپور طبع شد چاپ نهم مشتمل بر یادداشت مختصری از طرف ناشر است که اضافات بعدی را روشن می سازد، چون از مدتی دیوان غنی بروش قدیم چاپ می شد و در آن اغلاطی چند موجود بود این بار این مطبعه توجه خاص مبذول داشت و از روی نسخه بسیار قدیم و چاپی آنرا تصحیح نمود و اشعار را که در دو اوین رائج موجود نیست و در نسخه های قدیمی آمد بر آن افزود (۱)

در بعضی از چاپ های دیوان اشعاری اضافه شده است که اگر چه مسلم آنها را جمع نموده اما مصلحتاً آنها را در دیوان شامل نه نموده بود، این اشعار در نسخه های تازه تری باین یاد داشت توضیحی آورده شده:

«اشعار متفرقه از قسم تواریخ و تعریفات و هجویات و غیره که مسلم مغضور شاگرد مصنف می رود، بعد جمعیت اشعار در آخر دیوان از تصنیف لطیفش درج ساخته در اینجا به همان ترتیب جامع به تقدیم و تاخیر برای تفریح صغیر و کبیر به پایه تحریر می رسد، تا کدام شعر از اشعار مشهوره مصنف باقی نماند. (۱) مسلم این اشعار را غالباً از اینجهت

۱- دیوان غنی طبع نهم مطبعه نواکشور لکنهو ۱۹۳۱ صفحه دوم.

(۱) ایضاً صفحه ۱۳۲.

حذف نموده بود که هجو نگاری را لایق شان غنی نه می دانست، اما ازین اشعار روشن می شود که وی زاهد خشک نبود بلکه با ترک و ریاضت به شوخی و زنده دلی علاقه داشت. علاوه بر مطبعه نولکشور و مصطفائی دیوان غنی در او آخر ربیع الاول ۱۲۷۹ (۱۸۶۲) در مطبعه آصفی کانپور نیز چاپ شد. و تازه ترین چاپ آن از اکادمی هنر و فرهنگ جمو و کشمیر نشر شده است.

بدیهه گوئی غنی شهرت دارد. با این بدیهه گوئی و شاعری جای تعجب است که دیوانی باین اختصار داشته باشد؛ این رانه می توانیم به بی پروائی غنی حمل کنیم. ظاهراً ترتیب دهندگان دیوان وی بنا بر ارادتی که باو داشتند این نوع اشعار را حذف نمودند و آن ازینجا معلوم می شود که در بعضی از بیاض های کشمیر اشعاری آمده است که جنبه صناعی و تمثیلی ندارد، معلوم است که غنی برین نوع شاعری قادر بود اما انتخاب کنندگان که آن اشعار را بدوق مردم زمان خود مطابق نمی دانستند حذف نمودند.

یک نسخه تازه:

وقتی در ترتیب نسخه جدید دیوان به نسخ مختلف رجوع شد، علاوه بر اشعار متفرق بعضی از رباعی ها، یک مثنوی کامل، قطعه ای از نثر، غزل کاملی بدست آمد که در هیچ یک از نسخ چاپی موجود نه بود این مواد متفرق برای اولین بار در جدیدترین چاپ دیوان نشر کرده اکادمی هنر و فرهنگ در زبان های جمو و کشمیر شامل گردید.

قطعه نثر غنی برای اکثر مردم تازه است، زیرا در دیوان های معمول دیده نمی شود، در نسخ چاپی قطعه نثر مزبور تنها در نسخه مصطفائی آمده، و آن نیز در گوشه ای از صفحه ۹۴ درج گردیده، غالباً این قطعه پس از نشر دیوان بدست افتاده و در آن جا شامل ساخته شده است. بین نسخه های خطی در نسخه (ب) انجمن آسیائی بنگال و نسخه (ح) شعبه تحقیق آن قطعه نثری درج شده، این قطعه همان قطعه ای است که غنی را به خطابه سرفقت شعری ملزم ساخت و مؤلف خود آن را بیان نموده است و این بیان قبلاً درین کتاب

ذکر شد و لازم نیست تکرار شود.

در نسخه قاضی عبدالودود (پ ع) مثنوی بدست آمد که در نسخ چاپی یا خطی بصورت کامل موجود نبود. یک شعر آن مثنوی این است :

درین موسم از بسکه یخ بسته آب شد آئینه خانه سرای حباب

این شعر در نسخ چاپی نیز موجود است. علاوه بر آن پانزده شعر دیگر در نسخه آگره آمده. یک شعر نسخه آگره ۱۱ طوری است که در نسخه پ ع نیز درج است و آن این است :
نباشد چو دیوانه کس پیش بین که اخگر صفت گشت گلخن نشین .

کذا لک در نسخه خطی کتابخانه رضا (رب) اشعار دیگری بدست آمده مثلاً : در قطعه وفات امیر الامراء اسلام خان سه شعر طوری است که در هیچ یک از دیوان دیگر غنی دیده نشده و نیز اشعار زیاد دیگری که در اکثر نسخه ها بطور قطعه آمده درین دیوان جزء غزل ثبت گردیده ؛ وضع دیگری که در اکثر نسخه ها بطور قطعه آمده درین دیوان جز و غزل ثبت گردیده ؛ وضع دیگری نیز در نسخ دیگر بدست آمد . اشعار ی که در جایی بصورت قطعه یا قصیده دیده شد در اشعار بعدی یا جز و غزل ساخته شده است یا قطعه یا قصیده کامل بین غزل ها آمده .

غنی به مرگ خورشید یکی از دوستان خاص ، رباعیات دردناکی گفت . درین نسخه رباعی به شرح زیر درین موضوع بدست آمد که بعضی از مشکلات را رفع میکند .
این رباعی تا حال درین نسخه دیده شده :

از مردن خورشید جگرها خون شد درد دل ما خسته دلان افزون شد
آسمان نبود فراق اسباب کمال خم خنالک نشین در غم افلاطون شد
درین موضوع رباعی در نسخه ب نیز آمده :

از مردن تو حاصل عمرم تباه شد چیزی که صرف گریه نشد خرچ آه شد .
می آمدم که تنگ در آغوش گیر مت سنگ مزار تو ام سنگ راه شد .
مقصد جستجوی مواد جدید بی فایده نیست و [از اثر آن] مطالب تازه بدست می آید

نسخ با هم اختلاف و تضاد نیز دارند، که در حاشیه جدیدترین دیوان نوشته شده و آن یقیناً افزایش مهمی است.

از اثر تحقیق معلوم می گردد که اشعاری از قلم مانده و نیز اشعار الحاقی دیگری شامل ساخته شده است. این اشعار در نسخه پ س کتابخانه پتینه بسیار زیاد است. در رباعیات رباعی های زیادی به غنی نسبت داده شده و از آن ها است رباعی که در حق ممتاز محل گفته شده:

از حق چوندا شنیده ممتاز محل
زود از همه پریده ممتاز محل

باخویش همیشه تادر جنگ زدیم
فردوس محل گزیده ممتاز محل

این رباعی از کلیم است، رباعی های دیگری نیز از کلیم ثابت می شود و بر همین منوال است. حال بعضی از غزل ها، مخصوصاً غزل های که مطلع آن ها ذیلاً نوشته می شود، این غزل ها حتماً الحاقی است:

بگو جانا که نتوان از رخ جانان نظر بستن شب مشکل بود بر روی صاحب خانه در بستن

شب عید است دمی باید در میخانه واکردن بمی خشکی زهد روزه دارانرا رواکردن

ای صبا زین دل صد چاک به جانان برسان شانه تحفه به آن زلف پریشان برسان

اگر مرد رهی تعایق خار سعی در پا کن قدم از سر کن و سودای منزل راز سرواکن

کس نمیگیرد دگر در رهن صهبا پیرهن از تو چاک ای دشت بیتابی واز ما پیرهن

هیچ کاری بر نه می آید زد دست تنگ من ورنه جنگی نیست دامان تور اباچنگ من

این غزل های کامل در دیوان کلیم موجود است و از نظر سبک بخش [این اشعار] باروش

غنی اختلاف دارد. این کارها را بعضی از تدوین کنندگان دیوان و نساخ از روی

سرگرمی انجام داده اند و اظهار آن ازین جهت است که محققین آینده درین خارزار

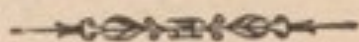
نیافتند. نسخه نویسان و ترتیب دهندگان دیوان در اکثر جاها بجای غنی کلیم نوشته اند

اما اشعار یقیناً از غنی است.

همچنان در فهرست پوهنتون بمبئی شماره ۷۲۱ بیاضی است که در آن مثنوی های مختلف یادداشت شده. در آن جنگ نامه ای نیز شامل است؛ درین فهرست این جنگ نامه منسوب به غنی است و اساس این نسبت شعری است که ذیلاً ذکر می شود:

غنی چون زوصف آن جهان پرور است بمقصود باز آمدن بهتر است روشن است که (غنی) درین شعر بحیث تخلص ذکر نگر دیده، باین ترتیب نمیتوان نتیجه گرفت که این جنگ نامه مربوط به محمد طاهر غنی کشمیری است یا غنی دیگری. اندکی بعد شاعر تخلص خود را درست ذکر نموده و هنگام رجوع به مطلب کلام را اینطور آغاز می نماید:

«بیا یوسف» از هزل درکش عنان حکایت کن از تبغ و تیر و سنان



ادبیات بحیث وسیله شناخت واقعیت ها و ارائه آن، مانند علوم و پدیده های دیگر، تأثیر بزرگ در معرفت دارد. ادبیات در خلال چهره های واقعی و هیجان انگیز هنری مناظر زندگی واقعی را بار دیگر بوجود می آورد و خصوصیت های اجتماعی و زندگانی سیاسی و اقتصادی هر دوره تاریخی را ترسیم مینماید.

هنر اسلامی

پوهنوال داکتر علمی

۲

هنوز يك قرن از رحلت حضرت محمد (صلم) ۱۱ هجری = ۹۳۲ م سپری نگرديد ه بود که عربها مالک الرقاب همگی اراضی شدند که از اسپانيا تا سند امتداد داشت . عربها در پرتو ايمان قوی ، وشجاعت و برا دري و برابری ، در قرون وسطی بنیاد امپراتوری را گذاشتند که بعد از امپراتوری روم ، بزرگترین امپراتوری جهان بشمار میرفت (۱) عربها بعنوان عنصر فاتح در هلال خضیب ، ایران ، افغانستان وادی نیل و سند با مراتب بلند تمدن برخورد کردند و سالهای طولانی عربهای فاتح نزد عجمی های مفتوح شاگردی نمودند ، علوم و معارف روز را فرا گرفتند . همین عناصر غیر عرب بود که در بنیاد گذاری تمدن نوین نقش اساسی بازی کردند . خلفا و عمال آنان هنرمندان ملل مفتوحه را جهت بنای شهرها ، قصرها ، مسجدها ، لشکرگاهها و مدرسه ها استخدام میکردند .

مظاهر مختلف هنر اسلامی در بناهای مذهبی و غیر مذهبی چون مساجد و مدارس و مقابر و قصرها و لشکرگاه های اسلامی ارائه گردیده است . الحق که معماری اندیشه ها و عقاید آدمی را بسیار خوب افاده میکند . از عربستان در آغاز گسترش دیانت اسلام از نگاه معماری آثار و آبدات قابل ملاحظه بمانرسیده است . چرا که عربها از سازو برگ تمدن چندان توشه ای نداشتند و بازندگی محدود و ساده خود می ساختند ، شهر

نشینان آنان در خانه های خشت خام و بدوی ها در خیمه های پشم شتر می زیستند و بتلاش چراگاه در پهنای صحرا آواره می گشتند.

مسجد حرام (کعبه) که مهمترین بنای مقدس در جهان اسلام بشمار میرود در عصر حضرت محمد (صلعم) بنای خور دوساده ای بیش نبود و حتی سقف هم نداشت و گرداگرد آن دیوار بنانیاخته بود. حضرت عمر (رض) در وسعت و فراخی آن بکوشید چنانکه خانه های اطراف آنرا خرید و گرداگرد آن دیواری تعمیر نمود که باندازه يك قد آدمی بلندی داشت. حضرت عثمان بر فراخی محوطه آن مساعی فراوان بخرج داد (۱).

مسجد نبوی (ص) در مدینه اولین اثر معماری اسلامی بشمار میرود. دیوار این بنای چار گوشه ئی از خشت و سنگ آباد گردیده است. در قسمت پوشیده آن که حضرت محمد (صلعم) نماز میگزارد باستونهای چوب خرما استوار گردیده، منبر مسجد نبوی ابتدا از چوب خرما و پس از آن با چوب گز عوض گردید و بشیوه کلیسای مسیحی شام سه پلکان داشت (۲) حضرت عمر (رض) و بعد از آن حضرت عثمان (رض) مسجد را کلان کردند و مقصوره ای هم در آن بنا نمودند.

در سال ۴۱ هجری آل اموی که طبقه اشراف مکه بودند خلافت را بدست آوردند و با انتقال خلافت با آل اموی ۴۱-۱۳۲ هجری = ۶۶۱-۷۴۹ میلادی، و بردن مرکز خلافت از مدینه به دمشق، تغییرات بزرگ سیاسی و فرهنگی در پیکر خلافت وارد گردید. با پیروی از شیوه بیزانس هنرمند و معمار و مواد تعمیراتی بالای تمام مردمان امپراتوری حواله شد. بدین ترتیب دولت اموی مرکز فعالیت های بزرگ عمرانی

۱ فتوح البلدان، احمد بن یحیی بلا ذری، جزو اول صفحه ۴۶.

A short account of Early Muslim Architecture, K.A.C. Creswell 'P.1.

۲- History of the Arabs' HiHi, P.258.

گردید و هنرمندان یونانی، ایرانی شامی مصری برای بناهای بزرگت استخدام شدند (۱) چنانکه مسجد جامع دمشق بوسیله يك معمار ایرانی طرح ریزی گردید و کاشی سازان شامی در تزئین آن سهم بزرگت گرفتند (۲) به همین خاطر در ساحه هنر اسلامی نمیتوان از يك نوع هنر مستقل عربی، ایرانی، ترکی و یا هندی صحبت کرد. خوشنودی يك شهزاده در تعیین این مسأله اهمیت فراوان داشت. چنانکه او را بر آن میداشت تا معماران و هنرمندان از دورترین مناطق استخدام کند تا پلانهای او را زودتر تمام نماید خواه امور مذهبی و یا غیر مذهبی را انجام میداد، مهم این بود که کار مذکور در کوتاه ترین فرصت بمرحله اجرا درآید (۲).

از آل اموی شماری از بناهای مذهبی و غیر مذهبی باقیمانده و مشهور آنها عبارت است از: قبة الصخره، مسجد اقصی (اورشلیم) مسجد جامع دمشق، قیروان در شمال افریقا، و مسجد عمرو بن عاص در فسطاط، قدیمترین محل بودو باش مسلمانان در قاهره. (۳) کوشکهای که خلفا و پسران آنان در صحرای شام آباد نموده بودند. خلفای اموی بغرض فرار از زندگی پر تکلف شهر گاه و بیگاه به قصرهای صحرائی میشدند و در آن سامان دور از هنگامه و غوغای مردم میاسودند. قصر الحیر، قصر عمره قصر ضربة المضجر و قصر المشتی برای تامین همین مقصد آباد گردیده بود. در اکثر این کاخها سبک ساسانی با بیزانسی (روم شرقی) همدست شده و طرح سبک اسلامی را پی ریزی نموده است؛ چنانکه در کاشی کاری بیت المقدس، صورت قصر المشتی نقاشیها و تصاویر قصر عمره تعبیرات تزئینی و هنری ساسانی و بیزانسی هر دو مشاهده میشود (۵). بنای قبة الصخره فلسطین در سال ۶۸۷ میلادی بوسیله خلیفه عبدالملک

1- Islamic Art and Architecture, E. Kuhn, p. 31.

۲- رهنمای صنایع اسلامی م. س. دیمافد، ترجمه داکتر عبدالله فریار، صفحه ۲۷.

3- Islamic and Architecture' F. K. uh, nel, p. 24.

4- Ibid. P. 33.

۵- رهنمای صنایع اسلام م. س. دیمافد. ترجمه عبدالله فریار صفحه ۲۸.

(۶۸۵-۷۰۵ م) آغاز و در سال ۶۹۱ م به پایه تکمیل رسید. هم‌چنان تعمیر مسجد اقصی توسط وی آغاز شد (۱) و پس از آن چندین مرتبه بنا گردید و از بنای اصلی آن مقدار کم باقیمانده است.

مسجد جامع دمشق بوسیله پسر عبدالملک که ولید نام داشت ساخته شد. مطالعه همگی این بناها اهمیت فراوان دارد زیرا که در مساجد عصر اموی تزئینات موزائیک بکار رفته است. (۲)

مسجد قبة الصخره در بیت المقدس فلسطین واقع شده و بیت المقدس بجهتی برای مسلمانان محل مقدس و محترم پنداشته میشود که حضرت محمد (صلعم) در راه معراج در آنجا توقف نموده است. از خلال مطالعه طرح و پلان مذکور برمی آید که این مسجد از بناهای روم شرقی که در عصر جوستنتین معمول بود تکامل نموده، و بشیوه کلیسای باخوس قسطنطنیه آباد گردیده است (۳) قسمت داخلی قبة الصخره تنها از سبک هنری مسیحی شام و فلسطین تقلید گردیده، بلکه بیشتر روحیه روم شرقی دارد. ستونها، سرستونها و دیوارهای سنگ مرمری آن، به شکل از کلیسای قسطنطنیه تمیز داده شده میتواند. بعضی از فلزکاری آن به هنر محلی پیوستگی دارد. از جانبی تعبیرات تزئینی و موزائیک قبة الصخره از هنر ساسانی و بیزانس اقتباس گردیده است. (۳) هنریکه جهت تزئین قبة الصخره بکار رفته تمام آن اقتباس است ولی با آنهمه اختلاف خود جدید و ابتکاری می‌نماید و این حقیقت را آفتابی میگرداند که خلفای اموی حدود و سرحدات امپراتوری

1 Aslamic Art, T.Rice, p.11, Hist. of the Arabs, Hitti, P.265.

2 Islamic Art, T.Rice, p.11

3 Ibid, P. 11

4 Ilid. P. 11

خود را جهت پذیرفتن نفوذ بیگانگان باز گذاشته بودند (۱).

قبة الصخره که اشتباهاً بنام مسجد عمر یاد میشود (۲) قدیمترین بنای عصر اموی و پس از مکه و مدینه سومین محل مقدس در جهان اسلام بشمار میرود. قبة الصخره بشکل مثنی روی صفا ای چار گوشه ای در جایی بنا یافته که حضرت ابراهیم تصمیم گرفت یگانه فرزندش اسمعیل را برای خوشنودی خدا وند قربانی کند (۳). قبة الصخره بنای بزرگی است و هر ضلع آن ۶۷ فوت طول دارد و از ۷ هلال مرتفع ساخته شده و بالای پنج هلال آن پنجره های مشبک تعبیه گردیده است. قبة الصخره چهار دروازه مرمری دارد هر دروازه آن ۸۵ فوت عرض و ۱۴ فوت بلندی دارد. قسمت خارجی بنای موصوف از انتهای آن ناقصت پنجره ها با کاشی ایرانی و از پنجره ها تا حصه پایانی آن باتخته های سنگ پوشانیده شده است. مسجدی که بوسیله خایفه عبدالملک آباد گردید چنان بزرگ و شکوهمند بود که ۳۰۰۰ نماز گزار در یک وقت در آن نماز می گزارد.

بر دیوارهای بالای سقف آیات قرآن با گل کاری های متداوله تحریر گردیده بود. مسجد قبة الصخره، فلسطین چندین کثرت بر اثر جریق و زلزله با خاک برابر شد ولی دوبار آباد گردید. در خلال جنگهای صلیبی مسیحیون قبة الصخره را اشغال کردند و آنرا به کلیسا عوض نمودند، ولی مسلمانان دوباره آنرا فتح کردند و بشکل مسجد در آوردند. بدین صورت با گذشت زمان مسجد موصوف چندین دفعه بوسیله خلفا و سلاطین اسلامی سر از نو آباد شد و لواحقى به آن اضافه گردید. تا که شکل فعلی را اختیار کرد و اکنون بنای مذکور یکی از بناهای کامل، شکوهمند، و محکم و از بهترین ساختمان های دنیای اسلام بشمار میرود.

(باقی دارد)

1- Islamic Art. T. Rice, P. 3 2- Hist. of the Arabs, Hitti P. 264.,

۳- مورخان یهود اسحاق را ذبیح میدانند نه اسمعیل را. ر. ک. زندگانی محمد جلد اول، دکتر محمد حسین

مکمل، مترجم ابوالناسم پاینده، جلد اول صفحات ۱۳۲-۱۳۳.

سیری در مثنوی مولینا

پوهاند مجددی

مثنوی (۱)

«کز نیستان تا مرا ببرد ه اند»

«از نفیرم مردوزن نالیده اند»

ترجمه: از هنگامیکه مرا از نیستان بریده اند از فریاد من مردوزن در ناله آمده اند.

شرح: مقصد از نیستان، مرتبه احدیت و عالم روحانیت است.

ذاتی که عارف است میفرماید: از هنگامی که اقتضای جلیل اراده ربانیه،

مرا از عالم روحانیت جدا کرده، به هجران و آلام این دنیا مبتلا نموده است؛

از ناله و فغان من ذکور و اناث نالان و گریان شده اند.

مثنوی

«سینه خوراهم شرحه شرحه از فراق»

«تا بگویم شرح درد اشتیاق»

ترجمه: من سینه بی را می خوراهم که از فراق پاره، پاره شده باشد تا که به صاحب

آن سینه شرح درداشتیاق را بیان کنم.

شرح: عاشق معنوی میگوید: چنان کسی را میخوراهم که از فقدان مشاهده

لقای محبوب حقیقی در دنیا و با از فراق عالم روحانیت، سینه اش چاک، چاک

شده باشد، تا که من آلام و احزالی را که از درد اشتیاق حس کرده ام بوی یک بیک

شرح دهم، چنانکه معقولات را نیز تنها انسانی که عاقل است میتواند ادراک و اذعان نماید.

(۱) مأخذ: کتاب (ترجمه و شرح مثنوی شریف) مؤلفه مرحوم عابدین پاشا که در شماره گذشته معرفی شده است.

درین بیت چنین اشاره بی نیز وجود دارد که اگر انسان بخواد مفکوره بی را بیان کند، باید به شخص عاقلی بیان نماید که قابلیت ادراک و فهم آنرا داشته باشد وگرنه بیان کردن یک مفکوره عمیق بیک نفر عادی و سطحی، ذهن او را مغشوش میسازد و زحمت گوینده عبث میشود.

مثنوی

«هر کسی کردورماند از اصل خویش»

«باز جوید روزگار و وصل خویش»

ترجمه: هر کسی که از اصل خویش دور بماند، روزگار و وصل خویش را آرزو میکنند و باز میجوید.

شرح: اصل ابنای بشر، عالم روحانیت است؟ طوری که در دنیا شخصی که از شهر و وطن خویش دور مانده گرفتار هجران گردد، همواره عودت و وصلت خویش را به آن آرزو مینماید. عارف بالله که عالم روحانیت را وطن اصلی خود میداند، نیز همیشه میخواهد به آن موصلت جوید. ولی چون مقدر گشته که در دنیا موقتاً بماند، لاجرم تا فرارسیدن اجل موعود در دنیا زیست میکند و عارف از جفایی که گرفتار آن گردد، صبر و رضایی که در برابر آن نشان دهد، کام خود را میگیرد و تا وقتی که درین دار فناست مشغول عبادت میشود.

مثنوی

«من بهر جمیعتی نالان شدم»

«جفت خوش حالان و بد حالان شدم»

ترجمه: من بهر جمیعتی ناله و فغان کردم و به کسانی که حالات آنها نیک و یابد بوده است یار و رفیق شدم.

شرح: در بالا فرموده بودند که من چنان عاشقی را میخواهم که سینه اش از فراق پاره، پاره شده باشد، تا که من حال را که ناشی از درد داشتی است بوی بیان کنم.

در اینجا میگوید که چنان پنداشته نشود که من تنها به شخصی که عارف بالله باشد، سخن گفته و دیگر انسانها را فراموش و ترک کرده باشم، نه خیر! من همه را دوست دارم، ولی بکسی که عارف و عاشق باشد، احوال روحانیه بسیار دقیق و عمیق را بیان میدارم. چون ابنای بشر شایان تکریم، مرحمت و محبت و مستعد سعادت میباشند؛ من معنای همه ایشان رفیق بوده و بامید اینکه باعث خیر ایشان گردم، بهر کس مطابق با استعداد وی به بیان حقیقت می پردازم.

مثنوی

«هر کسی از ظن خود شد یار من»

«از درون من نجست اسرار من»

ترجمه: هر کس نظریه پندار خویش با من دوست و رفیق شد، لیکن اسرار باطنی مرا تفحص نکرد.

شرح: من هنگامیکه بانسان ها نصیحت کرده ام، بعضی از ایشان قولاً و فکرآ چنین ابراز داشته اند که «ما این نصایح را فهمیده ایم و به عارفی که آنها را بیان کرده است دوست شده ایم»؛ اما حقایق و اسرار مرا جستجو نکرده اند و برای فهم حقیقت معانی ای که در اقوال من وجود دارد نکوشیده اند. فهم اسرار باطنی مقتضی عشق ربانی و فیض صمدانی میباشد؛ برای نیل به عشق ربانی لازم است انسان دارای قلب عالی بوده و ظایف کثیره انسانی را بقدر استطاعت انجام دهد، انسانی که خویشتر آنها و وقف عبادت نموده، سایر وظایف انسانی را فراموش و ترک نماید و ظایف خود را بطور کامل انجام نداده است، چون انسان هم جنبه روحانی و هم جنبه جسمانی و حیوانی دارد این امر مقتضی آنست که هم برای سعادت روحانی به احوال روحانیه و هم برای انتظام امور دنیوی با امور متقضیه آن اشتغال ورزد و بدین طریق به سعادت ابدی نایل آید.

مثنوی

« سرمن از ناله من دور نیست »

« لیک چشم و گوش را آن نور نیست »

ترجمه: سرمن از ناله و فغان من دور نیست؛ لیکن چشم و گوش را آن نور و ادراک نمیباشد که به سرمن پی برد.

شرح: عارف میگوید: سر و حقیقت من که باعث سلامت انسانیت است، از احوال و ناله های من دور نبوده کسی که حقیقت کلام مرا بفهمد نایل مرام میگردد و اما چون در چشم و گوش بعضی از انسانها نور عشق و یانور ذکاء وجود ندارد لاجرم از فهم حقیقت دور میباشند.

مع ذلک کسانی که صاحب نور بصیرت و ضیاء عشق نباشند نیز نمیتوانند سالک طریق استقامت گردیده بر رحمت ربانیه و اصل و به سعادت نایل آیند.

مثنوی

« تن ز جان و جان ز تن مستور نیست »

« لیک کس را دید جان دستور نیست »

ترجمه: تن از جان و جان از تن پوشیده و مستور نمیباشد، لیکن دستور چنان نیست که کس بتواند جان را ببیند.

شرح: طوری که بدن انسان ظاهر و هویدا است؛ عقل، ذکاء، محبت، عشق و امثال اینها که همه از آثار روح است نیز با هر و آشکار میباشند، لیکن مشاهده عین روح، امکان پذیر نیست، زیرا روح بالذات غیر مرئی است و یک امر ربانی است.

مثنوی

« آتش است این بانگ نای و نیست باد »

« هر که این آتش ندارد نیست باد »

ترجمه: بانگک نای آتش است زیرا که از عشق نشأت میکند و باعث سوز و گداز میشود و باد نیست و هر کسی که این آتش را ندارد نیست و نابود باد.

شرح: مصرع ثانی این بیت را میتوان به سه وجه شرح کرد:

(۱) کلام عارف کامل، عین آتش عشق است و چنان سخنی نیست که از هوا و هوس نشأت کرده باشد. و کسی که صاحب چنین آتش نیست، نبودنش بهتر از آوی بمراتبی نایل نخواهد شد که سزاوار انسانیت است.

(۲) هر کسی که دارای این آتش و این فیض نباشد بکوشد تا نیست گردد.

(۳) هر کسی که صاحب آتش عشق نباشد، وی مخلوقی است که تنها عبارت از جسم و ماده میباشد و از فیوض روحانی بی نصیب است.

مثنوی

« آتش عشقست کاند رنی فتاد »

« جوشش عشقست کاند رمی فتاد »

ترجمه: ناله و سوزش نی و جوشش می همه ناشی از عشق است.

شرح: آتشی که در مصراع اول ذکر شده عبارت از عشق الهی است و مقصود از افتادن آتش در نی، افتادن عشق الهی در قلب عارف، میباشد. شارح میگوید: مقصد از می ای که در مصراع دوم مذکور گشته، میتواند روح باشد؛ لیکن عشق مجازی مناسب تر مینماید، زیرا که احکام عشق مجازی مانند تاثیرات شراب بیدوام و ناپایدار است. و این امر قابل دقت است که به نی یعنی به عارف آتش عشق، و به عشق مجازی تنها جوشش عشق افتاده است و این اشاره است به فرق این هر دو. زیرا به مرور زمان عشق مجازی زایل و ناپدید میگردد:

مثنوی

« نی حریف هر که از یاری برید »

« پرده هایش پرده های مادرید »

ترجمه: نی همدم و رفیق عاشقی است که به فراق یار مبتلا گشته است .
 پرده و آهنگ های آن پرده های راز مارا دریده است .
 شرح: در بین نی که از نیستان بریده شده ؛ و عاشقی که از یار خویش دور مانده
 است ، شباهتی وجود دارد ، زیرا هر دو بدرد فراق و هجران گرفتار اند .
 و نیز آهنگ موسیقی و پرده نی به شنونده تأثیر نموده پرده های رازوی را آشکار
 میسازد و ازین جهت مولینا میفرماید که پرده های نی یعنی آهنگ های آن پرده های
 مارا یعنی حجاب های را که در بین است پاره کرده و رمزهای باطنی مارا آشکار ساخت .

مثنوی

«همچونی زهری و تریاقی که دید؟»

«همچونی دمساز و مشتاقی که دید؟»

ترجمه: شیی را که مانند نی ، هم خواص زهر و هم خواص تریاق داشته ، با هم رفیق
 و دمساز باشد و هم مشتاق دیدار یار ، که دیده است ؟
 شرح : معلوم است که نی از یک طرف هیجانانگیز شنونده را برا نگیخته همچو
 زهر درد و آلام را محسوس میگرداند ، و از طرف دیگر به تسکین قلوب و تسلیت دلها
 پرداخته مانند تریاق که دافع زهر است ، بدفع حزن و آلام مستمع مساعدت
 مینماید .

و نیز (نی) هم رفیق دمساز است و هم مشتاق دیدار محبوب ، و اینها اوصاف نی است
 که جمع شدن همه آنها در نی باعث تعجب گشته است .

تئوریهای تحول اجتماعی

نویسنده: پوهند وی غلام علی آیین

آورده اند که یکی از شاهان باستان خواست عبارتت بر سنگ آرامگاهش حک شود که گذشت زمانه نتواند صحت آنرا زائل نماید. خردمند عصه در باره خواسته شاه اندیشید و مشوره داد که این جمله بر سنگ آرامگاه شاه حک شود: هیچ چیز بیک حال نمی ماند.

این مطلب در مورد اجتماعات بشری به همان اندازه درست است که در مورد دیگر پدیده ها صحت دارد. اجتماعات مانند دیگر پدیده ها از قوایی متأثر میشوند که خواهی نخواهی باعث تحول میگردند. با تحول زمان افراد اجتماع جای خود را به افراد نو میگذارند، ترکیب نژادی، مذهبی و سیاسی اجتماعات در اثر جنگها و انقلابات تغییر میکند، فن صناعت توسعه می یابد، آلات و ادوات نو بوجود میآید و جای آن انواع آلات و ادواتی را میگیرد که استعمال آنها دیگر غیر اقتصادی تمام میشود، ایدیا لوجی ها و ارزشهای تازه عرض وجود میکند و بناهای اجتماعی متحمل بعضی تحولات گردیده و در وظائف آنها تغییراتی پدید میآید. هیچ اجتماعی نمیتواند بکلی لایتنییر بماند زیرا همیشه معروض مؤثراتی است که نفوذ آنها پیوسته عمیقتر شده میرود. البته حده و حدود تحول از یک اجتماع تا به اجتماع دیگری فرق میکند؛ بعضی اجتماعها تحولات سریع را متحمل میشود، و برخی دیگر برای مدت های طولانی بدون تغییرات قابل ملاحظه می ماند.

گرچه تحول اجتماعی تقریباً همراه همیشگی انسان بوده، فهم آن يك امر بسیار

پیچیده و مشکل ثابت شده است. انسان هر گوشه و کنار دنیا را با امید یافتن جوابی جستجو کرده است، بعضاً جوابی در رضایت و یا عدم رضایت از باب الانواع، گاهی در نوسانات جهان طبیعی، و برخی اوقات در اسرار روح و جسم خود یا در دنیای اجتماعی عصر خویش یافته است. انسان معاصر با وجود کلیه علم و تکمالوجی خود در پیچیدگی و غموض سؤالهای کهن مستغرق است: اجتماع انسانی چرا و چگونه تحول می پذیرد؟ و آیا جهت حرکت اجتماع چه هست؟

این بخش بعضی از مساعی تازه انسان را جهت پاسخ دادن باین چنین سؤالات در میان میگذارد.

علل تحول:

عوامل عدیده ای مسئول آن شناخته شده است که در تعیین تحول اجتماعی نقش عمده بازی میکند. این عوامل مسببه به چار صنف تنصیف شده اند: جغرافیایی، بایالوژیکی، اجتماعی و ثقافی. دانشمندان اجتماعی در کوشش شان جهت ایضاح تحول اجتماعی قاعدهٔ تسبب یک جانبه را مطرح نظر قرار داده اند. تاریخ نظریات اجتماعی اکثر آیک سلسله اظهاراتی است که ادعا میکنند کدام عامل بخصوصی یگانه علت تحول اجتماعی است. این مفاهیم را نظریه های جبری (determinisms) خوانده اند.

گفتن این مطلب که کواکب مسیر انسان و ملل را تعیین میکند، معنای آنرا دارد که تنها یک عامل مسبب آن پدیده شمرده میشود. و این خاصه مفاهیم جبری است که ادعا میکنند عامل یگانه بر طبق قوانین مختصر آن و فارغ از قاطبه عوامل دیگر به شمول اراده و امیال انسان فعالیت میکند. بساطت این مطلب سبب شده است که زمینه قبول وسیعی کسب کند. متعارفی ترین نظریه های جبری جغرافیایی و شعب آنها ازین قرارند:

۱- نظریه جبریّه جغرافیایی، که ماهیت ثقافت و حیات اجتماعی را بر حسب اقلیم، مقدار باران سالیانه، خاک، یا دیگر حقایق جغرافیایی ایضاح میکند. مثلاً میگویند تمدنهای عالی در مناطق معتدله بوجود میآید، در جاهائی که نیروی حیاتی مردم قویست.

الف- نظریه جبریّه فزیک، که پدیدههای اجتماعی را با اساس قوای فزیک، کواکب، برق، لکه های شمسی، خاک اتمی و غیره ایضاح میکند. گفته اند لکه های شمسی ظهور جنگها و انقلابات را تعیین میکنند.

۲- نظریه جبریّه با بالورژیک که مدعیست تفاوتهای ثقافی بین گروه های انسانی نماینده تفاوتهای طبیعی فردی در ذکاء، ظرفیت ها، و قابلیت ها میباشد. مثلاً گفته میشود که این خون خانوادگی است که سجه انسان را تعیین میکند.

الف- نظریه جبریّه نژادی که اوصاف اجتماع را نماینده تفاوتهای فطری نژادی قلمداد میکند. مثلاً میگویند که نژاد ظرفیت انسان و ملت را جهت احراز موفقیت های بزرگ تعیین میکند.

ب- نظریه جبریّه روحی، که واقعیت های اجتماعی را بر حسب غرایز، شهوت مزاج، ظرفیتهای، یا تمایلات فطری ایضاح میکند. مثلاً گفته اند که هر آنچه انسان میکند یا خلق نموده است میتواند به انگیزه های جنسی نسبت داده شود.

ج- نظریه جبریّه اجتماعی که مدعیست مبارزه جزو لاینفک قانون زندگیست و این امریست که از ابتداء چنان بوده است. (Kidd) گفته است که جنگ جزو این مبارزه بی پایان است. مثلاً گفته میشود که جنگ و رقابت انسان برتر را آشکار میگرداند و ملل ضعیف و نااهل را ازاله میکند.

۳- نظریه جبریّه ثقافی که میگویند اجتماع مولودی اجتماع بوده و توسط اجزاء ثقافت مانند رسوم، عنعنات و دیگر بناهایی که در قاعده ثقافی جای دارند بوجود میآید.

الف نظریه جبریّه مذهبی، که خصوصیات اجتماعی را ناشی از نصب العین ها

و اعمال مذهبی میانگارند. مثلاً گفته میشود که بدون مذهب اخلاق مردم ضعیف میگردد.

ب- نظریه جبریّه سیاسی که اوصاف مميزة يك اجتماع را ناشی از نصب العین ها و اعمال سیاسی می شمارد. مثلاً ادعا کرده اند که منشأ هر کار مهم سیاست است و سیاسیون مسؤل تحول اجتماعی اند.

ج- نظریه جبریّه اقتصادی که مدعیست عامل اقتصادی بناهای اجتماعی را تعیین میکند. مثلاً گفته میشود که پولداران عمده تصامیم مهمی را اتخاذ میکنند که تحول، استقامت و حرکت اجتماع را معین میسازند.

د- نظریه جبریّه تخنیکی که مؤکداً میگوید اجتماع محصول تخنیک های صنعتی است که در اجتماع مربوط رواج دارد. مثلاً گفته اند که انجن بخار مهمترین عنصر در ایجاد تمدن معاصر بود.

ه- نظریه جبری خانوادگی: خانواده بنای اجتماعی اساسی بی است که کیفیت ثقافت را تعیین میکند. مثلاً بعضی ها ادعا کرده اند که، سجه بناهای اجتماعی مبتنی است بر فامیل، فامیل که بنای اساسی اجتماع است.

این نظریات جبریّه که ذکر شد شامل تمامی نظریه های يك عاملی تحول اجتماعی نیست. فهرست کامل آنها را میتوان در کتبی مانند کتاب «معضله تحول اجتماعی» اثر (سم) و کتاب «تیوریهای اجتماعی معاصر» اثر سارو کین یافت. این امر بکلی واضح شده است که هیچ عامل به تنهایی خود مسبب تمامی پدیده های اجتماعی نیست. تمکر جدید بر آنست که عده ای عوامل مشترک را باعث پدیده اجتماعی بخصوصی میگردد.

تحول اجتماعی تابع پرنسیب امکانات محدود است:

يك پرنسیب اساسی که در مورد کافی پدیده ها قابل تطبیق است این است که آن

پدیده هافقط يك تعداد محدود اشكال را ميتوانند اختيار كنند، و اين امر بر نحوه اثری که بر آنها وارد میگردد ارتباطی ندارد. مثلاً آب ميتواند فقط سه شكل را اختيار کند: مایع، بخار، جامد. همین پرنسیب در مورد منظره های اجتماعی و اجزاء آنها صدق میکند.

بنا بر مثالی که سارو کین میدهد، منظومه های اقتصادی فقط چند شکل محدود و در آن ميتوانند اختيار کنند. از قبیل منظومه های اقتصادی، شکاری، چوپانی، زراعتی پیشه های دستی و صنعتی؛ حکومتهای ميتوانند از حالت عدم تمرکز به حالت متمرکز یا عکس آن انتقال نمایند. تحولات اجتماعی توسط شرایط تحدید کنند تعیین میگردد و باین صورت ممکن میشود لاقلاً تا يك اندازه بینیم که تحول به کدام استقامت باید و وقوع یابد. اگر حدود مربوط از تعداد معینی عدول نماید، صور اجتماعی یکسره تباه میگردد و منظومه های اجتماعی ناپدید میشود. بسیاری اجتماعات این تجربه را چیده اند.

مهمترین نظریه های مربوط تحول اجتماعی :

تلامید تحول اجتماعی برخی نظریات (تیوریها) را طرح نموده اند که ميتوانند پرنسیبهای تحول اجتماعی را در چوکات امکانات محدود ایضاح نماید. این نظریات افکار متنوعی را در باره استقامت و حرکت اجتماع ها ارائه میدهد. طرح اینچنین نظریات امری لازمست، اگر بنا باشد که استقامتهای ممکن تحول اجتماع ادراک گردد.

تحول از حالات اصلی :

فلاسفه اجتماعی یونانی و پیروان شان در اعصار مابعد، تحول را به حیث انکشاف از حالت اصلی طبیعت انسان بیان نموده اند. ارسطو بر آن بود که انسان طبیعتاً اجتماعی است بنا بر آن تحولاتی که پدید میاید در حقیقت تجلی همین سجیه طبیعی انسان است. روسو مدعی بود که هر چه نیکو است اگر از دست خالق بدر آید. اما چون دست انسان بدان بخورد تحول مییابد، و در حقیقت منحط میشود: «انسان آزاد خلق

شده، اما اکنون در هر جا بسته زنجیر است» تاریخ تفکر اجتماعی شامل دیگر تغییرات آن نظر هم است که میگوید تحول عبارت است از انکشاف یا انحراف از حالت اصلی یا طبیعی انسان.

تحول تکاملی:

این (اگست کونت) فیلسوف اجتماعی فرانس بود که اصطلاح سوسیولوژی یا علم الاجتماع را خالق کرد و این نظریه را ارمغان داد که تحول پدید میاید توسط یک سلسله مراحل انکشافی، دینی، ماوراءالطبیعی و مثبت. بر طبق این تیوری اجتماع ها از یک قاعده (اساس) دینی بمرحله فلسفی و بالاخره به مرحله علمی انتقال میکند. کنترل عقلی در مرحله سوم رویکار میشود.

اصالت داروینی:

بعد از اعلام تیوری داروین دایر بر تکامل بیالوژیکی، بسیاری از مفکرین اجتماعی در صدد آن برآمدند که پرنسپ های انحراف مبارزه، انتخاب بقای اصلح و انتقال را در مورد پدیده های اجتماعی تطبیق کنند.

این مفاهیم نزد تعداد معتنا به مفکرین اجتماعی کسب اهمیت نمود، و ایشان آنها را در زمینه تحول اجتماعی به نحوی از انحا تطبیق کردند.

این نظریه بحیث یک آیدیاالوجی اساسی مساعی گوناگونی برای اصلاحات اجتماعی، قانونی و غیره بوده است؛ اما مسیر انکشاف اجتماعی را بیان نکرده است. طبق این نظریه انسانها میتوانند اصلاحاتی در اجتماع خود پدید آورند، اما اینک ۱۴۱۰ ایشان به اصلاحاتی دست خراهند زد، و اگر بزنند آن اصلاحات متشکل از چه چیزها خراهد بود، ناقابل پیشگرتی است. این غیر معینیت مسیر انکشاف اجتماع البته باطرز تفکر بسیاری از فلاسفه قرن نوزده سازگاری نداشت، فلاسفه ای که قالب فکری اصولی ای

داشته و معتقد بودند که نظام عالم از فلسفه «کمال» افلاطونی الهام می‌گیرد گذشته از آن این نظریه معارض واقع شد با آن عقیده که طرح کنونی عظیمی در طبیعت دست دارد. برای اینکه انسان و اجتماعش را در آن طرح جاده‌دهند، بسیاری از فلاسفه اجتماعی بر آن شدند که ترقی اجتماعی را بحیث مظهر یک قانون طبیعی تلقی نمایند. هربرت اسپنسر (۱۸۲۰-۱۹۰۳) یکی از پیشگامان این نظریه بود و فکر می‌کرد که هر اجتماع از یک سلسله مراحل ثابت و تغییرناپذیر می‌گذرد و آن هم نه به سبب کوشش عمدی خود انسان، بلکه «در نتیجه» طرح کنونی بی‌که انسان بالای آن کنترل ندارد. بنابراین در این نظریه هربرت اسپنسر، فکر ترقی اجتماعی به یمن کوشش انسان، مصادف می‌شود با نظریه ای که مدعیست انکشاف «تکاملی» امریست حتمی الوقوع و آن هم به استقامتی که قانون طبیعی حکم میکند. با انتشار اثر معروف داروین تحت عنوان (در باب مبدأ انواع) مفهوم انکشاف تکاملی اعم از بایالوژیکی یا اجتماعی، افکار بسیاری از دانشمندان قرن نوزدهم را بخود جلب کرد، و توجه زیادی به تدقیق مسیر «نظور» اجتماعی و چگونگی آن معطوف گردید. در تمام این تدقیقات فکر حتمی الوقوع بودن قوی بود و اگرچه اختلاف نظر فراوانی وجود داشت درباره آنکه آیا تکامل به کجا خواهد انجامید و آن عملیه چگونه صورت می‌پذیرد، معاهدات مایل عمومی بر آن بود که تحول را اینگونه بشمارند. این فکر با مخالفت شدید روحانیون پر و تستانت، فلاسفه قضاء و قدر پرست و عوام برخورد؛ گروه‌هایی که بر حسب معمول ترجیح می‌دهند اوضاع را آنطوریکه هست حفظ کنند و نسبت به اوضاع جدید بیمناک باشند. اما برای اکثر مفکرین مفهوم «انکشاف حتمی الوقوع» اجتماع، طرح ذهنی اطمینان بخشی فراهم کرد که بتوسط آن تحولات متعدد و وسیعی را که در اجتماع شان وقوع می‌یافت توانستند نصیف و تفسیر نمایند. این مفهوم تمامی چنین تحولات را ممتضی و بامعنی جلوه داد. گذشته از آن این مفهوم وجهه «علمی» بی‌به وقایعی مانند جنگ داده و برای اوضاعی نظیر فقر و بینوائی توده‌ها موجبات مقدری تراشید، حال آنکه وقایعی مانند

جنگ و اوضاعی مانند بینوایی منافی آن عقیده است که اجتماع در حال ترقی است .
 لستر وارد (Lester ward) يك عالم اجتماعى فلسفه مثبتة (Comte) را با نظریه داروین
 و ایمان عنعنوی امریکائیان به مفاد اجتماعى معارف همگانی در آمیخته و فکر «ترقی
 تعمدی» را به میان آورد. کومت متوقع بود که وصول بمرحله علمى تفکر اجتماعى
 منتج خواهد شد بظهور يك گروه نخبگان اجتماعى، يعنى انجنیران اجتماعى، کسانی که
 یافته های علم (بشمول یافته های علم جدید اجتماع) را برای بهبود انسانی بکار
 خواهند برد. اجتماع بکمال رسیده کومت ماهیت استبدادى خواهد داشت و اقتدار
 در آن متمرکز خواهد بود، زیرا انجنیران اجتماعى عنان اموری را که سابقاً از آن
 اماتوران بود بدست خواهند گرفت و قانون و حکومت را با کفایت و مؤثریت علمى
 تعمیل خواهند کرد. اما (ward) معتقد بود که استفاده از دانش عملى می تواند توسط
 اطوار عقلی و سنجیده اعضاى منفرد اجتماع میسر شود، و این اطوار به برکت تربیت
 ایشان در مکاتب عامه و آموختن حقایق علمى زندگى، اعم از فزیکى، بسایالوژیکى
 و اجتماعى، فراهم خواهد آمد. باین صورت هر فرد يك «انجنیر اجتماع» خواهد شد
 و اجتماع نیکو، اجتماعیکه باین نهج بمیان خواهد آمد، هم دیمو کراتیک و هم متكى
 بر مساوات خواهد بود .

(وارد) یگانه عالم اجتماعى امریکابود که مفهوم تکامل را اندیشه اولی خرد قرار
 داد. حقیقت این است که علماء اجتماعى امریکامائل بوده اند پدیدة تحول اجتماعى
 را نادیده بگیرند. اما اکثر علماء اجتماعى متقدم المان مانند (Weber) و (Tonnie) و
 (Simmel) با عملیة تحول علاقه زیادى داشته و به شکلى از اشکال زیر تأثیر نظریه تکامل
 رفته بودند. ایشان معتقد بودند که اجتماع بالخاصه اجتماع غرب پیوسته در حرکت
 بوده، از يك مرحله بسوی مرحله دیگر؛ مرحله بهتر از نظریه (Weber) در باب
 نقش اخلاق مذهب پروتستان در ظهور سرمایه داری، تضمامانی از نگاه نظریه

تکامل نداشت. آن نظریه در حقیقت يك فرضیه واقعا علمی بود که تسلسل های تاریخی مشخصی داشت، و گرچه محدودیت هایی دارد با آنهم یکی از آن مفاهیم سودمند تحول اجتماعی است که تاکنون علمای اجتماعی تقدیم کرده اند. اما نظریه (Weber) درباره تأسیسات اداری مفهوم اساسی اصالت تکامل را احترام میکند، و آن اینست که تحول به استقامتی مشخص و قهقرانا پذیر پیش می رود نزد (ویبر) این استقامت آنست که تعقل متراید را در شیوه ها و ترتیبات اجتماعی در بر داشته باشد؛ بنظر او اشکال سرمایه دارای سازمان اجتماعی که مولود روش تعقلی افراد در برابر افراد است، مقدمات اجتماعی منگی بر تأسیسات اداری را فراهم خواهد ساخت و عاقبت الامر جای خود را بان خواهد گذاشت، در این وضع جدید تعقل جمعی جای تعقل فردی را خواهد گرفت. اگر اجتماع کامل نتیجه نشود لا اقل اجتماعی غائی نتیجه خواهد شد، اجتماعی که در آن تمامی وظایف عملیه های اجتماعی توسط سازمانهای اداری، مؤثرانه ایفا خواهد گردید.

نظریه (Gemeinschaft—Gesellschaft) که از طرف «تونیز» (Tonnie) مطرح گردید، حتی بطور واضحتری نماینده ایمان قرن نوزدهم است به نظریه تکامل. این نظریه گرچه بلسانی افاده شده است که شکل فرضیه ای را دارد که هدف آن تنظیم حقایق مشاهده شده تحول اجتماعی است، با آنهم در واقع فرضی است دایر بر آنکه سابقاً مردم همواره و هر جا باشکال عنعنه پسندانه (Gemeinschaft) باهم زیسته اند؛ اما اینک آغاز بان کرده اند که سیستم اجتماعی متمرتری را روی کار آورند (Gesellschaft). در این سیستم اجتماعی نوین اعضا منفرد نسبتاً آزاد خواهند بود که در پیشبرد امور خود از تعقل کار بگیرند و ایشان در جمعهای غیر ملصق باهم پیوند خواهند ماند، و آنهم نه بترس از نفوذ ماضی بلکه به یمن آگاهی مستشعرانه از مزایای چنان سازمان. این نظریه بصفت وسیله تصویر و ترسیم بعضی وجهه های تحولاتی که در این تاریکی هادر اجتماع غرب رخ داده،

تایک اندازه ارزنده است؛ اما چون بحیث وسیله ایضاح ظهور اجتماع معاصر بکار برده شود آنطوریکه (تونیز) و پیروانش کرده اند، آنرا نمیتوان چیزی بیش از نسخه آب و تاب داده فلسفه مثبتة کومت شمرد.

اثر اصالت تکامل را در نظریات عده ای از متقدمترین علماء اجتماعی فرانسوی معاصر میتوان یافت. و این در نوشته های دور کهایم (Duvkheim) بوضوح کامل به ملاحظه میرسد. دور کهایم هم، مانند تونیز، چنان مفهوم تحول اجتماعی را اقامه کرد که متشکل از دو مرحله بود. در مرحله نخست - تقسیم کار ندرتاً بملاحظه میرسد - اعضا اجتماع تا اندازه زیادی متشابهند - و همه ایشان در گروههای اجتماعی بتوسط آنچه «استحکام میخانیکی» خوانده میشود بهم پیوند میباشند. این پدیده در مورد تمامی مردمان پیش از عصر حاضر صدق میکرده است. مرحله دوم که درین تازه گیها احراز شده است بتوسط فشار نفوذ ایجاد گردیده است - این مرحله متضمن تقسیم کار بطور مترقی بوده که این بالنوبه باعث تفاوتهای بارز و واضحی بین اعضا اجتماع میشود. افراد متمایز جدید در گروهها بایکدیگر پیوند داشته میباشند ولی نه بتوسط نفع فردی تعقلی - چنانکه تونیز پیش بینی کرده بود - بلکه با قبول آیدیاالوژی گروهی مربوط نیمه عقلی و این ذریعه «تمثیل جمعی» تحقق می یابد. دور کهایم فکر نمیکرد که حرکت تاریخی از اشکال حیات اجتماعی کوچک متجانس و عنعنه پرست بسوی اشکال بزرگ متمایز و توحید یافته (از نظر آیدیاالوژی) ضروراً ترقی است - یعنی از سویه پستتر بسویه بالاتر - اما عقیده داشت که آن حرکت جزو اجبار تاریخی بوده و مرحله آخر انکشاف اجتماعی - حالت غائی داشت.

در انگلستان به اصالت تکامل نسبتاً بد بینانه سپنسر، صبغه نیکبینانه داده شد. این امر توسط علمای اجتماعی اوائل قرن نوزدهم مانند «گراهم والس» (Graham wallas) «لیوناردها بهوس» (Leonard Hobhouse)، «موریز گنزبرگ» (Morris Ginsberg)

صورت پذیرفت . همهٔ ایشان معتقد بودند که تحول اجتماعی حتمی الوقوع است . همهٔ ایشان بر آن بودند که جهت تحول اجتماعی از اشکال سازمانی ساده - نسبتاً غیر مؤثر (قبیلوی - فیودالی و خانوادگی و غیره) بسوی اشکال سازمانی خیلی متمایز - اما در عین حال توحید شده میباشد - اشکال سازمانی که ایشان صفت نوظهور اجتماع معاصر میدانستند - و همهٔ ایشان این تحول را هم مقتضی می شمردند و هم حتمی الوقوع - زیرا باعث بهبود مزید وضع زندگی انسان میگردد .

نظریهٔ دوری « سپینگلر » (Speagler)

سه نظریهٔ وسیع تحول اجتماعی که بالخاصه جلب توجه نموده است در ظرف چند عشرهٔ اخیر ظهور کرده است . با انتشار کتاب « تنزل غرب » میگوید که يك اجتماع از ادوار مختلفهٔ طفولیت - جوانی - بلوغ پیری و افول میگردد - و دیگر اجتماع ها که بعد از آن می آیند نیز همین مراحل را طی میکنند . اسوالد سپینگلر علاقمندان تحول را بخود متوجه ساخت . هر اجتماع صور اجتماعی خاصی برای خود ایجاد میکند و باین صورت هر اجتماع در مرحلهٔ انکشافی خود ثقافت متمایزی خلق می نماید ؛ اما این خلاقیت انحطاط می یابد - پوسیدگی و ویرانی رخنه پیدا میکند - و عاقبت الامراض محلل پدید می آید . سپینگلر این مرحلهٔ نهائی زوال و پوسیدگی را عاید حال اجتماع های غربی در سال ۱۹۱۸ خواند - زمانیکه کتاب وی انتشار یافت اکثر علمای اجتماعیات و مؤرخان امروز بر آنند که این نظریه با حقایق سازگاری ندارد .

« تنبیه و جواب » تاینبی :

اثر معروف ارنولد « تاینبی » (Arnold Toynbee) بنام « مطالعهٔ تاریخ » جامعتر از دیگر آثار است که سعی کرده است تحول را مورد تدقیق قرار دهد . این اثر کوشیده است تحولات ثقافی ای را ابصاح نماید که تمدن ها از میان آنها میگذرد . تاینبی بیست و يك ثقافت جدا گانه را در تحلیل خود گنجانیده است . هدفش آن بود که عواملی را

تشخیص کند که مسئول طلوع و افول آنها می‌گردد. دوپرنسیپ - تنبیه و جواب - مسبب خلقت - نمو - و بالاخره تباهی تمدنها خوانده شده است. محیط طبیعی جغرافیائی و محیط اجتماعی انگیزه‌هائی تولید میکند که خواستار جراب و عکس العمل میباشد. همین نحوه تنبیه و جرابت که باعث آغاز تمدنها می‌گردد. ماهیت این تنبیهات چگونگی نموی تمدنها در مراحل مختلف آنها تعیین میکند - شاید بعضی تمدنها مر کبتر گردد یا بسط و عاقل بماند. باینصورت چون تمدن در اثر محیط اجتماعی پیچیده خود به پیچیدگی و بعضی خویش بیفزاید باعث تنبیهات مزیدی می‌گردد اما عدد جرابهایی که يك اجتماع میتواند فراهم کند محدود است. رهبران سیاسی سعی می‌ورزند تعدیلاتی را روی کار آورند تا جوابگوی پیچیدگی روز افزون اوضاع گردد؛ اما ایشان از ازاله این مشکلات عاجز می‌مانند. باینصورت تمدن به فنا رو میشود ولو میکوشد از آن جلوگیری کند. چنین بنظر میاید که این نظردوری اجتماعهای متحول عملیه مربوط را ساده تر از آنچه هست جلوه میدهد و اطلاعاتی را برای اثبات این مطلب ارائه میکند که شاید قابل تطبیق باشد بیک جنبه انکشاف اجتماعی و نه به کلیه عملیه.

در يك مقاله بکریکه در یکی از مجلات انتشار یافته تابنسی نظر خرد را در مورد تحولات تمدنها تا به سال ۵۰۴۷ تطبیق کرد. قرن بیستم در سال ۲۰۴۷ چنان ارزیابی خواهد شد که تمدن غرب زندگی تمامی مردمان دیگر را بطور انقلابی تغییر داده میباشد. اثرات متقابله بزرگی بر زندگی غرب نیز پدید خواهد آمد. تا سال ۴۰۴۷ تفاوت بین تمدنهای غرب و شرق جزوی خواهد بود و آنهم در اثر تأثیر متقابله این دو تمدن بر یکدیگر و ازینجا طرز زندگی مشترک تازه برای نوع انسان بوجود خواهد آمد. در سال ۵۰۴۷ مؤرخان خاطر نشان خواهند کرد که عامل مهم در توحید اجتماعی نوع انسان نه تخنیک بود و نه اقتصاد نه سیاست و نه جنگ؛ بلکه مذهب این معجزه

را پدید آورد. باین صورت تحولاتی در تاریخ تمدنها در اثر تأثیر آنها بر یکدیگر بوقوع خواهد پیوست.

پرنسیپهای دوگانه «تنبیه و جواب» مورد انتقادهای متعددی قرار گرفته است. تاینبی مانند (سپنگلر) و (ساروکین) * برای اثبات نظریه خود به شواهد بیشماری از تاریخ مدنیت‌های متعدد استناد کرده است. عقاید او بیشتر به افکار ساروکین نزدیک است تا آرای سپنگلر ازین لحاظ که برای رهائی مدنیت از سقوط راهی را ارائه میدهد و خاطر نشان میسازد که اگر چه تمدن معاصر سخت بیمار است با اینهم «اقلیت خلاق» بارهنمائی مد برانه میتواند به نجات آن نایل گردد. این «اقلیت خلاق» عبارت از یک گروه برگزیده رهبرانی است که از نفوذهای فاسدکننده و آلودگیها منزله مانده و ذهن و روح خویش را صیقل داده و سپس حقایق مکشوفه را به توده‌ها منتقل ساخته و آنانرا بطرف یک رستاخیز عمومی سوق میدهد.

این مفهوم‌های دورطبیعی تحول اجتماعی، بیشتر محصول افکار فلسفی تامطالعات علمی و اجتماعی و در حقیقت عبارت از کوششی است برای کشف یک فرضیه جامع درباره چگونگی خوی و رفتار آدمی و پاسخ دادن باین پرسش کهن: «بشر بکدام جهت میرود؟» صاحبان این قبیل نظریه‌ها میگویند با ذکر شواهد متعددی از تاریخ، صحت فرضیه خود را بثبوت رسانند.

(بارنز) ضمن تقدیر از مساعی (تاینبی) در کتاب خود بنام «مقدمات تاریخ جامعه شناسی» چنین می‌نگارد: «نظریه تاینبی یک نظریه مثبت و حتی یک تفسیر تاریخی نیست بلکه نوعی از الهیات است؛ زیرا وی با اشاره بموارد برگزیده ای از تاریخ کوشیده است مشیت الهی را در همه امور به ثبوت رساند... مثالهاییکه (تاینبی) ذکر میکند درباره چگونگی تفکر خودش بیشتر ما را تنویر میکند تا چگونگی تحول تاریخ...»

* نظریه سپنگلر در سطور بالا مختصراً بیان گردیده است و نظریه ساروکین زود باشد که مورد بحث قرار گیرد.

وی تاریخ را مطابق سابقه خودش بمنظور فلاح و نجات بشر مینگارد و چندان توجهی بدگر حقایق ندارد. (ماترین دال) و (مونا کزی) نظریه ناینبی را «نظریه اهریمنی» تاریخ میخوانند و درین خصوص چنین خاطر نشان میکنند: «اگرچه ناینبی فرضیه خود را باتدبیر و ذوق فراوان اظهار داشته است با اینهم اساس نظریه وی این است که نفس اماره با اغوای بشر خصائص روحی و اخلاقی او را بوجود می آورد.»

نظریه های دوری باوجود تنوع ظاهری تا اندازه زیادی ناشی از عکس العمل در مقابل فرضیه های بسی اعتبار پیشرفت تکاملی مدنیت است و بیشتر محصول تلاش و تفکر جامعه شناسانی است که کوشیده اند بشر را از پیچیدگی ها و اغتشاشات زندگی برهانند.

سیستم تصویری وحسی ساروکن:

(Pitirim Sorokin) «پتیریم ساروکن» در یک اثر چار جلدی يك نظریه تحول اجتماعی و ثقافی را اقامه کرد که تحولات نوسانی بی قایده ای را که بین دو قطب انکشاف ثقافی حرکت میکنند خاطر نشان مینماید. وی این دو قطب انکشاف ثقافی را قطبین تصویری وحسی میخواند. دوره ثقافت تصویری بوجه های مذهبی و غیر مادی وقع میگذارد. دوره ثقافت حسی به ماده پرستی و مفاهیم غیر مذهبی ارزشها و واقعیت ها اعتنا میکند. چین تویی، هند بودائی، واورو پای مسیحی قرون وسطی از ثقافت های تصویری نمایندگی میکنند. ثقافت غربی معاصر مثالی است از سیستم حسی که الحال در يك مرحله نضج فوق العاده بوده که به عقیده ساروکن باید جای آنرا يك سیستم تصویری جدید بگیرد. وی این مطلب را چنین بیان میکند:

سیستم حسی معاصر در مراحل فعال خود خدمات مهمی به ارزشهای علم و تخنیک صنایع نفیسه، و تا اندازه کمتری به فلسفه و علم اخلاق انجام داد. اما واضح است که مراحل آخری عمر خود را میپیماید و به چشم سر می بینیم که بسرعت دارد منقرض میشود، این سیستم در مرحله فعلی زوال خود که اعراض آن جنگ ها و انقلابهای روز

افزون، سوء استفاده از علم برای ساختن اسلحه هر چه کشنده تر، و لذت پرستی روز افزون و نظایر اینها است آغاز به آن کرده است که بقای مزید نوع انسان را به مخاطره بیندازد. اگر بنا باشد که تمدن از میان نرود سیستم حسی مردنی و مختصر ما باید جای خود را بیک سیستم جدید تصوری... بگذارند.

سارو کن بر آن است که اوضاع تحول می پذیرد از آن سبب که این در ماهیت آنها نهفته است که تحول کند. چون تحولی در یک جزء ثقافت پدید آید به تمام ثقافت سرایت میکند. چون یک منظومه ثقافی به استقامتی تحول پذیرد کلیه اجزای آن منظومه بهمان جهت تحول خواهد پذیرفت.

ایضاحی که از طرف سارو کن در زمینه تحول اجتماعی ارائه میگردد، شامل اشکال خطی دوری، غیر منظم میباشد. تحول از استیلای ارزشهای تصوری بسوی سلطه ارزشهای حسی حرکت میکند و عکس آنهم درست است این تحول بعضاً به صورت مستقیم پدید میآید و هم در بسیاری اوقات به نحو غیر مستقیم و غیر منظم بر حسب پرنسبب امکانات محدود. مراحل در عملیه تحول وجود دارد که در آنجا جریان تحول به استقامت مخالف بر میگردد. انتقاداتی که عملیه این ایضاح تحول به عمل آمده چرخ میزنند پیرامون این فکر که نظریه سارو کن مبتنی است بر اصالت جبریه «اوضاع تغییر میپذیرد، زیرا این در ماهیت آنها نهفته است که تحول پذیرد. انتقاد نوع دیگر بر این نظریه وارد شده از اینجانشأت میکند که مفاهیم اساسی «حسی» و «تصوری» اصطلاحات من عندی است. ناقدی شاید پرسد که چه عناصر مشمول سیستم حسی است و چه عناصری در سیستم تصوری میگنجد.

سرعت تحول اجتماعی:

میزان سرعت تحول اجتماعی بستگی کامل بمیزان پیشرفت فنی جامعه دارد. در جوامع اولیه که از لحاظ مواد ثقافی غنی نیستند و اختراعات شان ناچیز است سرعت

تحول اجتماعی نیز طبعاً کند است و برعکس در جوامع پیشرفته که مواد ثقافی و اختراعات زیاد است سرعت تحول بیشتر است .

آیا این سرعت زیاد تحول اجتماعی در جوامع صنعتی بهمین میزان باقی خواهند ماند؟ ناظران دقیق عقیده دارند که این سرعت زیاد همچنان ادامه خواهد یافت .

(گیلفیلان) تأیید میکند که توسعه اختراعات فنی و اکتشافات همچنان با سرعت ادامه خواهد یافت . این عقیده برخی از دانشمندان که جامعه باید اختراعات فنی جدید را باید ممنوع سازد تا تحول اجتماعی با اعتدال بیشتری صورت گیرد ، شایان توجه نیست ؛ زیرا سیر تمدن را نمیتوان با جلو گیری از اختراعات متوقف ساخت . بطوریکه (اوگبرن) و (نمیکوف) خاطر نشان می کنند به فرض اینکه ما اختراعات فنی جدید را موقوف سازیم همین اختراعات موجود همچنان به تحول اجتماعی ادامه خواهد داد . اجتماع با اختراعات فنی جدید احتیاج دارد ؛ زیرا خواسته های بشر عملاً نامحدود است . انسان با جلو گیری از پیشرفت مادی نمیتواند پرابلم های اجتماعی را حل کند ؛ بلکه تنها با استقرار تحولات مطلوب و مناسب در تاسیسات و روابط اجتماعی میتواند بحل این پرابلم ها نایل گردد .

ادبیات باید مسکن آلام روحی مردم و مددگار آنان در راه شناسایی عروج و نزول فرهنگ ، عامل اتحاد و تربیت ، و نیرو بخش در راه تمیز زشتی ها از زیبایی ها باشد .

رنج خمار

همه عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چو غبار ناله نیستان نزدیم گامی از امتحان
چقدر ز خجالت مدعا زده ایم بر اثر غنا
همه را بعالم بیخودی قدحیست از می عافیت
دل ناتوان بکجا بر دالم تردد عاجزی
بسواد نسخه نیستی نرسید مشق تأملت
صفر نگت لاله بهم شکن می جام گل بزین فگن
بر کاب عشرت پرفشان نزدیم دست تظلمی
نه بدامنی ز حیار سده بدستگاه دعارسد
چه خوش است عمر سبکمنان گذرد ز ما و من آنچنان
چه قیامتی که نمیرسی ز کنار ما بکنار ما
که ز خود گذشته مانشد بهزار کوچه دچار ما
که چو رنگ دامن خاک هم نگرفت خون شکار ما
سرو برگ گگردش رنگت کو که خطی کشد بحصار ما
که چو سبحة هر قدم او فتد بهزار آبله کار ما
قلمی بخاک سیاه زن بنویس خط غبار ما
به بهار دامن ناز زن زحنای دست نگار ما
بغبار می رود آرزو نکشیده دامن یار ما
چو رسد بنسبت پارسد کف دست آبله دار ما
که چو صبح دردم امتحان نفتد بر آینه بار ما

چمن طبیعت «بیدلم» ادب آبیاری شگفتگی

زده است ساغر رنگ و بو بدماغ غنچه بهار ما

«ابوالمعانی بیدل»

موج جبین

طومار عجز بسکه ز آه وانین پراست
هر سطر آن چو خط جبینم ز چین پراست
صبحی بارزوی دلم گل نکردو رفت
ازلخت دل چو غنچه مرا آستین پراست
از آه و ناله دل عشاق صبح و شام
گرد حریم یار چو چرخ برین پراست
هر چند سیاه صاف چو بحر م چه اعتدال
موج جبین آن گهر از جوش چین پراست
از اشک و آه مثل سبویم به بزم دوست
قلبم ز خنده چون دهن سانگین پراست
اکنون به طبع اهل غنا آشنا شدم
اندوه لب به مهر و لسی دل ز کین پراست
منعم که نوش خورد و به مفاس گذاشت نیش
زهرش بجان که کاسه اش از انگبین پراست
«شایق» کمال طالع پست توشد ببلند
کز تیر حاد ثات سما تا زمین پراست

«استاد هاشم شایق»

پایداری

بی‌نوایی را درین محفل ، نوای دیگر است
عالم بیدست و پایی ، دست و پای دیگر است
از کمال ناتوانی تا بخود بالیده ایم
مشت خاکیم و بسر ، مارا هوای دیگر است
با همه افتادگیها همچنان استاده ایم
گرد ما افتادگانرا اعتلای دیگر است
ساحه پرواز مارا خرد کردن مشکل است
در فضای بی پرو و بالی فضای دیگر است
حرف خالی از تعلق کس نیارد بر زبان
هردم ابتدای زمان را ادعای دیگر است
در گداز حق شناسی پایداری لازمی است
گرچه پندار زمان را اقتضای دیگر است
در نشیب زندگی از بی سرانجامی منال
در قبال این خرابیها ، بنای دیگر است
شاخه خشکیده ایم و تازه در دست نگار
در کف جانان بیدین نشو و نمای دیگر است
باتمام نارسایی ، در حریم او ، «حکیم»
پی بمطلب بردن ما ، ماجرای دیگر است

پوهانند «حکیم ضیایی»

شعله عشق

«من نگویم که بدر ددل من گوش کنید»
خو شتر آنست مرا نیز فراموش کنید
کی دهد تابش خود تا به ابد سوز دلم
شعله عشق مرا زود که خاموش کنید
ساقیامی بده! مهر رو! ز سر مهر بیا
فارغ این مغز مرا از غم این هوش کنید
گرز ایام رسد غم به می چاره کنید
چاره رنج همانست که می نوش کنید
شب که بر دوش مرا پیر خرابات کشید
گر فراموش شدم یاد شب دوش کنید
دوستان دست نگیرید بنوشید شراب
می فراوان به شب محنت و غم نوش کنید
داغداران! چو «سهیل» از غم دلدار بمرد
قبر دل داده روا هست که گل پوش کنید

خزان ۱۳۴۶ پیکنگ

«دکتور سهیل»

(از پراگنده)

ایباغ پر خون

نیفر وزد کسی جز آه سرد من چراغ من
چه بیداد است بر پا کرده ام شب ساقی چشت
چنانم بی دماغ از آن میان و پیچ و تاب آن
ز مردم دیده بس نامردمی ها مردم چشمم
می نظاره از دیدار خوبان میکشم عمریست
نمی یابم مجالی بر دل آشفته تا گریم
بخون دیده و دل پروریدم بسکه خاکش را
که بیسوزد بهر محفل چراغی غیر داغ من
بجام دیگران می ریزد و خون در ایباغ من
که غیر از ناز مهر و یان نه بردارد دماغ من
توان کرد از سواد چشم آهوئی سراغ من
بدور ساقی چشمت شکست آخر ایباغ من
بسودای سر زلفی گذشت آخر فراغ من
نمیروید گلی غیر از گل حسرت بباغ من

بجان از چشم جانان باز نازی میکشم «جاوه»

غزالان را سواد تو تیا شد خاک راغ من

نزیهی «جلوه»

احسان بهار

غیر فکر تو نبا شد دگر اندیشه ما
ساغری نوش کن از جام می ای باده پرست
بسکه پرورده احسان بهار ش هستم
جانکنی کرده بسی قامت خم گشته من
صحنه دهر ز مردان خداعاری نیست
زا همدار تشنه جاوید تمناداری
وعظ بیجا نکنی بهر «حسینی» هر گز
این بود صنعت ماشیوه ما پیشه ما
که جنون خیز بود باده این شیشه ما
جز به بستان عطا یش ندود ریشه ما
قبر دیگر نکند جز بر خود تیشه ما
خالسی از شیر نگر دیده گهی پیشه ما
سربکش باده خوناب دل از شیشه ما
فکر خود را بکن ایدل مکن اندیشه ما

سنا تور سید داوود الحسینی

سرگذشت زندگی

سیر آفاق: کلبه کوچک من در ساحل دریاچه لاجوردی رنگی واقع بود. جنگل های غلواز دور و نزدیک افق را می پوشانید. و در خلال درختان انبوه روشنی به زحمت راه می یافت. سبزه های زمرد رنگ تا ساحل جا بجا گسترده شده بود. سحر گاهان قطرات شبنم بالای آن می درخشید. بهاران گل های رنگارنگ و حشی می روید. مرغکان روزها جشن می گرفتند و شب ها در آشیانه های خود در تاریکی درختان جنگل می خفتند.

سیر انفس: داخل کلبه را اندک اندک بذوق خود آراستم. مگر خانه زیر زمینی داشت که اطاق های آن تاریک و در عمق آن چیزهای نامعلومی نهفته بود. فقط اشیای نزدیک روشنی را برای احتیاج منزل گاه گاه بالا می آوردم. شبها از اعماق تاریکی های زیر زمینی صداهای عجیب و ناشناسی به گوشم می رسید. مرامشوش می ساخت و به تنهایی ام متوجه می نمود.

عشق: بالاخره تو آمدی. مشعلی بدست از تاریکی های جنگل دور بیرون و به کلبه
من نزدیک شدی.

نگاهت پیام های بهشت گم شده را با خود داشت .
تپش قلبت آرزو های خفته را در اعماق روحم بیدار کرد. احساس کردم
که بعد از این شبهای تاریک من از مشعل تو روشن خواهد بود و از زیر زمینی
دیگر صد های ترسناک نه خواهم شنید.

جنون: مگر مشعل تو شعله بی داشت، شعله سوزان، آتشی داشت آتش خانمانسوز.
بعد از روزگاری چند وقتی به افق دور و نزدیک نگاه کردم دیدم :
جنگلها سوخته، سبزه ها خاکستر شده، سرود مرغکان خاموش شده و آب
دریاچه رنگ خاکستری به خود گرفته بود .
در درون کلبه حرارت مشعل طاقت فرسا بود .
و خودت بیش از پیش به تاریکی های زیر زمینی پناه می بردی .

مرگ:

و حالا دیگر خانه روح من ویرانه بی بیش نیست. ویرانه بی که در آن جز بته های
خارجیز دیگری نمی روید ویرانه بی که در آن باد سرد خاک و خاکستر گل
و سبزه های روزگار قدیم را بی رحمانه ازین سو بدان سومی کشاند .

س.ب.م

ساخت و انواع کلمه مرکب

در زبان دری

کلمه های زبان دری ، مانند همه زبا نه‌ای التصاقی (یا پیوندی) و تصریفی ، به دودسته عمده تقسیم میشود : دسته کلمه های مستقل و دسته کلمه های نامستقل . دسته نخست ، شامل آن کلمه هایی است که معنای لغوی یا معنای کامل دارد و به سه گروه : ۱- فعلها ، ۲- قیدها (چگونگی ، زمان ، مکان ، مقدار ، پرسشی) ، ۳- اسمیه‌ها (اسم ، ضمیر ، صفت ، عدد) تقسیم میشود .

دسته دوم ، شامل آن کلمه هایی است که معنای لغوی یا کامل ندارد بلکه معنای گرامری یا دستوری دارد ؛ یعنی وظایفی را در ساختمان جمله یا ساخت کلمه ، انجام میدهد ؛ از قبیل : پیوستن دو یا چند کلمه یا عبارت (گروه کلمه ها) یا فقره (۱) ، افزایش متممهایی به جمله ، اشتقاق یا ترکیب کلمه ها و ساختن عبارتها (گروههای کلمه ها) ؛ و به شش گروه : ۱- کلمه های عطف و ربط ، ۲- پیشینه ها و پسینه ها ، ۳- وندها ، ۴- ادوات ، ۵- اصوات و ۶- نشانه ها (۲) تقسیم میشود .

اسم و صفت و قید در زبان دری از نگاه ساخت ، سه نوع است : ساده ، مشتق ، مرکب .

(۱) عبارت ، گروه کلمه ها : Phrase ، فقره : Clause

(۲) 1) Conjunctions, Sentence Connectors , 2) Prepositions

and Postpositions, 3) affixes (Prefixes and Suffixes)

4) Particles, 5) interjections, 6) markers

کلمه ساده آن کلمه بی است که تنها یک ریشه و متشکل از یک جزو باشد؛ مانند :
گل ، سرخ ، زرد .

کلمه مشتق (اشتقاق یافته) آن است که از یک ریشه (ریشه فعل یا ریشه اسم) (۱)
بافزایش یک یا چند کلمه نامستقل (از گروه پیشوند ها و پسوند ها) ساخته شده
باشد؛ مانند: آموزگار (آموز + گار)؛ همسر (هم + سر) ، شیرین (شیر + ین) ،
روزانه (روز + آنه) ، ناگهان (نا + گه (= گاه) + آن) .

کلمه مرکب (Compound word) کلمه بی است که از دو کلمه مستقل یا دو مستقل
ویک یا چند نامستقل (وندها ، کلمه عطف ، پیشینه ها) به وسیله وصل نزدیک ،
ساخته میشود. مشخصاتی که کلمه مرکب را از عبارت (۲) جدا میکند به قرار ذیل است:
۱- در میان کلمه مرکب ، گنجایش کلمه دیگر ممکن نیست: چارمغز ، کیهان
نورد .

۲- معنای مجموع کلمه ها غیر از معنای یکی از آنهاست: دلکش ، درد سر
(مزاحمت) .

۳- علامت جمع ، کلمه مرکب را از عبارت جدا میکند: مرد کار (مرد یکار) -
مرد کارها ، صاحب منصبان .

۴- فشار صدا حدود کلمه مرکب و عبارت را مشخص میسازد: تخم مرغ (در

(۱) ریشه فعل : Verbroot ، ریشه اسم : nounstem

(۲) آنچه تا کنون در گرامرهای درسی و فارسی به نام «ترکیب توصیفی» و «ترکیب اضافی» شرح
و بیان شده ، نادرست است؛ زیرا ترکیب توصیفی و اضافی ، «عبارت» است نه «کلمه مرکب» . بدین جهت
که در بین موصوف - صفت و مضاف - مضاف الیه ، کلمه یا کلمه های دیگری نیز میتوان استعمال کرد :
گل سفید ، گل پستونی سفید ، دروازه باغ ، دروازه آهنی باغ ، خانه دوستم ، خانه تابستانی دوستم .
طرز استعمال ، برخی از عبارتهای اضافی و توصیفی را به شکل کلمه مرکب در آورده است: تاج خروس (گل) ،
درد سر (مزاحمت) ، نور چشم (عزیز ، گرامی) ، خط سبز (ریش نورسته) ، برگ سبز (تحفه) ، آب -
دست (وضو) ، پشت دست (تسلیم) ، گوش فیل (نوعی خوراکی شیرین) .

افغانستان به حیث عبارت اضافی، فشار بر هجای (تخ)، در ایران کلمه مرکب و فشار بر هجای (مرغ) است، جمع آن در اینجا (تخمهای مرغ) و در آنجا (تخم مرغها) است.

۵- اگر يك جزء ترکیب، معنای مستقل نداشته باشد و به تنهایی به کار نرود، کلمه مرکب است: تیت و پرك، کار و بار.

۶- وصل (junction) نزدیک با محل خاص فشار: هندی - اروپایی.

۷- پسوند های اشتقاقی نیز گاهی حدود را معین میکند: زن و شویی، دست

(و) پاچگی (۱).

انواع کلمه مرکب:

(۱) مرکب امتزاجی: در این نوع ترکیب (Compounding)، معنای مجموع کلمه ها، غیر از معنای یکی از آنهاست؛ پسوند جمع و پسوند های دیگر، در آخر کلمه مرکب می آید؛ عموماً کلمه اول، متعلق به کلمه دوم می باشد (اگر کلمه ها پیش و پس شود؛ کلمه دوم وابسته به اول می باشد): سیاه چشم - چشم سیاه.

مرکب امتزاجی نظریه نوعیت کلمه ها به اقسام فرعی زیر تقسیم میشود.

۱- ترکیب اسمیه ها

الف - ترکیب دو اسم، اسم یا صفت میسازد: گلبرگ، گلاب، گلقد، شبنم، مرغابی، مرغابی ناک، شتر مرغ، فیل مرغ، خرگوش، خرچنگ، غرگاو، سنگ پشت، سگ ماهی، مار ماهی، آسیاسنگ، کارخانه، کارنامه، روزنامه، شبنامه، پایاب (گذر دریا و نهر)، پاجامه، پای افزار، دست افزار، دسترنج، دستمایه، دستمزد، دستاس، دستخط، دست بازی، گل زمین، گل روی، گل رخسار، گل اندام، سیم اندام، پری پیکر، پری روی، صدف دندان، مشک موی، کمان ابرو، سروقد (۲)

(۱) بیشتر این مشخصات، با توجه به سخنرانی خانم لیدیا کیسیلوه در پوهنهی ادبیات (عرب ۱۳۴۵)،

نوشته شده است.

(۲) بعضی اینگونه کلمه ها را ترکیب اضافی و توصیفی مقلوب نامیده اند. آشکار است که وقتی عبارت

های اضافی و توصیفی مقلوب شود دیگر عبارت اضافی و توصیفی نیست بلکه مرکب امتزاجی است.

- ب - شکل مقلوب : دندان صدف ، دندان طلا ، ابرو کمان ، گاو میش .
- ج - ترکیب صفت توصیفی و اسم ، اسم و صفت میسازد : سیاه موی ، سیاه چشم سیاه روی ، سیاه سر ، سیاه ریش ، سیاه چادر ، سیاه رنگ ، سیاه بخت ، سیاه روز سرخ روی ، سفید روی ، سفید موی ، زرد موی ، خوشبخت ، نیک بخت ، بدبخت ، تیره بخت ، تیره روز ، خوش روی ، خوش سیما ، شیرین زبان ، پیر مرد ، پیر زن ، تنگدل بلند بالا ، تنگ دست ، تهیدست ، کشاده دست ، چابک دست ، تردست ، کوتاه دامن .
- د - شکل مقلوب (اسم و صفت) : موی سفید ، سر سفید ، چشم سفید ، چشم سیاه دلگرم ، دل سرد ، دل تنگ ، دلارام ، بالا بلند ، دامن کوتاه .
- ه - ترکیب عدد و اسم ، اسم و صفت میسازد : نیم رنگ ، نیم خواب ، نیم راه یکدل ، یک دست ، یک زبان ، دوروی ، دوتار ، چارتار ، چار مغز ، چار پای ، چار راه چار ابرو ، پنج گنج ، پنج کتاب ، شش در ، هفت میوه ، هفت اقلیم ، هفت پیکر چل چراغ ، چل تن (نیم با صفت هم می آید : نیم خام ، نیم بیدار ، نیم باز) .
- و - ضمیر مشترک (خود) و اسم یا صفت ، اسم و صفت میسازد : خود کار ، خود رنگ خود مختار .

۲ - ترکیب اسمیه ها باریشه شماره ۱ فعل

- الف - ترکیب اسم و ریشه شماره ۱ ، اسم آله یازینت آلات میسازد : نور افکن بم افکن ، بم انداز ، ذره بین ، دور بین ، دستبند ، گردن بند ، کمر بند ، ریگمال ، دستمال ، دستکش ، آب پاش ، پای کوب ، قندشکن ، گل گیر ، جاروب ، قلم تراش .
- ب - ترکیب اسم و ریشه شماره ۱ ، صفت فاعلی میسازد و گاهی پیشه رانیز میرساند :

هوانورد ، دریانورد ، کوه نورد ، راهگذر ، راهنما ، راه شناس ، راه نورد ، قالین باف گل فروش ، بخاری ساز ، بوت دوز ، چوب شکن ، قبر کن ، آوازخوان ، سایه افکن

دل نواز ، دلفریب ، دلربا .

ج - ترکیب اسم و ریشه ۱ ، صفت مفعولی میسازد : دست آموز ، دست پرور
دست چین ، دست نویس ، دستگیر (گرفتار) ، پایمال ، پای انداز (ترکیب) (نیم) و ریشه
۱ نیز صفت مفعولی میسازد : نیم رس ، نیم جوش ، نیم بند ، نیم پز ، نیم سوز .

د - ضمیر مشترك (خود) و ریشه ۱ ، اسم و صفت فاعلی میسازد : خود نویس ، خود روی ،
خودخواه ، خودساز ، خود فروش ، خود پسند ، خود ستای ، خود نمای ، خود بین
خود شناس (۱) .

ه - اسم و ریشه ۱ با پسوند (ه) اسم میسازد : خاکروبه ، پای تابه ، گاودوشه .

و - اسم و ریشه ۱ با پسوند (اك) اسم ، اسم آله و اسم جانوران میسازد : شیرچوشك
گوش پوشك ، خس پوشك ، گوش خزك ، ماهی خورك ، گوركاوك .

۳ - ترکیب اسمیه ها بار ریشه شماره ۲ فعل

اسم ، صفت ، ضمیر مشترك و (نیم) با این ریشه یکجا شده اسم و صفت میسازد :
پری زاد ، خانه زاد ، گل آلود ، خواب آلود ، خمار آلود ، خون آلود ، ره آورد ،
دست پخت ، دست پرورد ، یادداشت ، یاد بود ، یاد کرد (ذکر - قدیمی) ، پیش نهاد ،
پیش رفت ، خوش دوخت ، نیک زاد ، خود ساخت ، نیم ساخت .

۴ - ترکیب اسم ، صفت ، نیم ، با اسم مفعول یا صفت مفعولی (خورده) ، که خود
مشتق است : خورد (+ ه) اسم و صفت میسازد :

الف - شکل عادی : دست زده ، دست خورده ، دست نشانده ، دست پرورده

(۱) اکثر مرکب های شماره ۱ بخشهای ج ، د و شماره ۲ بخشهای ب ، د ، اسم باشد یا صفت ، توسط پسوند
«ی» اسم معنی ساخته میشود و گاهی پسوندهای دیگری نیز بابرخی از آنها می آید . به حیث اسم ، پسوند های جمع با هم
آنها یکجا میشود . گذشته از این ، برخی مرکبهایی هست که بدون پسوند اسم معنی یا پسوندهای دیگر ، به کار نمی رود ،
مانند : دست دوزی ، گلدوزی ، دست اندازی ، دست درازی ، دستکاری ، دست پیشی (پیشدستی) ، دستبازی ، دستشویی
دستشویه ، روی شویه ...

دل‌باخته، دل‌داده، دل‌شکسته، دل‌سوخته، دل‌زده، دامن‌آلوده، رنگ‌پریده، مارگزیده
وحشت‌زده، خمار‌آلوده، خواب‌برده، نورسیده، بزرگ‌زاده، پیشرفته، پسمانده
نیم‌پخته، نیم‌سوخته، نیم‌بسته.

ب - شکل مقلوب: آشفته موی، ژولیده موی، آراسته صورت، پریده رنگ
ریخته پر، پیوسته ابرو، برگشته مژگان.

(۲) مرکب تکراری: در این نوع ترکیب، یا یک کلمه مطلقاً تکرار میشود
یا به وسیلهٔ «آ» و پیشینه‌ها، یا پس از تکرار عادی، پسوند صفت نسبی با آن می‌آید.
اجزای این کلمه‌های مرکب از نظر معنی، متوازن و همسنگ است و مانند ترکیب امتزاجی
یکی تابع و متعلق به دیگری نیست. این کلمه‌ها به حیث اسم، صفت، قید، و جزء فعل مرکب
منکشف به کار می‌رود.

الف - تکرار سادهٔ دو اسم، دوریشهٔ شماره ۲، دو فعل امر: زغال را سر سر کرد.
آمد آمد بهار است. «بلی آمد آمد زمستان است. - قاری»، «آمد آمدت نازم، سرو
قامت نازم. - ترانه» بدو بدو مردم جالب توجه بود. بدو بدو شد. بگیر بگیر چسپید. بز ن بز ن
شروع شد. آدم دمدمی، خواندن سرسری، کتاب را سرسری خواند.

ب - تکرار دو اسم، دو صفت، دوریشهٔ شماره ۱ با «آ»: رویاروی، سراسر
دمادم، رنگارنگ، پیاپی، دورادور، گرداگرد، گرماگرم، دورادور، کشاکش
پیشاپیش، شباشب.

ج - تکرار دو اسم به وسیلهٔ پیشینه‌های (به، در، تا): آدم در به در، در بدر (خانه به خانه)
میگشت. کار را دست به دست کردیم (دسته جمعی انجام دادیم). چشم به چشم شدند.
سر به سر (دم به دم) پرسیده میرفت. کار خود را پای به پای کردیم (تایک جای رساندیم).
بوتهای خود را پای در پای پوشید (ردو بدل و چپ و راست پوشید). پی در پی می‌خندید.
سر تا سر افغانستان. روز تا روز (روز به روز) و سال تا سال (سال به سال) قیمتی شده می‌رود.
(۳) مرکب عطفی: در این گونه ترکیب، دو کلمه اشاره، دو اسم، دو صفت، دوریشهٔ

فعل، توسط کلمه عطف (U) یکجا شده عموماً اسم و گاهی صفت میسازد و هر دو کلمه برابر و موازن میباشند.

الف- ازدو کلمه اشاره و دو اسم: این و آن، چنین و چنان، سینه و بغل، چور و چپاو، نشیب و فراز، رد و بدل، دست و گریبان، سرو کار، سرو سر، آب و هوا، چشم و چراغ، ساز و برگ، گل و برگ، برگ و بار، آب و تاب، آب و رنگ، سرو بر، سرو جان راه و رسم.

ب- ازدو صفت: زن سرخ و سفید (چاق و تندرست و زیبا)، خود را اینقدر سرخ و زرد نساز. سبز و خرم، دور و دراز، خشک و خالی، پست و بلند.

ج- ازدو ریشه شماره ۱: خواب و خور، پیچ و تاب، گیرو دار، ریز و پاش، سوز و گداز، پرس و پال.

د- ازدو ریشه شماره ۲، نشست و برخاست، زد و خورد، برد و باخت، رفت و آمد (آمد و رفت)، داد و ستد (داد و گرفت)، شکست و ریخت، خرید و فروخت.

ه- ازدو ریشه شماره ۱ و ۲: رفت و رو، جست و خیز، پخت و پز، زد و بند، رفت و روب، تاخت و تاز، خرید و فروش، نوشت و خوان، شست و شوی (شستشو)، گفت و گوی (گفتگو) جست و جوی (جستجو).

و- ازدو ریشه شماره ۱ و ۲: بند و بست، گیرو گرفت.

ز- از امر و نهی: دار و مدار، دار و ندار، بگیر و نمان.

ح- مرکب عطفی یکسان و مترادف از دو اسم یا دو صفت: آه و ناله، غم و غصه، نقش و نگار، مهر و محبت، سعی و کوشش، خوش و خرم، تیره و تار، چرک و چتل.

ط- مرکب عطفی بـایک جزء بیمعنی: کار و بار، تار و مار، گدوود، تیت و پرک، کم و تم.

(۴) مرکب هموزن ازدو کلمه مختلف به وسیله (آ، پیشینه ها): رستاخیز، تگاپو، بنا گوش، خویشاوند، (مرکبهای شباروزی، زناشویی، بی پسوند به کار نمیروند)؛

سربه هوا، دست به یخن، سرتاپا، سربه راه (مطیع، فرمانبردار)، سربه زیر (مطیع، بیچاره)، روبه راه (آماده، درست)، خانه به دوش.

(۵) مرکب اتصالی (hyphen juncture) : این نوع کلمه مرکب، در نتیجه تأثیر زبانهای اروپایی، مخصوصاً انگلیسی، در دوره معاصر در زبان دری وارد شده است. برخی از کلمه‌هایی که در زبان دری داخل شده؛ هنوز هم از نظر شکل، نیمه اروپایی و نیمه دری باقی مانده است؛ مانند اندو- اروپایی، اندو- ایرانی یا به شکل غلط تر هندو- اروپایی، که (اندو) عیناً همان جزء اول مرکب انگلیسی و فرانسوی است. پس در حالی که این نوع ترکیب از مدت‌ها پیش اقتباس شده و مورد احتیاج است باید ما آن را به روش درست به کار ببریم؛ یعنی تنها با استفاده از هاین (این علامه - که در این اواخر در موارد دیگر نیز به کار برده می‌شود) دو جزو کلمه مرکب را به روش زبان دری به کار ببریم. من در بعضی از نوشته‌هایم ترکیبهای اتصالی (اسم- صفت)، (حال- مستقبل) را بنا بر ضرورت به کار برده‌ام. ترکیبهای بسیار متداول دیگر همانا (هندی- اروپایی)، (هندی- ایرانی) و ترکیبهای تازه‌تر (پروژه سرك سازی پل خمیری- شبرغان)، (فلم فرانسوی- ایتالیایی، به عوض: فلم مشترك فرانسوی و ایتالیایی)، (شرکت سهامی افغان- المانی)، (آثار موسیقی- سینمایی) است.

شاید گفته شود که اینگونه مرکب باید به شکل عطفی به کار رود، اما در این صورت، برخی از مرکبهای اتصالی، معنای دیگری را افاده میکند؛ مثلاً (کلمه‌های اسمی- صفتی) یا (اسم- صفت)، (فعل حال- مستقبل)، (پروژه پل خمیری- شبرغان) کلمه‌هایی که هم اسم و هم صفت، فعلی که هم حال و هم مستقبل است و پروژه سرك سازی از پل خمیری تا شبرغان، معنی میدهد و در ترکیب عطفی، این مفهوم را بیان نمیکند.

پوهندوی م ن نگهت سعیدی

ادبیات عامیانه‌دوری

نگارنده: عبدالقیوم قویم

-۳-

الا د نبر نبردم کامی از تو کشیدم سالها بد نامی از تو
کشیدم سالها رویت ندیدم نیامد بیوفا پیغامی از تو

ای دلبر با آنکه سالهای متمادی رنج بد نامی ترا کشیدم و هر کس بر من طعنه زد، لیکن از تو کامی حاصل نکردم. از یکسودوری و هجران تو مانند درد جانکاه هر لحظه مرا رنج میدهد و از سوی دیگر تحمل بد نامی عشق تو مرا اذیت میکند، اما تو برای استحکام رشته دوستی هیچ تمایلی نداری. اگر حاضر نیستی که نزد من بیایی از فرستادن پیغامت باید دریغ نکنی. چون پیغامی هم نمی فرستی، پس طریق بیوفایی اختیار کرده ای و به عشق و رابطه عاشقانه ارزشی قابل نیستی. من در برابر اینگونه اعمال تو باید موقفی را اختیار کنم و خویشتن را از چنگک بد نامی برهانم و دیگر در راه عشقت گامی ننهیم.

ا نار میمنه سیبای بایی (۱) میان ما و تو کی بد جدایی
الهی هر که ما و تو جدا کرد نیابد نان گندم با گدایی

از این دوبیتی غم و اندوه بیکران عاشقی نمودار است. با تعمق بر آن جهانی از تأثیر رامیتوان دریافت. تأثیری که سپری شدن مرحله وصال و رسیدن زمان فراق آنرا پدید آورده است. این پیش آمد عاملی دارد و باید عاملش به جزای کردار زشت خود برسد. در این دوبیتی عاشق خطاب به معشوق میگوید: من و تو با هم یکجای زندگی می کردیم و از

۱ - سیب بایی: یک نوع سیب مخصوص است و شاید منسوب به بای باشد، یعنی سیبی که متعلق به شخص

وصال یکدیگر برخوردار بودیم. وجود من و تو به مشابه وجود درخت انار و سیب است که در باغها غرس میشوند و باعث زینت و مفید فایده می گردند. بریدن درختان مثمر بسیار نادرست و هر کس که به چنین کاری اقدام کند لایق مجازات است، همچنانیکه دودلداده را از هم دور سازند و زندگی را بر آنان تلخ نمایند. چون جدا کردن آنها یک عمل زشت و ناپسند است؛ لذا عامل این کار چنان زار و محتاج گردد که نانی را به گدایی نیا بد.

در بیت اول دوبیتی فوق یعنی :

انار میمنه سیبای با یسی میان ما و تو کی بد جدا یسی

یک لطافت و نزاکت ادبی موجود است، عاشق از رهگذر رنجی که در عشق دیده و آلامی که بر او وارد آمده، به انار تشبیه شده است. چه دل عاشق چون دل انار پر از موج خون است. و از اینکه متیقن نیست که محبوبش همیشه در جوار وی خواهد بود یا نه، و به سبب معضله های اجتماعی ازدوام این وصلت خاطرۀ خوش ندارد، لذا خونین جگر است. بعبارت دیگر او که رخساره های سیب مانند معشوقه اش را هر لحظه می نگرد و از مشاهده آن کیفی میگیرد و از طرف دیگر اطمینان ندارد که این کیف برایش باقی است یا خیر غمگین است و جای دارد که چون انار موج خون بردل داشته باشد و از خداوند التجا نماید که مسبب آن جدایی، نان گندم را به گدایی نیا بد. از فحوای مصرع اول بیت اول دوبیتی چنین بر می آید که معشوقه باید از خانواده ثروتمندی بوده باشد؛ زیرا معشوقه با «سیب بایی» ارتباط پیدا میکند و اتصال عاشقی که هویتش آشکار نیست با چنان معشوقه یی دشوار و حتی تاجاییکه در واقعیت مشاهده شده، محال

است :

امشب چه شب است؟ شب مراد است امشب

بر دیدن یار دلم کباب است امشب

ای جوره رنجیده بیا و ربخوریم (۱)

ور خوردن ما و تو ثواب است امشب

درین دوبیتی طوریکه ملاحظه میشود، در قسمتی از مصراع اول راجع به شب و چگونگی آن پرسش بعمل آمده و سپس توضیح گردیده که شب مذکور شب مراد است. یعنی شبی است که عاشق آرزوی رسیدن به وصال معشوقه اش را دارد.

هدف اینگونه بیان در آن شعر از یکسو مهم جلوه دادن موضوع و از سوی دیگر جلب توجه خواننده و یاشنونده است. راستی عاشق در باره مطلبی حرف میزند که جز آن مقصودی ندارد و در واقع آن مطلب دیدن جمال معشوق وی است. عاشق با همه اشتیاقی که دارد، خواستار دیدار محبوب خویش میباشد. در حالیکه معشوقش از وی رنجیده و قهر کرده است. اما عاشق گذشته را فراموش کرده و بر آن خط بطلان کشیده است. او دوستش را برای آشتی کردن دعوت می کند و برایش خاطر نشان میسازد که «ور خوردن» دوستان رنجیده و اتصال مجدد آشنایان قهر کرده ثواب است. این رسم یعنی آشتی کردن برای اعاده دوستی در نزد عوام اهمیت بسزایی دارد.

الایار جان سفید خاصه باشی میان صد جوان ایستاده باشی

میان صد جوان دل با تو دادم به قول عاشقی ایستاده باشی

ای یار سفیدی مخصوص بخودت راداری و در میان صد جوان ایستاده ای. این صفت تو بهترین وسیله تمایز و برتری تو نسبت به دیگران است. من از میان سایر جوانان ترا برگزیده و بتو دل داده ام. هوشدار در قول عاشقی رسم و فارا بجا آری و به عهد خود ایستاده باشی.

استعمال ترکیب «سفید خاصه» در دوبیتی فوق، برای بیان زیبایی جوانی آمده است. کلمه خاصه در اینجا اختصاص را می رساند؛ مثلاً در ترکیب «جوان خاصه»

۱ - اصطلاح ور خوردن در ولایت تخار و بدخشان بمعنای احوال پرسی، معانقه و بغل کشی مستعمل است و آن عملی است که دو شخص یا یکدیگر را در آغوش می گیرند و یا اینکه باهم مصافحه می نمایند این عمل گذشته از مواقع دیدن دوستان در حال عادی، در وقت آشتی کردن دوستان صورت میگیرد و این رسم در بین عوام رایج است.

(یعنی جوان خاص ، جوانیکه موافق طبیعت و مورد توجه دوشیزه بی باشد)
 « و نان خاصه » (یعنی نان مخصوص که مورد پسند شخصی واقع شود) این حقیقت
 نمودار است .

امید و راحت جانم تو بودی فروغ دین و ایمانم تو بودی

گشودم چشم اشک آلود دیدم میان اشک چشمانم تو بودی

همانطوریکه در ادب خواص شاعر از فرط صحبت و در حالت جد و جذب محبوبش
 رافروغ دین و ایمان می خوانند در این دو بیتنی عامیانه که گوینده آن معلوم نیست و به توده
 عوام متعلق است و مال مشترک آنان محسوب میشود ، معشوق فروغ دین و ایمان
 خوانده شده است . این عالیترین خطابی است که عاشق به معشوق می کند . اگر عاشق
 گاهی از یارش بدور باشد از هجران او اشک میریزد ولی در حقیقت با او و بیاد او است
 و در میان دانه های سرشک معشوقش را مشاهده میکند .

ایدوست نمیدانم مکانت بکجاست جانم بتو پیوند و تنم از تو جداست

مانند ابر میروی هر طرفی زنجیر محبت تو در گردن ماست

ای دوست از محل اقامت تو و قوف ندارم و نمیدانم در کجا زندگی می کنی هر چند
 در ظاهر و جسماً از تو دور و جدا هستم ، ولی باطن با تو پیوندی دارم . یعنی پیوسته به یادت
 هستم . گرچه مانند ابراز من گریزانی و می کوشی از من کناره گیری ، لیکن باید بدانی
 که زنجیر محبت تو در گردن منست و در عالم خیال ترا پویان می باشم .

الا یارم الا شهزاده یارم کمر باریک چارده ساله یارم

به چارده سالگی دل با تو دادم به پانزده سالگی کی مشی یارم

ای زیبای چارده ساله ! ای محبوبی که در میان خوب رویان چون شهزاده ای !
 در چارده سالگی شیفته و شیدای تو شدم ، مگر اکنون به پانزده سالگی رسیده ای و یکسال
 از عمر محبت من سپری میشود ، تا هنوز عشق مرا قبول نکرده ای ، میخوامم از تو بپرسم

که چه وقت یارم خواهی شد و مراسم فر از خواهی ساخت .
 ای کوتل پیشارو (۱) ره کردم شدگار (۲) گاوای حرامزاده نمی کردن کار
 آهی بکشم که بشکنه یوغ و سپار گاوای به علف رون خودم دیدن یار
 از فحوای این دوبیتی چنین برمی آید که دهقانی در کوتلیکه مقابل قریه واقع شده،
 به قبله کردن مشغول بوده است. ولی گاوهایش توان کار کردن را نداشته با آنهمه ذوق
 و رغبتی که لازم بوده قبله کردن ممکن نبوده است، بنابراین دهقانرا چنین آرزو بدل
 افتاده است که آهی بکشد تا یوغ و اسپارش بکشند و خودش به دیدن یار خود روانه د یه
 شود و گاوها را به علف خوردن رها کند .

اگر چه من غریب و ناتوانم بود دیدار تو نیروی جانم

زوصلت تازه چون فصل بهارم زدوری تونجور و خرا بم

عاشق اگر چه غریب و ناتوان باشد، دیدار یارش بهترین نیرو برای وی است. عاشق
 از وصل معشوق شاد میشود و نهال قامتش، مانند درخت که در فصل بهار تازه و شاداب
 می گردد، جانی تازه بی می یابد. برعکس از دوری و فراق وی رنجور و ناتوان
 میشود. در اینجا وصل معشوق به مشابه نیروی است که طراوت و شادابی را در بهاران سبب
 میشود. یعنی عاشق از وصل دوستش احساس فرحت و لذت مینماید .

الهی تا جهان باشد تو باشی زمین و آسمان باشد تو باشی

زمین و آسمان تخت سلیمان سلیمان در هوا باشد تو باشی

در این دوبیتی عاشق طول عمر معشوق را خواستار است. طوریکه می گوید تا وقتیکه
 زمین و آسمان در حرکت است و تا زمانیکه قصه گردش تحت سلیمان در هوا، در سر
 زبانها باشد؛ تو نیز باشی. در این دوبیتی چنانکه ملاحظه میشود، صنعت تلمیح بکار رفته، یعنی
 به قصه حضرت سلیمان پیغمبر (ع) و گردش تخت او در فضا اشاره شده است. لیکن يك نکته

۱ - پیشارو: پیش روی، مقابل، روبروی

۲ - شدگار: شد یار.

قابل توضیح است و آن اینکه در اینجای زمین و آسمان به تخت سلیمان تشبیه شده و وجه شبه همان حرکت و گردش است. پس وقتی که در باره موجودیت و گردش تخت سلیمان صحبت میکنم، بادر نظر داشتن جمله «سلیمان در هوا باشد» چنین بخاطر ما خطور میکند که تا وقتی که زمین و آسمان در گردش باشد و یاسخن از گردش و حرکت سلیمان در میان باشد، تو نیز از دوام عمر بهره مند باشی.

الا باغبان به باغت کار دارم
گلی چیده بده بیمار دارم
گلی چیده بده چیزی نگویی
به ما نند گلت یک یار دارم

ای باغبان برای آن در باغت آمده ام که گلی برایم بدهی؛ زیرا یارم که در زیبایی و لطافت به گل باغ تومی ماند، مائل به گلست.

الا یا خالقه پرو دگارا
به مالایق ندیدی یار ما را
به هر کس داده ای طالع و بختی
بمادا دی دو چشم اشکبارا

ای خداوند مرا سزاوار آن ندیدی که به یارم برسم؛ دیگران را طالع و بخت داده ای و بدان سبب شادکامند، اما من جز دو چشم اشکبار هیچ ندارم.

به ایلاق [بیلاق] میروی جانانه من
نمی بینی بسوی خانه من
دلسم باشد بد نبالت بهر جا
الا ای شوخک مستانه من

مردمان مالدار، همه ساله برای پیدا کردن علفزارها و دشتهای وسیع سرسبز و شاداب بطور خانه کوچ از یک نقطه به نقطه دیگر حرکت می کنند تا برای رمه و گله خویش موضع مناسبی بیابند. بعضی از آنها موضع خاصی تهیه دیده اند و هر سال در وقت معین راه بیلاق را در پیش می گیرند و از دره ها و قریه های گذرند و به آن محل اصل اقامت می افکنند. طبیعی است با تکرار اینگونه مسافرت ها، مردمانی که در مسیر شان مسکن گزین اند، می آمیزند و میان آنان آشنایی و پیوندی برقرار میشود.

دو بیتی بالا نمودار چنین رابطه ای است، رابطه ای که بر مینای عشق استوار می باشد

یعنی طوریکه معلوم میشود مردی مسحور جمال دوشیزه ییلاق نشین شده است. لیکن آنسان که ظاهر دو بیتى نشان میدهد، دختر را به آن مرد تمایلی نیست. بنا بران عاشق بیچاره از این بی اعتنائی دختر شاکی است. ولی دلش از سودای عاشقی نمی گذرد و هر جا دنبال معشوق روان است. تا باشد متاع وصال دلبر را بدست آورد.

بشانه کوزه پشت آوروانی روانی وز حال من ندانی
دمی ایستاده شورویت ببینم بدنالت مره تاکی دوانی

در مناطق دور افتاده کشور زنان و دوشیزگان برای آوردن آب به چشمه، جوی و یا دریا میروند و بامشک و کوزه آب می آورند طوریکه در این دو بیتى می بینیم دوشیزه بی کوزه بردوش گرفته و برای آوردن آب روان است رفیقش مایل است لحظه بی او را متوقف سازد و باوی صحبت کند؛ لیکن او نمی ایستد. رفیقش از آن وضع ناراض است؛ زیرا بارها کوشیده مگر به دیدن وی نائل نگردیده است.

درین عالم مرا گرما گرفته غم عالم مرا تنها گرفته
غم عالم همه میگن دوروز است غم من دم بدم بالا گرفته

عاشق از غم شاکی است شاید این غم برای دیگران دوروز باشد ولی غم او هر لحظه روبه افزایش است معلوم نیست که این غم معلول چه علتی است غم فراق غم ناداری غم بیماری و یا غم کدام حادثه دیگر. بهر کیف این غم تنها به سراغ وی آمده و اسباب رنج و عذاب او را فراهم ساخته و از آزار دیگران دست گرفته است.

در سنگ سیه الف کشم لام آید شاید که نگار من لب بام آید
در دورو «نواى» خود بپاشم دانه شاید که به بوی دانه در دام آید

برای بدم آوردن بعضی از پرندگان، مخصوصاً کبوتر که در ادب دری خوب رویان را بعضاً به آن تشبیه می کنند در لب بام دانه می پاشند و سپس با دام آنرا فرا چنگ می آورند. در این دو بیتى عاشق نیز در پی آن است که با پاشیدن دانه یعنی با اظهار وعده های گوناگون و یا به اصطلاح «بانشان دادن باغهای سرخ و سبز» معشوقه را رام سازد.

در نقاط دور دست لب بام بهترین جای برای اظهار عشق است و نخستین مرحله عاشقی
و اولین تماس عاشق و معشوق از همان جا آغاز میشود و با کوشش و پایداری ، عشق
آنان در حیطه امکان در می آید .

در خانه چراغ کرده ای حاضر باش زلفه پرزاغ کرده ای حاضر باش
زنجیر سر زلف تو در دست منست بیهوده دماغ کرده ای حاضر باش

از این دوبیتی ظاهراً رنجشی میان عاشق و معشوق احساس میشود عاشق میداند که
معشوق وی قهر کرده است ولی شاید منتظر است که حادثه بی بوقوع بپیوندد تا قهرش
به آشتی بدل شود. معشوق در خانه است و چراغ را روشن و زلفان خویش را آراسته است.
عاشق او را می بیند و برایش می گوید باید بدانی که من روشن کردن چراغ و آراستن
زلفین تو را می بینم زنجیر سر زلف تو در دست می باشد ولی تو بیهوده دماغ (قهر) کرده ای
و باید بدانی که از چنگم خلاصی نداری و عاقبت از آن من خواهی بود .

تا کی نشینم سر بلندی به هوا تا کی بکشم سوز و فراق تنها
ای پای مره فلک بسته به جفا تو پای کشاده داری برخیز و بیا

در این دوبیتی ظاهراً اظهار گله مندی از جانب معشوقه صورت گرفته است چه دختران،
مخصوصاً دختران دهاتی و کوه نشین ، نظر به ایجابات اجتماعی مقید هستند و پای
بسته دارند و نمیتوانند برای انجام عشق نسبت به مردان جسارت بیشتر نشان دهند ؛ بدین
اساس باید در این راه مردان بیشتر در تلاش باشند و محبوب شان را در انتظار نمانند .
طوری که ملاحظه می کنید معشوقه خطاب به عاشق می گوید که تا بکی من در سر این
بلندی با هوا و خوش منظر ، در انتظار باشم و تا چند تنهام سوز و فراق را متحمل شوم.
فلک پای مرا از روی جفا بسته است. تو پای کشاده داری و توان آمدن در تو هست ؛
بنابراین برخیز و بیا .

چشمان تره خمار می بینم من زلفان تره دوتار می بینم من
اندر سر زلف تو شگفته لاله ارمان تره بهار می بینم من

درین دوبیتی تنها از زیبایی معشوقه توصیف شده است. توصیف چشم، توصیف زلف و بالاخره توصیف رخسار معشوقه. طرز بیان این دوبیتی خیلی عالی است. از یکطرف زلف به تار تشبیه شده و باز بر سر آن زلف لاله‌یی بشگفته که مراد از آن رخسار زیبای محبوب است. زلف و رخسار باهم تناسب داشته و این تناسب با اضافه بهار و شگوفه تکمیل شده است. جای دارد عاشقی آرزوی دیدن بهار حسن چنین معشوقه را که همه زیبایی‌ها در وجودش مجتمع است در سر بپرورانند.

دنیا بمثال پیر پرتاو (۱) رود خون دل من بمثل سیلا و رود
گر مرگ نباشد از قنای آدم آدم به تۀ خاک چرا خاورود

نظر به علم جیواو جی گابنات عمر زیاد کرده و دوره‌های مختلف را سپری نموده است؛ ولی به عقیده شاعر - انسان که در این دوبیتی انعکاس یافته - دنیا پیر شده است. واضح است که پیری مرحله ضعف و سستی است و شتاب و چابکی در این مرحله کمتر سراغ میشود. بدان سبب دنیا به آهستگی حرکت می‌کند؛ درست مانند انسان پیر خسته و ناتوان که قدرت و حوصله تیز رفتن را نداشته باشد.

یعنی دنیا مانند شخص پیر ناتوان و خون دل من بسان سیلاب در دست حرکت و جریان است. این پیری و ضعف بالاخر به مرگ منتهی میشود و مابۀ رنج همگان را فراهم می‌سازد مرگ یک امر حتمی است؛ زیرا اگر مرگ برای از بین بردن کسان در قنای آنان نیفتد، پس چرا انسانها سر در نقاب خاک می‌پیچند.

سر کوی بلند یکدانه گندم غریبی میکنم در ملک مردم
غریبی کرده کرده تار گشتم میان دوست و دشمن خوار گشتم

تنهایی جز نابودی حاصلی ندارد؛ مثلاً: اگر یکدانه گندم بر سر کوهی بروید و بزرگ شود، هیچ فایده‌یی از آن متصور نیست؛ زیرا در اثر باد و باران و شاید دیگر عوامل

از بین برود و مفید فایده‌ی واقع نشود. در این دوبیتی با ارائه این مقدمه یعنی مصراع اول، از تنهایی و غربی‌ی انسانی در ملکی که شب و روز مشغول کار و زحمت‌کشی بوده حکایه شده است. شاید او به امیدی کار می‌کرده است ولی هر چند که زحمت کشیده و توان و قدرتش در راه حصول ثروت صرف شده و از شدت کار چون تار گشته صاحب مکتی نشده است؛ بنابراین در میان دوست و دشمن خوار گشته است.

دالان بلند داری و پیشش باغست کرته چکن (۱) داری دلم صد داغست

گفتم بروم ترا کنم من یاری حیف قدنازکت بچنگک زاغست

در این دوبیتی از کرته چکن زیبارویی که مانند داغ‌های دل دل‌داده‌ی منقوش است، سخن بمیان آمده و از طنازی وی تعریف شده است این. دل‌داده قصد «یاری کردن» با او را دارد؛ ولی تأسف از آن می‌خورد که وی در چنگک شخصی گرفتار است که در سیاهی و زشتی به زاغی مانند می‌باشد.

سر راه مرا دختر گرفته تمام استخوانم در گرفته

برین (۲) بر مادر دختر بگوین که کار ما و دختر سر گرفته

یعنی به مادر دختر بگویند که من و او با هم طرح عشق ریخته ایم و بین ما دوستی برقرار شده است.

شبهه به ستاره می‌رود نالش من از آب دودیده تر شود بالش من

کو دوست بیایه بر سر بالش من بینم رخ دوست و کم شود نالش من

از فراق دوست نالانم و نالشم به ستاره می‌رود اشک می‌ریزم و از آب چشم بالش من تر شده است ای کاش آن دوست در این لحظه بسراغ من آید تا روی او را بینم و آه و ناله ام کم شود.

۱- کرته چکن: پیراهن گلدوزی و منقوش

۲- بروید:

شب - اتو بیادت ناله دارم بدل داغ سیه چون لاله دارم
 نه خوش باشد شب و نی روزهایم غمت را در دلم هر ساله دارم

و قتی که شب به ماه نظر می کنم ، روی تو بیادم می آید . غم دوریت چون داغ سیاه که
 در لاله است در دلم جای دارد روز و شب و سالم در غم تو به سر می رسد .

فریاد که ما عمر به غم باخته ایم در چنگک اجل مثال یک فاخته ایم
 آخر جای ما زیر زمین است زمین اینجا غلط است که ما وطن ساخته ایم

در این دو بیتی از دنیا و زندگی کردن در آن مذمت شده است . انسانی که عمر را به
 غم ورنج سپری نماید و دنیا و زندگی لبخندی به او نزنند جز ما یوسی فکری نمیتواند کرد
 و غیر از گریز گرفتن از هیاهوی زندگی آرزویی بدل نمی پروراند .

فلکه ببین به ما چه دلسوزی کرد شادی ره ببرد و غم بما روزی کرد
 بر هر که بد و خت جامه بخیه سفید نوبت که بمارسید سیاه دوزی کرد

شکایت از فلک کج رفتار در ادب دری بسیار فراوان است . این وضع در ادب عامیانه
 دری نیز دیده میشود بهترین مثال آن درد و بیتی بالا است در اینجا کج رفتاری فلک
 و شکایت از ناسازگاری آن طوری بیان شده که میشود آنرا به اصطلاح «مدح بمایشبه
 الذم» مخصوصاً در کلمه «دلسوزی» تعبیر کرد ؛ یعنی در حقیقت فلک از طریق خصومت
 پیش آمده و شادی را برده و غم را آورده است این خصومت فلک در برابر یک شخص
 تبارز نموده و برای وی سیه روزی کرده است ، در حالیکه بادیگه گران از درد دوستی
 و مساعدت پیش آمده و برای آنان جامه های «بخیه سفید» دوخته است ؛ جامه های که لایق
 اشخاص نیک بخت است اشخاص که جز راحت و آسودگی ندیده اند و از غم ورنج
 هیچ نامی نشنیده و پیوسته در ناز و نعمت بسر برده اند .

قد تو نهال بی ثمر کرد مرا عشق تو گدای در بدر کرد مرا
 گفتم بروم ز عشق تو تو به کنم روز آمده عشق تو بتر کرد مرا

از عشق تو هیچ ثمر نگر فتم این عشق مرا گدای در بدر کرد. هر چند سعی کردم که ازین تکلیف رها شوم لیکن رفته رفته تکلیفم بیشتر گردید.

مه قربان سردروازه میشم صدایت بشنوم ایستاده میشم
صدایت بشنوم از دور و نزدیک بمثل غنچه گل تازه میشم

طوری که بیشتر اشاره کردیم، سر بام، و دهن دروازه و نظایر اینگونه مواضع در ادب عامیانه که مظهر تمنیات و احوال مردم است به وفرت بیان شده است. عاشق که از دهن دروازه صدای معشوق خویش رامی شنود می ایستد، از شادی بسان غنچه گل می شگفتد.

نویسم نامه یی از بینرایی ببندم بر پر مرغ هوایی
الامرغک رسان باد لبر من بگو صد داد و بیداد از جدایی

مرغان هوایی در ادب دری همیشه حامل پیام هایی از دوستی به دوست دیگر بوده اند. در اینجا مرغ هوایی نامه عاشقی را که مبنی بر شکایت از جدایی است به معشوق می رساند. یاد تو کنم سر زبانم سوزد گسر صبر کنم تمام جانم سوزد
سریست که پیش کس نمی شاید گفت دردی است که مغز و استخوانم سوزد
یعنی نه تر ایاد کرده میتوانم و نه صبر؛ زیرا اگر یادت کنم، زبانم می سوزد و اگر صبر کنم، جانم و این سریست که به هیچ کس نمیتوانم آنرا اظهار کنم. نگاه داشتن این سر مانند دردی است که مغز و استخوانم رامی سوزاند.

یک یار گرفته ایم از خطه راغ (۱) مانده نو نهال در گوشه باغ
گفتم بروم بر آرمش از آن باغ آیا چه کنم که بی وفا مردم راغ

یاری را از راغ گرفته ام و مانند نو نهالی است که در گوشه باغی بروید. گفتم بروم و او را با خود ببرم؛ لیکن افسوس که مردم راغ بیوفایی کردند و نگذاشتند که به کام خویش برسم
یارکمه ببینی که کوتله طی زدورفت مهر دلمه بدامنش بر زدورفت
چندی شده بد مهر دلم کم شده بد باز آمد و آتش به جانم زدورفت
یعنی یارم دوباره با من طرح دوستی ریخت ولی خودش زدورفت و با اینکار آتش محبتی را که چندی خاموش شده بود باز مشتعل ساخت و با آن آتش جانم را سوخت.

نویسنده: داکتر و. پ کینی

روش تحلیل داستان

ترجمه اسدالله حبیب

-۲-

میانہ- بر خورد، پیچش، اوج: از انجام آغاز داستان به آغاز میانہ عبور میکنیم و از همان حالت نخستین، عناصر متحول داستان دسته دسته میشوند و زمینه بر خورد را آماده میسازند. در «گودمان براون جوان» میلان این عناصر در زد و خورد براون با مردی ناشناس در جنگل ظاهر میشود. مرد ناشناس از براون میخواهد که شب با وی بماند؛ اما براون آرزو دارد که بخانه برگردد. فقط تصمیم براون مبنی بر مقاومت در برابر خواهش مرد ناشناس بر خورد را بوجود می آورد.

هر چند هنوز ضعف شخصیت «فیث» ظاهر نشده است؛ اما باید در نظر داشت که بر خورد با خاصیت تحول پذیری مواد داستان از همان آغاز بستگی دارد. خطرهای ناشی از جدایی دودلداده به سفر گودمان براون بسوی جنگل تاریک وابسته است و در آن جنگل است که آن حادثه شوم رخ میدهد. احساس هول انگیزی که در این حادثه نهفته است ما را بیاد جادوگر کشی های «سیلم» که محل داستان است نیز می اندازد.

پیچش و اوج: آنچنانکه تخمه انکشاف داستان به سوی بر خورد در همان نخستین حالت پنهان است؛ ریشه های انکشاف به سوی اوج نیز از نخستین لحظه بر خورد آب میخورد. حرکت از مرحله ابتدایی بر خورد تا اوج، گاهی پیچش نامیده شده است. آخرین نقطه شدت پیچش اوج داستان است. یا اوج داستان مرحله شدت پیچش

است که نتیجه گیری از آن آغاز می شود.

در «گودمان براون جوان» پیچش عبارت از مراسم شیطانی و مرموزی است که مرد ناشناس (که شیطان نامیده شده است) براون را به سوی آن میبرد. و همچنان پیچش ضعیف شدن مقاومت براون را تا آن حد که او نیز خود را پلید و دگرگون شده می یابد، در بردارد. تغییر عقیده قهرمان به تنهایی اوج داستان نیست؛ بلکه اوج در آن حد شدت قرار دارد که «براون» میبیند که زنش «فیث» نیز که حتی امکان داشت از اندیشه گناه بمیرد؛ پلید شده است و در میان دیگر تغییر یافته ها - دیگر مسخ شده ها - در آن جنگل شوم گردش میکند.

اهمیت پیچش در داستان مبالغه یی بکار ندارد. این مسلم است که برخورد بدون پیچش کافی بی حال و بی تأثیر میماند و کمتر باور کردنی میشود. و توسط خوب پروردن این پیچش نویسنده میتواند تأثیر داستان خود را به تدریج بالا ببرد تا آنکه خواننده را در اوج کامل داستان قرار بدهد. برای بیان اهمیت پیچش همین بس که «در گودمان براون جوان» مانند هر یک از داستانهای بزرگ، «هاثارن» بخش بزرگی را به پیچش تخصیص داده است. مبالغه نیست اگر بگوییم که نویسندگان بزرگ قدرت خلاقیت هنری خود را بیشتر با پرورش پیچش هویدا ساخته اند.

پایان: در تقسیم داستان به سه بخش، پایان، شامل همه عناصر، از اوج تا نتیجه است. در «گودمان براون جوان» پایان داستان به نتیجه تجربه «براون» در جنگل تخصیص یافته است. و بعد از آنچه در جنگل رخ میدهد؛ «براون» مضمحل می شود و تا پایان عمر با بدبختی بسر می برد؛ آنچنانکه در داستان نیز گفته شده است که «ساعت مرگ او تیره و تار بود.»

یادآوری در باره برخورد: برخوردی که داستان با آن بوجود می آید؛ انواع زیاد دارد. داستان ممکن است شامل برخورد در یک نفر باشد؛ مثلاً برخورد میان نیاز مندی

و وظیفه، او یا بر خورد میان اشخاص، یا بر خورد میان شخص و اجتماع، یا بر خورد میان انسان و طبیعت.

قوانین طرح

نویسنده برای شکل دادن طرح داستانش ناگزیر از دانستن قوانین معینی است. اینجا منظور ما از قوانین، چنان قوانینی نیست که گروهی قانونگذاران آنرا وضع کرده باشند؛ بلکه منظور ما عموماً میه‌هایی است که از تجربه و کار نویسندگان بزرگ برون کشیده شده است. سرپیچی از این قوانین گناه عظیمی نیست. این تنها توقعی است که نویسندگان آینده اساسهای روش نویسندگان گذشته را پیروی کنند. گاهی شکستن و درهم ریختن برخ این قوانین انحراف نه، بلکه روش نوین بکار بستن آنها خواهد بود. **حقیقت نمایی:** از قوانین مهم طرح، یکی حقیقت‌نمایی آنست. منظور ما از حقیقت‌نمایی آنست که داستان قانع‌کننده باشد. قانع‌کننده بودن داستان حتمی معنای ریالستیک بودن را ندارد؛ بلکه مراد آن است که داستان در شرایط خودش منطقی داشته باشد.

داستان اگر مطابق به‌خو است تناسبش نوشته شده باشد؛ حقیقت‌نماست. مثلاً برای خواننده شكاك ظهور مردناشناس بنام شیطان غیر ریالستیک بنظر میرسد؛ اما اگر آنرا در حیات انسانی فرضیه‌ممکن بنگاریم باقی داستان کاملاً قانع‌کننده است. بطور مثال «ساعت مرگ بر او تیره و تار بود.» این مطلوب بانهایت روانی و صورت طبیعی از حوادث قبلی بیرون تراویده است. «براون» در بدبختی می‌میرد؛ زیرا برای وی درك اینکه روح انسانی گاهی چنان گناه‌آلود و پلید میشود که در جنگل مشاهده کرده بود؛ تحمل ناپذیر است. تحمل ناپذیر بخاطر آنست که «براون» پیش از آنکه به جنگل برود، در باره سرشت انسانی عقیده غیر ریالستیک داشت و این عقیده غیر ریالستیک او را مجبور ساخته بود که باور کند که خانمش «فیث» حتی با اندیشه گناه‌نا بود خواهد شد. «براون» نمیتوانست «فیث» را مانند سایر انسانها ببیند. عکس‌العمل شدید او در برابر درك تازه‌اش

کاملاً قانع کننده است. «فیث» که بنظر او تماماً خوب بود؛ تماماً ناپاک و پلید شده بود. در پایان داستان، مانند آغازش، بر او ن نمیتواند باور کند که سرشت انسانی آمیخته از پلیدی و پاکیست در اینجادگرگونی عمیقی در شخصیت بر او رخ میدهد و این دگرگونی موافق به خواست حوادث است و این موافقت اساس آن است که داستان در شرایط ساختمانی خودش حقیقت نما باشد.

شگفتی انگیزی: حقیقت نمایی تا آنجا که توضیح شد چنین معنی میدهد که داستان نسبت به خودش درست باشد؛ یعنی پایان داستان از آغازش بتر او دو با آن متناسب باشد. در عین حال از خواندن داستانیکه ما را متحیر نمی سازد، احساس کسالت میکنیم. چطور شود؟ چطور شود که این دو اصل شگفتی انگیزی و حقیقت نمایی در یک داستان جور بیایند. چنانچه در داستانی کاملاً جنایی پولیسی، مثلاً از «جان دکسن کار» (۱) یا «آگاتا کرسی» (۲)، بخصوص در فصل دوم از آخر، زمانیکه هویت قاتلین فاش میشود میخوایم که ما را متعجب بسازد و اگر چنان نکرد، آنرا عیب داستان میدانیم.

وبعد، میرویم به فصل آخر. معمولاً داستانهای جنایی پولیسی با هویت قاتل پایان نمی یابد. بعد از افشای هویت قاتل جستجوی پلیس از آن نقطه بیکه رسیده است، تا مرز نتیجه کشی پیش میرود، آنقدر پیش میرود که با دلایل آنرا حل کند. و آنوقت است که ما میخوایم قانع ساخته شویم که حل شگفتی انگیز داستان حقیقه^۲ از حوادث گذشته تر اویده است. و باز اگر این توقع بر آورده نشود؛ احساس میکنیم که داستان عیب دارد. شگفتی انگیزی که در داستانهای جنایی پولیسی ظاهر آ دیده میشود؛ در همه داستانهای خوب نهفته است. در عین حال هم میخوایم متعجب شویم و هم میخوایم قانع شویم که شگفتی انگیزی داستان قانون حقیقت نمایی را نمی شکند.

John Dickson Carr (۱)

Agatha Christie (۲)

آیا وجود «فیث» در مراسم شیطانی جنگل، شگفتی انگیز نیست؟ البته است؛ اما بهمان اندازه حقیقت نما هم است. نویسنده مجبور مان نمیسازد که حضور «فیث» را در جنگل قبول کنیم و چون اشباح همه اهل «سیلم» به شمول خطیب و پدر و مادر خود بر او در جنگل حاضر میشوند، از قبول آنکه «فیث» نیز حاضر شده است ناگزیر می شویم. و در اخیر ما متوجه پوپک های گلابی کلاه «فیث» می شویم که آنها هم علامه هوس انگیز ضعف انسانی اوست.

مترددو مشتاق نگهداشتن خواننده : سومین قانون طرح مترددو مشتاق نگهداشتن خواننده است. منظور ما از این تعبیر توقع نامشخصی است که تا پایان داستان خواننده را بیدار و علاقمند نگه میدارد. مترددو مشتاق نگهداشتن خواننده، معنای آنرا ندارد که خواننده محض نداند که حوادث چگونه پایان می یابد من. در صدها داستانیکه نخواننده ام نمیدانم که حوادث چگونه پایان می یابد اما در باره دانستن آنها اشتیاقی هم ندارم. اصلی که در باره آن صحبت میکنیم، شامل نوعی آگاهی از امکانات و علاقه به دانستن آنهاست. همان زمان که از تحویل پذیری حالت آگاه میشویم توقع نامشخصی در ما انکشاف میکند؛ مثلاً: در «گو دمان بر او ن جوان» از وقتی که آگاه میشویم که «فیث» نیز در جنگل خواهد بود، این توقع نامشخص شروع به انکشاف میکند و این ترددو اشتیاق ما وقتی آرام می شود که میدانیم «فیث» در جنگل هست.

آنچه مترددو مشتاق نگهداشتن خواننده را به وجود می آورد سایه اندازی پیش از حائنه است. منظور از این عبارت تشریح جزئیاتی است که به خط السیریکه ممکن است داستان اختیار کند، اشاره میکند؛ مثلاً: «هائارن» با ذکر بعض جزئیات، این توقع را که «فیث» نیز در جنگل باشد، در ما می انگیزد و آن توقع را با آشکار ساختن وجود «فیث» در جنگل تسکین میکند.

طرح ووحدت : توقع اساسی ما از طرح، آنست که دارای وحدت بماند. هر طرحی که دارای آغاز، میانه و پایان است و باقوانین حتمیقت نمایی، شگفتی انگیزی و مترددو مشتاق

نگهداشتن خواننده مطابقت دارد؛ باید وحدت داشته باشد. و اینست منظور کلی ما از وحدت طرح.

طرح فرعی: مشکل اساسی مربوط به کار وحدت بخشیدن طرح که در داستانهای طولانی ظهور میکند، وابسته به طرح های فرعی است. طرح فرعی سلسله حوادث جدا یا تا یک اندازه جدا از طرح اصلی است. جاییکه یک طرح فرعی موجود باشد؛ یکی ازین دو امکان ظاهر میشود: نخست، طرح فرعی رابطه نزدیک با طرح اصلی دارد و مثال این وابستگی در درام روشتراز داستان دیده میشود. در «کنگ لیر» (۱) و «بلیام شکسپیر» طرح فرعی که در باره «گلوستر» (۲) و پسرانش است با طرح اصلی که در باره «لیر» و دخترانش است واضحاً قابل مقایسه میباشد. دوم، اصل وحدت در عنصر دیگری غیر از طرح موجود میگردد؛ مثلاً در «تم» (۳) داستان که در فصل هفتم گفته خواهد شد.

اگر هیچیک ازین دو شرط به نظر نیاید؛ طرح فرعی وحدت اثر را بطور کلی بهم میزند و بنا بر آن عیب حساب میشود. گاهی ممکن است اثری با وجود اینگونه عیب اثری عالی باشد. حادثه فرعی «اپیزود» (۴) «مرد بالای کوه» در «تام جونز» (۵) اثر «هنری فیلدنگ» (۶)؛ بصورت عموم، انحرافی از وحدت شده است؛ اما کمتر کسی انکار خواهد کرد که «تام جونز» یکی از بزرگترین ناولهای انگلیسی است. اگر ازین عیب بگذریم، در طول تاریخ ناول، «تام جونز» یگانه اثری است که چنان طرح های پیچ در پیچ و متحد دارد. و نیز نسبت به وحدت محسنات دیگری (مانند قدرت حیاتی) هم دارد که در ارزیابی دقیق باید در نظر گرفته شود.

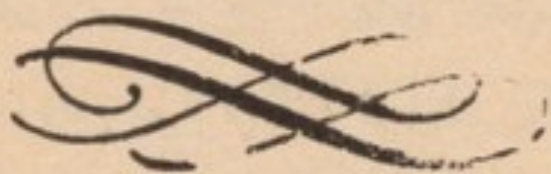
طرح به حیث وحدت: از این مبحث برمی آید که طرح یگانه وسیله مهم تو حید

Tom Jones (۵)	King Lear (۱)
Henry Fielding (۶)	Gloucester (۲)
	Theme (۳)
	Episode (۴)

داستان است در مرتب کردن حوادث به شکل: آغاز، میانه، و پایان. نویسنده یا نظم و ترتیب مواد خام حوادث را کشف می کند یا آنها را تنظیم و ترتیب می کند، و مراد ما از وحدت در هنر ها، نیز همین است.

طرح به حیث بیان داستان: هر گاه از این مبحث تحلیلی ما، درباره طرح، چنین استنتاج شود که طرح سازی محض يك عملیه میکانیکی است تأسف انگیز خواهد بود. طرح برآستی ارزش عمده یی در تشریح معنای يك اثر داستانی دارد. درست است که طرح ترتیبی است که نویسنده به مواد خام حوادث میدهد؛ اما روشی که نویسنده در ترتیب حوادث اختیار میکند، باید، آگاهی زیادی درباره شیوه در کش از حوادث در اختیار ما بگذارد یعنی احساسی که از معنای حوادث تولید میشود، بادر ك رابطه علمی حوادث بستگی محکمی دارد، و این وظیفه طرح است که این رابطه را نمایان سازد.

فهمیدن علت بدبختی «گو دمان براون» فهمیدن معنای داستانش است؛ بنابراین چنین نتیجه میگیریم که فهمیدن طرح، اصل مهم فهمیدن داستان است. ارسطو گفته است که طرح روح تراژید است و ما میتوانیم که آنرا روح داستان نیز بنامیم.



دو بیتم جگر کرد روزی کباب	که میگفت گوینده بارباب
در یغا که بی ما بسی روزگار	بروید گل و بشگفتد نوبهار
بسی تیرو دیما وارد یبهشت	بیاید که ما خاک باشیم و خشت

مقدمه بر «مقدمه ابن خلدون»

پروفیسور مونتای، شرق شناس معروف فرانسوی، بنا به دعوت پوهنخی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل، بتاريخ ۱۸ حمل وارد کابل شد و بتاريخ ۲۱ حمل ساعت ۴ بعد از ظهر کنفرانسی تحت عنوان (مقدمه بر «مقدمه ابن خلدون») در ادیتوریم پوهنتون ایراد کرد. مادرین جامتن کامل کنفرانس پروفیسور مونتای را به مطالعه خوانندگان محترم «ادب» تقدیم میداریم.

— ادب —

حاضرین محترم!

آرزو مندی مسافرت در کشور زیبا و تاریخی شما از آغاز علاقه مندی من بجهان اسلام و به مشرق زمین در دل من پرورده شده و درین لمحہ مسرت دارم که در پایتخت افغانستان، درین مرکز دانش، در مقابل شما حاضر میشوم.

از کلمات لطف کارانه ای که راجع به من اظهار داشتید صمیمانه سپاسگزاری میکنم. همچنین از اینکه مرا به دیدار افغانستان و ایراد این کنفرانس دعوت کردید کمال امتنان دارم.

گرچه جهان اسلام از اوقیانوس اتلس تا شرق دور مورد علاقه من است، مگر اساساً درباره حال و گذشته مسلمانان دیار مغرب و مسلمانان افریقایی بیشتر تحقیق کرده ام، و بنا برین نظر به توصیة دوستان خود، مناسبت دیدم، از یک چهره مسلمان مغربسی، یعنی

ابن خلدون سخن گویم که درباره وی و شاهکاروی «مقدمه» از چندین سال باین سو تحقیق میکنم؛ خاصه آنکه وی دانشمند روشن بین بود و براهی که امروز جامعه شناسان می پیمایند قدم گذاشته بود. این بیانیۀ من در یک کشور مشرقی در باره یک علامۀ مغربی ضمناً تذکری از قدرت فکریک دانشمند دیروز در پرتو دانش امروز میباشد.

عبدالرحمن ابن خلدون در شهر تونس در ۷۳۲ هجری قمری مطابق ۱۳۳۲ میلادی متولد گردیده و در سال ۸۰۸ هجری مطابق ۱۴۰۶ میلادی در شهر قاهره از جهان رحلت کرده است. وی مرد قرن چهارده است. آنوقت در مغرب الاقصی سلالۀ بنی مرین در تونس، بنی حفص در غرناطه، بنی نصر در مصر مملوکان و در شرق اسلام تیمور لنگ (۱۴۰۵-۱۳۳۱) سلطنت داشتند. ابن خلدون معاصر حافظ شیرازی (متوفی ۱۳۸۹ م) بود و آنوقت مؤرخ بنام نظام الدین شامی وقایع عصر تیمور را در «ظفرنامه» گرد آورده. ابن بطوطه (۱۳۷۷-۱۳۰۳) که از اهل مغرب بود در مشرق بشمول افغانستان سفر کرد. مگر چنان معلوم میشود که با ابن خلدون روبرو نشده باشد.

العمری جغرافیه دان که شامی وهم مصری است در ۱۳۴۹ م وفات یافته بود. مقریزی در جامعۀ الازهر به حیث شاگرد به محضر ابن خلدون رسیده بود. ابن الخطیب دانشمند اندلسی در تاریخ غرناطه که «احاطه» نام دارد شرح زندگانی ابن خلدون را نوشته است، هر دو مرد ادبی و سیاسی بودند؛ یکی در اندلس و دیگر در شمال افریقا و باهم رشتۀ دوستی داشتند.

سوانح زندگانی ابن خلدون بقلم خودش تحت عنوان «تعریف» در سال ۱۹۵۱ به کوشش محمد تاویت الطنجی دانشمند مغربی بچاپ رسیده است. سه ربع قرن زندگانی ابن خلدون بسی پر ماجراست: ۱۸ سال کودکی و نوجوانی، ۲۴ سال جوانی و اقامت در شمال افریقا، هشت سال کناره گیری در آنجا برای تفکر و نوشتن اثر وی و ۲۴ سال اقامت در مصر.

عبدالرحمن ابن خلدون بتاريخ ۲۷ می ۱۳۳۲ در شهر تونس در يك خانواده اندلسی که اسلاف آن از حضرموت واقع جنوب جزیره العرب بسوی غرب مهاجرت کرده بود، به جهان آمده است. جداو وزیر مالیه سلطنت بنی حفص در تونس بود، پدرش هم مرد عالم بود. ابن خلدون قرآن، حدیث، فقه، صرف و نحو و ادب آموخت. هژده ساله بود (۱۳۴۹ م) که بیماری جهانگیر طاعون پدر و بسیاری اهل خانواده و يك قسمت هموطنان او را از جهان برد. سپس يك ربع قرن در شمال افریقا و غرناطه سفر کرد.

کسب علم را ادامه داد و در بار امرای آن زمان به مناصب مهمه رسید. گرفتار مد و جزر سیاست شد. دو سال هم در زندان افتاد. بعضی ها او را متهم به ناپایداری و ابن الوقتی کرده اند. از ۱۳۷۴ تا سال ۱۳۷۸ چهار سال دور از شهر هادر قلعه « ابن سلامه » واقع شمال شرق تلمسان در الجزایر کناره گرفت و در سال ۱۳۷۷ م یعنی در ۵۵ سالگی در ظرف پنج ماه نوشتن مقدمه را ختم کرد. بعد ازین به تدریس و قضاء پرداخت و يك ربع قرن باقیمانده زندگانی را در قاهره گذشتاند.

اهل و عیالش در اثر غرق شدن کشتی ناگهان از جهان رفتند. ابن خلدون درین حال بیکسی نیز از سیاست کناره نماند. همچشمان و رقیبان در پی او دسیسه ها میکردند. در سال ۱۴۰۴ به محضر تیمور لنگ از مصر به شام فرستاده شد تا در باره عاقبت شهر دمشق با وی مذاکره کند.

این آخرین وظیفه دیپلوماتیک وی بود.

شش بار قاضی مذهب مالکی شد و منصب قضاء را خیلی گرامی میداشت و در ادای این وظیفه با کمال پاک نمسی و انصاف، و پافشاری در رعایت حد و حرکت میکرد.

بتاریخ ۱۷ مارس ۱۴۰۶ م به سن ۷۴ سالگی از جهان رفت. در مقبره صوفیان قاهره مدفون گردید. گرچه قبر وی بین تربت ها تشخیص نشده است.

ابن خلدون مقدمه را در سال ۱۳۷۷ م نخست به تحریر آورد و نخستین نسخه آن را در سال ۱۳۸۲ م به امیرتونس اهداء کرد. مگر پس از آن ابن خلدون درین اثر اصلاحات و تعدیلات زیاد نمود تا ۱۴۰۲ یعنی چهار سال پیش از وفات خود ازین کار دست نگرفت، چنانکه از نسخه قلمی که بدست آورده ایم معلوم میشود.

این نسخه قلمی در کتابخانه عاطف افندی استانبول (تحت شماره ۱۹۳۶ فهرست آن کتابخانه) پیدا شده که میکروفیلم آنرا از ۱۹۶۰ به اینسو مورد تحقیق دارم. این متن در ۱۴۰۲ هنگامیکه هنوز ابن خلدون زنده بود توسط کاتبی نقل شده است و ابن خلدون به خط خود صحت آنرا در گوشه چپ صفحه اول تصدیق کرده، نوشته است: این مسوده متمدنانه را که اثر علمی است و دیباچه کتاب تاریخ من میباشد و آنرا تألیف و اصلاح کرده ام و نسخه بهتر ازین کتاب من یافت نمیشود.

اکنون من چاپ ترجمه فرانسوی را از روی همین متن به پایان رسانم و روزنقال چند سال پیش ترجمه انگلیسی را از روی همین نسخه معتبر به پایان رسانیده است.

ابن خلدون مقصد بزرگی داشت چنانکه در آغاز اثر خود مینویسد:

«کتاب من اخبار کامل همه جهان است. در آن علل و قایع بیان شده است گویا حکمت تاریخ در آن ذکر یافته است. درین کتاب شرح داده ام که از وقایع و از علل و قایع چه عبرت بگیریم، بنابراین نام آنرا کتاب العبر فی اخبار العرب والعجم والبربر گذاشتم.»

پس میتوان اثر ابن خلدون را بیانی بر تاریخ جهان نامید.

البته ابن خلدون مؤرخ است مگر از واقعه نگاری قدم فراتر گذاشته است.

او گوشت کونت دانشمند قرن نهم (۱۸۴۰) را واجد و کاشف علم الاجتماع یعنی جامعه شناسی یا سوسیولوژی می شناسند. مگر ابن خلدون پنج قرن پیش از

او گوست کونت در آغاز کتاب اول این اثر خود می نویسد :

« این بیان مامعنی جدیدی دارد. این دانش مستقلی است که موضوع خاص آن عمران (یعنی تمدن) بشری و اجتماع انسانی است » .

هنوز اصطلاحات امروز وجود نداشت تا ابن خلدون آن را به کار برد و این دانش نوین را هنوز تاریخ می نامید. امامی گفت که مقصد چیست :

« مقصد بیان چگونگی عمران (یعنی تمدن) است یعنی زندگانی وحشیان و زندگانی شهر نشینان ، حقیقت عصبیت (خونشریکی) در نزد اهل يك قبیله و غلبه يك جمعیت بر جمعیت دیگر تاریخ ازین بیان به بحث ملك (یعنی قدرت دولتی) نسلها و سلاله ها و طبقات اجتماع میرسد . سپس تاریخ باحوال حرفه ها و کسب معاش که جزء فعالیت و مساعی آدمی است و همچنین به علوم و هنر می پردازد. خلاصه اینکه هر چه به عمران (تمدن) بسته است مورد بحث تاریخ می باشد » .

مقدمه شش جزء دارد و مجموع آن شکل پیشقدم یک دایرة المعارف می باشد و اساس مطالعه سوسیولوژی جامعه عرب است. در جمله مدارك و منابع ابن خلدون چند نام قابل ذکر می باشد: طبری صاحب کتاب تاریخ الرسل والملوک (مقارن ۹۲۳ ع) و مروج الذهب از مسعودی (مقارن ۹۵۶ م) و تاریخ بیهقی (قرن ۱۲ م) که از خلال آثار ابن سعید (قرن ۱۳ م) بوی رسیده و در جغرافیا کتاب روجار به قلم ادریس که از شرفای مغرب الاقصی بود و به نام روجیر پادشاه مسیحی صقلیه (جزیره سیسیلی) در سال ۱۱۵۴ م نوشته شده بود .

در موضوعات اداره سیاسی اکثر به کتاب « احکام سلطانیه » اثر ماوردی (مقارن ۱۰۵۸ م) رجوع کرده است. معلوم میشود انجیل و تورات را در ترجمه عربی خوانده باشد و در باره کشورهای بیگانه و دور دست معلومات گرد می آورد. در آن زمان در افریقای غربی دولت مالی در حال ترقی بود و امیر آن که موسی نام داشت، در راه حج بیت الله در قاهره در سال ۱۳۲۴ م توقف کرده بود. ابن خلدون در سال ۱۳۵۳ م عبور

کاروان مصری را که بسوی مالی می رفت مشاهده کرده بود. در شهر فاس واقع المغرب از يك قاضی سابق به نام ابن وصول در باره خطه نیزیر افریقا معاونات حاصل کرده بود، بعدتر در قاهره از حاج بونس و نیز در ۱۳۹۳ م از يك فقیه مردم گانا بنام شیخ عثمان نامهای پادشاهان آنوقتہ مالی را گرفته بود. چنانکه گفتم در آن زمان سه حکیم بزرگ دیگر کتب مهم نوشته اند :

العمری (۱۳۴۲ م) ابن بطوطه (۱۳۵۳ م) مقریزی (۱۴۴۲ م) که آثار ایشان همزمان «مقدمه» ابن خلدون بوده و آنرا تکمیل میکند .

ابن خلدون به نیکویی میدانند که در راه تحقیق علمی نباید در دام اشتباه بیفتند، چنانکه می گوید:

«در معلومات تاریخی دروغ نیز دخیل میشود» سپس اسباب هفتگانه آنرا شرح

میدهد:

۱- حب و بغض راوی .

۲- اعتماد کور کورانه راوی .

۳- ندانستن معنی يك واقعه .

۴- مغرور شدن مؤرخ از معرفت خودش .

۵- تعدیل و تبدیل يك خبر .

۶- تملق .

۷- ندانستن حقیقت طبیعی تمدن و ماهیت آن .

درین مورد ابن خلدون بر هیومانست های زمان رنسانس که بعدتر در اروپا در باره لزوم انتقاد تاریخ معاصر سخن گفتند مانند لورنزو «والا» نیم قرن سبقت جسته است. واقعاً ابن خلدون روایات مبالغه آمیز را رد کرده است، مانند قصه جستجوی گنجها و مخلوقات عجیبه بحری و یادبو پیکر بودن مردمان قدیم، چنانچه مینویسد: اگر اجداد مادبو پیکر بودند چرا خانه و دروازه ایشان که تا امروز به جامانده است به

اندازه زمان مامی باشد؟ هر جا که از قام و اعداد مبالغه آمیز دیده از آن حذر کرده است. مانند ده هزار دروازه يك شهر افسانوی و یا ششصد هزار سپاهی اسرائیلی در بیابان. میگوید: «هر گاه روایت در باره مبلغ پول باشد و یا از عده سپاه باید در قبول اعداد و ارقام حذر کرد».

ابن خلدون دریافته بود که مقصد راویان گاهی اغراب یعنی در شگفت افگندن شنوندگان و خوانندگان می باشد.

حذروشك ابن خلدون به حدی است که بروایات جهان گرد مغربی ابن بطوطه که از سال ۱۳۲۵ م تا سال ۱۳۵۴ م در آسیا و آفریقا سفر کرده بود، باور نمی کرد. ابن خلدون نوشته است:

«باید همیشه باصول و مدارك و منبع مراجعه کرد و مطلب را محل سنجش آورد درینصورت فکر روشن و عقل سلیم بین ممکن و محال تمیز خواهد کرد».

دیكارت حكیم فرانسوی دو قرن پس از ابن خلدون (۱۶۳۷ م) در کتاب «بیان بر اصول» (دیسکور دولامند) چنین نوشت: «تاندانم که چیزی واضحاً حقیقت است، گاهی آنرا حقیقت نمی شمارم».

هنگام شرح وقایع آغاز اسلام که سبب اختلاف مذاهب اسلامی شده است، بانهایت بیطرفی سخن میگوید و از هیچ دسته و گروه به لهجه تعصب یاد نمی کند.

البته با این همه روشن بینی ابن خلدون باز هم از بار عقاید زمان خود تماماً سبکدوش نشده بود، چنانکه از سیاه پوستان آفریقا به حقارت یاد میکند. اما باید ملتفت شویم که در جهان معاصر چنانکه در آفریقای جنوبی و رودیشیا و غیره نیز چنین عقاید تبعیضی هنوز در چند جا غلبه دارد.

در نگاه ابن خلدون آدمی صاحب فراست و عقل است، مگر تجاوز بر ممنوع نیز جزء فطرت آدمی است و برای آنکه تمدن برقرار و جامعه منظم باشد، لازم است يك «وازع» یعنی میانجی و حکم موجود باشد.

ابن خلدون تمدن را «عمران» می نامد نظر او چنان است که این تمدن چه بدوی چه شهر نشین بوده میتواند. آنچه گروهی مردمان را بهم پیوست میدارد، عصبیت (یعنی خون شریکی) است. نتیجه آن میشود يك دست بردیگری غالب می گردد.

بنا برین پادشاهی را طرز طبیعی حکومت آدمیان میدانند و عقیده دارد زمانیکه عیاشی و تجمل شهر نشینان علت آن گردد که آثار نيك تحمل مشقات و سخت سری زمان بدویت باقی نماند آنگاه آن نعمت پرستان از میان می روند و دسته دیگری روی کار می آید.

• • •

البته ابن خلدون هر چه ابتکار داشته باشد، باز هم مرد زمانه خویش بود چنانکه پیشتر از وی بعضی عقاید وی مورد ذکر حکما آمده بود. ابن سینا (مقارن ۱۰۳۷ م) در کتاب «شفا» و کتاب «نجات» نظام جامعه را مبنی بر همکاری و سرپرستی میانجی و حکم گفته بود. در قرن ۱۴ م «شهرزوری» عین مطالب را تکرار کرده بود. در آثار «البیرونی» و «ابن مسکویه» (هر دو در ۱۰۳۰ م وفات کرده اند) نیز مواد فلسفه تاریخ به مشاهده میرسد.

المبشر ابن فاتك، در «مختار الحکم» مطالبی را در باره عروج و زوال دولتها (که به عقاید ابن خلدون) نزدیک است به افلاطون نسبت داده بود «ابن الیر» (در حدود ۱۲۳۴ م) نیز از میانجی و حکم که آدمیان را از هم جدا میکند، سخن گفته بود، در باره آدمی و محیط طبیعی وی بطليموس (مقارن ۱۶۸ م) و سکاکی (مقارن ۱۲۲۸ م) و رشیدالدین طیب (مقارن ۱۳۱۸ م) که تاریخ مغل را به زبان دری نوشته است، سخن گفته بودند.

اما ابن خلدون اگر چه دانشمند زمانه خود است، در کشف و درک مطالب از دیگران بسیار سبقت جسته است. هیچکس پیش از وی و یا در زمان وی، اثری باین وسعت و پایه ننوشته است. حتی هیچکس در بینش مطالب اینقدر «عصری» به مقدار وی نمیرسد. پیش از «داروین» نوشته بود: «در جامعه بوزینگان، فراست موجود است، اما به مرحله تفکر نرسیده است، مرتبه اولی آدمی بعد از جهان بوزینگان فرامیرسد. مشاهده ما همین است و بس».

در جای دیگر میگوید: «امکان تحول (در اصطلاح وی مفهوم تحول با کلمه «استعداد»
 اداشده است) در هر درجه خلقت وسیله دوام و اتصال جانوران است.»
 وی پیش از دانشمندان خلف گفته بود که مرکز بعضی قوای روحی درك در فرو
 رفتگی های مغز سر جا گزین است، مانند تخیل و حافظه و در حالیکه «بروکا» (۱۸۶۱ م)
 فقط يك قرن پیش از ما موضع وظایف حسی و حرکی آدمی را در دماغ تعیین کرد.

قابل توجه است که ابن خلدون محیط را بسیار اهمیت میدهد. البته کلمه «محیط» و یا
 کلمه «بیئه» را که به این معنی مانند دانشمندان امروز عرب استعمال میکنند، بکار نمی برد،
 بلکه آنرا «احوال» می نامید و می گفت «آدمی زاده عادات خود است» مانند علمای
 امروز؛ باحصائیه اهمیت میداد و هر جا که توانسته است، احصائیه گرد آورده است؛ مانند
 جدول مالیات (مربوط قرن نهم مسیحی) که به خزانه بغداد تحویل می شد. می گفت که
 در کشورهای عرب اگر در باره اصل و نسب مردمان يك شهر تحقیق شود معلوم می گردد
 که بدویان بر شهر نشینان آنجا سبقت داشته اند. گویا ابن خلدون تحقیقات امر وزی
 احصائیه وی مارا در ساحه بلدی و شهر شناسی که امروز به صورت پر کردن فورمه ها
 وانکیت صورت می گیرد، در نظر آورده بود.

وی دریافته بود شهر نشینان به مرور ایام، با اصطلاح او «منفرد» می شوند یعنی از حلقه
 قوم و قبیله خارج می گردند. وقایع اجتماعی چون کتمان در مالیه پردازی را در آنوقت
 مشاهده کرده بود. در آثار ابن خلدون مطالب و مؤسسات و شئونیکه در جهان اسلامی پیشتر
 از جامعه اروپائی محترم دانسته میشد. خواننده میشود.

حقوق بین المللی اروپائی در ۱۶۶۰ م پس از صلح بین سویدن و پولند ظهور کرد و
 این تنهاتحت تأثیر افکار گروسیوس (مقارن ۱۶۵۴ م) نبود بلکه میراث
 تماس با مسلمین در جنگهای صلیبی برار و پائثر آورد، چنانکه مقررات مربوط
 جنگ و افراد غیر متحارب محبوسان متار که در جنگ که در دیار اسلام از قرن هفتم
 مسیحی رعایت میشد، امکانات ظهور حقوق دول را در اروپا تهیه کرده بود.

ابن خلدون درباره وظایف قاضی نامه منسوب به عمر ابن خطاب را ذکر میکند. سفارش های خلیفه دوم اسلام امروز ارزش کامل دارد چنانچه :

« نباید که تو انا متوقع جانب داری قاضی شود و نشاید که نا توان از دادگری وی نو میدگردد » .

درین مورد نه تنها ابن خلدون بلکه همه جامعه اسلامی پیشرفته و مترقی بود و این را ادموند رباط «احترام خاموشانه» حقوق بشر نامیده است :

فهرست مندرجات مقدمه ابن خلدون چنان منطقی است که از آغاز به سوی انجام آهنگ منظم دارد، در آن زمان مطبوعه و کتاب چاپی نبود و ابن خلدون اکثر اقتباسات را به قوت حافظه خود می کرد. بنابراین بعضی تقصیرات نیز در اثر وی مشهود است. همچنین مطالب در آن مکرر آمده است، چنانکه گفته اند میتوان مقدمه ابن خلدون را برابر به نصف آن مقدار تنقیص کرد بی آنکه به مطلب آن صدمه ای رسیده باشد.

بعضی کلمات وی گرچه گاهی اقتباس آثار دیگران باشد، شنودنی است: مثلاً

۱- کسی تاب قدرت حقیقت را ندارد ؟

- آدمی فرزند عادات خویش است .

- فطرت ثانی آدمی ، خوی و عادت اوست .

- تاریخ تکرار میشود .

- هدف تمدن فرهنگ است .

- آدمی از روی فطرت يك موجود سیاسی است .

- هر کرا که پدر و مادر نپرورده است زمانه خواهد پرورد .

- آدمی نادانی است که می آموزد .

- پایان پندار آغاز کردار است .

- کار اساس منفعت است .

افکار ابن خلدون و اصول تحقیق او در زمانه وی آنقدر پیشقدم بوده که اصطلاحات

و کلام آنوقت برای او کفایت نمیکرده است. مجبور بوده برای ادای مطلب راهی پیدا کند. گرچه ابن منظور (مقارن ۱۳۱۱ م) «در لسان العرب» در حدود ۹۴ هزار کلمه را گرد آورده که به ما امروز رسیده است، اما حتی از روی آن اصطلاحات حقوقی و اداری آن زمان در زبان عربی تشخیص نمیشود. در آن وقت قاموسی مانند «کشاف اصطلاحات الفنون» اثر «تهانه وی» دانشمند هندی (که در ۶۲ - ۱۸۵۳ آنرا سپرنگر در کلکته چاپ کرده است) وجود نداشت تا از روی آن می دانستیم ابن خلدون در مصطلحات علمی چه افزوده است.

در اثر وی بعضی کلمات معنی خاص دارد: مثلاً «ملکه» (به فتح میم و لام) نه تنها معنی وزندگی و عادت را دارد بلکه مفهوم قدرت امیر را بر رعیت ادامیکند؛ ثقافت مانند امروز معنی فرهنگ را ندارد، بلکه مفهوم «دانش حربی» را افاده میکند. «استعداد» در زبان ابن خلدون معنی تطور و تحول را میدهد، دولت را به معنی سلاله و خاندان سلطنتی به کار می برد. عمران معنای آبادانی و نیز تمدن را دارد. معمور را به معنی سرسبز و «عمارت» را به معنی زراعت و آباد کردن زمین «اعمار» را به معنی باشندگان آبادانی و زیاده شدن نفوس به کار می برد. امروز عمران را در عربی حضاره و نیز مدنیت و تمدن می گویند، اما امروز کلمه استعمار (یعنی آباد کردن زمین دیگران برای خود) به طریق مفهوم ابن خلدون استعمال میشود.

چنانکه شهر زوری (قرن سیزدهم مسیحی) میگوید، ابن سینا (مقارن ۱۰۳۷ م) تمدن را به معنی امروزی به کار برده بود مگر ما در می یابیم ابن خلدون کلمه را به معنی شهرنشینی میداند. کلمه بدوی نزد وی معنی روستایی و نیز چادرنشینی هر دو را ادا میکند. عصبیت معنی رشته قبیله و خون شریکی را دارد.

ابن خلدون ن به زبان شناسی علاقه داشت. در نوشتن حروف کلمات زبانهای غیر سامی و از آن جمله السنه برابره افریقای شمالی دقت به کار می برده. ابن بطوطه در ۱۳۴۱ م در دهلی «جوغی» هارا دیده بود. ابن خلدون (که او نیز از احوال کشور

های دور دست خبر می‌گرفت) نیز از یوگي های هند سخن می‌گوید.

از اینجاست که مقدمه ابن خلدون از روی محتویات وسیع و احاطه آن پیوسته ستوده شده است. ترکان در قرن شانزدهم آنرا مطالعه کرده‌اند. در ۱۸۵۷ مقدمه را در بولاق نزدیک قاهره طبع کرده‌اند که البته مرجع آن نسخه قلمی معتبر نبوده و بعداً چاپ لبنان (۱۹۵۶) و چاپ دوم مصر (۱۹۶۲) نیز از روی چاپ‌های سابق می‌باشد. در ۱۸۵۸ مقدمه از روی نسخ قلمی موجود در پاریس چاپ شد. در ۱۸۶۲ و ۱۸۶۸ ویلیام دوسلان ترجمه فرانسوی مقدمه را در سه جلد در پاریس به چاپ رسانید. آن ماری شمیل یک عده اقتباسات «مقدمه» را به آلمانی ترجمه کرده در توپینگن به چاپ رسانیده است.

ابن خلدون را به دانشمندان غرب مقارنه کرده‌اند، چون ماکیا ولی، ویکو، کینن، متسکیو، مپلی، فرگوسن، هردر، کندرسه، اوگوست کونت، گوبینو، تارد بریسیگ، هگل، ویلیم جیمز و غیره. فرنر و زنتال Rosenthal که مقدمه ابن خلدون را در سه جلد ضخیم به انگلیسی ترجمه و در سال ۱۹۵۸ در لندن چاپ کرده است، عقیده دارد که ابن خلدون نابغه و عبقری بود.

تاین بی مورخ انگلیسی در کتاب مطالعه تاریخی (چاپ دوم ۱۹۳۵ لندن) می‌نویسد: «مقدمه ابن خلدون» بدون شك بزرگترین اثری است از این نوع، که هیچکس در هیچ زمان، در هیچ جا مانند آنرا از خود بجا نگذاشته است».

اکنون يك دانشمند از مغرب الاقصی به نام محمد تاویت الطنجی متن مقدمه را از روی نسخه قلمی معتبر استانبول تهیه میکند. یونسکو منظور کرده است يك ترجمه جدید فرانسوی مقدمه در سلسله شاهکارهای یونسکو به چاپ برسد و این کار را من از روی نسخه معتبر استانبول به پایان رسانیده‌ام و اکنون ترجمه آن زیر چاپ می‌باشد. روشنفکران عرب و مسلمان متوجه بزرگی مقام ابن خلدون میشوند. سراج الاخبار افغانی که تحت اداره محمود طرزی در کابل چاپ می‌شد در ۱۵ ربیع الاول ۱۳۳۲

مطابق ۲۲ دلو ۱۲۹۲ شماره ۱۱ سال سوم ششصدمین سال تولد ابن خلدون را به حیث «موسس تاریخ مثبتة، فلسفه تاریخ و میزان علمیه» تذکار نموده می نویسد: «باتولدوی قوتی در جهان وجود یافت که سفید را از سیاه، دروغ را از راست و ایمان را از خرافات تفریق و تمیز بدهد.» محمد عبدالله عنان دانشمند مصری کتابی بر «زندگانی و آثار» ابن خلدون به انگلیسی نوشته بود، که در ۱۹۴۱ در لاهور به چاپ رسیده است.

یک طیب جوان الجزایری دو کتور احمد طالب (فرزند شیخ فقیه بشیر ابراهیمی) در سال ۱۹۵۹ در فرانسه در زندان بود و چند ماه بر مقدمه ابن خلدون تحقیق کرد. طی نامه‌ای که از زندان نوشته بود، چنین نگاشت:

«مقدمه، شاهکار ادب جهانی است: مؤلف آن در قرن ۱۴ م زیسته است و نخستین مفکر سیاسی قرون معاصر است. دقت بینش وی در باره دولت و نقش آن، در تاریخ و تعریف آن مرا در شگفت انداخته است. در علم الروح فصول نوین کشف شده است و چون از عقده حقارت و تقلید سخن می‌گوید، خیال میکنم تارد سخن میگوید. همچنین در علم الاجتماع سیاسی خصوصاً درباره تضاد بین شهریان و بدویان و یا مقام رشته ارتباط و خون شریکی در عروج دولت ها و تأثیر تجمل پرستی در زوال آن...» این است کلمات یک دانشمند جوان مسلمان که اکنون وزیر معارف جمهوری الجزایر می‌باشد. دریغ آنکه در اروپا هنوز مقام افکار عربی و اسلامی شناخته نشده است.

چنانیکه میشل فوکو در سال ۱۹۶۶ در پاریس کتابی تحت عنوان «کلمات و اشیاء» چاپ کرده، از میراث دانش اسلامی چشم پوشیده و گفته است که بیولوژی را کوویه فرانسوی در قرن ۱۸ و ۱۹ به میان آورد و اقتصاد سیاسی را همان وقت ریکاردو و وزبان شناسی را باپ در قرن ۱۹ تأسیس کرده است. اما خوشبختانه کتاب ایو «لاکوست» که تحت عنوان ابن خلدون در سال ۱۹۶۶ در پاریس چاپ شده است اعتراف میکند: «مقدمه ابن خلدون در بحث پسماندگی اقتصادی و اجتماعی مقام اساسی دارد.

مقدمه ابن خلدون آغاز تاریخ، به حیث سیانس می‌باشد، و در آن زمان احوال مردمان در حال رشد را که امروز جهان سوم نامیده میشود، تحقیق میکند.»

نقد آثار

امیر علی شیر نوایی (فانی)

مشمول بر شرح زندگانی، آثار عمرانی، مؤلفات و نمونه نظم و نثر او:
درین اواخر کتابی تحت عنوان فوق بکوشش محمد یعقوت واحدی جوزجانی
از طرف انجمن تاریخ انتشار یافته است که واقعاً گوشه از تاریخ فرهنگ و ادب ما را
روشن می‌سازد. بحث درباره امیر علی شیر نوایی در سرزمین‌های دیگرتر کی زبان سابقه
طولانی دارد. در محیط‌های ترکیه و اوزبکستان شوروی گذشته ازینکه درباره آثار
و افکار نوایی کتاب‌ها نگاشته شده، بعلاوه کتابخانه‌ها، سینماها و جاده‌ها را نیز بنام وی
مسمی ساخته و بدین ترتیب ازین شخصیت بزرگ که فضل و دانش و ادب و هنر پروری
های وی در صفحات تاریخ ماثبت است، قدردانی کرده اند.

مگر طوریکه بناغلی حبیبی در مقدمه این کتاب نگاشته اند و صفحات تاریخ خود
مانیز شاهد آنست، امیر علی شیر نوایی یکی از وزیران بزرگ افغانستان و از مفاخر
ادب و هنر دوره درخشان تیموریان هرات است. بنابراین قدردانی از وی نخست
از همه وجیه فرد در محیط ماست. تا اینکه دیگران درین باره چیزی بگویند و بنویسند.
حقی را که امیر علی شیر، مولوی بلخی، ابن سینای بلخی و مفاخر دیگر علم و ادب بدوش
فرزندان این سرزمین دارند، هرگز نباید از محیط خارج از افغانستان تقاضا کرد. اگر
دیگران هم درین باره حق شناسی کنند، در مقام دوم قرار خواهند داشت. همانطوریکه

اگر مادر باره سعدی ، حافظ شیرازی ، اقبال لاهوری ، عینی تاجکستانی و دیگران بحث کنیم ، عین همان موقف را خواهیم داشت .

کتابی که در شرح احوال نوایی از طرف انجمن تاریخ انتشار یافته ، نخستین کتابیست که بدین تفصیل درباره دانشمند عالیمقام و پرورنده ادب و هنر ما و بنیانگذار زبان و ادب مدون ترکی «اوزبکی» ترتیب شده است .

این کتاب شامل دو بخش است ، که در بخش نخستین یکسلسله مقاله هایی در شرح احوال و آثار نوایی یا ترجمه شده و یا نگاشته آمده ، که شامل این موضوعات است :

۱- وزیر معروف افغانستان ، ترجمه مرحوم سرور گویا اعتمادی .

۲- امیر علی شیر نوایی و آثار عمرانی او ، بقلم بناغلی فکری سلجوقی .

۳- دهرات فرهنگی اغزی پر ایشیا بانندی ، بقلم بناغلی حبیبی .

۴- مؤلفات امیر علی شیر نوایی بقلم بناغلی محمد یعقوب واحدی .

بخش دوم منتخباتی از نظم و نثر نوایست که شامل این عناوین میباشد :

قصیده تحفة الافکار ، غزلیات ، مقطعات ، رباعیات ، اشعار ترکی (غزلیات) ، مقطعات

ترکی ، رباعیات ترکی ، نثر ترکی (از محبوب القلوب) در ذکر مدرسین (ترکی) فرائد و امثال (ترکی) .

در پایان کتاب یکسلسله ضمایمی متعلق به متن کتاب جمع آوری شده که واقعاً

مواد مفید است و از تتبع و تحقیق منسجم نویسنده نمایندگی میکند . فهرست نامهای

اماکن ، اشخاص و کتب که در آخر کتاب ترتیب شده ، از ضروریات کتب تحقیقی شناخته

میشود . چه ، کتابهایی که عاری از فهرست ها و ضمائم و یا حواشی و تعلیقات باشد ،

باید آنرا کتب ناقص خواند .

از ترتیب موضوعات کتاب چنین برمی آید که بخش دومین نیز نوشته بناغلی واحدی

جوزجانی است . بنابراین چنین نتیجه بدست می آید ، که بخش بزرگ موضوعات

کتاب بوسیله بناغلی واحدی نوشته و یا تتبع شده و روی همین ملحوظ بوده که در روی

جلد نوشته شده: بکوشش محمد یعقوب واحدی جوزجانی .

اینک بمنظور اینکه نقد ما بر این کتاب منسجم و موافق به تیوریهای نقد ادبی باشد، نخست از همه نوشته های چهار نویسنده فوق را به محک پرنسیپ های نقد ادبی می آزماییم و در مرحله دومین کتاب را بحیث یک کسل و یک اثر واحد مورد تبصره قرار میدهیم . بی لزوم نخواهد بود که پیش از نقد موضوع اصلی، بطور مختصر درباره تیوریهای نقد ادبی که در تحلیل موضوع بعدی ممد کار ما خواهد بود، سخنی چند ارائه کنیم . تیوریهای نقد ادبی و معاییر آن موضوع تازه نیست که ما امروز از آن استفاده میکنیم و سره را از نا سره بازمی شناسیم . مفکرین و نقادان یونان باستان که در ردیف اول ارسطو قرار باید داد، بدین موضوع امعان نظر داشتند چنانکه ارسطو در کتاب «فن شعر» خود مباحثی از نقد ادبی دارد . در رومای قدیم، نقاد مشهور «هیلاس» تیوریهای نقد ادبی اسلاف ادبی و فرهنگی خود را منسجم ساخت و تکامل بخشید . در تاریخ ادبیات عرب نیز نقد ادبی سابقه طولانی دارد . چنانکه ریشه های آنرا میتوان در ادب جاهلی نیز سراغ کرد . در قصاید مشهور عهد جاهلی عرب بخصوص «معلقات سبعة» اساسهای نقد ادبی پی ریزی شده است .

باتغیر و تکامل شرایط گوناگون اقتصادی و اجتماعی ، ادبیات و هنر در گوشه تجرد نماند، و به خصوص به تیوریهای نقد ادبی و هنری توجه زیاد بعمل آمد . و نقش مؤثر آن در تکامل و یا انحطاط ادبیات و هنر متبادر گردید . و تا ایندم که ماروی این موضوع سخن میگوییم ، همه آن تیوریها به اوج تکامل خود نایل شده است ، و امروز کسی که به نقد موضوعی میپردازد ، ناگزیر است که از تیوریهای نقد ادبی و معایر متعدد آن معلومات کافی داشته باشد ، چه در غیر آن بر شمردن یکسلسله مزایا و یا نواقص اثری که موافق بان تیوریها نباشد ، جز بیان احساسات و عواطف فردی و پراگنده گوییها ، چیز دیگری نخواهد بود ، که این وضع کوچکترین اثری به تکامل ادبیات نخواهد داشت . یک

اثر را عموماً از دو نگاه میتوان نقد کرد: یکی از نگاه موضوع و مفهوم و دیگری هم از حیث شکل و خصوصیت های هنری، دستوری و ساختمان نحوی. زمانیکه تحقیق و تتبع درباره شاعر و یا نویسنده ای باشد، موضوعات عمده که باید مورد بحث قرار گیرد اینهاست: شرح احوال، شرح آثار و شرح افکار. شرح احوال و زندگانی و شرح روابط فردی و اجتماعی شاعر یا نویسنده، شرح آثار ویرانه ها می بخشد، زیرا آثار که منعکس کننده دوباره واقعیت های زندگیست، زمانی میتواند بوضاحت تمام طوریکه هست، درک گردد، که زندگی شاعر و نویسنده شرح و تحلیل شود؛ زمانی که شرح احوال و آثار بصورت آفاقی و واقعی انجام یابد، آنگاه است که میتوان بدنیای فکری شاعر و نویسنده داخل شد و یا بعبارت دیگر جهان بینی ویرانه فهم کرد. درک جهان بینی به محقق و متببع مساعدت میکند که شخصیت شاعر و نویسنده را تثبیت کند و به ارزیابی پدیده های فکری وی بپردازد و نظر بان به شاعر و نویسنده القاب بامفکوره و بازاری، صادق و فریبکار و مترقی و منحط، دوست مردم و دشمن مردم، نیکو سرشت و بد سرشت و غیره اطلاق نماید.

کتاب امیر علی شیر نوایی با مقدمه پوهاند حبیبی رئیس انجمن تاریخ آغاز می یابد.

بناغلی حبیبی می نویسد:

«چون اکنون مراسم تجلیل سال پنجاه و بیست پنجمین ولادت این وزیر نامور بر آرمگاه وی انجام شد نیست، بنابراین در تاریخ تولد (انجمن تاریخ افغانستان) خراست نامجموعه کوچکی را در شرح احوال و آثار وی نشر نماید» این نوشته خود علت طبع این کتاب را توضیح میکند؛ یعنی اگر سالگه تولد نوایی بر گزار نمی شد، این اثر کوچک هم درباره آن وزیر نامور طبع نمی گردید.

مگر طوریکه پوهاند حبیبی در آغاز نوشته خود تذکر داده اند، «امیر علی شیر نوایی یکی از وزیران بزرگ افغانستان و پروردگان ادب و هنر بوده که در ایجا دو پرورش کلتور دوره درخشان تیموریان هرات دستی قوی داشته و چندین کتاب منشور و منظوم

رانوشته است. « شخصیت جامع و برازنده این صداعظم یکی از مفاخر تاریخ ما در خور شناسایی نسل جدید است. » بنابراین این وزیر دانشمند این حق را بر محققان و منتقدان پیر و جوان مادارد که محض پیاس شخصیت عالی وی، مظاهر پر ارزش فکری و برازنده نگهدارند و گنجینه ادب و هنر ما را مشحون سازند.

مضمون اول تحت عنوان « وزیر معروف افغانستان در قرن نهم هجری » مقاله ایست که در شماره ۳۶- اورینتل کالج میگزین طبع لاهور بقلم آقای دکتور سید محمد عبدالله بزبان اردو نوشته شده و مرحوم بناغلی سرور گویا اعتمادی در سال (۱۳۱۳ ش) ترجمه کرده اند و در شماره ۱۱ و ۱۲ سال سوم مجله کابل نشر شده و درین کتاب اقتباس گردیده است. که از زمان ترجمه آن تا حال ۳۴ سال سپری شده است. بحث مادر باره نویسنده مضمون است، زیرا مترجم مرحوم آن که از افاضل کشور ما بودند، تنها آنرا بزبان دری نقل کرده اند، که البته از عهده این امر نیک بدر شده اند.

موادی که نویسنده مضمون، جمع آوری نموده اند، البته برای اکثر زوایای زندگی فردی و اجتماعی نوایی روشنی می اندازد. نویسنده محترم مضمون با اتکاب به شرح زندگانی وی یک سلسله رویدادهای زندگی نوایی را شرح داده است که بطور اجمال خرائنده را از وضع حیات وی آگاه میسازد. مگر از رابطه های عمیق فردی و اجتماعی نوایی با مردمان روزگارش که بتواند خواننده را در تحلیل اوضاع اجتماعی آنروز رهنمایی کند، مطالب مهمی نمی توان دریافت، چه از روحیه عمومی مضمون برمی آید که نویسنده تنها یک سلسله ظواهر زندگی نوایی را بیان داشته و نظر بر آن شخصیت اجتماعی ویراثتیت کرده است. از خلال نوشته فوق برمی آید که نویسنده تنها با اتکا به آثار دری نوایی به تحلیل موضوعات پرداخته است، حالانکه بخش بزرگ آثار نوایی بزبان ترکی است و بمنظور تحلیل فکرو تثبیت محیط علمی وی باید آثار ترکی ویراثت تحلیل و تفسیر کرد. چنانکه در صفحه ۳۴ کتاب نویسنده خود این حقیقت را بیان

داشته و گفته است که چون اکثر آثار نوایی به زبان ترکی است، بنا بر آن این زبان باید تقویت یابد تا تحلیل عمیق در افکار نوایی صورت گیرد.

بزرگترین نقیصه که در مضمون نویسنده میتوان دریافت اینست که کوچکترین تحلیلی از فکر نوایی بعمل نیامده است؛ خواننده نمی داند که نوایی از خلال آثارش چه نوع جهان بینی را پرورده است و ویرا در قطار چگونه اشخاص باید قرار دارد؟ آیا آثار ادبی نوایی مبین عواطف فردی و شخصی اوست و یا اینکه احساسات و عواطف مردمان جامعه اش در آثار وی منعکس گردیده است؟ آیا نوایی در خلال آثارش خود هدف اصلی است و یا اینکه وی وسیله ایست برای منعکس ساختن همه گونه خصوصیت های محیطش؟ آیا میتوان از خلال آثار نوایی به روابط عمیق اجتماعی آنروز دست یافت؟ نوایی در آثار خود احساسات و عواطف کدام یک از گروه های اجتماعی را انعکاس داده است؟ تمام این سؤالات نزد خواننده حل نشده باقی می ماند و علت آنهم همینست که نویسنده محترم اصلاً باین موضوعات تماسی نگرفته اند. بعبارت دیگر هیچگونه انتقادی بر جهان بینی نوایی بعمل نیامده است. این موضوع رساننده آنست که اصلاً در تحقیقات ادبی به تحایل فکر شاعر و نویسنده اهمیتی قابل نبوده اند. روی این واقعیت هالزومی نداشت مضمونی را که ۳۴ سال قبل ترجمه شده «البته زمان نگارش آن معلوم نیست» و امروز تحقیقات ادبی روی متکامل ترین پرنسیپ های تحقیقی و ادبی صورت میگیرد، بدون تعدیل و سره کردن درین کتاب گنجانیده شود؛ چه اینکار را بصورت بهتر و دقیق تر محققان پیر و جران خردما میتوانستند انجام دهند.

مضمون دوم از بناغلی فکری سلجوقیست که تحت عنوان «امیر علی شیر نوایی و آثار عمرانی او» نگاشته اند. بناغلی فکری بحث خود را با شهرت مولد و اقارب نوایی آغار میکنند. و درین موضوع تا حدی به تفصیل سخن میگویند. از نگاه موضوع میان، مضمون بناغلی فکری و مضمون نخستین، وجوه تشابه زیادی مشاهده میشود؛ به ترتیبیکه اکثر

موضوعات در هر دو مضمون بصورت مشترك بيان شده است ، چنانکه اگر ازین دو مضمون تنها یکی از آن انتخاب میشود ، در شرح زندگانی و شهرت نوایی کافی بود .
 بناغلی فکری در آغاز بحث خود مادر نوایی را از امیرزادگان کابل خوانده اند .
 اگر این ادعای خود را روی یکسلسله مدارك تاریخی تذکر میدادند خواننده را قانع کننده می آمد .

طوریکه از عنوان مضمون بناغلی فکری برمی آید ، هسته سخن ایشان را بناها ، چشمه سارها ، دکانها ، موقوفات ، حقوق سالیانه ارباب و ظایف . و غیره تشکیل میدهد . نخست از همه باید گفت که عنوان امیرعلی شیر و آثار عمرانی او انتخاب دقیق نیست ، چه عمراناتی که در زمان کارفرمایی امیرعلی شیر شده است ، آثار شخصی او نیست بلکه تنها به اثر توجه او صورت گرفته است ؛ بنابراین زمانی که بحث از شاعر و نویسنده دانشمند چون نوایی در میان باشد ، اصلاً ضرورتی نمیباشد که درباره بناها ، دکانین و غیره بصورت هدف اصلی سخن گفت . اینچنین مباحث را میتوان در تاریخ همان دوره بحث کرد . زیرا در باره امیرعلی شیر بحیث شاعر و نویسنده توانا تنها او تنها در شرح احوال ، آثار و افکار وی میتوان کتابها نوشت و ضرورتی هم نمیماند به اینکه از کارهای اجتماعی او سخنی بمیان آید . ازینکه نوایی هم شاعر و نویسنده بوده و هم شخص سیاسی و اداری ، بنابراین اگر تحت عناوین «وضع اجتماعی و اقتصادی دوره نوایی» و «عمرانات دوره نوایی» مانند آن و آنهم در بخش شرح احوال بحث بعمل می آمد ، بیمورد نبود .

درباره آثار و شرح رابطه های وی با سلطان حسین میرزا و وفات وی هم در مضمون اول بحث شده است و هم در مضمون بناغلی فکری که از هر نگاه زاید به نظر می آید قصه به حج رفتن نوایی را که سلطان حسین میرزا به آن روی موافقت نشان زد ، هر دو تذکر داده اند .

بناغلی فکری در صفحه ۴۱ می نویسد که نوائی «از نخست بی ثباتی دنیارادیده و حس فرموده بود، دنیاراهیچ وزندگی رامستعار میدانست.»

اینگونه تحلیل که روی جهان بینی شخصی نویسنده استوارست، با شخصیت عالی نوایی و علاقمندی او به زندگی و پدیده های پر ارزش آن که از خلال تمام آثارش هویداست، مغایرت تمام دارد. شرح دقیق زندگی نوایی نشان میدهد که وی روی اهداف مقدس ملی زندگی را بانگاه خوشبینانه میدیده و روی همین علت بوده است که بزرگترین مشوق دانش، ادب و هنر در آن عصر بوده و در تجدید و احیای دانش و فرهنگ آنروز نقش به سزایی داشته است. اگر نوایی زندگی را طوری میدید که نویسنده محترم دیده اند باید حتماً به خانقاهی پناه می برد و رابطه خود را با علائق اجتماعی می گسست. اینگونه تحلیل از جو بیار تصورات عندی آبیاری شده و کاملاً با شخصیت اجتماعی نوایی مغایرت دارد.

در مضمون بناغلی فکری نیز نمیتوان تحلیلی از جهان بینی شاعر را بطور دقیق دریافت و این نیز همان نقیصه ایست که در مضمون اول وجود داشت. در پایان مضمون، نویسنده محترم چندی از مرثیاتی شاعران آن عهد را در مرگ نوایی می نویسد و بعد از تبصره در باره مدفن نوایی، سخن را پایان می بخشند. مضمون بناغلی فکری البته در شرح احوال نوایی و وضع بناهای آنروز معلوماتی به خواننده عرضه میکند.

مضمون سومین از بناغلی حبیبی است که بزبان پنبتنو نوشته اند. بناغلی حبیبی تأثیر فرهنگی هرات را بر آسیا تحلیل نموده و از کارنامه های ادبی و فرهنگی امیر علی شیر نوایی یادآوری کرده اند. تحلیل بناغلی حبیبی بر اوضاع اجتماعی و فرهنگی آنروز از نظر تاریخی حایز اهمیت است و در تحلیل جهان بینی نوایی به خواننده کمک میکند.

بناغلی حبیبی از مقام عالی امیر علی شیر نوایی در ادبیات ترکی یادآوری کرده و تأثیر ویرادرانکشاف زبان و ادب ترکی تذکر داده و در پایان گفتار خود به قول بابریکی از

شاهان دیگر تیموری نیز استناد کرده اند. در مضمون بناغلی حبیبی نیز نمیتوان تحلیلی از طرز تفکر و جهان بینی شاعر را دریافت.

مضمون چهارمین تحت عنوان «مؤلفات امیر علی شیر نوایی» از بناغلی واحدی جوزجانی است. بناغلی واحدی بحث خود را مانند دیگران با شرح حال نوایی آغاز میکنند. و بعد از اجمالی در آن قسمت به شرح آثار نوایی میپردازند. ازینکه بناغلی واحدی خود به زبان ترکی آشنایی داشته اند، بنابراین بهتر توانسته اند نوایی را طوریکه هست معرفی کنند. زیرا اهل یک لسان واحد بهتر میتواند احساسات و عواطف یکدیگر را عمیقانه درک کنند و واقع بینانه تحلیل نمایند. روشی کار بناغلی واحدی روی پرنسیپ های تحقیقاتی است که امروز دانشمندان آنرا بکار میبرند و جدیدترین روش تحقیق و تتبع علمی شناخته میشود. بناغلی واحدی هر یک از آثار نوایی را معرفی کرده و نمونه ای از کلام ویرانیز نگاشته اند و نمونه های ترکی آنرا در پاورقی به درستی نیز ترجمه کرده اند.

بناغلی واحدی در معرفی آثار منشور و منظوم نوایی، از ۱۱۱ مأخذ استفاده کرده اند که این خود از ذوق و علاقه و استعداد طبیعی محقق جوان کشور ما نمایندگی میکند. منتخبی از آثار منظوم و منشور نوایی که به یقین توسط بناغلی واحدی صورت گرفته، میتواند خواننده را به طرز تفکر شاعر آشنا سازد. بخصوص نمونه های ترکی که بزبان دری نیز ترجمه شده است، کار خواننده را در فهم کلام نوایی تسهیل بخشیده است.

ضمایم و فهرست های که در آخر کتاب ترتیب شده، البته از خصوصیات کتاب های تحقیقی بشمار میرود، مگر چه بسا کتاب های تحقیقی که فاقد این مزایا است.

زمانیکه کتاب را بطوریکه کل مورد ارزیابی قرار دهیم، این نکات در آن قابل تأمل دیده می شود:

- ۱- شرح احوال شاعر به تکرار بیان شده است.
- ۲- ازینکه چهار موضوع را چار نفر نویسنده محترم نگاشته اند، بنابراین روش نگارش آن یکدست نیست.

۳- در تمام کتاب تحلیلی از طرز تفکر و جهان بینی شاعر بعمل نیامده است و معلوم نیست که شاعر با کی سخن میگوید.

۴- اینکه شاعر در بیان خود کدام یک از روش های ابداعی را بکار برده است، و بیان وی به کدام یک از مکتب های ادبی رابطه دارد، اصلاً سخنی از ینگو نه موضوعات در میان نیامده است.

۵- مقام ادبی و تبخرویی در زبان و ادبیات ترکی نشان داده نشده است، زیرا همان طوریکه خودش گفته است، از نظم و نثر ترکی کاخ بلندی افکنده؛ مگر خواننده از خلال مطالب کتاب به این حقیقت دست نمی یابد.

۶- از نظر نگارش، نقطه گذاری بصورت دقیق مراعات نگردیده است. مگر این حقیقت انکار ناپذیر است که طبع کتابی در شرح احوال و آثار امیر علی شیر نوایی در محیط ما هر چند کوچک باشد، باز هم غنیمت است و گوشه یی از فرهنگ درخشان محیط ما روشن میسازد و خدمت انجمن تاریخ و سعی و کوشش با ارزش بناغلی و احدی جوزجانی محقق جوان کشور مادرین قسمت قابل تقدیر می باشد. امید است نویسندگان مادر آینده درین راه گامهای متین تری بردارند و در راه احیای ادب و فرهنگ ملی خدمات جاوید انجام دهند.

قیام الدین «راعی»

گزارش‌های پوهنځی ادبیات و علوم بشری

دورنمای پوهنځی ادبیات و علوم

بشری در پلان پنجساله سوم

پوهنځی ادبیات و علوم بشری در خلال پلان پنجساله سوم مانند پلانهای دیگر بدون‌نکته توجه بیشتر مبذول داشته است. یکی از دیاد در تعداد جدید الشمولان و تربیه استادان و دیگری هم تأسیس دیپارتمنت‌ها و فعالیت بیشتر آنها چنانکه طبق ماده اول در طول پلان پنجساله سوم هر سال ده فیصد بتعداد جدید الشمولان این پوهنځی از دیاد بعمل خواهد آمد و بدین ترتیب تعداد فارغ التحصیلان نیز در هر سال بیشتر خواهد شد و این وضع با احتیاجات مملکت و ایجابات پلانهای انکشافی هم آهنگ خواهد گردید. چنانکه در طول پلان پنجساله سوم این پوهنځی ۴۳۰ نفر فارغ التحصیل بجامعه تقدیم خواهد کرد.

گراف زیر نیز تعداد استادان داخلی و خارجی را در ظرف پلان پنجساله سوم

به تفصیل هر سال نشان میدهد: ۱۳۴۶ ۱۳۴۷ ۱۳۴۸ ۱۳۴۹ ۱۳۵۰ مجموع

۲۷۹	۷۱	۶۲	۵۵	۴۸	۴۳	استادان داخلی	پوهنځی ادبیات
۴۷	۱۰	۱۰	۹	۹	۹	استادان خارجی	و علوم بشری
۳۲۶	۸۱	۷۲	۶۴	۵۷	۵۲	مجموع	

پروژه شامل پلان پنجساله سوم درازد یاد جدید الشمولان و فارغ التحصیلان

پوهنځی ادبیات و علوم بشری :

۱۳۵۰

۱۳۴۹

۱۳۴۸

۱۳۴۷

۱۳۴۶

پوهنځی ادبیات و علوم بشری	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان
	۲۳۱	۶۵۳	۷۵	۲۵۴	۷۴۹	۸۹	۲۷۹	۸۴۵	۹۶	۳۰۷	۹۵۰	۸۱	۳۳۸	۱۰۸۷	۸۹

بعلاوه پوهنځی ادبیات و علوم بشری در سال اول پلان پنجساله سوم (۱۳۴۶) به تأسیس دودپارتمنت یکی انتروپه اوجی و دیگر زبان و ادبیات عرب موفق شد . گذشته از ان پوهنځی ادبیات و علوم بشری در طول پلان پنجساله سوم به ا کمال این موضوعات خواهد پرداخت :

- ۱- تأسیس دپارتمنت انگلیسی .
 - ۲- انکشاف دادن بخش های علوم اجتماعی در دپارتمنت انتروپولوژی .
 - ۳- انکشاف و توسعه بیشتر دپارتمنت هنرهای زیبا .
 - ۴- طبع کتب درسی و تکمیل آن .
 - ۵- بهتر ساختن پروگرام درسی و طریق تدریس آن .
 - ۶- انکشاف دادن امور متعلق به مؤسسه جغرافیا .
 - ۷- تهیه جغرافیای افغانستان و تطبیق پروژه های تحقیقاتی جغرافیایی در مناطق مختلف ممالکت .
 - ۸- تکمیل کارهای متعلق به مؤسسه زبان شناسی برای تکمیل اطلس زبانشناسی .
- تذکر مختصر موضوعات فوق میتواند دورنمای پوهنځی ادبیات و علوم بشری را طی پلان پنجساله سوم ارائه کند .

فعالیت های مؤسسه هنرهای زیبا در سال ۴۷

مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات و علوم بشری از آغاز سال ۱۳۴۷ فعالیت های مجدد خود را توأم با توسعه مزید و انکشاف بیشتر شعبات هنری آغاز کرده و در پیرامون آن فرصت بهتری برای تربیه استعداد های هنری محصلین و محصلات پوهنتون مهیا گردیده است .

کورسهای مختلفه ای که توسط متخصصان داخلی و خارجی در چوکات مؤسسه هنرهای زیبا تدریس میشود ، شامل کورسهای رسامی ، مجسمه سازی ، نطاقی ، تمثیل و درامه

نویسی، موسیقی شرقی و موسیقی غربی که هر کدام آنها زیر نظر پرسونل فنی برای پیشبرد اهداف و مقاصد هنری رونق خاص به خود گرفته و روی همین ملحوظ همه روز تعداد زیادی از محصلان پوهنځي های مختلف پوهنتون کابل از دروس علمی و نظری این کورسها استفاده به عمل می آورند و با کمال ذوق سعی می ورزند تا هرچه بیشتر مهارت های خود را در رشته های هنری انکشاف دهند. مؤسسه هنرهای زیبا بادرک اهمیت موضوع کوشیده است تا اوقات تدریس کورسها طوری تعیین گردد که مصادف با وقت فارغ اکثر محصلان پوهنتون باشد. و ازین لحاظ زمینه تعقیب دروس بصورت متداوم برای همه محصلانیکه بیکی از رشته های هنری فوق علاقه داشته باشند، مساعد میباشد. در مورد فعالیت های کورس رسامی و مجسمه سازی معلومات کافی وارزنده در شماره های قبلی مجله ادب تقدیم گردیده و نیز از فعالیت های کورس موسیقی غربی و موسیقی شرقی تذکرانی بعمل آمده است؛ لی آنچه سزاوار توضیح بیشتر است، فعالیت های کورس نطاقی، تمثیل و درامه نویسی میباشد که بصورت منظم سیر انکشافی خود را پیموده و همه روره تحولات مطلوب و مورد پسند در قسمت های مختلف این کورسها بمشاهده میرسد.

کورس نطاقی، تمثیل و درامه نویسی که بنا بر احساس ضرورت در چوکات مؤسسه هنرهای زیبا تأسیس گردید، از آغاز سال ۴۷ به رهنمائی متخصصان فن مربوط، عده زیادی از محصلان پوهنتون را به خود جلب نموده و هم اکنون تعداد محصلانی که در این کورس شامل اند به یکصد و هشتاد و دو نفر میرسند که به سه گروپ تقسیم گردیده اند.

۱- تعداد محصلانیکه در کورس نطاقی شامل اند، به هشتاد نفر بالغ میشوند.

۲- تعداد محصلانیکه در کورس تمثیل شامل اند، به شصت نفر میرسند.

۳- تعداد شاگردان کورس درامه نویسی چهل و دو نفر میباشد.

هریک از این کورسها هفته دو ساعت بروزهای یکشنبه و دوشنبه و چهارشنبه از

ساعت يك الى دو بعد از ظهر و از ساعت ۴ الى ۵ بعد از ظهر دایر گردیده و محصلان در آن تدریس میشوند. درین کورس اصول نطاقی، روش تمثیل و طرق درامه نویسی بصورت علمی تدریس گردیده و نتایج عملی آن بالای محصلان مورد تطبیق قرار میگیرد و از همین لحاظ این کورس دلچسپی خاصی در فضای پوهنتون ایجاد کرده است. جریان اینگونه فعالیت‌های متداوم هنری که در چوکات مؤسسه هنرهای زیبا سیرانکشافی خود رامی‌پیماید، برای دوستداران هنر بالخاصه محصلان باذوق نوید میدهد که آنها میتوانند در پیرامون اکتساب مهارت‌های هنری، آینده درخشانی را استقبال نمایند و موفقیت‌هایی را که در حال حاضر برای رسیدن به اهداف و مقاصد خویش پیشبینی مینمایند نصیب گردند.

ادب: اینهمه انکشافات مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات و علوم بشری را نتیجه توجه خاص پوهاند مجددی رئیس پوهنځی و زحمات پوهیالی اختر محمد ادیب آمر مؤسسه و بناغلی عبدالتواب لطیفی معلم کورس نطاقی میداند و موفقیت بیشتر این مؤسسه را در انکشاف دادن استعداد محصلان عزیز پوهنتون بیشتر از پیش خواهان است.

ایراد گنفرانس

پروفیسر ونسان مونتای شرق شناس معروف فرانسوی بنا به دعوت پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل روز ۱۸ حمل به کابل موصلت کرد. وی در میدان هوایی کابل از طرف دو کتور روان فرهادی مدیر عمومی سیاسی وزارت امور خارجه و بناغلی عبدالقیوم قویم استاد پوهنځی ادبیات پذیرائی شد. ساعت ۳ بعد از ظهر همان روز موصوف با پوهنوال توریالی اعتمادی رئیس پوهنتون و پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات ملاقات تعارفی بعمل آورد.

پروفسور مونتای در ضمن اقامت خویش در افغانستان بعلاوه بازدید بعضی نقاط تاریخی و موزیم کابل، ساعت ۴ بعد از ظهر روز چهارشنبه ۲۱ حمل کنفرانسی تحت عنوان (مقدمه بر مقدمه ابن خلدون) در آدیتوریم پوهنتون ایراد کرد، که در آن ادبا و ژورنالستان و استادان و محصلان پوهنتون اشتراک کرده بودند. قبل از آغاز کنفرانس بناغلی دکتور محمد انس وزیر اطلاعات و کلتور در باره زندگی ابن خلدون بیانیه ایراد کردند، سپس پوهاند مجددی رئیس پوهنهی ادبیات، که در دوران تصدی ایشان پوهنهی ادبیات و علوم بشری از ایراد کنفرانسهای اینگونه مستشرقان و دانشمندان بهره کافی داشته است، پروفسور مونتای را به حاضرین چنین معرفی کردند: «پروفسور مونتای شرق شناس و زبان شناس برجسته فرانسوی در سال ۱۹۱۳ در یک شهر کوچک فرانسه بدنیا آمد و تعلیمات ابتدایی را در همان شهر پیاپان رسانید و سپس مدرسه نظامی را خواند. پروفسور مونتای دکتورای خود را در یونیورسیتی (سوربن) فرانسه در زبان عربی، زبان شناسی و علم الاجتماع بدست آورده اند و فعلاً بحیث پروفسور ادب عربی و سوسیولوژی اسلامی در پوهنتون داکار در سینگال افریقا و رئیس انستیتوی مردم شناسی افریقا در داکار میباشد، که درین مؤسسه تاریخ و السنه افریقایی تحقیق و مطالعه میشود. پروفسور مونتای به زبانهای عربی، ترکی، دری، آلمانی ایتالیوی روسی و بربری آشنایی کامل دارد.

جناب پروفسور مونتای راجع به زبانهای عربی، دری، ترکی، و السنه افریقایی و موضوعات متعلق به تاریخ اسلامی و مسایل عالم اسلام چندین اثر نوشته اند. اکنون استاد مونتای مشغول چاپ ترجمه فرانسوی مقدمه ابن خلدون میباشد. این ترجمه جانشین ترجمه صد سال پیش که توسط دوسلان، صورت گرفته بود خواهد گردید. یونسکو سرپرستی چاپ این ترجمه را بعهده گرفته است. این ترجمه از روی یک نسخه قلمی ای که مؤلف خودش چهار سال قبل از وفات، صحت آن را بقلم خود تصدیق کرده است،

شرح حال پروفیسور موصوف :

پروفیسر دا کتر او کتای ارسلان آبا، در سال ۱۹۱۵ در ولایت، کوتاهیه، ترکیه متولد گردیده است. بعد از تحصیلات دوره ابتدائیه و متوسطه به لیسه ولایت بورسه شامل شده است. در لیسه مذکور باد وستان ورفقای افغانی خویش یکجا تحصیل نموده و در سال ۱۹۳۴ فارغ التحصیل گردیده است.

پروفیسر موصوف ضمن مصاحبه ای گفت :

«ازینکه بعد از ۳۵ سال فرصت ملاقات و باز دید با بعضی دوستان ورفقای هم کلاسم در کابل دست داده است، از قبیل بناغلی امام الدین شیوا، سکرتر با کفایت و سابقه دار سفارت کبرای ترکیه مقیم کابل ودا کتر امیر جان متخصص امراض داخله خیلی مسرورم و از شنیدن خبر وفات داد محمد سابق رئیس نساگیری وزارت زراعت و آبیاری متاثرم» پروفیسر بعد از دوره لیسه به پوهنتون و دارالمعلمین عالی استانبول شامل گردیده است. درین دوره نیز با بعض دوستان ورفقای افغانی ما نند دو کتور محمدانس وزیر اطلاعات و کلتور و مرحوم گل پسرلی سابق معلم تاریخ یکجا تحصیل نموده و در آخر سال ۱۹۳۸ از پوهنتون فارغ گردیده و در همان سال در نتیجه امتحان کانکور برای تخصص به پوهنتون ماربورگ جرمنی اعزام شده است. موقعی که جنگ دوم جهانی مشتعل گردید، به ترکیه بازگشت نموده مدت دو نیم سال بحیث ضابط احتیاط و وظیفه عسکری را انجام داده است. بعد از آن تکرار به ویانا رفته دکتورای خود را در رشته تاریخ هنر در سال ۱۹۴۳ انجام داده است. در آخر همان سال به فاکولته ادبیات پوهنتون استانبول بحیث استانت هنرتر کی و اسلامی موظف گشته است. در حیات مسلکی فاکولته نیز با بناغلی عبدالرهاب طرزی رئیس گره خندوی

افغانستان بحيث يك دوست نژديك افغانى يکجا بوده است .
 بدینصورت در تمام مدت حیات دوره تحصیل و حیات مسلکی اش رشته برادری
 را با افغانها دوام داده است. در سال ۱۹۴۸ بعد از گذشتاندن امتحان دوچنت و در سال
 ۱۹۶۰ بحيث پروفیسر مقرر شده است. حالاً در راس کرسی هنرهای ترکی و اسلامی
 پوهنتون استانبول قرار دارند.

پروفیسور مایکل . م. مازووی استاد یونیورسیتی اندیانا که اخیراً وارد کابل شده بود،
 ساعت ۲ روز چار شنبه ۱۸ ثور با استادان دیپار تمنت دری پوهنځی ادبیات و علوم
 بشری در موضوعات مختلف ادبی و تاریخی تبادل افکار نمود .

پروفیسور مایکل در ۲۴ جنوری ۱۹۲۵ در وزارت فلسطین متولد شده است و رشته
 علمی وی ادبیات فارسی میباشد .
 موصوف دکتورای خرد را بسال ۱۹۶۶ از یونیورسیتی پرستن بدست آورد . پروفیسور
 مایکل بزبانهای انگلیسی و عربی میتواند بیانیه دهد و هم به زبانهای فرانسوی ، اتالوی
 و دری میتواند تکلم کند . موصوف با پوهنتون تهران توأمیتی نیز دارد .

رفت و آمد

پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی ادبیات و علوم بشری در ضمن هیأت
 فرهنگی افغانستان که بتاريخ ۲۳ عازم اتحاد شوروی شده بودند بتاريخ ۱۴ واپس بوطن
 برگشتند. ریاست هیأت رادا کتر عبدالعظیم ضیای رئیس پلی تخنیک به عهده داشتند.
 پوهنمل غلام حسن صافی استاد شعبه تاریخ و جغرافیه که جهت تحصیلات عالی در رشته
 تاریخ عازم ایالات متحده امریکا شده بودند، بعد از ختم تحصیل و اخذ ماستری موفقانه
 بوطن باز گشتند .

بناغلی بسم الله خیر من استاد شعبه پښتو که سه سال قبل جهت تدریس زبان پښتو

عازم جمهوریت مردم چین شده بودند اخیراً بوطن برگشتند.

بناغلی محمدامان صافی استاد شعبه پښتو بحیث نطق زبان پښتو در رادیو قاهره اخیراً عازم جمهوریت عربی متحد شدند.

بناغلو دا کتر عبدالقادر عبدالناصر استاد متون عربی، ادبیات عرب و تاریخ عرب پیش از اسلام و بناغلی عبدالحکیم شافعی استاد مطالعات اسلامی، متون عربی، صرف و نحو طبق موافقتنامه فرهنگی بین پوهنتون کابل و جمهوریت متحد عرب اخیراً جهت تدریس در پوهنخی ادبیات و علوم بشری وارد افغانستان شدند.

بناغلو لیوچانگک پاو و موته فو شاگردان چینیایی که طور رخصتی عازم کشور خود شده بودند، واپس به افغانستان برگشتند و در پوهنخی ادبیات بدروس خود آغاز کردند. آنان در رشته زبان دری تحصیل میکنند.

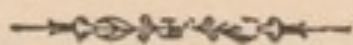
میرمن عفاف السیدزیدان محصل جمهوریت متحد عربی جهت تحقیق و مطالعه در باره فرخی سیستانی و اردافغانستان شده و در پوهنخی ادبیات و علوم بشری بمطالعه خود آغاز کرده اند. میرمن عفاف در اخذ کتورای خود آمادگی میگیرد.

مقرری های جدید

پوهندوی دکتور سید بهاءالدین مجروح سابق رئیس کلتوری افغانی در مو نشن، طبق صوابدید مقامات صالحه بحیث استاد فلسفه و روحیات در پوهنخی ادبیات مقرر شدند. پوهندوی مجروح از سال ۱۳۳۹ تا اخیر سال ۱۳۴۲ ریاست پوهنخی ادبیات و علوم بشری را به عهده داشتند.

بناغلی شاه عالی اکبر شهرستانی و بناغلی سید خلیل هاشمیان ایسانسه های پوهنځی ادبیات و علوم بشری جدیداً در کدر علمی پوهنځی ادبیات شامل شده اند. همچنان بناغوا امان الله حیدرزاد و توابع لطیفی در مؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات بحیث معلمین مجسمه سازی آرت درماتیک مقرر شده اند.

ادب : موفقیت مستدام همکاران جدید خود را از بارگاه خداوند آرزو میبرد.



جدول احصائیه محصولات صنوف مختلفه پوهنځی ادبیات و علوم بشری بسال ۱۳۴۷

مجموعه	دیپارتمنت المانی	دیپارتمنت عربی	دیپارتمنت فرانسوی	دیپارتمنت ژورنالیزم	دیپارتمنت تاریخ و جغرافیه	دیپارتمنت دری	دیپارتمنت پښتو	دیپارتمنت‌ها		صنوف
								ذکور	نهای	
۲۵	۲	-	۴	۹	۶	۴	-	ذکور	نهای	صنف چهارم
۴۶	-	-	-	۱۰	۱۳	۱	۲۲	ذکور	لیلیه	
۳۰	-	-	۲	۹	۹	۱۰	-	اناث	اناث	
۴۳	۲	-	۱	۱۵	۱۰	۱۴	۱	ذکور	نهای	صنف سوم
۷۳	۱	-	۰	۲۳	۲۲	۱۲	۱۵	ذکور	لیلیه	
۴۴	-	-	۵	۷	۲۰	۱۱	۱	اناث	اناث	
۳۹	۱	۲	۱	۱۴	۹	۹	۳	ذکور	نهاری	صنف دوم
۹۳	-	۱۳	۰	۱۳	۲۹	۲۲	۱۶	ذکور	لیلیه	
۴۹	-	۳	۶	۸	۱۳	۱۶	۳	اناث	اناث	
۴۴۳										

مجموعه	مجموعه محصولات									گروپ‌ها					صنف		
	تمام پوهنځی			دیپارتمنت‌ها			صنف اول			گروپ عرسي	گروپ D	گروپ C	گروپ B	گروپ A			
۷۷۵	اناث	لیلیه	نهاری	اناث	لیله	نهاری	اناث	لیلیه	نهاری	۴	۴۴	۳۱	۴۰	۴۴	نهاری	ذکور	صنف اول
										۹	۳۰	۲۵	۲۴	۱۱	لیلیه		
	۳۱۱	۱۹۴	۲۷۰	۱۲۳	۲۱۲	۱۰۷	۷۱	۹۹	۱۶۳	۲	۱۹	۱۳	۱۹	۱۸	اناث		

In this same play the same lines that motivate laughter motivate learning. When the father calls his son and the son without paying attention to his father calls his pigeons, or when the same father calls his other son and the son without caring about what his father is saying asks for money for gambling, you hear the audience laugh and also make comments "Don't we have fathers and sons like that in our village?" and "I swear he means us." The immoral and the negative deeds in the play have moral and positive effects on the audience.

Not only these lines are spoken by the villagers. When you sit in the audience, similar laughter and similar comments are heard on and on. Even on the way home, the playgoers laugh about the comic elements of the play and continue to make comments and find parallels. There are some lines in the plays that have such deep roots in the memories of the elderly that you can hear an old man say in his everyday speech at other than play times, "The osta is right when he says ..." or "The osta means us when he says...".

Elaborating on the functions of the folk plays can best be done by someone who can feel through the senses of the society. The scholar should know the society, be acquainted with the setting of the performance, and record the effects of the plays exactly as they are on the audience.

Since recorded and transcribed texts leave out a lot, they are not valid representations of the folk plays. A tape recorder gets the loud voices of the actors, but it misses the action, and also the impressions and attitudes of an audience of over one thousand people. The transcribed words and sentences on paper are not conducive to even the minimum understanding of the play as a whole. If any valid research is expected to be done, the following steps should be considered necessary:

1. The research should be done by a team who can supplement the tape recorders in the recording of the comments and the reactions of the audience as well as the action of the actors.
2. More than one tape recorder should be used, since the actors move and it is impossible to capture all their speeches sitting in one place in the audience.
3. Movie cameras would be most helpful to get a picture of the play as a whole.

(To be continued)

A second monologue which starts with praise for God and Mohammed and ends with the question, "Don't you know what I came across?" follows the first monologue. With the answer to this question, the monologue turns in to a dialogue. The answer is usually given by another member of the group and is, "No". Then the person who has asked the question, tells the answer which might be, "a Hyena". The players then act out a situation where a hunter, his brother, his dog, and his gun face a hyena's attack,

The second monologue is repeated at the beginning of each single play. However, the first monologue is dropped after it has been said once, The leader who speaks the monologues always has the leading roles in the plays.

The end of the play can be understood by the actors' disappearance from the stage, and the playing of the saz and drum as in previous intermissions. Often you expect the play to continue, but contrary to your expectations, it ends. Sometimes, there is a conclusion and the audience can guess that the end is coming. There is no monologue to herald the end of the play.

K. THE FUNCTIONS OF FOLK PLAYS

Folk plays function as teaching and entertaining devices. The teaching and entertaining purposes of folk plays are so entangled that one need to look at the same lines in different ways in order to see both elements. The following example should help clear this point:

while watching the folk play A Father and His Three Sons performed by the Dilata Group, the immediate impression of an observer is caused by the hurrahs and the laughter of the audience. The wild laughter leaves no doubt that a comedy is being performed and the villagers are extremely entertained. Joy and laughter accompany every single performance. Listening to excerpts of tapes from two plays performed by the Dilata Group will convince you about the strength of the comic effect of the folk plays.

Then these questions might arise: When do the folk plays serve their teaching purpose? How are the moral and comic elements of the folk plays put together?

people in front sit , and those in back , especially if they can' t see, stand up .

Women sit on the roofs and children under seven sit with their mothers .

The audience does not have to pay for watching the folk plays .

However , at the end of the wedding or circumcision ceremonies ,with the hint of the person to whom the ceremony belongs, the head of the acting group collects money from the guests. This money is supposed to be an aid from friends and relatives to the host family, but often the actors agree that the money collected from the guests is enough and they don 't want another fee .

H. USHERS

There are usually a number of ushers to lead the guests to places wherthey are supposed to sit, and offer them tea and "chalim " ¹ . The ushers are relatives or friends of the host family and work free of charge . Men are the us hers for the men and women are the ushers for the women .

I. INTERMISSIONS

After the performance of each one-act play , there is an intermission to allow the actors to change for their next roles , and the audience to relax .

During the intermission the ostas play the drum and " saz " ² , and a group of men dance. The next one- act folk play starts with the announce ment of the director of the group . As the drum and the saz play , he comes in and says in a loud voice , " aywullah " ³ and continues with a series of set expressions used in such places to draw the attention of the crowd.

J. FORM OF THE FOLAYS AS PRESENTED ON STAGE

F Folk plays consist of one act with no intermission to interrump the procession of the performance . The leader of the group heralds the performance with a monologue praising the rich and the generous in the villages in the area , and denouncing the stirgy and miserly.

1 : Chalim - waterpipe

2 : Saz - The flute that is Played with the drum.

3 : Aywullah - In the name of God .

exception whatsoever , each actor's face is powdered white . This makes the actors look more comic and helps the audience see their faces .

Wherever and whenever folk plays are performed a room is set aside as the dressing room for the actors . When their part finishes , they go to their dressing room and put on the costumes for their next role . When some -body's role ends' he can rest in this room or do whatever he likes .

G. THE AUDIENCE OF THE FOLK PLAYS

Among the audience of the folk plays are people who live in the village where the performance occurs, and those who live in other villages or possibly the city.

No matter where they come from the audience can be divided into those who have been invited by an oral or written invitation and those who watch the performance without necessarily having been invited to it. They are of both sexes, all ages , and most socioeco mic levels and village work specialties. Children are in the audience too .

Thus , as far as watching the play is concerned there is no restriction on who one is and where he comes from, but the attention he gets from the host family depends greatly on which category of guests he is . Guests who have been invited from other villages eat dinner at the host's house before the play starts. Appropriate places furnished with carpets or rugs with cushions over them to sit on are provided and Afghan beds are placed at the side of the cushions to lean against while watching the play. If the guests come from a distant village they stay overnight, in which case they see the small morning portion of the performance too.

The elders and the more respected men from the host village are paid similar homage .

The uninvited guests are allowed to sit any other place not specifically used by the host and his guests .

The audience sits in concentric circles , the center of which is the stage . The dignitaries have the best view and are the most comfortable . The rest of the people cling in village groups, each of which gets a carpet to sit on . The

I spread a big sack and put my hand into the hay and grabbed the khan by the collar and pushed him into the sack. The land owner was very embarrassed and gave me one sack of rice with the hope that I wouldn't spread the story."

E. THE FOLK THEATER

Since there is no fixed place for the performance of folk plays, no permanent construction or building exists to represent the folk theater. Wherever folk Plays are to be performed, the villagers choose a wide enough compound with roofs on all, or at least two or three sides, to serve as their theater for the night. They pick up the stones and other rough objects from the compound and flatten the central part for the stage.

On four corners of the stage, they build four pillars, each pillar approximately one meter high and one square meter wide at the top. On these pillars they burn logs of wood sprayed with locally produced oils or kerosene to serve as lights. With the coming of kerosene lanterns, the lighting with wood is becoming less each year. Thus, the starry sky is the roof of the folk theater, the yard of a village compound its stage, and the mud roofs and the paths around the yard the seats for its audience. The next day when the festivity is over the compound is somebody's yard again and the light pillars are gone.

F. THE COSTUMES AND THE MAKEUP OF THE ACTORS

The folk actors partly bring their own costumes and partly make them on the spot from old quilts and felt given to them by their employers for the night.

Also, the employers loan women's clothes to them. Though men must play the roles of women there seems to be no objection to letting an osta wear somebody's wife's clothes.

The felt and quilt are used to make a man look like a hyena, monkey, dog, etc., and they are also used for men's clothes in different roles. Flour is used to powder the actor's faces white. With no consideration of role and with no

1 . Khan - a rich man .

or carrying on their cattle business in the neighboring villages the ostas are as village-bound as any of the farmers. Osta children inherit the acting profession from their parents and at childhood are trained by their parents. Ghayzan, Jindakhan, Dilata and Karukh are the villages where the folk actors live. The ostas go on horseback to the villages where they perform. At harvest time they collect wheat, rice, straw and other farm products as tribute from the farmers. This is called "dayak" and is in addition to what they get for their performances or as their salary as barbers. If one counts all they get it will become clear that the folk actors are the most highly paid among the villagers, yet they are the least respected of all.

The ostas are greedy, especially in collecting wheat, rice, and straw from the farmers. If a farmer refuses to give them as much as satisfies them, they mention his name on the stage and introduce him to the audience as stingy and miserly on the contrary, if the farmer satisfies them, they praise him and talk of his generosity. This could possibly be an explanation of why the villagers look down on the ostas as members of society, while applauding their performances on stage.

It is appropriate to quote a story from Ramazan, the head of the Ghayzan group, to illustrate such cupidity.

"One day during the harvest season, I was collecting dayak. Near a village I saw a land owner and his farmers busy with their rice harvest.

Everything said that the rice was ready to be taken to their houses.

As I got closer, the land owner saw me and walked behind the mound of straw. When I asked for dayak his farmers said they would take the harvest home the next day, and that I should come then.

'Where is the Khan?' I asked. 'He's not here today,' they replied.

I walked around the mound and saw that the hay was piled in one place and the land owner was not around.

'May I take some straw for my horse?' I asked the farmers. 'Yes' they answered.

The folk plays are usually one - act involving two or more people. Each folk play takes at least thirty minutes to be performed . The performance goes on from 8 p.m. to at least 1 a.m. A few of these plays are traditionally performed during the day , the morning after the wedding . Thus the total time of the performance may exceed six hours within any twenty - four hour period .

D. THE FOLK ACTORS

The folk actors are usually a group of male residents of one of the villages. Among them are old, middle - aged , young men and children , and each performer can play a comical role . According to the oral tradition the " ostas¹ " are native to Herat Province . Their fathers and grand fathers and great - grandfathers were born and have died there. An eighty - five year old man from Tawberyhan says that his grandfather who was about this age told him that the ostas were in Herat and in the same villages that they are now when he was a child.

The folk actors make the major portion of their living by performing the folk plays. Sometimes , they work as barbers on the side and buy and sell cattle when they have nothing else to do. When the leader of the group dies the next to the oldest takes over and maintains the continuity of the group. Often though, it is not age that determines who should direct the group next, but cleverness and a reputation for the actors' sense of humor among the villagers. The folk actors are called " jat¹" or osta, words which bear no prestige at all .

The ostas are Moslems, either Shia or Suni , and observe the religion in the same way their neighbors do . Their wives put on veils like every other woman in the village , and the men wear the same kind of clothes that other men in the village wear . Their weddings and funerals are the same as everybody else's and sometimes more expensive. In spite of all these similarities other villagers don't marry an osta girl and an osta boy can't marry an ordinary non osta girl . The osta houses in the villages are clustered together and the cluster is called "osta mahal ." Except for going to different villages on performance nights

-
- 1- „Osta,, is what the villagers call the folk actors .
 - 2- „Jat,, is another name for the folk actors .

CHAPTER I
FOLK PLAYS

A. OCCASIONS FOR PERFORMANCE

Folk plays are without exception performed on happy occasions such as wedding nights, circumcision ceremonies, "pasarsoori" and ceremonies related to weddings but preceding the weddings. During the independence celebration, the folk actors come to the city and perform for the public.

B. PLACE OF PERFORMANCE

Folk plays are most often performed outdoors in the villages. The rural people are the most loyal and the most passionate audience of the folk actors. They see a play over and over and they even travel to neighboring villages to see the same play again. I recall begging my father to take me to one of these plays after I had seen it more than twenty times. Under the influence of modernization, city people usually bring city musicians to perform on their happy occasions. Folk actors are rarely invited to perform in the cities.

C. TIME OF PERFORMANCE

The performance of the folk plays is seasonal on one hand and nocturnal on the other. During the months of August, September, and October when the weather is mild at night and the crops are harvested, most of the weddings take place. The mild weather is required so that the audience can enjoy the performance at night. The harvest provides for the expenses of the performance of the folk plays.

* "Pasarsoori," - the ceremony on the seventh night after the birth of a rare child.

disputes . Thus , traditionally each member of the village had a role and lived through a series of episodes in his life cycle. Out of the village culture, which did not extend beyond the donkey trip of the villagers, and out of the roles and episodes through which the villagers lived grew their folk literature . There was little or no influence from the outside in the creation of folk literature . When someone from Herat says , "He's 'juiy' alinjon " , his compatriot from kandahar, 250 miles away is not able to understand him .

Plays performed by rural theater groups , stories , proverbs , riddles and quatrains told on different occasions in the villages are what I call folk literature. All of these are oral and have been transmitted from generation to generation by word of mouth . They existed before written literature and probably had much to do with the written literature's coming into being the way it has . For each oral form there is a parallel form in the written literature (A comparative study of oral and written literature at this stage of Afghanistan's development would demonstrate this point better) .

Each element of folk literature is performed , told, or even perhaps sung on certain occasions, in a certain manner , for certain purposes to a certain audience by certain people. These elements also have their own form and function. In this paper I will give a brief explanation of these points .

* „Juyi alinjon „ - a stream that irrigates the land on both sides of itself .

Dari Folk literature

AN OVERVIEW OF HERAT FOLK LLTERATURE

by: Hafizullah Baghban

INTRODUCTION

The majority of Afghans are farmers who lead a sedentary life on their farmland and in adjacent villages . Not more than two decades ago , village life was different from what one can see today. Lack of communication and transportation along with the work demands of subsistence farming minimized contact with other areas . Industry and agriculture were completely native ,and education , aside from the services of the mosque , had not yet begun to invade the corners of the country . Print and publication were limited ; literacy was more limited. Movies and theaters, were found only in the largest cities , mainly the capital , Kabul . Even in the major towns , electricity was rare. In bazaars , one saw the indigenous products of the local coppersmiths, blacksmiths, carpenters, glass blowers , etc . as the dominant objects of modern technology were absent. The economy of the people did not allow them to possess radios and illiteracy blocked their access to the limited print .

At this time villages were wholly self - sufficient . The husband brought home his agricultural products and the wife processed them for food and clothes. A barber shaved men's heads and sometimes their whiskers' circumcised children, pulled teeth, and cut veins to let the diseased blood out of the patients' bodies. An old man was the surgeon,an old woman the gynecologist. The mullah was the religious leader , the charmer , the undertaker and the wise man. With the other select leaders of the village, the mullah also had arole in solving people's

هیات تحریر

پوهاند میرامان الدین انصاری
پوهاند میر حسین شاه
پوهنوال علی محمد زهما
پوهنوال داکتر علمی

آدرس

مجله ادب، پوهنخی ادبیات و علوم
بشری، پوهنتون کابل، علی آباد
کابل، افغانستان

وجه اشتراک

محصلان و متعلمان : ۲۰ - افغانی
مشترکان مرکز : ۲۵ - افغانی
مشترکان ولایات : ۳۰ - افغانی

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات و هنر ما را روشن میکند و نیز ادب و هنر امروز ما را به تکامل اندر میسازد، همانا آزمودن همه آثار ادبی و هنری به محک انتقاد است. بنابراین مجله ادب بحث نقد آثار را بصورت منظم ادامه میدهد و از عموم نویسندگان با صلاحیت آرزو مند است، تا نظر انتقادی خود را به آثار منظوم و منثور گذشته و حال زبان دری جهت نشر به اداره مجله ادب بفرستند.

مدیریت نشرات پوهنخی ادبیات و علوم بشری

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

دپوهنخی مطبعه
دفتر انکشاف کتابخانه ملی افغانستان

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

University of Kabul

Afghanistan

Vol. XVI, Nos. 1 - 2 APRIL - JULY 1968

Editor

Q. Rayi

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

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