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

مجلهٔ علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی انتقادی

ادب

Ketabton.com

نشریهٔ دوماهه

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

18 AP
CONTIN

(c) ketabton.com: The Digital Library

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
شانزدهمین سال نشراتی ادب	بناغلی قیام الدین «راعی»	۱
فلسفهٔ علامه اقبال راجع به هنرهای زیبا	پوهاند غلام حسن «مجددی»	۳
دیالکتیک باداروغلام هگل	دکتورسیدبهاءالدین«مجروح»	۱۲
غنی کشمیری	پوهاند میرحسین شاه	۳۸
هنراسلامی	پوهنوال داکتر«علمی»	۵۲
سیری درمثنوی مولینا	پوهاند غلام حسن «مجددی»	۵۷
تیوریهای تحول اجتماعی	پوهندوی غلام علی «آیین»	۶۳
بخش اشعار:		
رنج خمار	«ابوالمعانی بیدل»	۷۹
موج جبین	«استادهاشم شایق»	۸۰
شعله عشق	دکتور«سهیل»	۸۲
ایاغ پرخون	نزیهی «جلوه»	۸۳
احسان بهار	سناتورسید داؤودالحسینی	۸۳
سرگذشت زندگی	س.ب.م	۸۴
ساخت وانواع کلمهٔ مرکب درزبان دری	پوهندوی م. ن «نگهت سعیدی»	۸۶
ادبیات عامیانهٔ دری	بناغلی عبدالقیوم «قویم»	۹۴
روش تحلیل داستان	بناغلی اسدالله «حبیب»	۱۰۶
مقدمه بر «مقدمهٔ» ابن خلدون	پروفیسورمونتای	۱۱۳
نقد آثار:		
امیرعلی شیرنوایی (فانی) ...	بناغلی «راعی»	۱۲۶
گزارشهای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری	« «	۱۳۶
An overview	by: Baghban	P 1

(c) ketabton.com: The Digital Library

صفحه
۱
۳
۱۲
۳۸
۵۲
۵۷
۶۳
۷۹
۸۰
۸۲
۸۳
۸۳
۸۴
۸۶
۹۱
۱۰۲
۱۱۳
۱۲۶
۱۲۶
۲۱

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی، انتقادی

سال شانزدهم | سرطان ۱۳۴۷ | شمارهٔ اول و دوم

شانزدهمین سال نشر اثر ادب

بانشر این شماره ، شانزدهمین بهار زندگی ادب آغاز می‌یابد . 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 گذشتهٔ ادب خود ارائه دهندهٔ 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 بابصیرت ، واضح و آشکار است .

(c) ketabton.com: The Digital Library

« **ادب** » از نخستین مراحل نشراتی خود ، که هد ف 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 خدمـات و پیروزیها نیز در هریك از دوره های نشراتی « **ادب** » نسبی بوده وطبق جهانبینی هریك از مدیران مسؤول آن انجام یافته وهرکدام ارزش تاریخی خاص خود را حایز است .

اینك مجلهٔ « **ادب** » که با حفظ مقام اولـی خود درراه احیاء وتقویت ادب و فرهنگ ملی ؛ معرفی پدیده های ادبی وفرهنگی جهانی ، تحلیل وارزیابی تیوریهای مترقی علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی و انتقادی ، به شانزدهمین سال نشرا تی خود آغاز میکند ، چشم امید به نویسندگانی دارد که خدمت به میهن جزء ایمان ایشانست ودانش خود را تنها وسیله ای برای متبارزساختن واقعیت های گونـاگون محیط و به نتیجه رسا نیدن آن میدانند ، نه اینکه معرفت خودرا برخ این وآن بکشند ویا به اصطلاح ، فضل فروشي کنند .

پالیسی نشراتی « **ادب** » که درشمارهٔ آخرین سال گذشته تذکاریافته وتکرار آن در ینجا زایدست ، باآغازاین شماره همینطورادامه می یابد ویقین کامل داریم که همکاری های نزدیك نویسندگان محترم ممد اهداف نشراتی ما خواهد شد .

امیدواریم سال جدیـد نشراتی ادب ، سال نیکو ومثمرباشد .

قیام الدین «راعی»

(c) ketabton.com: The Digital Library

فلسفه علامه اقبال راجع به هنر های زیبا

بتاریخ سه شنبه ۱۰ ثور محفلی بمناسبت سیمین سال وفات علامه اقبال درسفارت پاکستان بر گذار شده بود، که ریاست محفل راپوهاند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری به عهده داشتند . پوهاند مجددی بعداز افتتاح محفل بیانیه خویش را تحت عنوان (فلسفهٔ علامه اقبال راجع به هنر های زیبا) ایراد نمودند کـه ما متن بیانیهٔ ایشانـرا بمطالعه خوانندگان ادب تقدیـم میداریم .

ـ ادب ـ

فلاسفه وناقدین راجع به هنرهای زیبا بالعموم ، ودرباره شعر بالخصـوص ، دارای آراء وعقایدی میباشند . آراء وعقاید ایشان راجـع به منزلت واهمیت هنرها اختلاف پیدامیکند. ونظریات ایشان راجع به مقاصد وغایات فنون جمیله ، وموازین زیبایی وزشتی ، کمال ونقصان آنها ، ازهم متفاوت است . ایـن موضوعی است بس وسیع که بحث مفصل آن ، درین ساعت میسرنیست . لهذا به تمثیل وتـذکر برخی ازعقاید وارباب آنها، بطورتمهید ، جهت روشن ساختن عقیده علامه اقبال، اکتفاء میورزیم :

الف ـ هنر دارای مقاصدی است :

بسیاری ازناقدین بر آنند که هنرها امتثال ازطبیعت است. وقدیمترین کسانی که آرای

شان درین زمینه بیادگارمانده است ، افلاطون وارسطواست .

افلاطون هنرها را ازین لحاظ که امتثال ازطبعیت باشد ،به نظرتقدیر نمینگرد، زیرا درنظروی خود طبیعت مظاهرفریبنده ویا سایه های بی حقیقت است . وعقیده وی راجع به عالم حقایق ویا مثل وعالم‌ماده معروف میباشد . افلاطون تمثیل را از این نگـاه که عواطف را طوری برمیانگیزد که جلوگیری از آنها دشوارمیگردد، نکوهش مینماید .

افلاطون توجه خاصی به تأثیرهنردراخلاق دارد ، وی معتـقد است که هنراز لحاظ ماده وصورت شایان آنست که اخلاق ومعرفت رامنظورنظرداشته وبرای پرورش وطنداران نیك وصالح مساعدت نماید . وی عقیده داردکه موسیقی تنها برا ی تأمین الحانی که به شجاعت ودلاروی دعوت کند ، والحانی که انسان را بیدار سازد ودر نفس وی عشق به اعتدال ونظام وتقدیس خداوند را تشویق کند ، بکار برده شود . وسروری که براثرهنرنست دهد، عقل‌را دررهنمایی انسان براه راست کمك میکند.

ارسطوهنررا ازآنجهت که امتثال انسان ازاعمال‌خداوند است ، به نظرتقدیـر می بیند ومیگوید هنرها طبیعت را تمثیل میکنند وخداوند همان محرك اول آنست . وهمچنین ارسطوهنررا ازین لحاظ که عاطفه را تحریك و تصفیه مینما یـد و تسلط برآنراسهل میسازد ، تمجید میکند .

ازین گفته ها مستفاد میشودکه این دوفیلسوف هنرهارا ازلحاظ نتایج خیر وشر آنها ارزیابی میکنند . لهذا ایشان ازجمله کسانی اندکه قایـل بمقاصد اخلاقی هنر میباشند. وقسمت بیشترناقدین که برهمین عقید اند، هنررا ازروی تأثیرآن درانسان ورابطه اش با اخلاق ارزیابی مینمایندکه دراوایل ایشان (افلاطون) ودراواخرایشان (برناردشو) قراردارد.

ازسنت اگستین (درقرون وسطی) روایت شده است که وی مقاصد هنررا در

ابداع زیبایی میدانست ، وزیبایـی عبارت است ازچیزی که مشاهدهٔ آن انسا ن را مسرورسازد .

وناقدین در هرعصروحتی درعصرمانیز به‌همین‌شیوه گرائیده‌اند. وازجملهٔ‌ایشان روانشناس معروف (فروید) برین است که‌هنر،اندیشه هنرمندومشاهدرا با ارضای خواهشهایی که‌درقیدمانده اند، ازتشنج وتوتر رهایـی میبخشد .

دسته دومی که‌هنررا دارای‌مقاصدی میدانند، برخی ازایشان‌میگویند که‌مقصود هنرخود حیات‌است. وبرخی‌دیگر معتقداند که‌هنر مند، آموزگار است وعالی‌ترین مقاصدوی به‌تپش آوردن قلب‌انسان‌است که‌مرکزحیات میباشد. پس‌هنرحتماً باحیات انسان (چه‌مادی‌وچه‌معنوی) مرتبط میباشد. برخی دیگر عقیده‌دارند که‌هنرعبارت‌از نقدحیات است.

تولستوی‌میگوید که‌غایه‌علیای هنراینست که شریفترین وعالی ترین عواطف را به‌نفوس‌انسان انتقال‌دهد .

ب ـ هنربرای‌هنر :

دراوایل قرن‌نوزدهم ،دعوتی برای ارزیابـی خود هنرانتشاریافت . واین‌نکته که هنرجزخودمقصددیگری‌داشته‌باشد، موردانـکارقرارگرفت. طرفداران‌این‌مفکوره گفتند که هنرتنها برای‌هنر درنظراست، که‌ازجملهٔ‌ایشان درفرانسه (فلوبیر)و(بدلیر) ودرروسیه (پشکن) ودرانگلستان (اسکاروایلد) و (ولترپیتر) بودند .

واین‌مفکوره درواقع‌تطورمذهب طبیعیون بوده‌است. ومعنای آن‌اینست که‌هنر برای‌زیبایـی‌اش ،مطلوب است. حق‌وخیر ومتعلقات آنهاارتباطی باهنر ندارند. اگر داشته‌باشند فرعی‌است‌نه‌اصلی. زیراهنرجزخودش ،غایه‌یی‌را متضمن‌نیست ، وبجز انگیختن‌حب‌جمال درنفس‌انسان‌پیام‌دیگری‌ندارد. هنرغایه‌است‌نه‌وسیله، وکسیکه منظورش ازهنرغیراززیبایـی باشد، هنرمندنیست .

ج ـ طرفداران عبارت (شکل) :

قبل از مفکوره (هنر برای هنر) مفکوره دیگری که شباهت به آن داشته است، شیوع یافت و بعد ازان 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 یکطرف 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 را در همین موضوع نگاشته است. و اقوال ابن خلدون در مقدمه اش این مفکورهٔ طرفداران عبارت را بخاطر می آورد که میگوید : «معانی در نزد هر کس موجود است، و هر فکر هر قدری که از ین معانی اقتضا نماید در اختیار دارد، بنابرین معانی نیاز مند صنعت نیست؛ بلکه تألیف کلام از عبارت، چنانکه گفتیم، محتاج صنعت است و آن بمثابهٔ 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، با اختلاف جنسیت آنها اختلاف می پذیرد نه با اختلاف آب. همچنان برتری زبان و بلاغت آن در استعمال، با اختلاف 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 تهیهٔ این مضمون از کتاب موءلفه 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.

عقیدهٔ اقبال راجع به هنرها

بصورت عموم:

علامه اقبال در مقدمه‌یی 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، وفنی که بانسان بصورت لاینقطع الهام بخشد، و سپس ویرا شایان خلافت خداوند بروی زمین گرداند»

اینست نظر عالی اقبال راجع به هنرها وارزوی 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 منظومهٔ طویلی است که در آن اقبال تاثیر آزادگی و بردگی را در هنرها بیان کرده است. و هنر را با قلب انسان وروحش وبلکه باخداوند تعالی مربوط ساخته است. زیراوی هنرمند حقیقی کسی را میداند که اهتمام ورزد تا نفس خویش را بمنظور اتصاف به صفات خداوند، ارتقاء بخشد.

اقبال راجع به هنرها عقیده یی دارد که با فلسفه اش سازگار است، چنانکه قوام زندگی، ذاتیت است، و مقصود حیات، تقویه، تکمیل واستحکام ذاتیت میباشد. ذات ازطریق آفریدن مقاصد و آمال، نیرومند میگردد. چنانکه گوید:

(c) ketabton.com: The Digital Library

زندگانی را بقا از مدعاست — کاروانش را درااز مدعاست
زندگی در جستجو پوشیده است — اصل او در آرزو پوشیده است
آرزو را در دل خودزنده دار — تا نگردد مشت خاك تو غبار
آرزو جان جهان رنگ وبوست — فطرت هر شی امین آرزوست
از تمنا رقص دل درسینه‌ها — سینه ها از تاب او آئینه ها
طاقت پرواز بخشد خاك را — خضر باشد موسی ادراك را
دل ز سوز آرزو گیرد حیات — غیرحق میرد چو او گیرد حیات
چون ز تخلیق تمنا باز ماند — شهپرش بشکست و از پروازماند
آرزو هنگامه آرای خودی — موج بیتابی 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 رادرتمام شئون حیات تطبیق کرده ودر همه آثارخویش باظهار آن پرداخته است، چنانکه :

(۱) خیر آنست که ذات را تنمیه، تقویه و تکمیل کند، و شرچیزی است که آنرا ضعیف و ناقص گرداندبه نحویکه در قرآن کریم ذکر شده : (قدافلح من زکاها وقدخاب من دساها) واین میزان تمام شئون حیات، عقاید واعمال انسان است .

(۲) هنرها به قوهٔ نفس مبدعه، و نیروی الهام، وقوه تأثیر آن در طبیعت وانسان ارزیابی میشود، هرهنری که زاده یك نفس ضعیف باشد، ویا نفس شریری آنرا انشاء کرده باشد که مردم را فاسدسازد، هنری است فاقد ارزش .

اقبال در مقدمه کوتاهی که در سال ۱۹۲۸ بر دیوان مصور غالب نگاشته است میگوید : « من هنر را خادم حیات وشخصیت میدانم، این عقیدهٔ خویش را در دیرانی موسوم به (اسرارخودی) در سال ۱۹۱٤ بیان کرده‌ام وبعد از ۱۲ سال آنرا درقصیده اخیر دیوان زبورعجم ،بغرض نشان‌دادن روح هنرمندی که‌دروی عشقی تجلی کند که‌در آن زیبایی وتوانائی باهم توحید گشته باشند، باردیگر توضیح داده‌ام .»

(c) ketabton.com: The Digital Library

بتاریخ سه شنبه ۱۰ ثورمحفلی بمناسبت سیمین سال وفات علا مه ا قبا ل درسفارت پاکستا ن بر گذار شد ه بود ، که ر یا ست محفل ر ا پوها ند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بدوش‌داشتند. این‌عکس پوهاند مجددی را درحال ایراد بیا نیهٔ شان درآن محفل نشان مید هد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

(۳) هنر صادق نه تنها صورتی از روح هنرمند است ، بلکه بخون واعصاب اوممزوج است .

(٤) مقلد دارای هنری نیست، او اصنام خودرا بر بقایای شکسته وریخته اصنام قدیم بناءمیکند .

(٥) اقبال معتقداست که هنرمند نباید از طبیعت تقلید کند، بلکه میسزد صبغه یی از روح خود بر آن بیامیزد، وشعور خویش را در آن تصویر کند، چنانکه اهرام مصر بزرگتر از صحرایی است که آنهارا احاطه کرده است .

(٦) در نظر اقبال سرود مستحسن است اگر در نفوس قوت، آرزو و سرور را برانگیزد ومستکره است اگر ضعف ،یاس وحزن را القاء کند .

(۷) هکذا موسیقی باید قوت ووجدرا در نفس احیاء نماید وآنرا بمراتب عالی ارتقاء دهد واگر چنین نباشد مذموم است چنانکه گوید :

نغمه باید تندرو مانند سیل تابرد ازدل غمان راخیل خیل
نغمه می باید جنون پرورده یی آتشی درخون دل حل کرده یی
نغمه گرمعنی ندارد مرده ایست سوز واز آتش افسرده ایست
رازمعنی مرشدرومی گشود فکرمن در آستانش درسجود
معنی آن باشد که بستاندترا بی نیاز ازنقش گرداند ترا
مطرب ما جلوه معني نديد دل به صورت بست واز معنی رمید

وآن نوع موسیقی را که روح پرور ونشاط بخش نباشد چنین نکوهش میکند :

مرگ ها اندر فنون بندگی من چگویم ازفسون بندگی
نغمهٔ اوخالی ازنارحیات همچوسیل افتد بدیوار حیات

(۸) علامه اقبال درمنظومه یی موسوم به بندگی نامه ، بعدازینکه ازاوصاف لازمهٔ سرود وموسیقی صحبت میکند فن معماری را مورد نظرقرارداده چنین اظهار میدارد:

ازدل افسردهٔ اوسوز رفت　　ذوق فردا لـذت امروز رفت
ازنی او آشکارا راز او　　مرگ یک شهراست اندر سازاو
ناتوان وزار میسازد ترا
ازجهان بیزار میسازد ترا
یکزمان بارفتگان صحبت گزین　　صنعت آزاد مردان هم ببین
خیزو کسار ایبک وسوری نگر　　وانماچشمی اگرداری جگر
خویش را ازخود برون آورده اند　　اینچنین خود را تماشا کرده اند
سنگها باسنگها پیوسته اند　　روزگاری رابه آنی بسته اند
دیدن اوپخته تر سازد ترا　　درجهان دیگر اندازد ترا
نقش سوی نقشگر میاورد　　ازضمیر او خبر میاورد

عقیدهٔ اقبال درباره شعر:

دراخیر، عقیده اقبال را راجع بـه شعر کـه فرعی ازعقایـدوی درباره هنرهاست بالاجمال تذکر میدهیم:

شعروحکمت:

حقیقت اگر به عاطفه نیامیزد، حکمت است واگـر ازسوزو آتش دلـهامعتبس باشد شعراست چنانکه گویـد: حق اگرسوزی ندارد حکمت است، شعر میگردد چو سوز ازدل گرفت

شعر جمال وجلال است:

شعر ناگزیراست که جمال وجلال باشد، یابکمال رهنمایی کند ویابه تهذیب واصلاح نفوس پـردازد

شعرزندگی و آرزواست:

هرچه باشد خوب وزیبا وجمیل　　دربیابان طلب مارا دلیل
نقش اومحـکم نشینـد دردلت　　آرزوها آفریند دردلت

(c) ketabton.com: The Digital Library

تأثیر شاعر در ملتش:

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

سینه شاعر تجلی 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 نوا 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 گلش　　صد جهان تازه مضمر در دلش
خضر و در ظلمات او آب حیات　　زنده تر از آب چشمش کائنات
کاروانها از درایش گام زن　　در پی آواز نایش گام زن

ونیز تاثیرات سوء و منفی قسمی از شعراء را در مردم چنین تصویر مینماید :

وای قومی کز اجل گیرد برات　　شاعرش وا بوسد 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 رباید ذوق رعنایی زسرو　　جره شاهین از دم سردش تذرو
نغمه هایش از دلت دزدد ثبات
مرگ را از سحر او دانی حیات

(c) ketabton.com: The Digital Library

دیالکتیک بادار وغلام

هگل

مقدمه، ترجمه وحواشی

دکتورسیدبهاءالدین «مجروح»

مقدمه

دیالکتیک بادار و غلام هگل امروز شهرت جهانی دارد ویکی ازشاهکارهای برجستهٔ فکر فلسفی مغرب زمین به شمارمی رود این صفحات زیبای «فلسفهٔ روح» فیلسوف المانی درجریانات مختلف فکری ومخصوصاً فلسفه های سیاسی واجتماعی تأثیرات عمیقی واردکرده است. ماطورنمونهٔ کلام فلسفی هگل، این صفحات را از اثرمشهور ومهم او «علم الحوادث روح» (۱) انتخاب نمـوده به خودجـرأت دادیم و بکار خیلی مشکل ترجمهٔ آن اقدام کردیم . چه ازیکطرف فهم فلسفهٔ هگل اساساً مشکل است وازطرف دیگر اصطلاحات، ترکیب جملات وتسلسل خاصی ازخود دارد که نه تنها فکرغیرفلسفی به فهم آن قا درنیست بلکه فکرفلسفی غیرد یالکتیکی نیزراه خودرا دران به سختی می یابد . وقتی ماچنین یک بحث کوچک را ازاصل متن وازتسلسل عمومی آن جدا کرده وبصورت مجرد به خواننده تقدیم کنیم، مشکلات فهم هنوز بیشترافزایش می یابد وچنین تجرید یک مرحلهٔ خاص دیالکتیکی ازحرکت عمومی اصلا خلاف روحیهٔ فلسفهٔ هیگل است . به هرصورت ما این گناه را مرتکب می شویم؛ وبرای

۱- Phenomenologie des Geistes

(c) ketabton.com: The Digital Library

رفع مشکلاتی که ذکرشد می کوشیم که اول درین مقدمهٔ مختصر موقعیت متن انتخاب شده را درساختمان عمومی «علم الحوادث روح» تعین کنیم. دوم اصل ترجمه را با شروح وحواشی لازمه همراه کنیم وسوم تا اندازه یی که امکان دارد وفکر فلسفی هگل اجازه دهد کلمات ساده وجملات بسیط به کار بریم.

اثر «علم الحوادث روح» داستان ماجرای روحی است که در جستجوی خوداست؛ شرح مراحلی است که روح ازان عبور می کند واز یک فهم ساده وابتدایی به دانش مطلق بخود ارتقاء می یابد. مراحل دیالکتیکی سه گانه که استخوان بندی و تقسیمات بزرگ «علم الحوادث روح» را تشکیل می دهند عبارتند از: اول ، شعور (1) دوم، شعور بخود (2) سوم ، عقل (3) ودر داخل هریکی ازاین مراحل بزرگ یک سلسله حرکات دیالکتیکی خاصی بروز می کند به این معنی که هر تائید ونفی به ترکیبی منجرمی شود واین ترکیب به نوبه خود به حیث تأییدمرحلهٔ اول یك حرکت دیالکتیکی دیگری را تشکیل می دهد وتسلسلی قایم می شود که روح دران ازمراحل ابتدایی به مراحل عالی دانش تدریجاً بلند می رود.

مرحلهٔ اول دیالکتیکی «علم الحوادث» عبارت است از شعور. اضدادی که درین مرحله ظاهر می شوند متعلق به پروبام دانش اند. مثلاً تناقضات میان فاعل دانش وموضوع دانش (شی) میان من وجهان، میان انفس وآفاق، میان یقین وحقیقت. درین مرحله روح تنها درحالت شعور است وبه جهانی متوجه است که برایش بیگانه است یعنی جهان محسوسات. این جهان بیگانهٔ محسوسات را روح بصورت غیرعامل درخود می پذیرد وآنرا مطابق فهم(4) خود حس می کند، درك می نماید ومی فهمد. به عبارت دیگر مراحل دیالکتیکی سه گانهٔ انکشاف شعور هم عبارتند از: اول ، یقین حسی (5) دوم ، ادراك (6)

1- Bewusstsein.　2- Selbstbewusstsein.　3- Vernunft.
4- Verstand　5- Die Sinnliche Gewisshcit.
6 - Wahrnehmung

(c) ketabton.com: The Digital Library

سوم ، فهم (۱) . یقین حسی درادراک نفی می شود وازنفی هردوترکیبی به‌وجود می آید که عبارت است ازفهم . یعنی هر شعور حسی جبراً شکل ادراک را به خـود می گیرد وهرادراک مبدل به‌فهم میشود . مگردرین مرحله، موضوع دانش بیرون ازشعوراست وخود شعور نیست . به این معنی که هدف شعورفقط شی خارجی است ومی خواهد به یقین دردانش شی خارجی برسد نه به یقین دردانش به‌خود .

مگرشعوربه چنین یقین نمی تواند اکتفاء کند . باید حقیقت آنرا کشف نماید . وبرای رسیدن به این مرام باید شعور بجای اینکه شی را هدف قراردهد ، خودرا هدف قراردهد. شعور باید حقیقت یقین خود را جستجو کند . یعنی بجای اینکه شعور به شی باشد ، شعور به‌خودشود ، شعوردانش بخود ، طوریکه در آخرین مرحلهٔ دیالکتیکی شعور ، یعنی در بحث راجع به‌فهم ، به‌ثبوت می رسد ، حقیقت شعور به شی عبارت است ازشعوربخود . مانصورمی کنیم که شی خارج ازخود را می شناسیم (این عبارت است ازیقین) ، مگرما جزخود چیزدیگری رانمی شنا سیم (این حقیقت آن یقین است) . واقعیت پسندی شعور ساده وقتی شکل فلسفی به خودمی گیرد ، قایل به حقیقت به‌ذات خود اشیأ می شود . هگل راجع به این مفکوره می نویسد : « این نکته روشن است که درعقب پرده یی که باطن (اشیاء) را باید بپوشاند ، هیچ چیزدیدنی وجود ندارد. مگر اینکه ماخود درعقب آن داخل شویم ، برای اینکه کسی باشد که ببیند وچیزی باشد که دیده شود. » (۸) یعنی باطن اشیاء مفکوره ییست مولودخرد روح . چه دانش برجهان دانش به خود است ویقین به غیرمبدل به یقین به خود می شـود . وبدین ترتیب روح ازمرحلهٔ شعوربه مرحلهٔ شعوربه خود انتقال می کند .

مرحلهٔ سوم وعالی حرکت روح بسوی دانش مطلق عبارت است ازعقل . مرحلهٔ تعقل

1-Verstand

2 - J. Hyppolite: Genese et Structure de la phenomenlogie de ,espril de Hegel. Tome I . P 69

ترکیبی است که‌از تناقض میان‌شعور وشعور بخود به میان می‌آید. مگرچون بخشی که برای ترجمهٔ انتخاب‌شده‌درمرحلهٔ شعوربخود واقع می‌شود، ما ازبحث راجع به‌عقل می‌گذریم ومرحلهٔ شعوربخود را ازنزدیك مطالعه می‌کنیم.

° ° °

تقسیمات دیالـکتیکی مرحلهٔ شعوربه خود ازین قراراند :

اول- حقیقت یقین‌بخود :

(۱) شعوربخود به ذات خود. (۲) حیات. (۳) من واشتیاق.

دوم- استقلال وتابعیت‌شعوربخود : فرمانروایی وفرمانبرداری.

(۱) - شعوربخود ذووجهین. (۲) - مجادلهٔ شعورهای بخودمتضاد.

(۳) -غلام وبادار

سوم -آزادی شعوربخود:

(۱) - رواقیون. (۲)- شکاکیون. (۳) شعوربدبخت

° ° °

شعوربخود هنگامی به‌حقیقت خودمیرسدکه مانندخود، یك شعور بخود زنـدهٔ دیگری‌را بیابد. درین‌جا دیالکتیکی براه‌می‌افتد که‌مراحل آن قرارآتی‌اند: ازیك طرف‌دوشعور به‌خردمتضاد، خارج‌ازیکدگر، ازطرف‌دیگر واقعیت‌خارجی، یعنی واقعیت‌محسوس زندگی دیا لکتیکی را بارمی‌آورد که‌منجرمیشودبه «مجادله برای شناسایی» به‌تضاد غلام‌وبادار ودراخیر منتج‌میشود به‌آزادی. این‌دیالـکتیك که در مرحلهٔ اول درجهان‌خارجی‌صورت‌میگیرد وتضادمیان‌دوشعوربخود جدا ازیکدگرواقع میشود. دراثرعملیهٔ دیالکتیکی به‌نفس‌خودشعوربخود انتقال‌می‌یابـد، به این معنی که دوگانگی شعورهای‌بخود زنده‌مبدل‌میشود به‌اینکه‌شعوربخرد درنفس‌خود دوجهت پیداکند. مثال‌این‌عملیهٔ دیالکتیکی نرد خودهگل‌موجرد است :

(c) ketabton.com: The Digital Library

استقلال بادار وفرمانبرداری وتربیهٔسخت ومشکل غلام‌مبدل میشوندبه‌حاکمیت به‌نفس فیلسوف‌رواقی که‌درهرنوع شرایط وهرنوع افتادگی‌ها وسختی‌های زندگی آزادباقی می‌ماند. حاکم‌ومحکوم هردودریك شعور جادارند. ویامثال آزادی مطلق فیلسوف شکاك که هیچ تاییدی جزتاییدخودرا نمی پذیرد. مگرهـگل ثابت‌میکند که حقیقت‌این آزادی فیلسوف‌رواقی ویاشکـاکی درخود این‌آزادی نیست بلـکه در شعوریست که‌هگل آنرا «شعور بد بخت» می نامد. ازتمام این حرکت دیالـکتیکی (که‌دیالـکتیك بادار وغلام‌یك بخش کوچك آن است) «شعوربخت» بیرون‌می آید. «شعوربدبخت» یعنی‌شعوریکه درنفس‌خود جدا ازخود است .شعوربقین‌مطلق بخود ودرعین‌حال شعورنیستی این‌یقین. «شعوربدبخت»یعنی‌یك «من» که‌درخود فرورفته ودرجهان انفسی‌خالص‌خود دردمی کشد. چون‌حقیقت‌این شعورباز هم درخود ش نیست‌وبیرون ازخودش‌است، ازینرو به‌وسیلهٔ عملیه دیالـکتیکی بیگانـگی از خود «شعوربدبخت» بالاخرمبدل به‌عقل می‌شود.

° ° °

بعدازترسیم خطوط‌اساسی وعمومی حرکت دیالـکتیکی روح، حالا برمی‌گردیم به‌جزئیات بحث‌شعوربخود، به‌خصوصیات دیالـکتیکی که‌دران به‌راه‌می افتد وبه‌تناقص بادارو غلام منتج‌میشود. درمرحلهٔاول شعورعبارت بودازدانش به‌جهان‌محسوسات بطورعموم؛ شعوربخود، برعکس دانش بخوداست . یعنی«من» درعین حال فاعل دانش وموضوع دانش‌می‌شود . جهانی‌راکه شعوردرمرحلهٔقبلی بطورغیرعامل‌درخود منعکس می‌ساخت وبصورت‌شی‌بذات‌خود درنظرش‌جلوه‌میکرد، این‌جهان درمرحلهٔ شعوربخود نفی‌میشود، برای‌اینکه‌شعور بخودبتواند خودراتأیید کند . به‌این معنی که عالم، جهان‌محسوسات درنظر«من» فقط‌بشکل‌حوادث بی ثبات وظو هر نا پایـدار جلوه‌میکند، ومتوجه‌میشود که‌حقیقت این‌جهان ناپایدار نیزدرخودش نیست بلکه در «من»است. بدین‌ترتیب بانفی‌حقیقت بذات‌خود جهان، شعوربه‌خودهویت خود را

تأییدمیکند. درینجاهگل میگوید: «شعوربه‌خود عبارت است ازاشتیاق به‌طورکلی». «اشتیاق» (1) معنی‌خاصی‌که هیگل استعمال می‌کند عبارت‌است‌از همین حرکت شعوربه‌خود که‌درآن‌عالم به‌شکل‌حوادث ناپایدار وخالی ازحقیقت ظهور می‌کند. و بوسیلهٔ‌نفی آن‌شعور به تأییدحقیقت خودمیرسد. این‌مفهوم‌اشتیاق ورابطه‌یکه‌با نفی جهان‌دارد، درجملات ذیل هگل چنین‌درج است: «حتی حیوانات نیز از ین حکمت محروم‌نیستند، بلکه‌به‌عمق آن راه‌دارند. چه‌آنهانیز اشیای محسوس‌را حقایق بذات خودنمی‌پندارد، بلکه‌ازین‌واقعیت‌نومیدشده ودرنیستی مطلق یقین‌خوداشیاءرا میگیرند وبدون چون‌وچرا استهلاك میکنند. واین‌سؤالی که حقیقت‌اشیای محسوس چیست؟ سریست‌مکشوف به‌همه؛ که‌تمام‌طبیعت مانندحیوانات‌از آن‌تقدیس می‌نماید» (2).

مگرهدف نهائی اشتیـاق شی محسوس ونفی‌این شی نیست، بلکه وحدت شعوراست باخودش. «شعوربخود عبارت‌است ازاشتیاق مگربه‌چیزیکه مشتاق است.... عبارت‌است‌ازخودش»، ازرسیدن‌بخودش. مگرشعوربشرطی به‌خودرسیده می‌تواند که‌یك‌اشتیاق دیگری‌را بیابد. یعنی‌بایك‌شعور به‌خوددیگری روبرو شود. بدین‌ترتیب، اشتیاق‌درمرحلهٔ‌اول اشیای‌جهان خارجی راهدف‌خود قرارمیدهد. بعد یك‌شی نزدیکتر بخودیعنی‌زندگی‌را وبالاخر یك‌شعور بخود دیگری‌را. این‌اشتیاقی است که شعورخودرا درشعور دیگری‌جستجو می‌کند، یعنی‌اشتیاق شناسایی انسان توسط انسان.

بعدازمفهـوم «اشتیاق»، «حیات» مفهوم‌اساسی دیـگراین دیالکتیك است چه ساحه‌یکه شعوربخود، خودرادرآن می‌آزمایدومی‌جوید، عبارت‌است از زندگی. هیچ‌حقیقی به‌سویهٔ‌شعوربخود ممکن نیست مگراینکه‌این‌حقیقت درساحهٔ زندگی‌واقع شودوظهور کند. ازینجا دوگانگی میان‌شعوربخردوحیات پدیدار میشود. زندگی

1 · Begierde

2 . Phenomenologie‘ P. 91-99·

(c) ketabton.com: The Digital Library

درعین 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 چیزیست که از نزد «من» فرار میکند و چیزیست که شعور بخود بحیث فاعل دانش با آن کاملاً انطباق نمی کند. شعور بخود تفکر بالای خود است، یعنی بریدگی وجدایی بازندگی 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 وانسان دیگریست. برای خود، شعور بخود، عبارت است از یقین مطلق به خود، و برای غیر این شعور عبارت است از یك چیز زنده، یك شی مستقل درساحهٔ هستی، یك موجود معین. درینجا بی توازنی رخ میدهد که باید ازبین برود. و واقعاً در جریان دیالکتیک شناسایی متقابل از بین میرود. چه، هریکی از شعورهای بخرد هم یك 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 یك 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 ساحهٔ زندگی عالمی بروز می کند، در آغاز فقط یك چیز زنده است. مگر طوریکه دیدیم، شعور بخود ذاتاً عبارت است از «هستی برای خود» بصورت مطلق و نفی همه غیریت. طوریکه خودش برای غیر جزء شی زنده نیست؛ او نیز شعور غیر را فقط یك شی زنده و بیگانه از خود می پندارد و خود را در و نمیشناسد به این ترتیب «هریکی [از شعورهای بخود] یقین کامل بخود دارد مگر نه بغیر»(۱) از ینرو یقین او انفسی و باطنی باقی میماند و به حقیقت خود نمی رسد. برای اینکه این

1- . Phaenomenologie, p, 158·

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

مگر این شناسایی متقابل تنها ظاهری ولفظی نیست. بلکه عمیقتر است و نفی زندگی وقبول کردن خطر مرگ در آن نقش مهمی دارد. هگل گوید: «فردی که بازندگی خودبازی نکرده باشد، میتواند بحیث شخص شناخته شود. مگر نمیتواند به حقیقت این شناسایی برسد. یعنی شناسایی [بحیث] یك شعور بخود مستقل». (1) فرق میان انسان وحیوان درین است که انسان آرزو ندارد فقط هستی خود را حفظ کند ومانند اشیاء وجود داشته باشد. انسان احتیاج دارد که به حیث شعور بخود، بحیث موجود مافوق زندگی خالص حیوانی شناخته شود. واین احتیاج شناسایی ایجاب میکند که به نوبهٔ خود انسان دیگر نیز به حیث شعور بخود شناخته شود، به حیث شعور برزندگی که مافوق زندگی قرار دارد. حیوان برای مدافعهٔ جان وحفظ 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 آزاداست ویك شعور بخودیست مستقل. وانسان این نکته را بشرطی بخود می تواند ثابت کند که به دیگران ثابت نماید وثبوت آنرا از دیگران حاصل کند. جهان انسانی درینجا آغاز میشود وعبارت 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 وشعورش. وی قادر است زندگی خودرادرخطر اندازد وبدین وسیله ازیگانه غلامی ممکن، یعنی ازغلامی زندگی خود را آزاد کند.

1'2- Phenonenologie, P, 59.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درین مجادله برای شناسایی متقابل یك واقعیت مهم دیگری نیز به میان می آید : وآن عبارت است از بی توازنی و عدم مساوات در رابطهٔ شناسایی یعنی به جای اینکه شعور ها همدیگر رابشکل مساوی ومتقابل به حیث شعور به خود مستقل بشناسد، یك شعور درمجادله مغلوب ودیگری غالب می شود ورابطهٔ غلامی وباداری برقرار میگردد.

درمجادله شناسایی ، انسان بایدزند گانی خود رابا خطر مرگ مواجه کند. مگر این خطر تناقضی درخود نهفته دارد. چه، طوریکه زندگی موقعیت طبیعی شعور است، مرگ نیز نفی طبیعی آنست، نه چیز دیگری . طوریکه هگل می گوید: «این ثبوت نهایی بوسیلهٔ مرگ، عیناً همان حقیقتی راکه ازان باید بیرون می آمد، ازبین می برد. ودرعین حال یقین بخودرا به طور کلی نابود می سازد » (۱) . یعنی اگر با قربانی زندگی «من»خودرا بالاتراززندگی قرار می دهد، مگردرعین حال خودش نیزمعدوم می شود، بادرخطر انداختن زندگی شعوربه این حقیقت می رسد که : طوریکه شعـور بخود برایش ارزش دارد، به همان اندازه زندگی هم برایش اساسی است. دراینجا دومرحله ایکه درآغازبلا واسطه متحد بودند ازهم جدامی شوند : ازیکطرف مرحلهٔ شعور بخود که خودرا ما فوق زندگی حیوانی قرار می دهد، بامرگ مقابل می شود ونمی ترسد که جوهر حیاتی خود را از دست دهد وطوری به نظر می رسد که ازغلامی زندگی رهایی یافته باشد. این شعور شعور اشرافی است، شعور باداری است که به همین صفت شناخته شده. ازطرف دیگر، شعوردومی ازمرگ می ترسد؛ زندگی رابه شعور بخود ترجیح می دهد، یعنی غلامی را انتخاب میکند. این اسیر جنگ است که فاتح به او رحم کرده وزندگی رابه او بخشیده و بحیث شی حفظ کرده است. این شعور دومی، فاتح را به حیث بادار به حیث شعور بخود می شناسد. مگر

۱- Phenomenologie ، P 160.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بادار اورابه این حیث نمی شناسد دراینجاهردومرحلهٔ خود وغیر ازیکدیگر گسیخته ودور شده‌اند. خود، شعوربخودعبارت است از بادار که زندگی رادرمثبتیت آن نفی کرده، غیر، آن دیگر، عبارت است ازغلام. که‌دارای شعوراست، مگریک شعر رحیاتی مثبت. شعوریکه شکل شی رابخود گرفته.

بدین ترتیب مابه یک واقعیت مهم تاریخی می رسیم، یعنی واقعیت رابطهٔ غلامی وباداری، واقعیتیست که‌اساس اشکال مختلف تاریخی است. مگراین واقعیت به‌نوبهٔ خود یکی ازمراحل انکشاف شعوربخوداست. طوریکه اضدادمیان انسانها به‌فرمانروایی وفرمانبرداری منجرمیشوند، همانطورعملیه معکوس شدن دیالکتیکی به آزاد شدن غلام می‌رسد. چه‌در تاریخ حاکمیت حقیقی راغلام کارگر بدست می آورد.

* * *

مادرین مقدمهٔ کوچک کوشیدیم تاتفصیلات خیلی عمیق، مغلق ومفصل هگل را، که به‌دیالکتیک بادار وغلام منتج می شوند، تا حدممکن در الفاظ ساده مختصر بیان نماییم، بدون اینکه‌ازسبک گفتار وطرز تفکرهگل دور شده‌باشیم. طوریکه دیدیم، روح ازخود بی خبردر جهان محسوسات فرورفته. برای رسیدن به‌دانش مطلق، روح ازسه‌مرحله بزرگ دیالکتیکی عبور میکند: اول، مرحلهٔ شعور. دوم، مرحلهٔ شعوربخود. سوم، مرحلهٔ عقل. درمرحلهٔ شعور، روح ازاحساس برخاسته ادراک میشود وازادراک بفهم ارتقا می‌یابد. درینجاحرکت دیالکتیکی معکوس میشود، روح ازجهان آفاق جدایی می گزیند. شی رابه حیث شی بذات خود نفی میکند، به‌خود برمیگردد وشعوریکه فقط شعور بود، به‌شعور بخودمبدل میشود. درساحهٔ شعوربخودمراحل دیالکتیکی ذیل ظهور میکنند: بخش اول، «حقیقت یقین بخود»؛ درمرحلهٔ تأیید. شعور بخود بذات خود قرار میگیرد. درمرحلهٔ تردید، به وسیلهٔ حیات نفی میشود. وازین دومرحله ترکیبی در «من واشتیاق» بوجودمی آید. بخش دوم، «استقلال وتابعیت شعوربخود»؛ درمرحلهٔ تأیید

(c) ketabton.com: The Digital Library

شعورهای بخود مستقل از یکدیگر، بیگانه از یکدیگر باهم ملاقی میشوند. در مرحلهٔ تردید، این شعورهای بخود ضد یکدیگر واقع شده و مجادله برای شناسایی آغاز میشود. در مرحلهٔ ترکیب یک شعور بخود بالای دیگر غالب شده، یکی مسلط به دیگری میشود و رابطهٔ باداری و غلامی قایم میگردد. بالآخره شناسایی وحدت اساسی شعورهای بخود از همین دیالکتیک باداروغلام بیرون می آید.

اینک ترجمهٔ این بخش کوچک، مغلق، مگر زیبای «علم الحوادث روح» تقدیم میشود. خواهیم دید چطور، توسط «ترس»، «خدمت» و «کار»، غلام باداربادار میشود و بادار غلام غلام.

III — بادار و غلام (۱)

الف: (فرمانروایی) (۲)

بادار شعوریست برای خود، و دیگر نه فقط مفهوم این شعور، بلکه، شعور برای خود که بوسیله شعور دیگری باخود رابطه دارد، بوسیلهٔ شعوریکه ماهیتش درین است که

---

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

Phaenomenologie des Geistes. Verlag F. Meiner1952.　اقتباس شده و باترجمه

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

مقایسه شده. شروح و حواشی نیز اتکاء دارد بنظریات:

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

J . Hppolite. Genese et Structure de la phenomenologie de l,e sprit

Aubier. Paris. Tome I.

(۲) عناوین بین قوسین و تقسیمات میان متن در خود متن المانی وجود ندارد. مگر در ترجمهٔ 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 ویا باشیئیت به‌طور کلی ترکیب شده. (۳) بادارخودرا ارتباط میدهد باین دومرحله: [ازیکطرف] باشی به‌حیث‌شی که‌هدف‌اشتیاق‌است. و[ازطرف دیگر] باشعوریکه شیئیت‌در اساسش قراردارد.(٤) چون‌مفکورهٔ شعور بخود بادار عبارت است‌از: اولاً، رابطهٔ بلاواسطهٔ‌هستی برای خرد(٥)؛ ثانیاً، [بادار] واسطه یایك‌هستی برای‌خود است که‌فقط بوسیلهٔ‌دیگری برای خوداست. پس‌وی‌رابطه دارد: اول، بلاواسطه باهردومرحله(٦)، ودوم، بالواسطه به‌هریکی‌از آنهاتوسط دیگر(۷). بادار

---

٥ مفکوره، تأثیرات بزرگی بالای فلسفهٔ‌سیاسی واجتماعی بطورعموم‌و بالای فلسفهٔ‌مارکس مخصوصاً وارد کرده. درین‌دیالکتیك هگل ثابت‌می کند که‌چطوربادار‌درحقیقت خودبه‌حیث غلام وغلام‌به‌حیث‌بادار‌بادار ظهورمیکند. وبدین‌ترتیب‌بی‌توازنی که‌درین‌شکل شعورومجادله برای‌شناسایی متقابل به وجودمی‌آید، از بین میرود وتوازن برقرارمی‌شود.

(۳) طوریکه‌درمقدمه براین‌ترجمه قبلاً اشاره کردیم، رابطهٔ بادار و غلام نتیجهٔ مجادله برای‌شناسایی متقابل است. هگل‌اول باداری‌رامطالعه‌میکند ورابطهٔ‌آنرا با غلامی‌تحلیل مینماید؛ بعددرمرحلهٔ‌دوم شعورغلامی راتحلیل میکندورابطهٔ‌آنرابابادای تحت‌مطالعه قرارمیدهد. دریندجا، باداریاشعور باداری درنظرگرفته‌شده ودیده‌میشود که‌بادار تنهایك‌مفکورهٔ خالی‌شعور برای‌خودنیست، بلکه عملی‌شدن واقعی همین شعوراست. به‌این‌معنای که بادار‌بصفت‌شخص‌آزاد، دارای شعورمستقل به‌خودو برای‌خود بوسیلهٔ‌شعور دیگری که عبارت ازغلام باشد، شناخته‌شده. اگرخود بادار نیزخودرا به‌صفت‌شخص مستقل‌وبه‌حیث شعوربرای خود، میشناسد، از سببی‌است که‌آن‌شعور دیگراورا به‌این صفت‌میشناسد یعنی رابطهٔ‌شعور بادارباخودش‌فقط به وسیلهٔ یك‌شعور دیگرممکن‌میشود. مگرآن‌دیگرشخص مستقل وآزادنیست، یا به عبارت‌هگل. شعور به‌خودوبرای‌خودنیست، بلکه‌چون‌شی‌است که‌به‌جهان‌شیئیت.

رابطه دارد بالواسطه باغلام بوسیلهٔ هستی مستقل(۸). چه همین چیزیست که غلام را اسیر خود نگه داشته، وهمین است زنجیرش، که هنگام مبارزه نتوانست خودرا ازان رهایی بخشد(۹). وازین سبب چون استقلال خودرا درشیئیت داشت، تابعیت خودرا

---

* بطور عموم تعلق دارد. ازهمین جاودرین جملهٔ اول تناقضی که درحالت باداری نهفته است ظاهر میشود. یعنی بادار ازسببی بادار است که غلام اورا به این صفت میشناسد. بادار مستقل است بوسیلهٔ موجودیت غلام. لهذا این استقلال بادار کاملاً نسبی است وتابعیتی درخود نهفته دارد.

(٤) مقصدازشعور غلام است. چه بی توازنی درشناسایی متقابل میان شعور بادار وشعور غلام دربن است که غلام باداررا بصفت شعور بخود مستقل میشناسد. مگردر نظر بادار، شعور غلام مانندشی است درجملهٔ اشیای طبیعی.

(٥) یعنی تکرار بیهودهٔ: «من منم».

(٦) این دومرحله عبارتند: اول ازشی که هدف اشتیاق و(اشتهاه) است ودوم، غلام.

(۷) مقصداز «رابطه بالواسطه به شی» این است، که بادار بااشیای طبیعت بصورت مستقیم سروکارندارد، بلکه بصورت غیرمستقیم بادار بااشیایی سروکاردارد که غلام توسط کاروزحمت برای تمتع وی آماده میکند. غلام وسیله ایست که میان شی و بادار واقع میشود. همین طور «رابطهٔ بالواسطه باغلام» همین است که بادار بصورت غیر مستقیم، توسط همین شی که غلام تهیه میکند باوی ارتباط مییابد. چه غلامی غلام درین است که در مجادلهٔ شناسایی، خودرا ازشی، از موجودیت طبیعی مستقل ومجرد کرده نتوانست.

(۸) «هستی مستقل. das Selbstandige Sein» یعنی زندگی؛ قبلاً اشاره شد که بادار بالواسطه (بصورت غیرمستقیم) باغلام دررابطهٔ میباشد، واین واسطه زندگی است. بادار توسط «هستی مستقل» یعنی زندگی باغلام ارتباط مییابد.

(۹) مقصد این است که غلام درحقیقت غلام بادار نیست بلکه غلام زندگی است. علتش این است که درمبارزه، غلام ازمرگ ترسید، زندگی خودرا نخواست به خطر اندازد، و برای حفظ زندگی تسلیم بادار شدواسارت را قبول کرد. لهذا اوبستهٔ زنجیر تسلط بادار نیست، بلکه بستهٔ زنجیر علایق زندگی است.

به ثبوت رسانید(۱۰). مگر بادار قدرتی است مافوق این هستی. چه، وی در مبارزه ثابت کرده که این هستی برایش فقط یك ارزش منفی داشت. چون بادار قدرتی است مافوق این هستی، و چون این هستی قدرتی است مافوق آن فرد دیگر، لهذا طبق قیاس فوق، بادار آن فرد دیگر را تحت تسلط خود قرار میدهد(۱۱) همینطور، بادار **بالواسطه توسط غلام به شی** رابطه دارد. غلام نیز بحیث شعور به خود بطور کل، باشی بصورت منفی رفتار میکند و آنرا از بین میبرد. مگر شی در عین حال در نظرش مستقل است و نمیتواند که توسط عمل نفی خود کارش را یکطرفه کند و آنرا کاملاً معدوم نماید. غلام شی را فقط بوسیلهٔ کار خود تغیر میدهد(۱۲). برعکس، از سبب این واسطه، چیزیکه برای بادار رابطهٔ **بلاواسطه میشود**(۱۳)، عبارت از نفی محض همین شی، باتمتع(۱٤). عملی را که اشتیاق انجام داده

---

(۱۰) یعنی هستی غلام همین زندگی است، از ین سبب او مختار نیست. یا به عبارت خودهیگل اختیار او واستقلال او درخودش، درشعور به خودش نیست، بلکه بیرون از خودش در جهان زندگی و شیئیت قراردارد. وآزادی بیرون از شعور، آزادی نیست، اسارت است وتابعیت از اشیاء است.

(۱۱) مراد از هستی، هستی زندگی است. بادار کسی است که زندگی خود را در خطر انداخته توانسته. چون در مبارزه از مرگ نه ترسیده و زندگی را ارزش نه داده، لهذا خودرا مافوق زندگی قرار داده. وزندگی را به حیث یك حادثه، یك واقعیت منفی دانسته وازینرو بوسیلهٔ همین نفی زندگی، توانسته بادار غلام شود. وچنین قیاس ساده بمیان می آید: چون بادار توانست بالای زندگی حاکمیت کند، وچون از طرف دیگر زندگی بالای آن فرد دیگر حاکمیت دارد، لهذا بادار بالای آن فرد دیگر حاکمیت قایم میکند واورا غلام خود میسازد.

(۱۲) «Bearbeitet» بطور کلی غلام هم یك شعوریست بخود. وخصوصیت شعور بخود این است که برای تأیید خود، هرچیز غیر از خودرا، یعنی شی وشیئیت را از خود نفی می کند. از این رو غلام نیز شی را نفی می کند. چه کار کردن بالای شی وتغییر دادن

(c) ketabton.com: The Digital Library

نتوانست، تمتع بادار انجام می دهد و کار شی‌را یکطرفه می کند: [به‌وسیله] اشباع در تمتع. این عمل را اشتیاق از سبب استقلال شی انجام داده نتوانست. مکر بادار چون غلام را میان خود و شی قرار داده، پس فقط باتابعیت شی ارتباط دارد و محض از آن تمتع برمی دارد. جنبهٔ استقلال شی را به غلام وامی گزارد. تا آنرا بوسیله کار خود تغیر دهد(۱۵).

شی، نفی شکل طبیعی این شی است. مگر اختلاف شعور بادار و غلام درین است که برای غلام شي باز هم موجودیت مستقل خود راحفظ مـی کند. درصورتیکه برای بادار، به حیث شعور مستقل بخود. شی در تمتع کاملاً نفی ومعدوم می گردد. مگر غلام چون نفی خودرا تانتیجه آخرین آن، یعنی تا تمتع رسانیده نمی تواند، فقط شی را بوسیلهٔ کار وزحمت خود تغیر میدهد، برای اینکه بادار آنرا بوسیلهٔ تمتع خود نفی کند.

(۱۳) «Werden» یعنی «شدن». حـرکت دیالکتیـکی را نشان می دهد(هستـی نیستی و شدن). دراینجا از تنا قضات واقعیت جـدیدی بر می خیزد. بوساطت غلام یک رابطهٔ بلاواسطه درحالت «شدن» است. یعنی نفی مستقیم شی. تمتع مستقیم ازشی.

(۱٤) «Genuss»

(۱۵) رابطـهٔ بادار باشی بوساطت غلام صورت می گیرد. اشیایی را که غلام بوسیله کار وزحمت خود آماده می نماید بادار 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 بادار اصلاً وجود ندارد. برای بادار جهان افاتی مقاومتی ندارد. فقط هدف تمتع اواست در صورتیکه غلام جز این نمیدی عالم اشتیاق ومقاومت جهان اشیاء چیز دیگری را نمی شناسد. وی همیشه با مقاومت جهان واقعی رو برو است. راه دیگری جز گار گراآ بالای شی نمی‌ماند. غلام بارنج و زحمت اشیارا تغیرمی دهدو آماده می‌سازدبرای اینکه بادار از آن تمع بردارد، یعنی آنرا مض نفی جهانی را که غلام با کار وزحمت آماده میکند بادار فاط استبلا کش مینمایـد. دریـن هردوعملیه چیزیکه برای بادار ارزش دارد همین نقی است که از آن یقین مستقیم بخود حاصل میکند. وچیزیکه برای غلام ارزش دارد عبارت است از تولید، یعنی تغییر دادن جهان.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درین هردومرحله، برای بادار شناسایی اش بوسیلهٔشعوردیگر(۱۶)شکل واقعی را بخودمی گیرد. چه این شعوردیگر، درمراحل خود ، به صفت یك چیزغیرا ساسی قرارمیگیرد(۱۷). باراول در کارخود بالای شی، وباردوم، درتابعیت خودبه یك هستی واقع شدهٔ معین (۱۸) . درین هردومرحله این شعورنمی توا ند بالای هستی حاکمیت کند ،وبه نفی مطلق برسد. اینجاهمان مرحلهٔ شناساییست که در آن شعور دیگرخودرا خود. به حیث هستی برای خود، ازبین می برد. وبدین ترتیب خودش عملی را انجام می‌دهد که‌شعوراولی بالایش انجام می دهد. مرحلهٔ دیگری نیز در اینجا موجوداست، که درآن این عملیهٔ دومی، عملیه خاص‌اولی‌است . چه، عملی‌را که غلام انجام میدهد، عین عملیهٔ باداراست. هستی برای‌خود، جوهریت متعلق بـه بادار است . وی قدرت منفی خالص است که شی بـرایش نیـست است . وپس اودرین رابطه، عملیهٔ خالص واساسی است. عملیهٔ غلام عملیهٔ خالص نیست، بلکه غیراساسی است. مگربرای شناسایی به معنی تام، هنوزیك مرحلـه‌کمـبود است :

---

(۱۶).مقصد ازشعوردیگرغلام‌است.چه‌دراین دیالکتیك دوفرد یادوشعور مقابل یکدیگرواقع شده اند: بادارو غلام. بادارو‌قتی به‌واقعیت‌باداری‌خود میرسد که‌شخص دیگر(شعوردیگر)اورابه این‌صفت‌بشناسد. واین‌عملیه‌شناسایی‌راغلام انجام‌میدهد.

(۱۷) مگراین شعور(یعنی غلام)که بادارراه حیث بادارمی شنـاسد ، خودش شعوراساسی نیست، متکی بخودنیست. بلکه تابع دوواقعیت است: اولاً تابع شی است ودرمقابل مقاومت شی واقع شده مجبوراست بالای آن کار کـند. ثانیاً تـابع زندگی است ، چه اودرمبارزه تسلیم‌شده، ازمرگ ترسیده‌است وفقطزندگی خودرا حفظ‌کرده است.

(۱۸) Dasein(آنجا بودن) ،موجودیت معین ومشخص ، هستی واقع شدهٔ معین مقصدهگل ازهستی، زندگی است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

مرحله یی که در آن، بادار عملیه یی را که بالای شخص دیگری انجام میدهد، بالای خود انجام دهد وغلام کاری را که بالای خودمی کند، بالای بادار کند پس د راینجا فقط یك شناسایی یکطرفه وغیرمتوازن به وجود آمده است. (۱۹)

پس برای بادار، شی که حقیقت یقین بخوداورا تشکیل میدهد، عبارت است ازشعورغیر اساسی. بااین همه هوید است که این شی بامفهوم خرد توافق ندارد (۲۰).

---

(۱۹) شناسایي میان بادار وغلام یکطرفه وغیرمتوازن است به‌این معنی که‌عملی را که غلام بالای خرد انجام میدهد، عین عملی است که‌بادار می‌خواهد بالایش انجام دهد. یعنی غلام خودرا بصفت غلام مي‌شناسد، وخودراخودتحقیرمیکند. این‌عمل غلام، عمل خودبادار است. یعنی عملی است که بذات خرد معنی ندارد و تابع عمل اساسی باداراست، بادار در نظرغلام شخص آزاد، شعورمستقل بخوداست. غلام‌در نظر بادار فقط یك شی زنده است. ازاینروشناسایی یکطرفه وبی تر ازن به‌وجود می آید. چون شعورغلام یك‌شعورغیراساسی است‌وازطرف‌دیگرشعور بادارا گرشعور مستقل است، ازبرکت شعورغیراساسی غلام است؛ لهذاحقیقت شعور بادار درشعور غیر اساسی غلام واقع میشود تناقض عمیقی که دراینجابروز می کند ازین قراراست: درصورتیکه‌شعورغلام یك شعور غیراساسی و بیگانه‌ازخوداست که حقیقتش بیرون ازخودقراردارد، چطورمی‌تواندچنین‌شعور بیگانه‌ازخود حقیقت‌شعوربخود واستقلال بادار راتشکیل کند؟ به‌هرصورت، درین حرکت دیالکتیکی همین شعورغلامی است که درانکشاف خودودروساطت خرد به استقلال حقیقی میرسد؛ چه‌طوریکه دیدیم استقلال شعوربخودباداریك استقلال کاملاً نسبی بود. استقلالی بودتابع شعورغیر اساسی غلام، مگرآزادی راکه غلام بدست می آورد، آزادی حقیقی است. طوریکه بعداً دیده خواهد شد؛ مراحل دیالکتیکی «ترس» «خدمت» و «کار»، غلام رابه‌استقلال حقیقی میرساند.

(۲۰) یعنی مفهوم حقیقی شعوردرشیئیت نیست بلکه درشعوربخوداست. چون شعورغلام هنوزشعوربخودنشده، لهذا به مفهوم حقیقی خود نرسیده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

مگردر آنجایکه بادار به واقعیت کامل خودمیرسد، کاملاً چیزدیگری می یابد: [یعنی] نه یك شعور مستقل بلکه یك‌شعور غیر مستقل . لهذااو ازهستی برای خود به حیث حقیقت متیقن نیست ، بلکه حقیقتش بیشترعبارت است از یك شعور غیر اساسی وعملیهٔ غیراساسی این‌شعور (۲۱) .

درنتیجه حقیقت شعورمستقل‌عبارت است ازشعورغلامی .شك نیست که این شعورغلامی بیشترازهمه بیرون‌ازخودظاهرمیشود، مگرنه بحیث حقیقت‌شعوربخود. بلکه طوریکه باداری نشان میدهد، که درذات خودمعکوس آن چیزیست که خودش میخواهد باشد، همچنین غلام نیزدرتکمیل (۲۲) عمل‌خودبرضد آن چیزی‌می‌شود که او بلاواسطه هست. شعور غلام به صفت شعور عقب رانده شده (۲۳) درخود فروخواهد رفت، معکوس شده وخودرابه استقلال حقیقی مبدل خواهد کرد (۲٤).

---

(۲۱) تناقض داخلی شعورباداری‌دراینجا کاملا روشن می شود: وقتیکه بادار به واقعیت باداری خودمیرسد، مسأله راکاملاً معکوس‌می‌یابد. چه بادار درصورتی به حقیقت بادارى خود میرسد که یك شعور بخود مستقل دیگری اورابه صفت بادارى می شناخت . درصورتیکه چنین نیست . بلکه برعکس بادار پی‌می برد که تنهاتوسط شعورغلامانه‌وعمل‌غیراساسی این شعور، باداراست. ازاینجاست که یقینی که بالای خودبه‌حیث هستی برای خودداشت متزلزل‌می‌شود.

(۲۲) Vollbringung

(۲۳) Zuruckgedrangte

(۲٤) آن‌چیزی‌را که‌در موردبادار دیدیم درموردغلام‌نیزبمشاهده میرسد. طوریکه بادار در تجسس شناسایی خودبوسیلهٔ یك شعور مستقل‌دیگربه واقعیت معکوس‌رسید همینطورغلام نیزدرجریان کاروزحمت به یك واقعیت معکوس میرسد: یعنی رهایی ازغلامی ونائل شدن به آزادی حقیقی . بی توازنی‌میان این دوشعوربیشتر روشن شده میرود . ودرنتیجه بادار به‌غلام مبدل می‌شود. وغلام بادار بادارخواهد شد . طوریکه دیده خواهد شد تشکل مشکل انسان بوسیلهٔ ترس ، خدمت وکاریك مرحلهٔ اساسی بوجودآمدن شعوربخود است .

ب:(ترس)(۵۲)

مافقط دیدیم که غلامی دررابطهٔ باداری ازچه‌قراراست. مگرغلامی شعور یست بخود، وماحالابا ید آنراطوریکه بذات خودوبرای خود است، تحت توجه قـرا ر دهیم (۲۶) . قبل ازهمه، برای‌غلامی، بادار جوهراست . لهـذا **حقیقت** اوعبا رت است‌از **شعوریکه‌مستقل‌است‌و برای‌خوداست**.مگراین حقیقتی که **برای‌او**است هنوز **درخوداو** نیست(۲۷).معذلك، این‌حقیقت‌نفی‌خالص‌**وهستی برای‌خود**را[این‌شعور] **درواقعیت‌درنفس‌خوددارد** (۲۸) . چه اواین جوهر رادرخود تجربه (۲۹) کرد ه است. این شعورمخصوصاً احساس ترس کرده، نه درمورد این شی یاآن‌شی، نه‌در دوران این لحظه یاآن‌لحظه بلکه درمورد تمامیت ذاتی خود ا حساس ترس نموده، چه او[این] ترس رادرمقابل مرگ، آن‌بادارمطلق، درخوداحساس کرده‌است.

---

(۲۵) Angst

(۲۶) تاحال تنهابادارى مطالعه شد. وغلامی فقط دررابطهٔ آن‌باشعورباداری‌در نظر گرفته شد . حالاشعورغلامی بذات خود تحلیل‌می شود . ازین تحلیل برخواهد آمدکه چطور باداری یك مخمصه است درتجربهٔ انسانی وچطو رغلامی انسـان را به آزادی حقیقی رهنمونی میکند.

(۲۷ ایدیال ونمونهٔ آزادی خودراغلام درنفس خودسراغ ندارد . بلکه بیرون ازخودمی یابد. واین ایدیال آزادی درنظـروی بـاداراست وشعورمستقـل وبـرا ی خودبادار.

(۲۸) مگرماوقتی به شعورغلامی اززدیك دقیق شویم ، می‌بینیم که این شعـور بدون‌اینکه خودش بفهمد، آن حقیقت وآن‌ایدیال آزادی‌درنفس خودنهفته‌دارد ، واین‌حقیقت راغلام دریك‌تجربهٔ اساسی که عبارت است ازترس دریافته ودرخود آزمایش‌کرده است .

(۲۹) Erfahren

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 یك 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 مرحلهٔ هستی خالص برای خود نیز **برای او** (۳۳) می‌باشد. چه در بادار این مرحله [بحیث] شی (۳٤) 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 تجربهٔ 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. اگرچه 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 طوریکه دیدیم، چنین نفی مطلق بادار را به شعور مستقلی مبدل کرده بود.

(۳۱) (Flussigwerden) یعنی بی ثبات شدن همه چیز های ثابت و ناپایدار شدن همه چیز پایدار.

(۳۲) رجوع به یادداشت نمره (۳۰)

(۳۳) یعنی برای این شعور.

(۳٤) (Gegenstand)

میبرد، وتوسط کار آنرا حذف میکند (۳۵) .

ج: (تشکل و تربیه) (۳۶)

مگر احساس قدرتیکه بطور کلی و درخصوصیات خدمت بمیان آمده، فقط انحلال بذات خود (۳۷) است. واگر ترس بادار آغاز حکمت [وخرد] است، ازینرو شعور

---

(۳۵) خطریکه متوجه تمامیت زندگی شود، جزئیات وخصوصیات را از بین می برد. درین ترس اساسی ازمرگ ، تمام علایق خاصی که غلام باز ندگی طبیعی وحیوانی داشت می گسلند. شعورانسانی فقط درچنین یك ترسی تشکل مییابد که متوجه تامیت زندگی او باشد . تنها درین صورت همه علایق مخصوص و پراگندگی زندگی در اشکال ثابت و واقعیت های خاص ومعین منحل می شوند وانسان درین ترس هستی خودرابطوریك کلیه درك میکند، کلیه یی که درحیات عضوی وجودندارد .

مگرشعور غلام درانکشاف خود فقط به چنین انحلال کلی درترس اکتفا نمی کند . بلکه وی در خدمت باداردسپلینی بالای خود قایم میکند وحاکمیت برخودپید امیکند که بوسیلهٔ آن از الحاق بازندگی حیوانی وفقط طبیعی تدریجاً خود راآزادمینماید. مادرپاراگراف آخری ،«تشکل وتربیه» این آزادی را بوسیله خدمت وکار خواهیم دید.

(۳۶) Das Bilden . راهگل به‌دومعنی استعمال میکند: به معنی تمدن وثقافت (کلتور)، درینجابه معنی عمومی تربیه‌وتشکل استعمال‌شده مقصداینست: فردی که اشیاء راتغییرمیدهدوبشکل دیگری درمی آورد، خودرا نیز تغییروتشکل میدهد. یعنی خودرا خودتربیه میکند .

(۳۷) «an sich» دردوران خدمت، غلام‌به‌توانایی وقدرت‌خود متوجه میشود وواقعاً وابستگی خودرا باموجودیت طبیعی به‌تدریج ازبین‌میبرد. این‌یك‌نوع‌انحلالی است که‌به ذات‌خود صورت‌میگیرد وهنوزدرشعور غلام‌انعکاس نکرده‌است. برای اینکه‌شعور غلام‌بخود برگردد وهستی برای‌خودشود، مراحل دیگری لازم است.

واقعاً برای خود است (۳۸)، مگر هنوز **هستی برای خود** (۳۹) نیست شعور تنها توسط کار بخود باز میگردد. در مرحله یی که در شعور بادار با اشتیاق تطابق میکند، چیز یکه ظاهراً به قسمت شعور غلامی میرسد، عبارت است از رابطهٔ غیر اساسی به شی. از سببی که شی در ین رابطه استقلال خود را حفظ میکند. اشتیاق، نزد خود، نفی خالص شی و بدین ترتیب احساس بی آلایش بخود (٤٠) را نگه میدارد. مگر مخصوصاً از همین سبب این اقناع، خودش یك حالت ناپدیدشدنی است، چه از جنبهٔ **شیئیت یا موجودیت دایمی** (٤١) محروم است. برعکس، کاریك اشتیاق جلو گرفته شده (٤٢)، **نابودشدن معطل شده** میباشد (٤٣). کار [انسان را] تربیه می کند (٤٤). رابطهٔ منفی باشی مبدل بشکل خود این شی و مبدل به یك چیز بادوام میشود. چون مخصوصاً شی در مقابل کارگر دارای استقلال است. این وسیله منفی یا این عمل شکل دهنده عبارت است درعین حال از **فردیت** یا هستی برای خود خالص شعور. هستی برای خودی که خود از خود بیرون می آید و در عنصر دوام پا می گذارد. ازین قرار شعور کارکن به بصیرت

---

(۳۸) Fur es selbst و (۳۹) Fursichsein . دراثر ترس، شعور به موجودیت خود متوجه می شود .

(٤٠) « Ungemischte Selbstgefuhl»

(٤١) Bestehen

(٤٢) gehemte Begierde

(٤٣) «aufgehaltenes Verschwinden»

(٤٤) « Die Arbeit bildet» انسان بوسیلهٔ کار ازیکطرف اشیای خارجی را تغییر میدهد، مگراز طرف دیگر کارکردن در کارگر دسپلین باطنی رابه راه می اندازد که بوسیلهٔ آن کارگر دردوران کارخود به تربیه وتشکل خود میپردازد .

هستی مستقل میرسد [که آن بصرتی است بر] موجودیت خودش (٤٥).

تشکل فقط این معنی مثبت را ندارد که شعور غلامی به حیث **هستی برای خود** خود را (٤٦) به **موجودیت** مبدل میکند. در مقابل مرحلهٔ ولی، یعنی ترس، دارای یك معنی

---

(٤٥) 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 موفق می شود. و در تمتع می توانست اشیاء را کاملاً نفی کند. مگر غلام با مقاومت اشیاء «با استقلال هستی» برمی خورد چاره یی جز این نیست که جهان را تغییر دهد و به شکلی در آورد که موافق خواهشهای انسانی باشد. مگر در همین عملیه یی که غیر اساسی به نظر می آید، غلام به آزادی میرسد. به اصطلاح هگل توسط همین عملیه، هستی برای خود، آن دوام وثباتی را بخود می دهد که هستی بذات خود دارد. وقتیکه غلام اشیاء را بوسیلهٔ کار تغییر میدهد، دو عملی مهم انجام می دهد: اولاً خودش در دوران کار تشکل و تربیه می یابد. ثانیاً مهمتر از ان، 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 بادار به یك حالت گذری و ناپایدار منتج میشود. کار غلام و نتایج کار او که عبارت از تولیدات باشد یك حالت پایدار و بادوام را به وجود می آورد؛ جهان ساختهٔ کار غلام یك جهان انسانی است، جهان مولود شعور انسانی. توسط غلام در اثر کار، شعور انسانی از خود خارج میشود و در عنصر دوام پا میگذارد. تماشای این جهان خارجی که مولود کار غلام است و شکل یك هستی مستقلی را بخود گرفته، تماشای شعور انسانی است نکتهٔ مهمی که باید در اینجا خاطر نشان کرد این است که هیگل در ین دیالکتیك وحدت نظر و عمل را ثابت می کند و نشان میدهد چطور در کار کردن شعور عملی و شعور نظری به وحدت میرسند.

(٤٦) «Seinde» . «Etant»

منفی نیز میباشد. چه در شکل دادن شی، جنبهٔ منفی مخصوص این شعور، هستی برای خوداو، 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 نفی در عنصر دوام قرار میدهد و از ینقرار **برای خود** آن چیزی میشود که **هستی برای خود** است (٤٧). دربادار، هستی برای خود شعور غلامی به صفت غیراست، ویا [این هستی] فقط برای اواست. در ترس، هستی برای خوددر [نفس] خوداوست. 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 یك شی غیراز 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 (٤٨) از خود باشد. [عیناً] در همین کار، توسط عملیهٔ خود رادوباره یافتن (٤٩) شعور غلامی معنی خاص خود می شود (٥٩). برای چنین تفکر

«٤٧» «Fur sich selbst» برای خود Fursichseindes هستی برای خود موجودیت برای خود. طوریکه دیدیم، در راه رسیدن به آزادی حقیقی، شعور غلام از سه مـرحله دیالکتیکی میگذرد: ترس، خدمت «اطاعت» و کار. شعور غلام در کار، به تشکل و تربیهٔ خود می پردازد. این تشکل دو جنبه دارد: جنبهٔ مثبتش این است که شعور غلام بحیث شعور مستقل، یعنی هستی برای خود، به وجود می آید و جنبهٔ منفی آن در مقابل ترس است. قبلاً شعور غلامی، هستی برای خود خودرا در بادار میدید، بادار کسي بود که در مقابلش لرزیده بود و هنگامیکه اشیاء را اشکل میدهد، خودش هستی برای خود، خلق می کند و در مقابل این هستی برای خود مخلوق خودش است دیگر نمی لرزد.

(٤٨) Fremder Sinn

(٤٩) Wiederfinden

(٥٠) Eigner Sinn

(c) ketabton.com: The Digital Library

این دومرحلهٔ ذیل لازمی اند: [اول] ترس وخدمت بطور عموم ، [دوم] تربیه وتشکل. هردومرحله بایدبطور کلی وجود داشته باشند. بدون دسپلین خدمت واطاعت، ترس، صوری باقی میماندوبه تمام واقعیت شعوری هستی واقع شده توسعه نمی یابد. بدون تربیه وتشکل ، ترس بحالت باطنی وگنگ باقی می ماند وشعور به شعور برای خود مبدل نمی شود واگر شعور به تشکل پردازد، بدون اینکه چنین ترس اولی ومطلق را احساس کرده باشد ؛ درین صورت ، این شعور فقط معنی خاص بیهوده است. چه مشکل او جنبهٔ منفی او، جنبهٔ منفی به ذات خود نه خواهد بود وتوسط عملیهٔ تشکل نه خواهدتوانست شعور برای خود را به حیث جوهر بدست آرد. اگر شعور در ترس مطلق نه، بلکه فقط در کدام تشویش خاصی فرورود، درین صورت ، جوهر منفی ، برون از خودش باقی مانده ، ودر ذاتیت باطنی اش سرایت نخواهدکرد درصورتیکه تمام محتویات شعور طبیعی متزلزل نه شوند، این شعور هنوز به ذات خود به هستی معین متعلق خواهد بود ودرین صورت، معنی خاص فقط لجاجت (۵۱) خواهدبرد وآزادی خواهدبود که هنوز در نفس غلامی باقی مانده است. درینجا احدی گ. 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 یك شی انفرادی خاصی تسلط خواهدداشت، مگر بالای قدرت عالمی وجوهر

«۵۱» «Der eigne Sinn» = معنی خاص «Eigensinn» = لجاجت - هگل بالای اشتراك وریشهٔ معنی این دو کلمهٔ آلمانی بازی میکند ومقصدش این است که آزادی مطلق ایجاب می کند که انسان خر درا ازموجودیت طبیعی به طور کلی آزادنماید بدون این چنین رهایی ، هر آزادی وادعای آن فقط لجاجت خواهد بود واسیر موجودیت طبیعی باقی خواهند ماند

آفاقی به‌طور کلی حاکمیت نخواهد داشت «۵۲»

«۵۲» لهذا شرایط آزادی حقیقی عبارتنداز: ترس، خدمت و کار بدون آن ترس اساسی، شعور قادر نخواهد بود که بوسیلهٔ کار شکل شعور انسانی را به اشیاء بدهد و «من» فردی در موجودیت حیاتی اسیر خواهد بود، ادعای آزادیش فقط لجاجت خواهد بود درصورتیکه شعور مراحل فوق را طی کرده باشد، بالای قدرت عالمی که زندگی است حاکمیت خواهد داشت. و به‌جای اینکه آنرا از خود بیگانه بداند، خود را در آن منعکس خواهد دید؛ ازین قرار، شعور بخود، یك شعور بخود هستی عالمی می شود، یعنی مبدل به فکر می‌شود، مگر این فکر که از کار برمی‌خیزد، در مراحل اولی مجرد می‌باشد و مانند آزادی فیلسوف رواقی فقط یك استقلال فکری می‌باشد. مراحل بیشمار دیگری لازم است تا اینکه، فکر و فکر آزادی، به یك حقیقت واقعی و زنده مبدل شود.

هرچند بر آیینهٔ 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»

(c) ketabton.com: The Digital Library

غنی کشمیری

مترجم : پوهاند میرحسین شاه

شاگردان غنی:

راجع به شاگردان غنی معلومات زیادی دردست نیست. دونفرازشاگردان او رامی شناسیم . یکی همان مسلم که‌دیوان‌او [استادخردغنی] راترتیب وتدوین‌نموده . ذکری ازاحوال اورادرتذکره هانیافتم . ازعبارت مقدمه معلوم میشود که از علوم متداوله بهره داشت وشاعرنیزبود. درآن [مقدمه] قطعه تاریخی نوشته است که یك شعرآن به دری وشعردیگرآن به عربی است . ازین [قطعه] معلوم میشود که هردوزبان رامیدانست . حیف است که احوال مسلم درتذکره هابدست نیامد .

شاگرددیگررانیزمسلم دردیباچه خویش ذکرنموده و او ملك شهید است که مسلم اوراملك الشعراء خادم الفضلاء، سرحلقه‌شاگردان رشید خوانده . درنسخه موزه بریتانیاونسخ مطبوع اصل عبارت اینطورآمده :

خواستم باتفاق خادم الفضلاء (۱) ، ملك الشعراء، سرحلقه شاگردان رشید ملك شهید به تدوین دیوان سحربیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم . »

این ملك شهید غالباًهمان شخصی است که درتاریخ حسن این عبارت راجع باونوشته شده :

«لاله ملك شهید ازمردم کشمیربود، درشعرگوئی وتاریخ یابی سحرکاری

(۱) دیوان غنی طبع نهم، چاپ نولکشوردیباچه ، (۲) نسخه خطی دیوان غنی موزه بریتانیادر Or 300 خدم الفقراء .

میکرد بنام حضرت محبوب سبحانی یکهزار و یك صد تاریخ تصنیف کرده واز هریك بیت تاریخ ولادت ووفات آنجناب یافته میشود واز نوادر روزگاراست » (۱)

امادر نسخه انجمن آسیائی (رایل ایشیاتیك سوسایتی) بنگال (ب) ذکری از ملك شهید نیست ودر دیباچه تنها این عبارت دیده میشود :

«خواستم که به تدوین دیوان سحر بیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم» ممکن است درنسخه اخیر، کاتب عبارت کامل رافراموش نموده، ودرنسخ دیگر بعضی از خیرخواهان غنی عبارت حذف شده راآورده باشند. دراکثر نسخه هانام ملك شهید موجوداست ازین جهت من یقین دارم که ملك شهید شاگردغنی بوده .

ازعبارت «سرحلقه شاگردان رشید» واضحاً معلوم میشود که غنی شاگردان زیادی داشته . امااحوال ایشان به مامعلوم نیست .

تدوین دیوان :

تضادی که درباره احوال غنی درتذکره هادیده شده، راجع به تدوین دیوان اونیز موجوداست . ازعبارات تذکره حسینی وتکملة الشعراء (۲) معلوم میشود که غنی درایام حیات خوددیوان خویش رامدون ساخت . قدرت الله شوق صائب را اینطور متهم میسازد که هنگامی که درکشمیر اقامت داشت غنی دیوان خودرانزد او برد . صائب چند شعری ازآن انتخاب وباقی دیوان رادرآب انداخت دراخیر این گفتار شوق بااظهار تأسف میگوید که : «باید فهمید که صائب چه ظلم وبی انصافی کرده، خون همه مضامین برگردن صائب است . برخلاف آن ازگفتار حسین دوست سنبهلی معلوم میشود که غنی خوددیوان خودرادرآب افگند :

«باز دیوان خود راکه ازلك بیت برگزیده وهزار بیت بیاض نهگداشته و باقی

---

(۱) تاریخ حسن جلد ٤ .

(۲) تکمله الشعراء ص ٤٢٧ .

رابه آب داده پیش مرزا (ای مرزاصائب) گذاشت . (۱) »

گویاقبل از آنکه دیوان غنی ازنظرصائب بگذردمشتمل برصد هزاربیت بوده ودرآب انداخته شده واین کاربدست [خود] غنی صورت گرفته وصائب در آن دخلی نداشته .

این هردوقول قابل قبول نیست، زیراقول معاصرغنی میرسانده که وی هنگام حیات دیوان خودش راترتیب نداد. واین قول نه تنهااز[رجل هم] عصرغنی رسیده بلکه قول شاگردخاص اومسلم است . وی صریحاً مینویسد که :

(۱) «طبع بدیریابش هرگز به فکرشعرفرودنیاورده وتدوین دیوان را تحصیل حاصل شمرده . »

(۲) سخنی چندکه ازذات شریفش به یادگارمانده بودجزبرصفحه روزگار ثبت نمی‌نمودوخلقی چندکه طبع لطیفش بجای خود نشانده، چون یتیمان بی‌خانمان درسفینه های مردم کوچه بکوچه‌میگرد؛ یدپیش ازآنکه مسوده اشعارش شیرازهٔ جمعیت پذیردوسخنان بیاضش صورت دیوان گیردرشته حیات ازهم گسیخت»(۲)

ازین عبارت کامل مخصوصاً جمله‌آخرآن به خوبی‌معلوم شدکه‌غنی تادم‌مرگ دیوان‌خودراتدوین نکرد. صائب یاغنی درآب افگنده‌اشعارکدام‌یک‌ازین‌دومیتواند باشد . بلی بعضی از اشعاررابه صورت مسوده وبعضی‌ازآنهارادربیاض‌می‌نوشت . وبسیاری ازاشعارش راعده‌ای ازمعاصرین‌بنابرشهرت‌اوانتخاب میکردند وبعضی از دوستان‌آنراحفظ مینمودند . بعدازوفات اومسلم شاگردش قصدکرد اشعار اورا از هرکجامیرسد جمع کند ودرین کارازشاگرد دیگراستاد(غنی) لالاملک شهیدکمک خواست؛ دراکثرنسخه های دیوان غنی این عبارت دیده میشود « خواستم با تفاق

---

(۱) تذکره حسینی .

(۲) دیباچه دیوان غنی ازمسلم .

خادم الفضلاء ،ملک الشعراء، سرحلقه شاگردان رشید ، ملک شهید به تد و ین دیوان سحربیانش حق شاگردی به تقدیم رسانم . »

امادرنسخه انجمن آسیائی بنگال که درقرن د و ا ز د ه کا بت شد ه قسمت «باتفاق خادم الفضلاء ملک الشعراء سر حلقه شاگردان ر شید ملک ر شید با ید «شهید باشد» موجودنیست . ممکن است کاتب سهواً یابه دشمنی ملک شهید ا ین عبارت را حذف نموده باشد ونیزاحتمال دارد که درنسخ دیگر د وستان ملک شهید این عبارت را افزوده باشند .

بهرحال تدوین دیو ان غنی تنهابد ست مسلم یا به کمک ملک شهید موضوع را ازیك جانب دیدن است .

محمد افضل سرخوش افتخارترتیب دیوان غنی رابه استادخو دمحمد علی ماهر ازوابستگان میرجعفرمعمائی مید هد . (۱) ومحمد حسین آزادعلاوه می نماید که محمد علی ماهراشعارخوب وعام فهم غنی ر ا انتخاب نموده، دیوان اور ا مر تب نمود. (۲) چون مسلم صریحاً نوشته است که تدوین دیـوان تـوسط وی درسـالی صورت گرفت «که مرغ روح آن سبك سیری‌شاهراه معنی (ای غنی) باطائرسخن بایشان [به] ملاء اعلی شتافته ودرفضای عالم ملکوت پرواز طائران قد س یا فته» سال تدوین۱۰۷۹ میشود.(۳) البته‌نمیتوان گفت که کدام‌یك ازین‌دوماهریامسلم زودتر کارتدوین دیوان را انجام دادند،واین‌دودیو ان باهم ازکدام جهات امتیازبا احتلاف دارد،زیرادیوانی راکه ماهرتدوین نموده تاحال ندیده‌ایم . واگردرکلمات الشعراء ذکری نمیبودازدیو انی که توسط ماهرتدوین شده بودچیزی نمیدانستیم .

قول غریب دیگری نیزهست وآن اینکه ایوانوف درفهرست نسخ خطی د ر ی انجمن آسیائی بنگال می نویسدکه درنسخه ب ل دیباچه ماهرموجود است و چنین

(۱) کلمات الشعرای سرخوش (۲) گلستا ن فارس
(۳) دیباچه دیوا ن غنی ازمسلم .

(c) ketabton.com: The Digital Library

ادعایی ازچارلس ریوراجع به نسخه ۳۰۰ موزه بریتانیادر فهرست نسخ خطی موزه بریتانیا حصه دوم نیزرسیده . درین دونسخه همان دیباچه ای است که مسلم نوشته، غالباً قول سرخوش این اشتباه رابوجودآورده وهردیوانی که بدست آمده تدوین ماهر پنداشته شده وهردیباچه ای که برآن نوشته شده نوشتهٔ او گمان شده . این قیاس هردوصحیح نیست وجای تعجب است که بدون دلیل درین فهرست های معتبر راه یافته.

نسخه های مختلف:

بین نسخه های خطی که تاحال دردست است نسخه آگره از همه قدیمی تر میباشد وتاریخ کتابت آن به ۱۰۸۰ هجری میرسد . این نسخه واضحاًیانسخه اصل است ویامستقیماً ازروی نسخه اصل نقل شده، نسخه مزبوررا اکادمی هنروفرهنگ وزبان جمون وکشمیر خریداری نموده . چند صفحه اول آن افتاده و از ینجهت نمیتوان گفت که تدوین مسلم است یاماهر. وچون مسلم بعدازمرگ غنی «دیوان او را» در کشمیر تدوین نموده، به قرینه میتوان گفت که این نسخه نیزدر کشمیرنوشته شده وباین ترتیب وصول آن نسخه به کشمیر بعداز چندقرن اعاده حق بحقدار راثابت میکند. در نسخه بعضی ازمهرها ثبت است که محوشده. ازروی مهرهامی توان گفت که امیری یا شهزاده ای آنرابرای کتابخانه خودبدست آورده بود. این نسخه بسیارمکمل وضخیم است وبین آن ونسخه های تدوین شده مسلم فرق زیادی دیده نه می شود وازینجهت بیجانیست که بگوییم نسخه بالااز روی نسخه مسلم نقل شده .

بعدازین نسخه، نسخه های زیاددیگری کتابت شدودرداخل و خارج مملکت در کتابخانه ها راه یافت. درین جانسخه هائیراذکرمی کنیم که ازنظرما گذشته .

نسخ خطی دیوان غنی:

(۱) ا متعلق به اکادمی هنروفرهنگ وزبان جمون وکشمیر سری نگر، کاتب ملک ابو البقاء، تاریخ کتابت ربیع الثانی ۱۱۲۶، مطابق ۱۷۱٤ غنی راملک الشعراء بابا محمدطاهر عرق اشائی تخلص غنی نوشته .

(c) ketabton.com: The Digital Library

(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 شمارهٔ فهرست ۷۷٤ کاتب محمد نعیم، تاریخ کتابت ۱۵ ربیع الاخر ۱۱٤۰ یا ۱۱۸٤ سال کتابت واضح نوشته نشده، مهرهای نصیر الدوله نصرت جنگ بهادر، حافظ محمد ناصر خان بهادر و فورت وی لیم کالج وغیره 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.

(٤) ب ۱ متعلق به انجمن آسیائی بنگال، کلکته (شماره کتلاگ ۷۷۵) نام کاتب معلوم نیست و تاریخ کتابت ۲۲ جمادی الاول ۱۱٤۱ھ. اندکی ناقص.

(۵)ب ب متعلق به انجمن آسیائی بنگال کلکته (شماره کتلاگ ۷۷٦) نام کاتب معلوم نیست و تاریخ کتابت ندارد. از قرینه معلوم می شود که در قرن دوازده کتابت شده، آخر آن ناقص است.

(٦)پ متعلق به کتابخانه خدابخش، پتنه، شماره فهرست جلد سوم ۳۳٤/۵۹٤ خوشخط، نستعلیق، حواشی مطلا، صفحه اول پر از نقش و نگار. تاریخ کتابت رمضان المبارک ۱۱٦۰، کاتب محمد فیض الله، به خواهش خواجه محمدجان جیو کی کتابت شده.

(۷)پ ح متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه، شماره فهرست جلد سوم ۳۳۵ /۵۹٦ خوشخط؛ نستعلیق، تاریخ کتابت ۱٦ ربیع الثانی ۱۲۷۳، کاتب عبدالحلیم، ۹ غزل اول محشی، کاغذ بارنگ های مختلف.

(۸)پ م نسخه کتابخانه خدابخش، پتنه، شماره فهرست جلد اول ۱۹۱۰/۱۹۰٤ قسمت های اول ناقص، تاریخ کتابت و نام کاتب معلوم نیست. ظاهراً نسخه چاپ مطبعه

(c) ketabton.com: The Digital Library

مصطفابی نقل این نسخه است .

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

(۱۰) پ‌س «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 می‌شود که به معرفت سعدالله در ٤ شوال ۱۱۵٤ خریداری شده است و واضحاً سال کتابت آن قبل ازین تاریخ بوده.

(۱۱) پ‌ف متعلق به کتابخانه خدابش ، پتنه، شماره فهرست ۲۴۲٤/۷۳ تاریخ کتابت ۲۸ محرم الحرام ۱۰۸۸ کاتب محمد شفیع اصفهانی، سال کتابت واضح نیست، اما از قرینه ۱۰۸۸ معلوم می‌شود اگر صحیح باشد ، بعد از ا قدیمی ترین نسخه به حساب می‌آید.

(۱۲) پ‌گ متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه، (شماره فهرست) ۳۳٦٦ کاتب گور برشاد تاریخ کتابت ۱۷ جمادی الثانی سال کتابت نوشته نه شده. غالباً در اوایل قرن سیزده کتابت گردیده .

(۱۳) پ‌ق متعلق به کتابخانه خدابخش پتنه، شماره فهرست ۲٦۸٤ از اول ناقص، نام کاتب و تاریخ کتابت معلوم نیست .

(۱٤) پ‌ح متعلق به قاضی عبدالودود، وکیل دعوی، نام کاتب و سنه کتابت مجهول، پر از اغلاط ، معلوم می‌شود کاتب سواد درستی نداشته، از یك مثنوی شتائیه می‌توان 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 .

(١٦) ر متعلق به کتابخانه رضا رامپور (شماره ٣٥٢٦ف) کاتب محمد ماه، تاریخ کتابت ندارد. و میر محمد شاه نامی بر آن دیده می شود و انتخابی است از دیوان .

(١٧) را، متعلق به کتابخانه رضا رامپور (شماره ٣٥٢٤ف) نام کاتب نوشته نه شده، تاریخ اختتام کتابت ٢ شعبان ١٢١١ه .

(١٨) رب متعلق به کتابخانه رضا رامپور (٣٥٢٥ ف) پس از مقابله با «ر» و «را» «رب» اضافاتی دارد. تاریخ کتابت نه دارد .

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

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

(٢١) ی ب متعلق به پوهنتون بمبی (ص ١١٠ کتلاگ شماره ٣٨) تاریخ کتابت نوشته نه شده .

(٢٢) ی ب ا ایضاً کتلاگ ص ١٦٩ شماره ٩١ .

(٢٣) ع ا متعلق به کتابخانه مولانا آزاد، پوهنتون اسلامی علی گر ، ذخیره حبیب گنج $\frac{٤٣}{٢}$ ١١٨ . کاتب سید ذوالفقار علی ، مورخ ٢٢ شعبال ١٢١٨، در اول اندکی ناقص ، در آغاز مثنوئی دارد طویل امانام شاعر نوشته نه شده .

علاوه بر این نسخه ها از فهرست بعضی از کتابخانه های دیگری را نیز می توان سراغ کرد. از آنجمله نسخه های ذیل رامی توانیم ذکر کنیم :

(١) سه نسخه در کتابخانه بودلیان که ذکر آن در کتلاگ تحت شماره های ١١٢٧ ، ١١٢٨، ١١٢٩ رفته .

(٢) در کتابخانه آصفیه حیدر آباد نیز دیوان غنی حفظ شده که در مجلد کوچک

(c) ketabton.com: The Digital Library

کتلاگ ص ۲۹۰ به‌شمارهٔ ۱۲۲٦ آمده .

(۳) نسخه‌ای در کتابخانهٔ ناشکند، مایکروفلم آن در اکادمی، در آن غزلیات، افراد، چندرباعی آمده، امامثنوی وقطعه نیست .

علاوه بر نسخ خطی دیوان غنی نسخه‌های چاپی نیز برجای مانده، غنی از لحاظ طبع دیوان بسیار خوشبخت است. بین شعرای دری زبان هندی دیوان وی در چاپخانه های متعدد مکرراً چاپ شده. مشکل است بتوانیم بگوئیم که دیوان غنی برای اولین بار چه وقت چاپ شد. قدیمترین نسخه‌ای که به‌مطالعه بنده رسیده طبع مطبعه مصطفائی لکنهو است. این نسخه به سال ۱۲٦۱ (۱۸٤٥) چاپ شد. در آخر نسخه صاحب مطبعه این عبارت را نوشته است :

«این احقر عبادالله الغفور، محمد مصطفی خان ولد حاجی محمد روشن مبرور ومغفور آن نسخه تا نسخه دواوین معاصرین را از شرح عمده شارحین متین خلیفه عبدالرزاق یمینی جعل الله من اصحاب الیمین ودیگر نسخه صحیحه قدیمه وکتب اصطلاحات لغات وتحشی میر ناصر علی متخلص به‌نصیر به‌پایه تصحیح رسانیده واشعار شعری شعار ودیگر تصانیف لطیفش را برطبق نسخه مرقومه ۱۱۰۲ یکهزار و یك صدودو بخط ولایت نهایت پسندیده ارباب این فن منقول ومرتب کنانیده درمطبع مصطفائی واقع محله محمود نگرزیر اکبری دروازه من محلات بیت السلطنت لکهنو بتاریخ ۲۷ رمضان المبارك سنه ۱۲٦۱ پیرایه طبع پوشانیده » (۱) .

ازین جامعلوم می‌شود که ارباب طبع مصطفائی نسخه‌ای مقابل خود داشتند که تاریخ آن به ۱۱۰۲ میرسید و من تاحال آنرا ندیدم .

ازروی این نسخه تصحیح آن بعمل آمده ودر تصحیح ازشرح خلیفه عبدالرازق یمنی وحواشی میر ناصر علی استفاده شده، به‌نسخه قدیمی دیگری نیز نظر داشته‌اند وتصحیح

۱ـ تتمه دیوان غنی مطبوعه مصطفایی پریس لکنهو «۱۲٦۱» .

جاهای مشکوك به کتب اصطلاحات لغت حواله داده شده؛ تاحال تنهادر نسخه های چاپی حاشیه دیده می‌شود ،درنسخ خطی تنها ۹ غزل اول نسخه کتا بخانه خدابخش حاشیه‌دار دوحواشی همان مطالبی است که درمجموعه چاپ‌مصطفائی آمده. گمان می کنم که بادیوان جدیدی‌نقل حاشیه‌آغاز گردیده وبعد کاتب خسته‌شده وآنرا ترك داده باشد . اهمیت نسخهٔ مصطفائی این است که از روی آن‌شارح وحاشیه نگار شناخته می‌شود مجلداتی ازین نسخه در کتا بخانه انجمن آسیائی بنگال وکتابخانهٔ رضا در رامپور موجود است.

بعداز آن‌دیوان‌غنی‌لااقل‌ده مرتبه‌چاپ‌شد. بین‌آنها نه مجموعه چاپ نولکشور است که اولاً در کانپور وبعداً درلکنهو صورت گرفت . مجموعه اول نولکشور غالباًبه‌سال ۱۲۸۵(۶۹ـ۱۸۶۸)در کانپور طبع‌شدچاپ‌نهم مشتمل بریاداشت‌مختصری ازطرف ناشر است که اضافات بعدی را روشن می‌سازد،چون ازمدتی دیوان‌غنی بروش قدیم چاپ می‌شد ودرآن اغلاطی چند موجود بود این بار این مطبعه توجه خاص مبذول‌داشت وازروی‌نسخهٔ‌بسیارقدیم وچاپی آنرا تصحیح نمودواشعاریرا که دردواوین رائج موجودنیست ودرنسخه های قدیمی آمدبرآن افزود(۱)

دربعضی ازچاپ‌های دیوان اشعاری‌اضافه‌شده است که اگرچه مسلم آنهاراجمع نموده امامصلحتاً آنهارا دردیوان شامل نه‌نموده بود، این‌اشعار درنسخه های تازه تری‌باین یاد داشت‌توضیحی آورده شده:

«اشعار متفرقه‌ازقسم تواریخ وتعریفات وهجویات وغیره که مسلم مغضور شاگرد مصنف‌میرود، بعدجمعیت اشعاردرآخردیوان ازتصنیف لطیفش درج ساخته‌درینجا به‌همان ترتیب جامع به‌تقدیم‌وتاخیربرای‌تفریح صغیر وکبیربه‌پایه تحریرمی‌رسد، تاکدام‌شعرازاشعار مشهورهٔ مصنف باقی نماند. (۱)مسلم این‌اشعارراغالباً ازینجهت

۱ــ دیوان‌غنی طبع‌نهم مطبعه نولکشورلکنهو۱۹۳۱صفحه‌دوم.

(۱) ایضاً صفحه۱۳۲ .

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 ترك وریاضت به شوخی وزنده دلي علاقه داشت.

علاوه بر مطبعه نولکشور و مصطفائی دیوان غنی در اواخر ربیع الاول ۱۲۷۹ (۱۸٦۲) در مطبعه آصفی کانپور نیز چاپ شد. وتازه ترین چاپ آن از اکادمی هنر وفرهنگ جمو و کشمیر نشر شده است.

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

یک نسخهٔ 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 جدید ترین 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 نه می شود، در نسخ چاپی قطعه نثر مزبور تنها در نسخهٔ مصطفائی آمده، وآن نیز در گوشه ای از صفحه ۹٤ درج گردیده، غالباً این قطعه پس از نشر دیوان بدست افتاده ودر آن جا شامل ساخته شده است. بین نسخه های خطی در نسخه (ب) انجمن آسیائی بنگال و نسخه (ح) شعبهٔ تحقیق آن قطعه نثری درج شده، این قطعه همان قطعه ای است که غنی را به خطا به سرقت شعری ملزم ساخته و مؤلف خود آنرا بیان نموده است واین بیان قبلاً در بین کتاب

ذکر شد ولازم نیست تکرار شود.

درنسخه 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 .

کذالک در نسخه خطی کتابخانه رضا (ر ب) اشعار دیگری بدست آمده مثلاً در قطعه وفات امیرالامراء اسلام خان سه شعر طوری است که در هیچ یک از دیوان دیگر غنی دیده نشده ونیز 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 درجائی 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 تاحال درین نسخه دیده شده :

از مردن خورشید جگرها خون شد درد دل ماخسته دلان افزون شد
آسان نبود فراق اسباب کمال خم خاک نشین درغم افلاطون شد

درین موضوع رباعی در نسخه ب نیز آمده :

ازمردن تو حاصل عمرم تباه شد چیزی که صرف گریه نشد خرج آه شد.
می آمدم که تنگ در آغوش گیرمت سنگ مزار توام سنگ راه شد.

مقصد جستجوی موادجدید بی فایده نیست و [از اثر آن] مطالب تازه بدست می آید

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 پتنه 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 چو نداشنیده ممتا زمحل　　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　　شبی مشکل بود بر روی صاحب خانه در بستن
شب عید است دمی باید در میخانه وا کردن　　بمی خشکی زهد روزه دارانرا روا کردن
ای صبا زین دل صد چاك به جانان برسان　　شانهٔ تحفه به آن زلف پریشان برسان
اگر مرد رهی تعلیق خار سعی در پا کن　　قدم از سر کن و سودای منزل را ز سر وا کن
کس نمیگیرد دگر در رهن صهبا پیرهن　　از تو چاك ای دشت بیتابی و از ما پیرهن
هیچ کاری بر نه می آید ز دست تنگ من　　ور نه جنگی نیست دامان تو را با چنگ من

این غزل های کامل در دیوان کلیم موجود است و از نظر سبك بخش [این اشعار] با روش غنی اختلاف دارد. این کارهارا بعضی از تدوین کنند گان دیوان و نساخ از روی سر گرمی انجام داده اند و اظهار آن از این جهت است که محقیقن آینده در ین خار زار 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 یاداشت 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 پروراست بمقصود باز آمدن بهتر است

روشن است که (غنی) درین شعر بحیث تخلص ذکر نگردیده، 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 وهنگام رجوع به مطلب کلام را اینطور آغاز می نماید:

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

ادبیات بحیث وسیلهٔ شناخت واقعیت ها و ارائه آن، مانند علوم وپدیده 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 دورهٔ تاریخی را ترسیم مینماید.

(c) ketabton.com: The Digital Library

هنر اسلامی

پوهنوال داکتر علمی

۲

هنوزیك قرن‌ازرحلت حضرت محمد(صلعم)۱۱هجری=۹۳۲م سپری‌نگردیده بودکه عربها مالك الرقاب همگی اراضی‌شدندکه ازاسپانیا تاسند امتداد داشت . عربها درپرتو ایمان قوی ، وشجاعت وبرادری وبرابری، در قرون وسطی بنیاد امپراتوری را گذاشتند که‌بعد ازامپراتوری روم، بزرگترین امپراتوری‌جهان بشمار میرفت (۱) عربها بعنوان عنصر فاتح درهلال خضیب، ایران، افغانستان وادی نیل وسندبامراتب بلند تمدن برخوردکردندوسالهای‌طولانی عربهای‌فاتح نزد عجمی‌های مفتوح شاگردی نمودند، علوم ومعارف روزرافراگرفتند. همین عناصرغیرعرب بود که‌دربنیادگذاری تمدن نوین نقش‌اساسی بازی کردند خلفاوعمال آنان هنرمندان ملل مفتوحه‌راجهت بنای شهرها، قصرها، مسجدها، لشکرگاهها ومدرسه‌ها استخدام میکردند .

مظاهرمختلف هنراسلامی دربناهای مذهبی وغیرمذهبی‌چون مساجد ومدارس ومقابروقصرها ولشکرگاه‌های اسلامی ارائه‌گردیده است. الحق که‌معماری اندیشه‌ها وعقاید آدمی را بسیارخوب افاده میکند . ازعربستان درآغازگسترش دیانت اسلام ازنگاه معماری آثاروآبدات قابل ملاحظه بمانرسیده است . چراکه عربها ازسازو برگ تمدن چندان توشه‌ای‌نداشتند وبازندگی محدود وساده خود می‌ساختند، شهر

1 History of the Arabs, HiHi,P. 206.

(c) ketabton.com: The Digital Library

نشینان آنان درخانه های خشت خام وبدوی ها درخیمه های پشم شترمی زیستند وبتلاش چراگاه در پهنای صحرا آواره می گشتند.

مسجد حرام (کعبه) که مهمترین بنای مقدس درجهـان اسلام بشمارمیرود درعصر حضرت محمد (صلعم) بنای خوردوساده ای بیش نبود وحتی سقف هم نداشت وگرداگرد آن دیوار بنانیافته بود. حضرت عمر (رض) دروسعت وفراخی آن بکوشید چنانکه خانه‌های اطراف آنرا خرید وگرداگردآن دیواری تعمیر نمود که باندا زه یك قد آدمی بلندی داشت . حضرت عثمان برفراخی محوطه آن مساعـی فراوان بخرج داد(۱).

مسجد نبوی(ص)درمدینه‌اولین اثرمعماری اسلامی بشمارمیرود . دیواراین بنای چار گوشه‌ئی ازخشت وسنگ آباد گردیده است. درقسمت پوشیده آن که حضرت محمد (صلعم) نمازمیگزارد باستو نهای چوب خرما استوار گردیده، منبرمسجدنبوی ابتدا ازچوب خرما وپس ازآن باچوب گزعوض گردید وبشیوه کلیسای مسیحی شام سه‌پلکان داشت (۲) حضرت عمر (رض) وبعد ازآن حضرت عثمان(رض)مسجدرا کلان کردندومقصوره ای هم درآن بنانمودند .

درسال ٤١ هجری آل اموی که‌طبقه‌اشراف مکه بودند خلافت‌را بدست آوردند وبا انتقال خلافت باآل اموی ٤١-۱۳۲ هجری = ٦٦١- ٧٤٩ میلادی، وبردن مرکز خلافت ازمدینه به دمشق، تغییرات بزرگ سیاسی و فرهنگی در پیکرخلافت وارد گردید. باپیروی ازشیوه بیزانس هنرمند ومعمار ومواد تعمیراتی بالای تمام‌مردمان امپراتوری حواله شد. بدینترتیب دولت اموی مرکزفعالیت های بزرگ عمرانـی

---

۱ فتوح البلدان ، احمد بن یحیی بلا ذری، جزواول صفحه ٤٦.

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

۲- History of the Arabs' HiHi, P.258.

(c) ketabton.com: The Digital Library

گردید وهنرمندان یونانی ، ایرانی شامی مصری برای بناهای بزرگ استخدام شدند(۱) چنانکه مسجد جامع دمشق بوسیله یك معمار ایرانی طرح ریزی گردید و کاشی سازان شامی در تزیین آن سهم بزرگ گرفتند (۲) به همین خاطر درساحه هنر اسلامی نمیتوان ازیك نوع هنرمستقل عربی ، ایرانی ، ترکی ویا هندی صحبت کرد . خوشنودی یك شهزاده درتعیین این مسأله اهمیت فراوان داشت . چانکه اورا بر آن میداشت تا معماران وهنرمندان ازدورترین مناطق استخدام کند تاپلانهای اورا زودتر تمام نماید خواه امور مذهبی ویاغیر مذهبی را انجام میداد ، مهم این بود که کارمذکوردر کوتاه ترین فرصت بمرحله اجرا درآید(۲) .

ازآل اموی شماری ازبناهای مذهبی وغیرمذهبی باقیمانده و مشهور آنها عبارت است از : قبةالصخره ، مسجداقصی (اورشلیم) مسجد جامع دمشق ، قیروان درشمال افریقا ، ومسجد عمروبن عاص درفسطاط ، قدیمترین محل بودوباش مسلمانان درقاهره . (۳) کوشکهای که خلفا وپسران آنان درصحرای شام آباد نموده بودند. خلفای اموی بغرض فرارازززندگی پرتکلف شهرگاه وبیگاه به قصرهای صحرائی میشدند ودرآن سامان دوراز هنگامه وغوغای مردم میاسودند. قصرالحیر ، قصیرعمرة قصرضربةالمضجر وقصرالمشتی برای تامین همین مقصد آباد گردیده بود. دراکثراین کاخها سبك ساسانی با بیزانسی (روم شرقی) همدست شده وطرح سبك اسلامی را پی ریزی نموده است ؛ چنانکه درکاشی کاری بیت المقدس ، صورت قصرالمشتی نقاشی ها وتصاویر قصیرعمرة تعبیرات تزیینی وهنری ساسانی وبیزانسی هردومشاهده میشود (٥) بنای قبةالصخره فلسطین درسال ٦٨٧ میلادی بوسیله خلیفه عبدالملك

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

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

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

4- Ibid.P.33.

٥- رهنمای صنایع اسلام م.س. دیماند . ترجمه عبداله فریار صفحه ۲۸ .

(c) ketabton.com: The Digital Library

(۶۸۵-۷۰۵م) آغاز ودرسال ۶۹۱م به پایه تکمیل رسید. هم‌چنان تعمیر مسجد اقصی توسط وی آغاز شد(۱) وپس از آن چندین مرتبه بناگردید وازبنای اصلی آن مقدار کم باقیمانده است.

مسجدجامع دمشق بوسیله پسرعبدالملک که ولید نام داشت ساخته‌شد. مطالعه همگی این بناها اهمیت فراوان دارد زیرا که در مساجد عصر اموی تزیینات موزائیك بکار رفته است .(۲)

مسجد قبةالصخره در بیت‌المقدس فلسطین واقع شده‌و بیت‌المقدس بجهتی برای مسلمانان محل‌مقدس ومحترم پنداشته‌میشود که حضرت محمد (صلعم) درراه معراج در آنجا توقف نموده‌است. از خلال‌مطالعه طرح وپلان مذکوربرمی آید که این‌مسجدازبناهای‌روم شرقی که‌درعصرجوستنتین معمول بود تکامل نموده، وبشیوه کلیسای باخوس قسطنطنیه آباد گردیده است (۳) قسمت داخلی قبة الصخره تنها ازسبك هنری‌مسیحی شام‌و فلسطین تقلیدگردیده، بلکه بیشتر روحیه‌روم شرقی دارد. ستونها ، سر ستونها و دیوار های سنگ مرمری آن ، به مشکل از کلیسای قسطنطنیه تمیزداده شده میتواند . بعضی‌از فلز کاری‌آن به‌هنرمحلی‌پیوستگی دارد. از جانبی تعبیرات تزیینی و موزائیك قبة الصخره از هنر ساسانی و بیزانس اقتباس گردیده است . (۳) هنریکه جهت تزیین قبةالصخره بکار رفته تمام آن اقتباس است ولی با آنهمه اختلاف خود جدید و ابتکاری می‌نماید واین‌حقیقت را آفتابی میگرداند که خلفای اموی حدود وسرحدات 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 راجهت پذیرفتن نفوذ بیگانگان بازگذاشته بودند(۱).

قبة الصخره که اشتباهاً بنام مسجد عمر یاد میشود (۲) قدیمترین بنای عصر اموی وپس ازمکه ومدینه سومین محل مقدس درجهان اسلام بشمارمیرود. قبة الصخره بشکل مثمن روی صفه‌ای چارگوشه ای درجائی بنا یافته که حضرت ابراهیم تصمیم گرفت یگانه فرزندش اسمعیل رابرای خوشنودی خداوند قربانی کند (۳). قبة الصخره بنای بزرگی است وهرضلع آن ٦٧ فت طول دارد وازv هلال مرتفع ساخته شده وبالای پنج هلال آن پنجره های مشبک تعبیه گردیده است. قبة الصخره چهار دروازهٔ مرمری دارد هردروازهٔ آن ٥و٨ فت عرض و١٤فت بلندی دارد. قسمت خارجی بنای موصوف از انتهای آن تاقسمت پنجره ها باکاشی ایرانی وازپنجره ها تاحصهٔ پایانی آن باتخته‌های سنگ پوشانیده شده است. مسجدی که بوسیلهٔ خلیفه عبدالملک آباد گردید چنان بزرگ وشکوهمند بود که ۳۰۰۰ نماز گزار دریك وقت دران نماز می گزارد.

بردیوارهای بالای سقف آیات قرآن باگل کاری های متداوله تحریر گردیده بود. مسجد قبة الصخره، فلسطین چندین کرت براثرحریق وزلزله باخاك برابرشد ولی دوبار آباد گردید. درخلال جنگهای صلیبی مسیحیون قبة الصخره را اشغال کردند وآنرا به کلیسا عوض نمودند، ولی مسلمانان دوباره آنرا فتح کردند وبشکل مسجد در آوردند. بدین صورت باگذشت زمان مسجد موصوف چندین دفعه بوسیله خلفا وسلاطین اسلامی سر ازنو آباد شد ولواحقی به آن اضافه گردید. تاکه شکل فعلی را اختیار کرد واکنون بنای مذکور یکی از بناهای کامل، شکوهمند، ومحکم واز بهترین ساختمانهای 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 اسماعیل را. رك. زندگانی محمد جلد اول، دکتر محمدحسین هیکل، مترجم ابوالقاسم پاینده، جلد اول صفحات ۱۳۲-۱۳۳.

(c) ketabton.com: The Digital Library

سیری درمثنوی مولینا

پوهاند مجد دی

مثنوی (۱)

«کزنیستان تامرابببرید ه اند»

«ازنفیرم مردوزن نالید ه اند»

ترجمه: ازهنگامیکه مراازنیستان بریده اند ازفریادمن مردوزن درناله آمده‌اند.

شرح: مقصدازنیستان، مرتبهٔ احدیت وعالم روحانیت است.

ذاتی که عارف است میفرماید: از هنگا می کـه اقتضا ی جلیل ارادهٔ ربانیـه، مراازعالم روحانیت جداکـرده، به هجـران وآلام این دنیا مبتلانموده است؛ ازناله وفغان من ذکوروانات نالان و گریان شده اند.

مثنوی

«سینه خواهم شرحه شرحه از فراق»

«تابگـویـم شـرح درد اشتیا ق»

ترجمه: من سینه یی را می خواهم که ازفراق پاره، پاره شده باشدتاکه به صاحب آن سینه شـرح درداشتیاق را بیان کنم.

شرح: عاشق معنوی میگوید: چنان کسی رامیخواهم که ازفقدا ن مشاهـدهٔ لقای محبوب حقیقی دردنیا ویاازفرا ق عالم ر وحانیت ، سینه اش چـاک، چاک شده باشد، تاکه من آلام واحزالی راکه ازدرد اشتیاق حس کرده‌ام بوی یک بیک شرح دهم، چنانکه معقولات رانیز تنها انسانی که عاقل است میتواند ادراك واذعان نماید.

---

(۱) مأخذ: کتاب (ترجمه وشرح مثنوی شریف) مولفهٔ مرحوم عابدین پاشاکه درشمارهٔ گذشته معرفی شده است.

درین بیت چنین اشاره یی نیز وجود دارد که اگر انسان بخواهد مفکوره یی را بیان کند، باید به شخص عاقلی بیان نماید که قابلیت ادراک وفهم آنرا داشته باشد وگرنه بیان کردن یک مفکورهٔ عمیق بیک نفر عادی وسطحی، ذهن اورا مغشوش میسازد وزحمت گوینده عبث میشود.

مثنوی

«هر کسی کو دور ماند از اصل خویش»

«بازجوید روزگار وصل خویش»

ترجمه: هر کسی که از اصل خویش دور بماند، روزگار وصل خویش را آرزو میکند وبازمیجوید.

شرح: اصل ابنای بشر، عالم روحانیت است؟ طوری که در دنیا شخصی که ازشهر ووطن خویش دور مانده گرفتار هجران گردد، همواره عودت ووصلت خویش رابه آن آرزو مینماید. عارف بالله که عالم روحانیت راوطن اصلی خود میداند، نیز همیشه میخواهد به آن مواصلت جوید. ولی چون مقدر گشته که در دنیا موقتاً بماند، لاجرم تافرارسیدن أجل موعود در دنیا زیست میکند وعارف ازجفایی که گرفتار آن گردد، صبر ورضایی که دربرابر آن نشان دهد، کام خود را میگیرد وتاوقتی که درین دارفناست مشغول عبادت میشود.

مثنوی

« من بهر جمیعتی نالان شدم »

«جفت خوش حالان و بدحالان شدم»

ترجمه: من بهر جمیعتی ناله وفغان کردم وبه کسانی که حالات آنها نیک ویابد بوده است یارورفیق شدم.

شرح: دربالا فرموده بودند که من چنان عاشقی را میخواهم که سینه اش از فراق پاره، پاره شده باشد، تا که، من احوالی راکه ناشی از درد اشتیاق است بوی بیان کنم.

درینجا 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 میدا رم. چون ابنای بشر شایان تکریم، مرحمت و محبت و مستعد سعادت میباشند؛ من معناً بهمهٔ ایشان رفیق بوده و بامید اینکه باعث خیر ایشان گردم، بهر کس مطابق با ستعداد وی به بیان حقیقت می پردازم.

مثنوی

«هر کسی از ظن خود شد یار من»

«از درون من نجست اسرار من»

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

شرح: من هنگامیکه با نسان ها نصیحت کـرده‌ام، بعضی از ایشان قولاً و فکراً چنین ابراز داشته‌اند 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 نکرده‌انـد و برای فـهم حقیقت معانی ای که در اقوال من وجود دارد نکوشیده‌اند. فهم اسرار با طنـی مقتضی عشق ربانی و فیض صمدانی میباشد؛ برای نیل به عشق ربانی لازم است انسان دارای قلب عالی بوده وظایف کثیرهٔ انسانیه را بقدر استطاعت انجام د هد، انسا نی که خویشتن را تنها وقف عبادت نموده، سایر وظایف انسانیه را فراموش و ترک نـماید وظـایف خود را بطور کامل انجام نداده است، چون انسان هم جنبهٔ روحانی و هم جنبهٔ جسمانی و حیوانی دارد این امر مقتضی آنست که هم برای سعادت روحانی به احوال روحانیه و هم برای انتظام امور دنیوی بامور متقضیهٔ آن اشتغال ورزد و بدینطریق بـه سعادت ابدی نایل آید.

مثنوی

«سرمن از نالهٔ من دور نیست»

«لیک چشم و گوش را آن نور نیست»

ترجمه: سرمن ازناله وفغان من دور نیست؛ لیکن چشم و گوش دا رای آن نور وادراک نمیباشد که به‌سرمن پی برد.

شرح: عارف میگوید: سروحقیقت‌من که باعث‌سلامت انسانیت است، ازاحوال وناله های من‌دور نبوده کسی که حقیقت کلام مرابفهمد نایل مرام‌میگرددواما چون در چشم وگوش بعضی از انسانهانورعشق ویـانورذکاء وجودندارد لاجرم ازفهم حقیقت‌دور میباشند.

مع ذالک کسانی که صاحب نور بصیرت وضیاء عشق نبا شند نیـزمیتوانـندسالک طریقه استقامت‌گردیده برحمت ربانیه‌واصل‌و به سعادت‌نایل آیند.

مثنوی

«تن زجان و جان زتن مستور نیست»

«لیک کس رادید جان دستور نیست»

ترجمه: تن‌ازجان وجان‌ازتن پوشیده ومستور نمیباشد، لیکن‌دستورچنان نیست که کس‌بتواند جان رابیند.

شرح: طوری که بدن انسان ظاهروهویداست؛ عقل، ذکـاء، محبت، عشق و امثال اینها که همه ازآثارروح‌است‌نیز باهروآشکارمیباشد، لیکن مشاهده عین روح، امکان پذیرنیست، زیراروح بالذات غیرمرئی‌است‌ویک‌امرربانی است.

مثنوی

«آتشست این بانگ‌نای و نیست‌باد»

«هرکه این آتش‌ندارد نیست‌باد»

ترجمه: بانگ نای آتش است زیرا که ازعشق نشأت میکند و باعث سوز و گداز میشود وباد نیست وهر کسی که این آتش راندارد نیست ونابودباد.

شرح: مصرع ثانی این بیت رامیتوان به سه وجه شرح کرد:

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

(۲) هرکسی که دارای این آتش واین فیض نباشدبکوشد تانیست گردد.

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

مثنوی

«آتش عشقست کاندرنی فتاد»

«جوشش عشقست کاندرمی فتاد»

ترجمه: ناله وسوزش نی وجوشش می همه ناشی ازعشق است.

شرح: آتشی که درمصراع اول ذکرشده عبارت از عشق الهی است ومقصود ازافتادن آتش درنی، افتادن عشق الهی درقلب عارف، میباشد. شارح میگـوید: مقصداز می ای که درمصراع دوم مذکور گشته، میتواندروح باشد؛ لیکن عشق مجازی مناسب ترمینماید، زیراکه احکام عشق مجازی مانندتاثیرات شراب بیدوام وناپایدار است. واین امرقابل دقت است که به نی یعنی به عارف آتش عشق، وبه عشق مجازی تنهاجوشش عشق افتاده است واین اشاره است به فرق این هردو. زیـرا به‌مرورزمان عشق مجازی زایل وناپدیدمیگردد:

مثنوی

«نی حریف هرکه ازیاری برید»

«پرده هایش پرده های مادرید»

(c) ketabton.com: The Digital Library

ترجمه: نی همدم ورفیق عاشقی‌است که به‌فراق‌یارمبتلاگشته است .

پرده وآهنگ های آن پرده های رازمارادریده‌است.

شرح: دربین نی که ازنیستان بریده شده؛وعاشقی که ازیارخویش دورمانده است، شباهتی وجوددارد ،زیراهردوبدرد فراق وهجران گرفتاراند .

ونیزآهنگ‌موسیقی وپردهٔ نی به‌شنونده تأثیرنموده پرده ها ی رازوی راآشکار میسازد وازین‌جهت‌مولینامیفرماید که پرده های نی‌یعنی آهنگ های آن پرده های مارایعنی حجا بهایی‌را که‌دربین است پاره کرده‌ورمزهای باطنی ماراآشکا رساخت.

مثنوی

«همچو نی زهری وتریاقی که دید؟»

«همچو نی دمساز ومشتاقی که دید؟»

ترجمه : شیی‌راکه مانندنی، هم‌خواص زهروهم خواص‌تریاق‌داشته، باهم رفیق ودمساز باشدوهم مشتاق دیداریار ، که دیده است ؟

شرح : معلو م است که نی ازیکطرف هیجانات شنونده‌را برا نگیخته همچو زهردردوآلام رامحسوس میگرداند، وازطرف دیگر به تسکین‌قلوب وتسلیت دلها پرداخته مانند تریاق که دافع زهراست ، بدفع حـزن وآلام مستمع مساعـدت مینماید .

ونیز (نی) هم رفیق دمسازاست وهم مشتاق‌دیدارمحبوب،واینها اوصافی‌است که جمع‌شدن همه آنهادرنی باعث تعجب‌گشته است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

تیوریهای تحول اجتماعی

نویسنده: پوهنوی غلام علی آیین

آورده اند که یکی ازشاهان باستان خواست عبارتی برسنگ آرامگاهش حك شود که گذشت زمانه نتواند صحت آنرازائل نماید. خردمند عصر دربارهٔ خواسته شاه اندیشید ومشوره داد که این جمله برسنگ آرامگاه شاه‌حك شود :

هیچ چیز بیك حال نمی ماند.

این مطلب درمورداجتماعات بشری به همان اندازه درست است که درمورد دیگرپدیده ها صحت دارد. اجتماعات مانند دیگرپدیده هاازقوایی متأثر میشوند که خواهی نخواهی باعث تحول میگردند باتحول زمان افراد اجتماع جای خود را به افرادنو میگذارند، ترکیب نژادی ،مذهبی وسیاسی اجتماعات دراثرجنگها وانقلابات تغییرمیکند، فن صناعت توسعه می یابد، آلات وادوات نو بوجود میاید وجای آن انواع آلات وادواتی رامیگیرد که استعمال آنها دیگرغیراقتصادی تمام میشود، ایدیالوجی هاوارزشهای تازهٔ عرض وجودمیکند وبناهای اجتماعی متحمل بعضی تحولات گردیده‌ودروظائف آ هاتغییراتی پدیدمیاید هیچ اجتماعی نمیتواند بکلی لایتغییر بماند زیرا همیشه معروض مؤثراتی است که نفوذآنها پیوسته عمیقتر شده میرود. البته حدة وحدودتحول‌ازیك اجتماع تابه اجتماع دیگری فرق میکند؛ بعضی اجتماع‌ها تحولات سریع رامتحمل میشود، وبرخی دیگربرای مدت های طولانی بدون تغییرات قابل ملاحظه می ماند.

گرچه تحول اجتماعی تقریباً همراه‌همیشگی انسان بوده، فهم آن یك امر بسیار

پیچیده ومشکل ثابت شده است. انسان هرگوشه‌و کنار دنیارا بامید یافتن جوابی جستجو کرده است، بعضاً جوابی دررضایت ویاعدم رضائیت ارباب الانواع، گاهی در نوسانات جهان طبیعی، وبرخی اوقات دراسرار روح وجسم خودیادردنیای اجتماعی عصرخویش یافته است. انسان معاصرباوجود کلیهٔ علم وتکنالوجی خوددرپیچیدگی وغموض سؤالهای کهن مستغرق است: اجتماع انسانی چراوچگونه تحول می پذیرد؟ وآیاجهت حرکت اجتماع چه هست ؟

این بخش بعضی ازمساعی تازهٔ انسان را جهة پاسخ دادن باین چنین سؤالات درمیان میگذارد.

علل تحول:

عوامل عدیده ای مسؤول آن شناخته شده است که درتعیین تحول اجتماعی نقش عمدهٔ بازی میکند. این عوامل مسببه به چارصنف تنصیف شده اند: جغرافیایی بایالوژیکی، اجتماعی و ثقافی. دانشمندان اجتماعی در کوشش شان جهة ایضاح تحول اجتماعی قاعدةً تسبب یك جانبه رامطمح نظرقرارداده اند. تاریخ نظریات اجتماعی اکثراً یك سلسله اظهاراتی است که ادعا میکنند کدام عامل بخصوصی یگانه علت تحول اجتماعی است. این مفاهیم رانظریه‌های جبریه (determinisms) خوانده اند.

گفتن این مطلب که کواکب مسیرانسان وملل راتعیین میکند، معنای آنرادارد که تنهایک عامل مسبب آن پدیده شمرده میشود. واین خاصهٔ مفاهیم جبریه است که ادعامیکنند عامل یگانه برطبق قوانین مختصرآن وفارغ ازقاطبهٔ عوامل دیگربه شمول اراده وامیال انسان فعالیت میکند. بساطت این مطلب سبب شده است که زمینهٔ قبول وسیعی کسب کند. متعارفی ترین نظریه های جبریه جغرافیایی وشعب آنها ازینقرارند :

(c) ketabton.com: The Digital Library

۱ـ نظریهٔ جبریهٔ جغرافیایی ، که ماهیت ثقافت وحیات اجتماعی رابرحسب اقلیم ، مقدار باران سالیانه ، خاك ، یادیگر حقایق جغرافیایی ایضاح میکند. مثلاً میگویند تمدنهای عالی درمناطق معتدله بوجودمیاید، درجاهائیکه نیروی حیاتی مردم قویست .

الف ـ نظریهٔ جبریه فزیکی ، که پدیده‌های اجتماعی راباساس قوای فزیکی : کواکب، برق، لکه های شمسی ، خاك اتومی و غیره ایضاح میکند . گفته اند لکه های شمسی ظهورجنگهاوانقلابات راتعیین میکنند.

۲ـ نظریه جبریه بایالوژیکی که مدعیست تفاوتهای ثقافی بین گروه های انسانی نمایندهٔ تفاوتهای طبیعی فردی درذکاء، ظرفیت ها، وقابلیت ها میباشد. مثلاً گفته میشود که این خون خانوادگی است که سجیهٔ انسان راتعیین میکند .

الف ـ نظریهٔ جبریه نژادی که اوصاف اجتماع رانماینده تفاوتهای فطری نژادی قلمداد میکند. مثلاً میگویند که نژاد ظرفیت انسان وملت را جهة احراز موفقیت‌های بزرگ تعیین میکند.

ب ـ نظریهٔ جبریهٔ روحی، که واقعیت های اجتماعی را برحسب غرایز ،شهوت مزاج، ظرفیتها، یاتمایلات فطری ایضاح میکند. مثلاً گفته‌اند که هرآنچه انسان میکند یاخلق نموده است میتواند به انگیزه های جنسی نسبت داده شود.

ج ـ نظریهٔ جبریهٔ اجتماعی که مدعیست مبارزه جزولاینفك قانون زندگیست واین امریست که ازابتداء چنان بوده است. (Kidd) گفته‌است که جنگ جزواین مبارزهٔ بی پایان است . مثلاً گفته میشود که جنگ ورقابت انسانان برتررا آشکار میگرداند وملل ضعیف وناهل را ازاله میکند .

۳ـ نظریهٔ جبریهٔ ثقافی که میگویند اجتماع مولودی اجتماع بوده وتوسط اجزاء ثقافت مانند رسوم، عنعنات ودیگربناهائی که درقاعدهٔ ثقافی جای دارندبوجودمیاید.

الف نظریهٔ جبریهٔ مذهبی ،که خصوصیات اجتماعی راناشی ازنصب العین ها

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

ب- نظریهٔ جبریهٔ سیاسی که اوصاف ممیزهٔ یك اجتماع را ناشی از نصب العین هاواعمال سیاسی می شمارد. مثلاً ادعاکرده اند که منشأ هر کار مهم سیاست است وسیاسیون مسؤل تحول اجتماعی اند.

ج- نظریهٔ جبریهٔ اقتصادی، که مدعیست عامل اقتصادی بناهای اجتماعی را تعیین میکند. مثلاً گفته میشود که پولداران عمده تصامیم مهمی را اتخاذ میکنند که تحول، استقامت وحرکت اجتماع را معین میسازند.

د- نظریهٔ جبریهٔ تخنیکی که مؤکداً میگوید اجتماع محصول تخنیك های صناعتی است که در اجتماع مربوط رواج دارد. مثلاً گفته‌اند که انجن بخار مهمترین عنصر در ایجاد تمدن معاصر بود.

ه- نظریهٔ جبری خانوادگی: خانواده بنای اجتماعی اساسی یی است که کیفیت ثقافت را تعیین میکند. مثلاً بعضی هاادعا کرده اند که، سجیهٔ بنا های اجتماعی مبتنی است برفامیل، فامیل که بنای اساسی اجتماع است.

این نظریات جبریه که ذکرشد شامل تمامی نظریه های یك عاملی تحول اجتماعی نیست. فهرست کامل آنهارامیتوان در کتبی مانند کتاب «معضلهٔ تحول اجتماعی» اثر (سم) وکتاب «تیوریهای اجتماعی معاصر» اثرسارو کین یافت. این امر بکلی واضح شده است که هیچ عامل به تنهائی خودمسبب تمامی پدیده های اجتماعی نیست. تفکر جدید برآنست که عده ای عوامل مشترکا باعث پدیدهٔ اجتماعی بخصوصی میگردد.

تحول اجتماعی تابع پرنسیب امکانات محدود است:

یك پرنسیب اساسی که درمورد کافی پدیده ها قابل تطبیق است این است که آن

پدیده هافقط یك تعداد محدوداشکال رامیتوانند اختیارکنند، واین امربرنحوهٔاثری که برآنها وارد میگردد ارتباطی ندارد. مثلاً آب میتواند فقط سه شکل را اختیار کند: مایع، بخار، جامد. همین پرنسیب درموردمنظرمه های اجتماعی واجزاءآنها صدق میکند.

بنابرمثالی که ساروکین میدهد، منظومه های اقتصادی فقط چند شکل محدودرا میتوانند اختیارکنند. ازقبیل منظومه های اقتصادی، شکاری، چوپانی، زراعتی پیشه های دستی وصناعتی؛ حکومتهامیتوانند ازحالت عدم تمرکز به حالت متمرکز یاعکس آن انتقال نمایند. تحولات اجتماعی توسط شرایط تحدید کننده تعیین میگردد وباین صورت ممکن میشود لاقل تایك اندازه ببینیم که تحول به کدام استقامت باید وقوع یابد. اگرحدود مربوط ازتعداد معینی عدول نماید، صوراجتماعی یکسره تباه میگردد ومنظومه های اجتماعی ناپدید میشود. بسیاری اجتماعات این تجربه راچیده اند.

مهمترین نظریه‌های مربوط تحول اجتماعی :

تلامیذتحول اجتماعی برخی نظریات (تیوریها) راطرح نموده اند که میتوانند پرنسیبهای تحول اجتماعی رادرچوکات امکانات محدود ایضاح نماید. این نظریات افکارمتنوعی رادربارهٔ استقامت وحرکت اجتماع هاارائه‌میدهد طرح اینچنین نظریات امری لازمست، اگربناباشد که استقامتهای ممکن تحول اجتماع ادراك گردد.

تحول از حالات اصلی :

فلاسفهٔ اجتماعی یونانی وپیروان شان دراعصارمابعد، تحول رابه حیث انکشاف ازحالت اصلی طبیعت انسان بیان نموده اند. ارسطوبرآن بودکه انسان طبیعتاً اجتماعی است بنابرآن تحولاتی که پدید میاید درحقیقت تجلی همین سجیهٔ طبیعی انسان است. روسومدعی بود که‌هرچه نیکواست اگرازدست خالق بدرآید. اماچون دست انسان بدان بخوردتحول مییابد، ودر حقیقت منحط میشود: «انسان آزادخلق

(c) ketabton.com: The Digital Library

شده، اما اکنون در هر جا بستهٔ 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 خلق کرد و این نظریه را ارمغان داد که تحول پدید میاید توسط یك سلسله مراحل انکشافی، دینی، ماوراءالطبیعی و مثبت. بر طبق این تیوری اجتماع ها از یك قاعده (اساس) دینی بمرحلهٔ فلسفی و بالاخره به مرحلهٔ علمی انتقال میکند. کنترول عقلی در مرحله سوم رویکار میشود.

اصالت داروینی:

بعد از اعلام تیوری داروین دایر بر تکامل بیالوژیکی، بسیاری از مفکرین اجتماعی درصدد آن بر آمدند که پرنسیپ 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 آنهارا در زمینهٔ تحول اجتماعی به نحوی از انحا تطبیق کردند.

این نظریه بحیث یك آیدیالوجی اساسی مساعی گوناگونی برای اصلاحات اجتماعی، قانونی وغیره بوده است؛ امامسیر انکشاف اجتماعی رابیان نکرده است. طبق این نظریه انسانهامیتوانند اصلاحاتی دراجتماع خودپدید آورند، اما اینکه ایشان به اصلاحاتی دست خواهند زد، واگر بزنند آن اصلاحات متشکل از چه چیزها خواهد بود، ناقابل پیشگوئی است. این غیرمعینیت مسیر انکشاف اجتماع البته باطرز تفکر بسیاری از فلاسفهٔ قرن نوزده سازگاری نداشت، فلاسفه ایکه قالب فکری اصولی ای

(c) ketabton.com: The Digital Library

داشته ومعتقد بودند که‌نظام عالم ازفلسفهٔ «کمال» افلاطونی الهام میگیرد گـذشته ازآن این نظریه معارض واقع شد باآ ن عقیده ه که طرح کنونی عظیمـی درطبیعت دست دارد. برای اینکه‌انسان واجتماعش‌رادرآن طرح جادهند، بسیاری ازفلاسفهٔ اجتماعی برآن شدند که ترقی اجتماعی رابحیث مظهریك قانون طبیعی تلقی نمایند.

هربرت سپنسر (۱۸۲۰-۱۹۰۳) یکی ازپیشتازان این نظریه بود وفکرمیـکردکه هر اجتماع ازیك سلسله مراحل ثابت وتغیرناپذیرمیگذرد وآن هم نه به سبب کوشش عمدی خود انسان، بلکه «درنتیجهٔ» طرح کنونی یی که‌انسان بالای آن کنترول‌ندارد. بنابران دراثراین نظریهٔ هربرت سپنسر، فکرترقی اجتما عی به یمن کوشش انسان، مصادف میشودبانظریه ایکه مدعیست انکشاف «تکاملی» امریست حتمی‌الوقوع‌وآن هم به استقامتی که قانون طبیعی حکم میکند. باانتشاراثرمعروف داروین تحت عنوان (درباب‌مبدأ انواع) مفهوم‌انکشاف تکاملی‌اعم ازبایالوژیکی‌یااجتماعی، افکاربسیاری ازدانشمندان قرن نوزده رابخود جلب کرد، وتوجه زیادی به تدقیق مسیـر«تطور» اجتماعی وچگونگی آن معطوف گردید. درتمام این تدقیقات فکر حتمـی الوقوع بودن قوی بود واگرچه اختلاف‌نظرفراوانی وجودداشت دربارهٔ آنکه آیاتکامل‌به کجاخواهد انجامید وآن عملیه چگونه صورت می‌پذیرد، معهذاتمایل عمومی برآن بود که‌تحول‌لاینقطع راامرنیکو بشمارند. این فکربامخالفت‌شدیدروحانیون‌پروتستانت، فلاسفه قضاءوقدرپرست وعوام‌برخورد؛ گروه‌هائیکه برحسب‌معمول ترجیح‌میدهند اوضاع را آنطوریکه هست حفظ‌کنند ونسبت به‌اوضاع جدید بیمناك باشند. امابرای اکثرمفکرین مفهوم «انکشاف حتمی الوقوع» اجتماع ، طرح ذهنی اطمینان بخشی فراهم کردکه بتوسط‌آن تحولات‌متعدد ووسیعی راکه دراجتماع شان وقوع میبافت توانستند تصنیف وتفسیر نمایند. این مفهوم تمامی چنین تحولات را مقتضی وبامعنی جلوه داد. گذشته ازآن این مفهوم وجهه«علمی»یی به وقایعی مانندجنگ داده‌وبرای اوضاعی نظیرفقروبینوائی توده هاموجبات مقدری تراشید، حال آنکه وقایعی مانند

(c) ketabton.com: The Digital Library

جنگ واوضاعی مانند بینوائی منافی آن عقیده است که اجتماع درحال ترقی است .
لستروارد (Lester ward) یك عالم اجتماعی فلسفه مثبتهٔ(Comte) رابا نظریهٔ داروین وایمان عنعنوی امریکائیان به مفاد اجتماعی معارف همگانی درآمیخته وفکر «ترقی تعمدی» رابه میان آورد. کومت متوقع بود که وصول بمرحلهٔ علمی تفکر اجتماعی منتج خواهد شد بظهوریك گروه نخبگان اجتماعی ، یعنی انجنیران اجتماعی، کسانیکه یافته های علم (بشمول یافته‌های علم جدید اجتماع) رابرای بهبود انسانی بکار خواهند برد. اجتماع بکمال رسیدهٔ کومت ماهیت استبدادی خواهد داشت واقتدار درآن متمرکز خواهد بود، زیرا انجنیران اجتماعی عنان اموری راکه سابقاً ازآن اماتوران بودبدست خواهندگرفت وقانون وحکومت رابا کفایت ومؤثریت علمی تعمیل خواهند کرد. اما (ward) معتقد بود که استفاده ازدانش عملی می تواند توسط اطوارتعقلی وسنجیدهٔ اعضای منفرد اجتماع میسرشود، واین اطواربه برکت تربیت ایشان درمکاتب عامه وآموختن حقایق علمی زندگی ، اعم ازفزیکی ، بایالوژیکی واجتماعی، فراهم خواهدآمد. باین صورت هرفردیك «انجنیراجتماع » خواهدشد واجتماع نیکو، اجتماعیکه باین نهج بمیان خواهد آمد، هم دیموکراتیك وهم متکی برمساوات خواهدبود .

(وارد) یگانه عالم اجتماعی امریکابود که مفهوم تکامل رااندیشهٔاولی خردقرار داد. حقیقت این است که علماء اجتماعی امریکامائل بوده اندپدیدهٔ تحول اجتماعی رانادیده بگیرند. امااکثرعلماء اجتماعی متقدم المان مانند(Weber) و (Tonnies) و (Simmel) باعملیهٔ تحول علاقه زیادی داشته وبه‌شکلی ازاشکال زیرتأثیرنظریهٔ تکامل رفته بودند. ایشان معتقدبودند که اجتماع بالخاصه اجتماع غرب پیوسته درحرکت بوده ،ازیك مرحله بسوی مرحلهٔ دیگر؛ مرحلهٔ بهتر از نظریهٔ (Weber) در باب نقش اخلاق مذهب پروتستانت در ظهر سرمایه داری ، تضمنانی ازنگاه نظریهٔ

تکامل نداشت. آن نظریه درحقیقت یك فرضیهٔ واقعاً علمی بود که تسلسل های تاریخی مشخصی داشت ، و گرچه محدودیت هایی دارد با آنهم یکی از آن مفاهیم سود مند تحول اجتماعی است که تاکنون علمای اجتماعی تقدیم کرده اند. امانظریهٔ (Weber) دربارهٔ تأسیسات اداری مفهوم اساسی اصالت تکامل رااحتوامیکند ، وآن اینست که تحول به استقامتی مشخص وقهقراناپذیرپیش میرودنزد(ویبر) این استقامت آنست که تعقل متزاید رادرشیوه هاوترتیبات اجتماعی دربرداشته باشد ؛ بنظراواشکال سرمایه دارای سازمان اجتماعی که مولودروش تعقلی افراددربرابرافراداست ، مقدمات اجتماعی متکی برتأسیسات اداری رافراهم خواهدساخت وعاقبت الامرجای خود رابان خواهدگذاشت ،دراین وضع جدید تعقل جمعی جای تعقل فردی راخواهد گرفت. اگراجتماع کامل نتیجه نشودلااقل اجتماعی غائی نتیجه خواهدشد ، اجتماعی که درآن تمامی وظایف عملیه های اجتماعی توسط سازمانهای اداری ، مؤثرانه ایفا خواهد گردید.

نظریهٔ (Gemeinschaft—Gesellschaft) که از طرف « تونیز » (Tonnies) مطرح گردید ، حتی بطورواضحتری نمایندهٔ ایمان قرن نوزده است به نظریه تکامل. این نظریه گرچه بلسانی افاده شده است که شکل فرضیه ای را دارد که هدف آن تنظیم حقایق مشاهده شدهٔ تحول اجتماعی است ، با آنهم درواقع فرضی است دایربرآنکه سابقاً مردم همواره وهرجا باشکال عنعنه پسندانه (Gemeinschaft) باهم زیسته اند ؛ اما اینك آغازبان کرده اند که سیستم اجتماعی مثمرتری را روی کارآورند (Gesellschaft) . دراین سیستم اجتماعی نوین اعضاً منفرد نسبتاً آزادخواهندبود که درپیشبرد امورخود از تعقل کاربگیرند وایشان در جماعتهای غیرملصق باهم پیوند خواهند ماند ، وآنهم نه بتوسط نفوذ ماضی بلکه به یمن آگهی مستشعرانه ازمزایای چنان سازمان . این نظریه بصفت وسیلهٔ تصویر و ترسیم بعضی وجهه های تحولاتی که دراین تارگی هادر اجتماع غرب رخداده ،

(c) ketabton.com: The Digital Library

تایك اندازه ارزنده است ؛ اما چون بحیث وسیلهٔ ایضاح ظهوراجتماع معاصر بکار برده شود آنطوریکه (تونیز) وپیروانش کرده اند، آنرا نمیتوان چیزی بیش ازنسخه آب وتاب دادهٔ فلسفهٔ مثبتهٔ کومت شمرد .

اثراصالت تکامل رادر نظریات عده‌ای ازمتقد مترین علماءاجتماعی فرانسوی معاصر میتوان یافت - واین درنوشته های دور کهایم (Duvkheim)بوضوح کامل به‌ملاحظه میرسد. دور کهایم‌هم ،مانند تونیز-چنان‌مفهوم‌تحول‌اجتماعی را اقامه کرد که متشکل ازدومرحله بود . درمرحلهٔ‌نخست - تقسیم کارندرتاًبملاحظه‌میرسد - اعضاً اجتماع تا اندازهٔ زیادی‌متشابهند - وهمهٔ‌ایشان درگروپهای اجتماعی بتوسط آنچه«استحکام میخانیکی» خوانده میشود بهم پیوند میباشند. این پدیده درمورد تمامی مردمان‌پیش ازعصرحاضرصدق میکرده است. مرحلهٔ دوم که درین تازه‌گیها احرازشده است بتوسط فشارنفوذ ایجادگردیده است - این مرحله متضمن تقسیم کاربطورمترقی بوده که این بالنوبه باعث تفاوتهای بارزوواضحی بین اعضأ اجتماع میشود . افرادمتمائز جدید درگروپها بایکدیگرپیوند داشته میباشند ولی‌نه بتوسط نفع‌فردی تعقلی- چنانکه تونیزپیش بینی کرده بود - بلکه باقبول آیدیالوژی گروپ‌مربوط نیمه‌عقلی‌واین‌ذریعهٔ «تمثیل‌جمعی» تحقق می‌یابد. دور کهایم‌فکر نمیکرد که‌حرکت‌تاریخی ازاشکال‌حیات اجتماعی کوچك متجانس وعنعنه پرست بسو ی اشکال بزرگ متمائزو توحیدیافته (ازنظرایدیالوژی) ضرورأ ترقی است - یعنی ازسویهٔ پستتربسویه بالاتر- اما عقیده داشت که آن حرکت جزواجبارتاریخی بوده ومرحلهٔ آخرانکشاف‌اجتماعی - حالت غائی داشت .

درانگلستان به اصالت تکامل نسبتاً بد بینانهٔ سپنسر، صبغهٔ نیکبینانهٔ داده شد . این امرتوسط علمای‌اجتماعی اوائل‌قرن‌نوزدهم‌مانند« گراهم‌والس»(Graham wallas) « لیونارد‌هابهوس»(Leonard Hobhouse) ، «موریز گنزبرگ» (Morris Ginsberg)

صورت پذیرفت . همهٔ ایشان معتقد بودند که تحول اجتماعی حتمی الوقوع است. همهٔ ایشان بر آن بودند که جهة تحول اجتماعی ازاشکال سازمانی ساده ـ نسبتاً غیر مؤثر (قبیلوی ـ فیودالی وخانوادگی وغیره) بسوی اشکال سازمانی خیلی متمائز ـ امادرعین حال توحید شده میباشد ـ اشکال سازمانی که ایشان صفت نوظهـ وراجتماع معاصر میدانستند ـ وهمهٔ ایشان این تحول را هم مقتضی می شمردندوهم حتمی الوقوع ـ زیرا باعث بهبود مزید وضع زندگی انسان میگردید .

نظریهٔ دوری « سپیگلر»(Speagler)

سه نظریهٔ وسیع تحول اجتماعی که بالخاصه جلب توجه نموده است درظرف چند عشرهٔ اخیرظهور کرده است. با انتشار کتاب «تنزل غرب» میگوید که یك اجتماع ازادوار مختلفهٔ طفولیت ـ جوانی ـ بلوغ پیری وافول میگذ رد ـ ودیگراجتماع ها که بعد از آن میایند نیز همین مراحل راطی میکنند. اسوالد سپنگلر علاقمندان تحول را بخودمتوجه ساخت. هراجتماع صوراجتماعی خاصی برای خودایجادمیکندوباینصورت هراجتماع درمرحلهٔ انکشافی خود ثقافت متمائزی خلق می نماید؛ اما این خلاقیت انحطاط می یابد ـ پوسیدگی وویرانی رخنه پیدا میکند ـ وعاقبت الامراضمحلال پدید میاید . سپنگلر این مرحلهٔ نهائی زوال وپوسیدگی را عاید حال اجتماع های غربی درسال ۱۹۱۸ خواند ـ زمانیکه کتاب وی انتشاریافت اکثر علمای اجتماعیات و مؤرخان امروز بر آنند که این نظریه باحقایق سازگاری ندارد .

«تنبیه وجواب » تاینبی:

اثرمعروف ارنولد « تاینبی » (Arnold Toynbee) بنام«مطالعهٔ تاریخ» جامعتر ازدیگر آثاریست که سعی کرده است تحول رامورد تدقیق قراردهد. این اثر کوشیده است تحولات ثقافتی ای را ایضاح نماید که تمدنها از میان آنها میگذرد . تاینبی بیست ویك ثقافت جداگانه رادر تحلیل خود گنجانیده است . هدفش آن بود که عواملی را

(c) ketabton.com: The Digital Library

تشخیص کند که مسئول طلوع وافول آنها میگردد. دوپرنسیپ-تنبیه وجواب - مسبب خلقت - نمو- وبالاخره تباهی تمدنها خوانده شده است . محیط طبیعی جغرافیائی ومحیط اجتماعی انگیزه هائی تولید میکند که خواستار جراب وعکس العمل میباشد . همین نحوهٔ تنبیه وجرابست که باعث آغاز تمدنها میگردد. ماهیت این تنبیهات چگونگی نموی تمدنهارادر مراحل مختلف آنها تعیین میکند - شاید بعضی تمدنها مرکبتر گردد یابسیط وعاطل بماند . باینصورت چون تمدن در اثرمحیط اجتماعی پیچیدهٔ خود به پیچیدگی وتعضی خویش بیفزاید باعث تنبیهات مزیدی یگردد اماعدد جرا بهایی که یك اجتماع میتواند فراهم کند محدود است . رهبران سیاسی سعی میورزند تعدیلاتی را روی کارآورند تا جوابگوی پیچیدگی روز افزون اوضاع گردد؛ اما ایشان ازازالهٔ این مشکلات عاجزمی مانند. باینصورت تمدن به فنا روبرومیشود ولو میکوشد از آن جلوگیری کند . چنین بنظرمیاید که این نظردوری اجتماعهای متحول عملیهٔ مربوط را ساده تراز آنچه هست جلوه میدهد واطلاعاتی را برای اثبات این مطلب ارائه میکندکه شاید قابل تطبیق باشد بیك جنبهٔ انکشاف اجتماعی ونه به کلیهٔ عملیه .

دریك مقالهٔ بکریکه دریکی ازمجلات انتشاریافته تاینبی نظرخود را درمورد تحولات تمدنها تابه سال ۵۰٤۷ تطبیق کرد. قرن بیستم درسال ۲۰٤۷ چنان ارزیابی خواهدشد که تمدن غرب زندگی تمامی مردمان دیگررا بطورانقلابی تغییر داده میباشد. اثرات متقابلهٔ بزرگی برزندگی غرب نهزپدید خراهدآمد . تا سال ٤۰٤۷ تفاوت بین تمدنهای غرب وشرق جزوی خواهد بود وآنهم دراثرتأثیرمتقابلهٔ این دوتمدن بریکدیگروازینجا طرز زندگی مشترك تازه برای نوع انسان بوجود خواهد آمد . درسال ۵۰٤۷ مؤرخان خاطرنشان خواهندکردکه عامل مهم درتوحید اجتماعی نوع انسان نه تخنیك بود ونه اقتصاد نه سیاست ونه جنگ؛ بلکه مذهب این معجزه

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

پرنسیپ های دوگانهٔ «تنبیه وجواب» مورد انتقاد های متعددی قرار گرفته است. تاینبی مانند (سپنگلر) و(ساروکین) ٭ برای اثبات نظریهٔ خود به شواهد بیشماری از تاریخ مدنیت های متعدد استناد کرده است. عقاید او بیشتر به افکار ساروکین نزدیك است تا آرای سپنگلر ازین لحاظ که برای رهائی مدنیت از سقوط راهی را ارائه میدهد وخاطرنشان میسازد که اگرچه تمدن معاصر سخت بیمار است با اینهم « اقلیت خلاق » بارهنمائی مد برانه میتواند به نجات آن نایل گردد. این «اقلیت خلاق» عبارت ازیك گروه برگزیدهٔ رهبرانی است که ازنفوذ های فاسد کننده وآلودگیها منزه مانده وذهن وروح خویش را صیقل داده وسپس حقایق مکشوفه را به توده ها منتقل ساخته وآنانرا بطرف یك رستاخیز عمومی سوق میدهد .

این مفهوم های دورطبیعی تحول اجتماعی ، بیشتر محصول افکار فلسفی تا مطالعات علمی واجتماعی ودر حقیقت عبارت از کوششی است برای کشف یك فرضیهٔ جامع دربارهٔ چگونگی خوی ورفتار آدمی وپاسخ دادن باین پرسش کهن : « بشر بکدام جهت میرود؟» صاحبان این قبیل نظریه ها میکوشند باذکر شواهد متعددی از تاریخ ، صحت فرضیهٔ خود را بثبوت رسانند .

(بارنز) ضمن تقدیر از مساعی (تاینبی) در کتاب خود بنام «مقدمات تاریخ جامعه شناسی» چنین می نگارد : « نظریهٔ تاینبی یك نظریهٔ مثبت وحتی یك تفسیر تاریخی نیست بلکه نوعی ازالهیات است ؛ زیراوی با اشاره بموارد برگزیده ای ازتاریخ کوشیده است مشیت الهی را درهمهٔ امور به ثبوت رساند ـ . . . مثالهائیکه (تاینبی) ذکر میکند دربارهٔ چگونگی تفکر خودش بیشتر مارا تنویر میکند تا چگونگی تحول تاریخ . . . .

٭ نظریهٔ سپنگلر درسطور بالا مختصراً بیان گردیده است ونظریهٔ ساروکین زود باشد که مورد بحث قرارگیرد .

وی تاریخ را مطابق سلیقهٔ خودش بمنظور فلاح ونجات بشر مینگارد وچندان توجهی بذکر حقایق ندارد . (ماترین دال) و(موناکزی) نظریهٔ تاینبی را «نظریهٔ اهریمنی» تاریخ میخوانند ودرین خصوص چنین خاطرنشان میکنند: « اگرچه تاینبی فرضیهٔ خود را باتد بیروذوق فراوان اظهارداشته است با اینهم اساس نظریهٔ وی این است که نفس اماره با اغوای بشر خصائص روحی واخلاقی اورا بوجود می آورد . »

نظریه های دوری باوجود تنوع ظاهری تا اندازهٔ زیادی ناشی از عکس العمل در مقابل فرضیه های بی اعتبار پیشرفت تکاملی مدنیت است وبیشتر محصول تلاش وتفکر جامعه شناسانی است که کوشیده اند بشر را از پیچیدگی ها واغتشاشات زندگی برهانند .

سیستم تصوری وحسی ساروکن:

(Pitirim Sorokin) « پتیرم ساروکن» در یك اثر چار جلدی یك نظریه تحول اجتماعی وثقافی را اقامه کرد که تحولات نوسانی بی قایده ای راکه بین دو قطب انکشاف ثقافی حرکت میکنند خاطر نشان مینماید . وی این دوقطب انکشاف ثقافی را قطبین تصوری وحسی میخواند . دورهٔ ثقافت تصوری بوجه های مذهبی وغیر مادی وقع میگذارد . دورهٔ ثقافت حسی به ماده پرستی ومفاهیم غیر مذهبی ارزشها وواقعیت ها اعتنا میکند . چین تویی ، هند بودائی ، واورو پای مسیحی قرون وسطی از ثقافت های تصوری نمایندگی میکنند . ثقافت غربی معاصر مثالی است ازسیستم حسی که الحال دریك مرحلهٔ نضج فوق العاده بوده که به عقیدهٔ ساروکن باید جای آنرا یك سیستم تصوری جدید بگیرد . وی این مطلب راچنین بیان میکند :

سیستم حسی معاصر درمراحل فعال خود خدمات مهمی به ارزشهای علم وتخنیك صنایع نفیسه ، وتااندازهٔ کمتری به فلسفه وعلم اخلاق انجام داد . اما واضح است که مراحل آخری عمر خودرا میپیماید وبه چشم سر می بینیم که بسرعت دارد منقرض میشود ، این سیستم درمرحلهٔ فعلی زوال خود که اعراض آن جنگ ها وانقلابهای روز

افزون ، سوء استفاده از علم برای ساختن اسلحه هرچه کشنده تر ، و لذت پرستی روزافزون ونظایر 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 ومختصر 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 زمینهٔ 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 میاید وهم در بسیاری اوقات به نحو غیر مستقیم و غیر منظم بر حسب پر نسیب امکانات محدود مراحلی در عملیهٔ تحول وجود دارد که در آنجا جریان تحول به استقامت مخالف بر میگردد.

انتقاداتی که عملیهٔ 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 درماهیت آنها نهفته است که تحول بپذیرد. انتقاد نوع دیگر براین نظریه وارد شده از اینجا نشأت میکند که مفاهیم اساسی « حسی » و « تصوری » اصطلاحات من عندی است. ناقدی شاید بپرسد 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 واختراعات شان ناچیز است سرعت

تحول اجتماعی نیز طبعاً کنداست و برعکس درجوامع پیشرفته که‌مواد ثقافی واختراعات زیاد است سرعت تحول بیشتر است .

آیا این سرعت‌زیاد تحول اجتماعی درجوامع صنعتی بهمین میزان باقی خواهندماند؟ ناظران دقیق‌عقیده دارند که‌این سرعت زیادهمچنان ادامه‌خواهد یافت .

(گیلفیلان) تأییدمیکند که توسعه اختراعات فنی واکتشافات همـچنان باسرعت ادامه خواهد یافت . این‌عقیده برخی ازدانشمندان که‌جامعه بایدا ختراعات‌فنی جدیدرا بایدممنوع‌سازد تاتحول اجتماعی بااعتدال بیشتری صورت گیرد ، شایان‌توجه‌نیست ؛ زیراسیر تمدن رانمیتوان‌باجلوگیری‌ازاختراعات متوقف ساخت . بطوریکه (اوگبرن) و (نمیکوف) خاطرنشان می کند به‌فرض اینکه ما اختراعات فنی جدید را موقوف سازیم همین‌اخترعات موجود همچنان‌به تحول اجتماعی ادامه‌خواهد داد . اجتماع بااخترعات فنی‌جدید احتیاج دارد ؛ زیراخواسته های‌بشر عملاً نامحدوداست .

انسان باجلوگیری از پیشرفت‌مادی‌نمیتواندپرابلم های‌اجتماعی راحل کند ؛ بلکه‌تنها بااستقرار تحولات مطلوب‌ومناسب‌درتاسیسات وروابطه اجتماعی‌میتواند بحل‌ایـن پرابلم ها نایل گردد .

ادبیات بایدمسکن آلام روحی مردم ومددگار آنان درراه شناسایی عروج ونزول فرهنگ، عامل اتحاد و تربیت ، ونیروبخش درراه تمییززشتی هارزیبایی هاباشد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

رنج خمار

همه‌عمر باتو قدح زدیم ونرفت رنج خمارما — چه‌قیامتی که نمیرسی زکنارما بکنارما

چوغبار نالهٔ نیستان نزدیم گامی ازامتحان — که‌زخود گذشتن مانشد بهزار کوچه دچارما

چقدر زخجلت مدعا زده ایم براثر غنا — که چورنگ دامن خاك هم نگرفت خون شکارما

همه‌رابعالم بیخودی قدحیست ازمی عافیت — سروبرگ گردش رنگ کو که‌خطی کشد بحصارما

دل ناتوان بکجا برد الم ترددعاجزی — که چوسبحه هرقدم اوفتد بهزار آبله کارما

بسوادنسخه نیستی نرسید مشق تأملت — قلمی بخاك سیاه زن بنویس خط غبارما

صف رنگ لاله بهم شکن می جام گل بزمین نگن — به‌بهار دامن ناز زن زحنای دست نگارما

برکاب عشرت پرفشان نزدیم دست تظلمی — بغبار میرود آرزو نکشیده دامن یارما

نه بدامنی زحیارسد نه بدستگاه دعارسد — چورسد بنسبت پارسد کف دست آبله دارما

چه‌خوش است عمر سبکعنان گذرد زماومن آنچنان — که چوصبح دردم امتحان نفتد برآینه بارما

چمن طبیعت «بیدلم» ادب آبیارشگفتگی

زده‌است ساغر رنگ وبو بدماغ غنچه بهارما

«ابوالمعانی بیدل»

(c) ketabton.com: The Digital Library

موج جبین

طومار عجز بسکه ز آه وانین پر است
هر سطر آن چو خط جبینم ز چین پر است

صبحی بارزوی دلم گل نکردو رفت
از لخت دل چو غنچه مرا آستین پر است

از آه و نالهٔ دل عشاق صبح و شام
گرد حریم یار چو چرخ برین پر است

هر چند سینه صاف چو بحرم چه اعتبار
موج جبین آن گهر از جوش چین پر است

از اشک و آه مثل سبویم به بزم دوست
قلبم ز خنده چون دهن ساتگین پر است

اکنون به طبع اهل غنا آشنا شدم
اندوه لب به مهر ولی دل ز کین پر است

منعم که نوش خوردو به مفلس گذاشت نیش
زهرش بجان که کاسه اش از انگبین پر است

«شایق» کمال طالع پست تو شد بلند
کز تیر حادثات سما تا زمین پر است

«استاد هاشم شایق»

(c) ketabton.com: The Digital Library

پایداری

بی‌نوایی را درین محفل ،نوای دیگر است
عالم بید ست وپایی،دست وپای دیگر است

ازکمـال ناتوانـی تابخود بالیـده ایـــم
مشت خاکیم وبسر ،مارا هوای دیگر است

باهمـه افتادگیها همچنان استـاده ایـــم
گـرد ماافتـاد گانـرا اعتلای دیگـر است

ساحهٔ پـرواز مارا خرد کـردن مشکل است
در فضای بـی پروبالـی فضای دیگر است

حرف خـالـی از تعلق کس نیارد بـرزبـان
هـردم ابنـای زمان را ادعای دیگـر است

در گداز حق شناسی پایـداری لازمی است
گرچه پنـدار زمان را اقتضای دیـگر است

درنشیب زنـدگـی ازبی سرانجامـی منال
درقبـال این خرابیها،بنـای د یگـر است

شاخهٔ خشکیـده ایم وتازه در دست نـگار
در کف جانان ببین نشو و نمای د یگر است

باتمام نارسایی، درحریم او ،«حکیم»
پی بمطلب بردن ما، ماجرای دیگراست

پوهاند«حکیم ضیایی»

(c) ketabton.com: The Digital Library

بیاد و حشی

شعلهٔ عشق

«من نگویم که بدر ددل من گوش کنید
خوشتر آنست مرا نیز فـراموش کنید
کی دهد تابش خود تا به‌ابد سوز دلم
شعله عشق مرا ز ود که خاموش کنید
ساقیا می بده ! مهـرو ! زسرمهر بیا
فارغ این مغزمرا ازغم این هوش کنید
گرز ایام رسد غم بـه مئ چاره کنید
چارهٔ رنج همانست که می نوش کنید
شب که بردوش مرا پیرخرابات کشید
گرفراموش‌شدم یاد شب دوش کنید
دوستان دست نگیریـد بنوشید شراب
می فراوان به‌شب‌محنت وغم نوش کنید
داغداران ! چو «سهیل» ازغم دلدار بمرد
قبر دلداده رواهست که گل پوش کنید

(از پراگنده)

خزان ۱۳٤٦ پیکنگ

«دکتورسهیل»

(c) ketabton.com: The Digital Library

ایاغ پر خون

نیفروزد کسی جز آه سرد من چراغ من — که نسوزد بهر محفل چراغی غیر داغ من
چه بیدادیست برپا کرده امشب ساقی چشمت — بجام دیگران می ریزد و خون در ایاغ من
چنانم بی دماغ از آنمیان و پیچ و تاب آن — که غیر از نازمهرویان نه بردارد دماغ من
ز مردم دیده بس نامردمی ها مردم چشمم — توان کرد از سواد چشم آهوئی سراغ من
مئ نظاره از دیدار خوبان میکشم عمریست — بدور ساقی چشمت شکست آخر ایاغ من
نمی یابم مجالی بر دل آشفته تا گریم — بسودای سر زلفی گذشت آخر فراغ من
بخون دیده و دل پروریدم بسکه خاکش را — نمیروید گلی غیر از گل حسرت بباغ من

بجان از چشم جانان باز نازی میکشم «جاوه»
غزالان را سواد تو تیا شد خاك راغ من

نزیهی «جلوه»

احسان بهار

غیر فکر تو نبا شد دگر اندیشهٔ ما — این بود صنعت ماشیوهٔ ما پیشهٔ ما
ساغری نوش کن از جام می ای باده پرست — که جنون خیز بود باده این شیشهٔ ما
بسکه پروردهٔ احسان بهارش هستم — جز به بستان عطایش ندود ریشهٔ ما
جانکنی کرده بسی قامت خم گشته من — قبر دیگر نکند جز بر خود تیشهٔ ما
صحنهٔ دهر ز مردان خداعاری نیست — خالی از شیر نگردیده گهی بیشهٔ ما
زاهدار تشنهٔ جاوید تمنا داری — سر بکش بادهٔ خوناب دل از شیشهٔ ما
وعظ بیجا نکنی بهر «حسینی» هرگز — فکر خود را بکن ایدل مکن اندیشهٔ ما

سناتور سید داود الحسینی

(c) ketabton.com: The Digital Library

سرگذشت زندگی

سیر آفاق : کلبهٔ کوچک من در ساحل دریاچهٔ لاجوردی رنگی واقع بود .
جنگل‌های غلوازدور ونزدیک افق رامی‌پوشانید. ودرخلال درختان انبوه
روشنی به زحمت راه می‌یافت.
سبزه‌های زمردرنگ تاساحل جابجاگسترده شده بود .سحرگاهان قطرات
شبنم بالای آن می درخشید. بهاران گل‌های رنگارنگ وحشی می‌روید.
مرغکان روزهاجشن میگرفتند وشب‌هادر آشیانهای خود درتاریکی درختان
جنگل می خفتند .

سیرانفس: داخل کلبه را اندك اندك بذوق خود آراستم .
مگر خانه زیر زمینی داشت که‌اطاق‌های آن تاریک ودرعمق آن چیزهای
نامعلومی نهفته بود. فقط اشیای نزدیک روشنی رابرای احتیاج منزل گاه گاه
بالا می‌آوردم .
شبهااز اعماق تاریکی‌های زیر زمینی صداهای عجیب وناشناسی به‌گوشم
می رسید. مرامشوش می‌ساخت و به تنهایی ام متوجه می‌نمود.

(c) ketabton.com: The Digital Library

عشق: بالاخره تو آمدی. مشعلی بدست از تاریکی های جنگل دور بیرون و به کلبهٔ 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 بعدازین شبهای تاریک من از مشعل تو روشن خواهد بود واززیر زمینی دیگر صدهای ترسناك نه خواهم شنید.

جنون: مگر مشعل تو شعله یی داشت، شعلهٔ سوزان، آتشی داشت آتش خانمانسوز.

بعدازروزگاری چندوقتی به افق دورونزدیک نگاه کردم دیدم:

جنگلها سوخته، سبزه ها خاکسترشده، سرود مرغکان خاموش شده و آب دریاچه رنگ خاکستری به خود گرفته بود.

در درون کلبه حرارت مشعل طاقت فرسا بود.

وخودت بیش از پیش به تاریکی های زیرزمینی پناه می بردی.

مرگ:

وحالا دیگر خانهٔ روح من ویرانه یی بیش نیست. ویرانه یی که در آن جز بته های خارچیز دیگری نمی روید ویرانه یی که در آن بادسرد خاك وخاکستر گل وسبزهٔ های روزگار قدیم را بی رحمانه ازین سوبدان سومی کشاند.

س.ب.م

(c) ketabton.com: The Digital Library

ساخت وانواع کلمهٔ مرکب

در زبان دری

کلمه های زبان دری ، مانند همه زبا نهای التصاقی (یا پیوند ی) وتصریفی ، به دودستهٔ عمده تقسیم میشود : دستهٔ کلمه های مستقل ودستهٔ کلمه های نامستقل .

دستهٔ نخست ، شامل آن کلمه هایی است که معنای لغوی یامعنای کامل دارد و به سه گروه : ۱ـ فعلها، ۲ ـ قیدها (چگونگی، زمان، مکان، مقدار، پرسشی)، ۳ـ اسمیه‌ها(اسم ، ضمیر، صفت ، عدد) تقسیم میشود .

دستهٔ دوم ، شامل آن کلمه هایی است که معنای لغوی یا کامل ندارد بلکه معنای گرامری یا دستوری دارد؛ یعنی وظایفی را درساختمان جمله یا ساخت کلمه ، انجام میدهد ؛ ازقبیل : پیوستن دویا چند کلمه یا عبارت (گروه کلمه ها) یا فقره (۱)، افزایش متممهایی به جمله، اشتقاق یا ترکیب کلمه ها وساختن عبارتها (گروههای کلمه ها) ؛ وبه شش گروه : ۱ـ کلمه های عطف وربط ، ۲ـپیشینه‌ها وپسینه‌ها، ۳ـ وندها ٤ ـ ادوات ، ٥ ـ اصوات و٦ـ نشانه ها (۲) تقسیم میشود .

اسم وصفت وقید درزبان دری ازنگاه 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

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

کلمهٔ مشتق (اشتقا ق یافته) آن است که از یك ریشه (ریشهٔ فعل یا ریشهٔ اسم) (۱) بافزایش یك یا چند کلمهٔ نا مستقل (از گـرو ه پیشوند ها و پسوند ها) سا خته شد ه باشد؛ مانند : آموزگار (آموز+ گار) ؛ همسر (هم + سر) ، شیرین (شیر+ ین) ، روزانه (روز+ آنه) ، ناگهان (نا+گه (=گاه) + آن) .

کلمهٔ مرکب (Compound word) کلمه یی است که از دو کلمهٔ مستقل یا دو مستقل و یك یا چند نـا مستقل (وندها ، کلمهٔ عطف ، پیشینه ها) به وسیلهٔ وصل نزدیك ، ساخته میشود. مشخصاتی که کلمهٔ مرکب را از عبارت(۲) جدا میکند به قرار ذیل است :

۱ ــ درمیان کلمهٔ مرکب ، گنجایش کلمهٔ دیگر ممکن نیست : چارمغز ، کیهان نورد .

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

۳ــ علامت جمع ، کلمهٔ مرکب را از عبارت جدا میکند : مردکار (مرد یکار)- مردکارها ، صاحب منصبان .

٤ ــ فشار صدا حدود کلمهٔ مرکب و عبارت را مشخص میسازد : تخم مرغ (در

---

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

(۲) آنچه تاکنون درگـرا مرهای دری و فارسی به نـام « ترکیب توصیفی » و «ترکیب اضافی » شرح و بیان شده ، نا در ست است؛ زیرا ترکیب توصیفی و اضافی ، «عبارت» است نه «کلمهٔ مرکب» . بدین جهت که در بین موصوف ـ صفت و مضاف ـ مضاف الیه ، کلمه یا کلمه های دیگری نیز میتوان استعمال کرد : گل سفیـد ، گل پتـونی سفیـد، دروازهٔ باغ ، دروازهٔ آهنی بـاغ ، خانـهٔ دوستم ، خانهٔ تابستانی دوستم . طرز استعمال ، برخی از عبارتهای اضافی و توصیفی را به شکل کلمهٔ مرکب درآورده است: تاج خروس (گل)، درد سر (مزا حمت)، نور چشم (عزیز ، گرامی) ، خط سبز (ریش نورسته) ، برگ سبز (تحفه) ، آب ـ دست (وضو) ، پشت دست (تسلیم) ، گوش فیل (نوعی خورا کهٔ شیرین) .

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

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

٦ ــ وصل (juncture) نزدیك با محل خاص فشار : هندی ـ اروپایی :

۷ ــ پسوند های اشتقاقی نیز گاهی حدود را معین میکند : زن و شویی ، دست (و) پاچگی (۱) .

انواع کلمهٔ مرکب :

(۱) مرکب امتزاجی : دراین نوع ترکیب (Compounding)، معنای مجموع کلمه ها، غیرازمعنای یکی از آنهاست ؛ پسوند جمع و پسوند ها ی دیگر، در آخر کلمهٔ مرکب می آید ؛ عموماً کلمهٔ اول ، متعلق به کلمهٔ دوم میبا شد (اگر کلمه ها پیش و پس شود ؛ کلمهٔ دوم وابسته به اول میباشد) : سیاه چشم ــ چشم سیاه .

مرکب امتزاجی نظربه نوعیت کلمه هابه اقسام فرعی زیرتقسیم میشود .

۱ ــ ترکیب اسمیه ها

الف ــ ترکیب دواسم ، اسم یا صفت میسازد : گلبرگ، گلاب ، گلقند ، شبنم ، مرغابی ، مرغابی ناك ، شترمرغ، فیل مرغ، خرگوش، خرچنگ، غژگاو سنگ پشت، سگ ماهی ، مارماهی، آسیاسنگ ، کارخانـه ، کارنامه، روز نامه شبنامه، پایاب (گذر دریا ونهر)، پاجامه، پای افزار، دست افزار، دستیار، دسترنج دستمایه، دستمزد، دستاس، دستخط، دست بازی، گل زمین، گل روی، گل رخسار گل اندام، سیم اندام، پری پیکر، پری روی، صدف دندان، مشك موی، کمان ابرو، سروقد . . . . (۲)

---

(۱) بیشتر این مشخصات، باتوجه به سخنرانی خانم لیدیا کیسیلووه در پوهنځی ادبیات (عقرب ۱۳٤۵)، 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 شو د دیگر عبارت اضافی و توصیفی نیست بلکه مرکب امتزاجی است .

(c) ketabton.com: The Digital Library

ب ـ شکل‌مقلوب : دندان‌صدف ، دندان‌طلا، ابرو کمان، گاومیش .

ج ـ ترکیب‌صفت توصیفی و اسم ، اسم وصفت میسازد : سیاه‌موی ، سیاه‌چشم سیاه‌روی، سیاه‌سر ، سیاه‌ریش ، سیاه‌چادر ،سیاه‌رنگ، سیاه‌بخت ، سیاه‌روز سرخ‌روی ،سفیدروی، سفیدموی ،زردموی، خوشبخت ،نیك‌بخت ، بدبخت، تیره بخت، تیره‌روز ،خوشروی ، خوش سیما، شیرین زبان، پیرمرد، پیرزن، تنگدل بلندبالا ،تنگ‌دست ،تهیدست ، کشاده‌دست ،چابکدست، تردست، کوتاه‌دامن .

د ـ شکل‌مقلوب (اسم‌وصفت) : موی‌سفید ، سرسفید ، چشم‌سفید ، چشم‌سیاه دلگرم،دلسرد ،دلتنگ ، دلارام ، بالابلند ؛دامن کوتاه .

ه ـ ترکیب عدد واسم ، اسم وصفت میسازد : نیم‌رنگ ، نیم‌خواب ، نیم راه یکدل،یکدست ،یك‌زبان ،دوروی ،دوتار،چارتار ، چارمغز ، چارپای ، چارراه چارابرو ، پنج‌گنج ، پنج‌کتاب ، شش‌در ، هفت‌میوه ، هفت‌اقلیم ، هفت پیکر چل‌چراغ ،چل‌تن (نیم باصفت هم‌می آید : نیم‌خام، نیم‌بیدار ،نیم باز).

و ـ ضمیر مشترك (خود)واسم یاصفت،اسم‌وصفت میسازد: خودکار، خودرنگ خودمختار .

۲ ـ ترکیب‌اسمیه‌ها باریشهٔشماره ۱ فعل

الف ـ ترکیب اسم وریشهٔ شماره ۱ ، اسم آله یازینت‌آلات میسازد : نورافگن بم افگن، بم‌انداز ، ذره بین، دوربین ، دستبند، گردن‌بند ، کمربند، ریگمال، دستمال ، دستکش، آب پاش، پای کوب ،قندشکن ، گل‌گیر ، جاروب ،قلم‌تراش .

ب ـ ترکیب اسم و ریشهٔ شماره ۱ ، صفت فاعلی میساز د وگاهی پیشه رانیز میرساند:

هوانورد، دریانورد، کوه‌نورد، راهگذر، راهنما،راه‌شناس، راه‌نورد، قالین‌باف گل‌فروش، بخاری‌ساز ،بوت‌دوز ، چوب‌شکن ،قبرکن ، آوازخوان ، سایه‌افگن

(c) ketabton.com: The Digital Library

دل‌نواز ، دلفریب ، دلربا .

ج - ترکیب اسم وریشهٔ ۱ ، صفت مفعولی میسازد : دست آموز ، دست پرور دست‌چین ، دست‌نویس ، دستگیر (گرفتار) ، پایمال ، پای‌انداز (ترکیب) (نیم) وریشهٔ ۱ نیز صفت مفعولی میسازد: نیم‌رس ، نیم‌جوش ، نیم‌بند ، نیم‌پز ، نیم‌سوز) .

د - ضمیر مشترك (خود) وریشهٔ ۱ ، اسم وصفت فاعلی میسازد : خودنویس ، خودروی ، خودخواه ، خودساز ، خود فروش ، خودپسند ، خودستای ، خودنمای ، خودبین خودشناس (۱) .

ه - اسم وریشهٔ ۱ باپسوند (ه) اسم میسازد : خاکروبه ، پای‌تابه ، گاودوشه .

و - اسم وریشهٔ ۱ باپسوند (ا ك) اسم ، اسم آله واسم جانوران میسازد : شیرچوشك گوش‌پوشك ، خس‌پوشك ، گوش‌خزك ، ماهی‌خورك ، گورکاوك .

۳ - ترکیب اسمیه ها باریشهٔ شماره ۲ فعل

اسم ، صفت ، ضمیر مشترك و (نیم) بااین ریشه یکجاشده اسم وصفت میسازد : پری‌زاد ، خانه زاد ، گل‌آلود ، خواب‌آلود ، خمارآلود ، خون‌آلود ، ره‌آورد ، دست‌پخت ، دست‌پرورد ، یادداشت ، یادبود ، یادکرد (ذکر- قدیمی) ، پیش‌نهاد ، پیش‌رفت ، خوش‌دوخت ، نیك‌زاد ، خود ساخت ، نیم‌ساخت .

٤ - ترکیب اسم ، صفت ، نیم ، با اسم مفعول یاصفت مفعولی (خورده ، که‌خود مشتق‌است : خورد (+ه) اسم وصفت میسازد :

الف - شکل عادی : دست‌زده ، دست‌خورده ، دست‌نشانده ، دست پرورده

---

(۱) اکثرمرکب های‌شماره ۱ بخشهای ج ، د وشمارهٔ ۲ بخشهای‌ب ، د ، اسم باشدیاصفت ، توسط پسوند «ی» اسم‌معنی‌ساخته میشودوگاهی پسوندهای‌دیگری‌نیز بابرخی‌ازآنها می‌آید . به‌حیث‌اسم ، پسوند های‌جمع‌باهمهٔ آنهایکجا میشود . گذشته‌ازاین ، برخی‌مرکبهایی‌هست‌که‌بدون پسونداسم‌معنی‌یاپسوندهای‌دیگر ، به‌کار نمیرود ، مانند : دست دوزی ، گلدوزی ، دست‌اندازی ، دست‌درازی ، دستکاری ، دست‌پیشی (پیشدستی) ، دستبازی ، دستشویی دستشویه ، روی شویه ....

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

ب ـ شکل‌مقلوب: آشفته موی، ژولیده موی، آراسته صورت، پریده رنگ ریخته پر، پیوسته‌ابرو، برگشته مژگان.

(۲) **مرکب‌تکراری**: دراین نوع ترکیب، یا یك کلمه مطلقاً تکرار میشود یابه‌وسیلهٔ‌واول«آ»وپیشینه‌ها، یاپس ازتکرارعادی، پسوندصفت‌نسبی باآن می‌آید. اجزای‌این کلمه‌های‌مرکب‌ازنظرمعنی، متوازن‌وهمسنگ‌است‌ومانندترکیب‌امتزاجی یکی‌تابع‌ومتعلق‌به‌دیگری نیست. این کلمه‌ها به‌حیث‌اسم، صفت، قید، وجزءفعل‌مرکب منکشف‌به‌کارمیرود.

الف ـ تکرارسادهٔ دواسم، دوریشهٔ‌شماره۲، دوفعل امر: زغال‌را سرسر کرد. آمدآمدبهاراست. «بلی آمدآمدزمستان‌است. ـقاری»، «آمدآمدت نازم، سرو قامتت‌نازم. ـترانه» بدوبدومردم جالب‌توجه‌بود. بدوبدوشد. بگیربگیرچسپید. بزن‌بزن شروع‌شد. آدم‌دمدمی، خواندن سرسری، کتاب راسرسری خواند.

ب ـ تکراردواسم، دوصفت، دوریشهٔ شماره ۱ باواول«آ»: رویاروی، سراسر دمادم، رنگارنگ، پیاپی، دورادور، گرداگرد، گرماگرم، دو رادور، کشاکش پیشاپیش، شباشب.

ج ـ تکراردواسم‌به‌وسیلهٔ‌پیشینه‌های(به، در، تا): آدم‌در‌به‌در، دربدر(خانه‌به‌خانه) میگشت. کاررا دست‌به‌دست کردیم (دسته‌جمعی انجام‌دادیم). چشم‌به‌چشم‌شدند. سربه‌سر (دم‌به‌دم) پرسیده‌میرفت. کارخودراپای‌به‌پای‌کردیم (تایك‌جای‌رساندیم). بوتهای‌خودراپای درپای‌پوشید(ردوبدل‌وچپ‌وراست‌پوشید). پی‌درپی می‌خندید. سرتاسر افغانستان. روزتاروز(روزبه‌روز)وسال‌تاسال(سال‌به‌سال) قیمتی‌شده‌میرود.

(۳) **مرکب‌عطفی**: دراین گونه‌ترکیب، دو کلمهٔ‌اشاره، دواسم، دوصفت، دوریشهٔ

(c) ketabton.com: The Digital Library

فعل، توسط کلمهٔ عطف (U) یکجاشده عموماً اسم وگاهی صفت میسازد وهردو کلمه برابر وموازن میباشد .

الف- ازدوکلمهٔ اشاره ودواسم : این وآن ،چنین وچنان ،سینه وبغل ، چور وچپاو نشیب وفراز،ردوبدل ،دست وگریبان،سروکار،سروسر، آب وهوا، چشم وچراغ سازوبرگ، گل وبرگ، برگ وبار، آب وتاب ، آب ورنگ، سروبر، سروجان راه ورسم.

ب - ازدوصفت : زن سرخ وسفید (چاق وتندرست وزیبا) ،خودرااینقدرسرخ وزرد نساز . سبزوخرم ، دورودراز ،خشک وخالی، پست وبلند . . .

ج - ازدوریشهٔ شماره ۱ : خواب وخور، پیچ وتاب ، گیرودار، ریزوپاش، سوزوگداز،پرس وپال .

د - ازدوریشهٔ شماره ۲ ، نشست وبرخاست، زد وخورد، برد وباخت، رفت وآمد (آمدورفت)،دادوستد (دادوگرفت)، شکست وریخت، خرید وفروخت .

ه - ازدوریشهٔ شماره ۲ و۱ : رفت ورو، جست وخیز، پخت وپز، زد وبند، رفت وروب، تاخت وتاز، خرید وفروش، نوشت وخوان، شست وشوی (شستشو)، گفت وگوی (گفتگو) جست وجوی (جستجو) .

و- ازدوریشهٔ شماره ۱ و۲ : بندوبست، گیرو گرفت .

ز- ازامرونهی : دارومدار، داروندار، بگیرونمان .

ح - مرکب عطفی یکسان ومترادف ازدواسم یادوصفت : آه وناله، غم وغصه، نقش ونگار، مهرومحبت، سعی وکوشش، خوش وخرم، تیره وتار، چرک وچتل .

ط - مرکب عطفی بایك جزء بیمعنی : کاروبار، تارومار، گدوود، تیت وپرك، کم وتم.

(٤) **مرکب هموزن ازدو کلمهٔ مختلف به وسیلهٔ (آ، پیشینه ها)**: رستاخیز، تگاپو، بناگوش، خویشاوند، (مرکبهای شباروزی، زناشویی، بی پسوندبه کار نمیرود)؛

سر به هوا، دست به یخن، سر تا پا، سر به راه (مطیع، فرمانبردار)، سر به زیر (مطیع، بیچاره)، روبه راه (آماده، درست)، خانه به دوش.

(۵) مرکب اتصالی (hyphen juncture) : این نوع کلمهٔ مرکب، در نتیجهٔ تأثیر زبانهای اروپایی، مخصوصاً انگلیسی، در دورهٔ معاصر در زبان دری وارد شده است. برخی از کلمه هایی 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 هایفن (این علامه - که در این اواخر در موارد دیگر نیز به کار برده میشود) دو جزو کلمهٔ مرکب را به روش زبان دری به کار ببریم. من در بعضی از نوشته هایم ترکیبهای اتصالی (اسم- صفت)، (حال- مستقبل) را بنابر ضرورت به کار برده ام. ترکیبهای بسیار متداول دیگر همانا (هندی - اروپایی)، (هندی - ایرانی) و ترکیبهای تازه تر (پروژهٔ سرك سازی پل خمری - شبرغان)، (فلم فرانسوی - اتالیایی، به عوض : فلم مشترك فرانسوی و اتالیایی)، (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 (کلمه های اسمی - صفتی) یا (اسم - صفت)، (فعل حال- مستقبل)، (پروژهٔ پل خمری - شبرغان) کلمه هایی که هم اسم و هم صفت، فعلی که هم حال و هم مستقبل است و پروژهٔ سرکسازی از پل خمری تا شبرغان، معنی مید هدو در ترکیب عطفی، این مفهوم را بیان نمیکند.

پوهندوی م ن نگهت سعیدی

(c) ketabton.com: The Digital Library

ادبیات عامیانهٔ دری

نگارنده : عبدالقیوم قویم

الا د ئبر نبـردم کامی از تو　　کشیدم سالها بـد نامی از تو
کشیدم سالها رویت ندیـدم　　نیا مد بیوفا پیغا می از تـو

ای‌دلبر باآنکه سالهای‌متمادی رنج‌بدنامی ترا کشیدم وهر کس برمن‌طعنه زد، لیکن ازتو کامی حاصل‌نکردم. ازیکسودوری وهجران‌تو مانند درد جانکاه هـرلحظه مرا رنج‌میدهد وازسوی‌دیگرتحمل‌بدنامی عشق‌تومرا اذیت‌میکند، اما توبرای استحکام رشتهٔ‌دوستی هیچ‌تمایلی نداری. اگرحاضر نیستی که‌نزدمن بیایی ازفرستادن‌پیغامت بایددریغ نـکنی. چون‌پیغامی هم‌نمی‌فرستی، پس‌طریق بیوفایی اختیار کرده ای وبه عشق ورابطهٔ عاشقانه ارزشی قایل‌نیستی. من‌دربرابر اینگونه اعمال‌توباید موقفی‌را اختیار کنم وخویشتن‌را ازچنگ‌بدنامی برهانم ودیگر درراه عشقت‌گامی ننهم.

ا نار میمنه سیبای با یی (۱)　　میان ما وتو کی بدجـدایی
ا لهی هر که ما وتوجـداکرد　　نیابد نان گندم با گـدا یی

ازاین‌دوبیتی غم‌واندوه بیکران‌عاشقی نموداراست. باتعمق برآن‌جهانی ازتأثر رامیتوان دریافت. تأثری‌که سپری‌شدن مرحلهٔ‌وصال ورسیدن زمان فراق آنراپدید آورده‌است. این‌پیش‌آمدعاملی‌دارد وبایدعاملش به‌جزای کردارزشت‌خود برسد. دراین‌دوبیتی عاشق‌خطاب به‌معشوق‌میگوید: من‌وتوباهم یکجازندگی می کردیم واز

---

۱ ـ سیب‌بایی: یک‌نوع سیب مخصوص است وشاید منسوب به بای باشد، یعنی سیبی‌که‌متعلق به شخص ثروتمند است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

وصال یکدیگر برخوردار بودیم. وجود من و تو به‌مشابهٔ وجود درخت انار و سیب است که در باغ‌ها غرس میشوند و باعث زینت و مفید فایده می گردند. بریدن درختا ن مثمر بسیار نادرست و هر کس که به‌چنین کاری اقدام کند لایق مجازات است، همچنا نیکه دو دلداده را از هم دور سازند و زندگی را بر آنان تلخ نمایند. چون جدا کـردن آنها یك عمل زشت و ناپسند است؛ لذا عامل این کـار چنان زار و محتاج گـردد که نانی را به‌گدایی نیا بد.

در بیت اول دو بیتی فوق یعنی :

انـار میمنه سیبا ی با یـی میا ن ما وتو کی بد جد ا یی

یك لطافت ونزاکت ادبی موجود است، عاشق از رهگذر رنجی کـه در عشق د یـده و آلامی که براو وارد آمده، به‌انار تشبیه شده است. چه‌دل عاشق چون دل انار پر« از موج خون» است. وازاینکه متیقن نیست که‌محبوبش همیشه‌درجوار وی خواهد بود یانه، وبه‌سبب معضله‌های اجتماعی ازدوام این وصلت خاطـرهٔ خوش ندارد، لذا خونین جگر است. بعبارت‌دیگر او که‌رخساره های‌سیب‌مانندمعشوقه‌اش راهر لحظه می‌نگرد وازمشاهدهٔ آن کیفی میگیرد وازطرف دیگر اطمینان نـدارد که این کیف برایش باقی است‌یاخیر غمگین‌است وجای‌دارد که چون‌انار موج خون بردل داشته باشد وازخداوند التجانماید که مسبب آن‌جدایـی، نان گندم را به‌گدا یی نیابد. از فحوای‌مصراع اول بیت‌اول دو بیتی چنین برمی آید که‌معشوقه باید ازخانوادهٔ ثروتمندی بوده‌باشد؛ زیرا معشوقه با«سیب‌بایی» ارتباط پیدامیکند واتصال عاشقی‌که هـو یتش آشکارانیست باچنان‌معشوقه‌یی دشوار وحتی تاجاییکه درواقعیت مشاهده شده، محال است :

امشب چه شب است؟ شب مراد است امشب
بـر دیـدن یار دلـم کـباب است امشب
ای جـورهٔ رنجیـده بیـا وربـخـوریـم (۱)
ور خـوردن ما و تـو ثـواب است امشب

درین دوبیتی طوریکه ملاحظه میشود، درقسمتی 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 رادارد.

هدف اینگونه بیان در آن شعراز یکسو مهم جلوه دادن موضوع واز سوی دیگر جلب توجه خواننده ویاشنونده است. راستی عاشق دربارهٔ مطلبی حرف میزند که جز آن مقصودی ندارد و درواقع آن مطلب دیدن جمال معشوق وی است. عاشق با همه اشتیاقی که دارد، خواستار دیدار محبوب خویش میباشد. درحالیکه معشوقش ازوی رنجیده وقهر کرده است. امـا عاشق گذشته را فراموش کرده و بر آن خط بطلان کشیده است. اودوستش رابرای آشتی کردن دعوت می کند وبرایش خـاطرنشان میسازد که «ورخوردن» دوستان رنجیده واتصال مجدد آشنایان قهر کرده ثواب است. این رسم یعنی آشتی کردن برای اعادهٔ دوستی درنزدعوام اهمیت بسزایی دارد.

الا یارجان سفید خاصـه باشی　　میان صد جوان ایستاده باشی
میان صد جوان دل با تو دادم　　به قول عا شقی ایستاده با شی

ای یارسفیدی مخصوص بخودت راداری ودرمیان صد جوان ایستاده ای. این صفت توبهترین وسیلهٔ تمایز وبرتری تو نسبت به دیگران است. من ازمیان سایرجوانان ترابرگزیده وبتو دل داده ام. هوشدار درقول عاشقی رسم وفارا بجا آری وبه عهد خود ایستاده باشی.

استعمال ترکیب «سفیدخاصه» دردوبیتی فوق، برای بیان زیبایی جوانی آمـده است. کـلمهٔ خاصه درینجااختصاص رامیرسانـد، مثلاً در ترکیب «جوان خاصه

---

۱ ـ اصطلاح ورخوردن درولایت تخارو بدخشان بمعنای احوال پرسی، معانقه وبغل کشی مستعمل است وآن عملی است که دوشخص یایکدیگر رادرآغوش میگیرند ویااینکه باهم مصافحه می نمایند این عمل گذشته ازمواقع دیدن دوستان درحال عادی، دروقت آشتی کردن دوستان صورت میگیرد واین رسم دربین عوام رایج است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

امید و راحت جانم تو بودی فروغ دین وایمانم تو بودی
گشودم چشم اشک آلود دیدم میان اشک چشمانم تو بودی

همانطوریکه درادب خواص شاعر ازفرط صحبت ودرحالت جدوجذب محبوبش رافروغ دین وایمان می خواند دراین دوبیتی عامیانه که گویندهٔ آن معلوم نیست وبه تودهٔ عوام متعلق است و مال مشترك آنان محسوب میشود ، معشوق فروغ دین و ایمان خوانده شده است. این عالیترین خطابی است که عاشق به معشوق می کند. اگر عاشق گاهی ازیارش بدور باشدازهجران اواشك میریزدولی درحقیقت با او وبیاد اوست ودرمیان دانه های سرشك معشوقش رامشاهده میکند .

ایدوست نمیدانم مکانت بکجاست جانم بتو پیوندوتنم ازتوجداست
مانندهٔ ابر میروی هر طرفی زنجیر محبت تو درگردن ماست

ای دوست ازمحل اقامت تووقوف ندارم ونمیدانم درکجازندگی می کنی هرچند درظاهروجسماً ازتودوروجداهستم ، ولی باطن باتو پیوندی دارم. یعنی پیوسته به یادت هستم. گرچه مانند ابرازمن گریزانی ومی کوشی ازمن کناره گیری ، لیکن باید بدانی که زنجیر محبت تودر گردن منست ودرعالم خیال ترا پویان می باشم .

الا یارم الا شهزاده یارم کمر باریك چارده ساله یارم
به چارده سالگی دل باتو دادم به پانزده سالگی کی مشی یارم

ای زیبای چارده ساله ! ای محبوبی که درمیان خوبرویان چون شهزاده ای ! درچارده سالگی شیفته وشیدای توشدم ، مگراکنون به پانزده سالگی رسیده ای ویکسال ازعمر محبت من سپری میشود ، تاهنوزعشق مرا قبول نکرده ای ، میخواهم ازتو بپرسم

(c) ketabton.com: The Digital Library

که چه وقت یارم خواهی شد و مرا سرفراز خواهی ساخت .

ای کوتل پیشارو (۱) ره کردم شدگار(۲)　　گاوای حرا مزاده نمی کردن کار
آهی بکشم که بشکنه یوغو سپار　　گاوا به علف رون خودم دیدن یار

ازفحوای 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 ورغبتی که لازم بوده قبله کردن ممکن نبوده است، بنابران دهقان را چنین آرزو بدل افتاده است که آهی بکشد تا یوغ واسپارش بکشند و خودش به دیدن یار خود روانه دیه شود و گاوها را به علف خوردن رها کند .

اگر چه من غریب وناتوانم　　بود دیدار تو نیروی جانم
زوصلت تازه چون فصل بهارم　　زدوریی تورنجورو خرابم

عاشق اگر چه غریب و ناتوان باشد، دیدار یارش بهترین نیرو برای وی است. عاشق ازوصل معشوق شاد میشود ونهال قامتش، مانند درخت که درفصل بهار تازه وشاداب می گردد ، جانی تازه یی می یابد . برعکس از دوری وفراق وی رنجور وناتوان میشود. درینجا وصل معشوق به مشابهٔ نیرویی است که طراوت وشادابی را در بهاران سبب میشود. یعنی عاشق ازوصال دوستش احساس فرحت ولذت مینماید .

الهی تا جهان باشد تو باشی　　زمین و آسمان باشد تو باشی
زمین و آسمان تخت سلیمان　　سلیمان درهوا باشد تو باشی

دراین دوبیتی عاشق طول عمر معشوق را خواستار است. طوریکه می گوید تا وقتیکه زمین وآسمان درحرکت است وتازمانیکه قصهٔ گردش تخت سلیمان درهوا، در سر زبانها باشد؛ تو نیز باشی. دراین دوبیتی چنانکه ملاحظه میشود، صنعت تلمیح بکار رفته، یعنی به قصهٔ حضرت سلیمان پیغمبر (ع) و گردش تخت او درفضا اشاره شده است. لیکن یك نکتهٔ

---

۱ ـ پیشارو : پیش روی، مقابل، روبروی
۲ ـ شدگار : شد یار .

(c) ketabton.com: The Digital Library

قابل توضیح است و آن اینکه در اینجا زمین و آسمان به‌تخت سلیمان تشبیه شده و وجه شبه‌همان حرکت و گردش است. پس وقتیکه در بارهٔ موجودیت و گردش تخت سلیمان صحبت میکنم، با در نظر داشتن جمله «سلیمان در هوا باشد» چنین بخاطر ما خطور میکند که تا وقتیکه زمین و آسمان در گردش باشد و یا سخن 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 به‌ما نند گلت یك یار دارم

ای باغبان برای آن در باغت آمده ام که گلی برایم بدهی؛ زیرا یارم که در زیبایی و لطافت به‌گل باغ تو می‌ماند، مائل به‌گلست.

الا یا خالقا پروردگارا به مالایق ندیدی یارما را
به هر کس داده‌ای طالع و بختی بمادادی دو چشم اشکبارا

ای خداوند مرا سزاوار آن ندیدی که به‌یارم برسم؛ دیگران را طالع و بخت داده‌ای و یدان سبب شادکامند، اما من جز دو چشم اشکبار هیچ ندارم.

به‌ایلاق [ییلاق] میروی جانانهٔ من نمی بینی بسوی خانهٔ من
دلم باشد بدنبالت بهر جا الا ای شوخك مستانهٔ من

مردمان مالدار، همه‌ساله برای پیدا کردن علفزارها و دشتهای وسیع سرسبز و شاداب بطور خانه کوچ از یك نقطه به نقطه دیگر حرکت می کنند تا برای رمه و گلهٔ خویش موضع مناسبی بیابند. بعضی از آنها موضع خاصی تهیه دیده‌اند و هر سال در وقت معین راه ییلاق را در پیش می گیرند و از دره‌ها و قریه‌ها می گذرند و به آن محل اصل اقامت می افگنند. طبیعی است با تکرار اینگونه مسافرت‌ها، مردمانی که در مسیر شان مسکن گزین اند، می آمیزند و میان آنان آشنایی و پیوندی برقرار میشود.

دو بیتی بالا نمودار چنین رابطه‌یی است، رابطه‌یکه برمبنای عشق استوار میباشد

(c) ketabton.com: The Digital Library

یعنی طوریکه معلوم میشود مردی مسحور جمال دوشیزهٔ ییلاق نشین شده است. لیکن آنسان که ظاهر دوبیتی نشان میدهد، دختررا به آن مرد تمایلی نیست . بنا بران عاشق بیچاره از این بی اعتنایی دخترشاکی است. ولی دلش ازسودای عاشقی نمی گذرد وهرجا دنبال معشوق روان است. تاباشد متاع وصال دلبررا بدست آورد .

بشانه کوزه پشت آوروانی　　روانی وزحال من ندانی
دمی ایستاده شورویت ببینم　　بدنبالت مره تاکی دوانی

درمناطق دورافتادهٔ کشور زنان ودوشیزگان برای آوردن آب به چشمه، جوی ویادریا میروندوبامشک و کوزه آب می آورندطوریکه دراین دوبیتی می بینیم دوشیزه یی کوزه بردوش گرفته و برای آوردن آب روان است رفیقش مایل است لحظه یی اورا متوقف سازدوباوی صحبت کند؛ لیکن اونمی ایستد. رفیقش ازآن 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 ازغم شاکی است شایداین غم برای دیگران دوروز باشد ولی غم او هرلحظه رو به افزایش است معلوم نیست که این غم معلول چه علتی است غم فراق غم ناداری غم بیماری ویاغم کدام حادثهٔ دیگر. بهر کیف این غم تنها به سراغ وی آمده واسباب رنج وعذاب اورافراهم ساخته واز آزار دیگران دست گرفته است .

درسنگ سیه الف کشم لام آید　　شاید که نگارمن لب بام آید
دردورو «نوای» خودبپاشم دانه　　شاید که به بوی دانه در دام آید

برای بدام آوردن بعضی ازپرندگان، مخصوصاً کبوتر که در ادب دری خوبرویان رابعضاً به آن تشبیه می کنند درلب بام دانه می پاشند وسپس بادام آنرافراچنگ می آورند .دراین دوبیتی عاشق نیز درپی آن است که باپاشیدن دانه یعنی بااظهار وعده های گوناگون ویابه اصطلاح «بانشان دادن باغهای سرخ وسبز» معشوقه رارام سازد.

(c) ketabton.com: The Digital Library

درنقاط دوردست لب بام بهترین جای برای اظهارعشق است ونخستین مرحلهٔ عاشقی واولین تماس عاشق ومعشوق ازهمان‌جا آغازمیشود وباکوشش وپایـداری ، عشق آنان درحیطهٔ امکان‌درمی‌آید .

درخانه‌چراغ کرده‌ای حاضر باش زلفه پرزاغ کرده‌ای‌حاضر باش
زنجیر سرزلف تو در دست منست بیهوده‌دماغ کرده‌ای‌حاضر باش

ازاین دوبیتی ظاهراً رنجشی میان‌عاشق ومعشوق احساس‌میشود عاشق‌میداند کـه معشوق وی قهر کرده‌است ولی‌شاید منتظراست که‌حادثه یی بوقوع بپیوندتاقهرش به آشتی‌بدل‌شود. معشوق درخانه‌است‌وچراغ راروشن وزلفان‌خویش راآراسته‌است. عاشق‌اورامی‌بیند وبرایش می گوید باید بدانی که من روشن کردن‌چراغ و آراستن زلفین‌تورامی بینم زنجیرسرزلف تودردست میباشدولی تو بیهوده‌دماغ (قهر) کرده‌ای وبایدبدانی که‌ازچنگم‌خلاصی‌نداری وعاقبت ازآن من خواهی بود .

تاکی نشینم سربلندی بـه هوا تاکی‌بکشم‌سوزو فراقت‌تنها
ای‌پای‌مره فلـک ببسته به جفا توپای‌کشاده‌داری برخیزو بیا

دراین‌دوبیتی‌ظاهراً اظهار گله‌مندی‌ازجانب‌معشوقه صورت‌گرفته‌است‌چه‌دختران، مخصوصاً دختران دهاتی و کوه‌نشین، نظر بـه ایجابات اجتماعی مقید هستند وپای بسته‌دارند ونمیتواند برای‌انجام‌عشق نسبت‌به‌مردان‌جسارت بیشترنشان دهند؛ بدین اساس باید دراین‌راه مردان بیشتر درتلاش باشند ومحبوب شان رادرانتظارنمانند . طوریکه ملاحظه می کنید معشوقه‌خطاب بـه عاشق می گوید کـه‌تابکی‌من درسراین بلندی باهوا وخوش منظر ، درانتظارباشم وتاچندتنهامن‌سوزوفراق‌را متحمل شوم. فلـک‌پای مرا ازروی جفا بسته است. توپای کـشاده‌داری وتوان‌آمدن درتوهست؛ بنابران برخیز وبیا .

چشمان‌تره خمارمی بینم من زلفان تره دوتار می بینم‌من
اندر سرزلف تو شگفته لاله ارمان تـره بهارمی بینم‌مـن

(c) ketabton.com: The Digital Library

درین دو بیتی تنها از زیبایی معشوقه توصیف شده است. توصیف چشم، توصیف زلف وبالاخره توصیف رخسار معشوقه. طرز بیان این دو بیتی خیلی عالی است. از یکطرف زلف به تار تشبیه شده و باز بر سر آن زلف لاله‌یی شگفته که مراد از آن رخسار زیبای محبوب است. زلف و رخسار باهم تناسب داشته و این تناسب با اضافهٔ 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 بپروراند.

دنیا بمثال پیر پرتاو (۱) رود　　خون دل من بمثل سیلاو رود
گر مرگ نباشد از قفای آدم　　آدم به تهٔ خاك چرا خاورود

نظر به علم جیولوجی کاینات عمر زیاد کرده و دوره‌های مختلف را سپری نموده است؛ ولی به عقیده شاعر- آنسانکه در این دو بیتی انعکاس یافته- دنیا پیر شده است. واضح است که پیری مرحلهٔ ضعف و سستی است و شتاب و چابکی در این مرحله کمتر سراغ میشود. بدان سبب دنیا به آهستگی حرکت می کند؛ درست مانند انسان پیر خسته و ناتوان که قدرت و حوصلهٔ 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 بالاخیر به مرگ منتهی میشود و مایهٔ رنج همگان را فراهم میسازد مرگ یک امر حتمی است؛ زیرا اگر مرگ برای از بین بردن کسان در قفای آنان نیفتد، پس چرا انسانها سر در نقاب خاك می پیچند.

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

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

۱- پرتاو: خسته و ناتوان، سالخورده.

(c) ketabton.com: The Digital Library

ازبین برود ومفیدفایده یی واقع نشود . دراین دوبیتی باارائه این مقدمه یعنی مصراع اول ،ازتنهایی وغریبی انسانی درملکی که شب وروز مشغول کار وزحمتکشی بوده حکایه شده‌است .شایداوبه‌امیدی کارمیکرده است ولی هرچند که زحمت کشیده وتوان‌وقدرتش درراه‌حصول ثروت‌صرف‌شده وازشدت کارچون‌تارگشته صاحب مکنتی نشده‌است ؛ بنابران درمیان دوست‌ودشمن خوارگشته است .

دالان‌بلندداری‌وپیشش باغست کرتهٔ‌چکن(۱) داری‌دلم صدداغست
گفتم بروم تراکنم من یاری حیف قدنازکت بچنگ زاغست

در این دوبیتی از کرتهٔ چکن‌زیبارویی که‌مانندداغهای‌دل دلداده‌یی منقوش است ، سخن بمیان آمده وازطنازی وی تعریف شده است این. دلداده قصد «یاری کردن» بااورا دارد؛ ولی تأسف ازآن میخورد که وی درچنگ شخصی گرفتار است که درسیاهی وزشتی به‌زاغی مانند میباشد .

سرراه مرا دختر گرفته تمام استخوانم در گرفته
برین(۲) برمادردختر بگوین که کارما ودخترسر گرفته

یعنی به‌مادردختر بگویید که‌من واوباهم‌طرح عشق‌ریخته‌ایم‌وبین‌مادوستی‌برقرار شده است.

شبهابه‌ستاره میرودنالش‌من ازآب‌دودیده ترشود بالش من
کودوست‌بیایه‌برسربالش‌من بینم‌رخ‌دوست‌وکم‌شودنالش‌من

ازفراق‌دوست نالانم ونالشم به‌ستاره میرود اشک‌میریزم وازآب‌چشم بالش‌من ترشده‌استای کاش آن‌دوست دراین‌لحظه بسراغ‌من آیدتاروی‌اورابینم‌وآه‌ونالهام کم‌شود.

۱- کرتهٔ چکن : پیراهن گلدوزی و منقوش

۲- بروید.

(c) ketabton.com: The Digital Library

شب‌ها تو بیادت نالـه دارم　　بدل داغ سیه‌چون‌لاله دارم
نه‌خوش باشد شب‌ونی‌روزهایم　　غمت رادردلم هرساله دارم

وقتیکه‌شب به‌ماه‌نظرمی کنم، روی تو بیادم‌می آید . غم دوریت‌چون داغ سیاه که در لاله است‌دردلم‌جای داردوروزوشب‌وسالم درغم‌توبه‌سرمی‌رسد .

فریاد که‌ماعمربه‌غم‌باخته ایم　　درچنگ اجل مثال یک فاخته ایم
آخرجای‌مازیرزمین‌است‌زمین　　اینجاغلط است که‌ماوطن‌ساخته‌ایم

دراین دوبیتی ازدنیاوزندگی کردن درآن مذمت‌شده‌است. انسانی که عمر رابه غم‌ورنج‌سپری‌نماید ودنیاوزندگی لبخندی‌به اونزند جزمایوسی فکری نمیتواند کرد وغیراز گریز گرفتن‌ازهیاهوی‌زندگی آرزویی‌بدل‌نمی‌پروراند .

فلکه‌ببین به‌ماچه دلسوزی کرد　　شادی‌ره ببردوغم بما روزی کرد
برهرکه‌بد وخت‌جامهٔ‌بخیه‌سفید　　نوبت که‌بمارسید سیاه دوزی کرد

شکایت ازفلک کج رفتار درادب‌دری بسیارفراوان‌است. این‌وضع درادب عامیانهٔ دری‌نیزدیده‌میشود بهترین‌مثال آن دردوبیتی بالااست در اینجا کج رفتاری فلک وشکایت ازناسازگاری آن‌طوری‌بیان‌شده که‌میشودآنرابه‌اصطلاح «مـدح بمایشبه الذم» مخصوصاً در کلمهٔ «دلسوزی» تعبیر کرد؛ یعنی‌درحقیقت فلک‌ازطریق‌خصومت پیش‌آمده وشادی‌رابرده وغم‌راآورده‌است این‌خصومت فلک‌دربرابریک شخص تبارز نموده‌وبرای‌وی سیه‌روزی کـرده‌است، درحالیـکه‌بادیـگـران ازدردوستی ومساعدت‌پیش آمده‌وبرای‌آنان‌جامه‌های «بخیه‌سفید» دوخته‌است؛ جامه‌های که‌لایق اشخاص‌نیک‌بخت‌است‌ا شخاص که‌جزراحت وآسودگی‌ندیده اند وازغم ورنـج هیچ‌نامی‌نشنیده وپیوسته‌درناز و نعمت بسربرده اند .

قدتونهال بی ثمر کـرد مرا　　عشق‌تو گدای‌دربدر کردمرا
گفتم بروم زعشق‌تو توبه کنم　　روزآمده عشق‌توبتر کردمرا

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

مه قربان سر دروازه میشم صدایت بشنوم ایستاده میشم
صدایت بشنوم از دور و نزدیک بمثل غنچهٔ گل تازه میشم

طوریکه پیشتر اشاره کردیم، سربام، ودهن دروازه ونظایر اینگونه مواضع درادب عامیانه که مظهر تمنیات واحوال مردم است به‌وفرت بیان شده است. عاشق که از دهن دروازه صدای معشوق خویش را می‌شنود می‌ایستد، ازشادی بسان غنچهٔ گل می‌شگفد.

نویسم نامه یی از بینوایی ببندم برپر مرغ هوایی
الامرغک رسان بادلبرمن بگوصددادو بیدادازجدایی

مرغان هوایی درادب دری همیشه حامل پیام‌هایی از دوستی به‌دوست دیگر بوده‌اند. دراینجا مرغ هوایی نامهٔ عاشقی را که مبنی برشکایت ازجدایی است به‌معشوق می‌رساند.

یادتو کنم سر زبانم سوزد گر صبر کنم تمام جانم سوزد
سریست که پیش کس نمی‌شاید گفت دردی است که مغز واستخوانم سوزد

یعنی نه‌ترا یاد کرده میتوانم ونه صبر؛ زیرا اگر یادت کنم، زبانم می‌سوزد واگر صبر کنم، جانم واین سریست که به‌هیچ کس نمیتوانم آنرا اظهار کنم. نگاه داشتن این سر مانند دردی است که مغز واستخوانم را می‌سوزاند.

یك یار گرفته‌ایم از خطهٔ راغ(۱) مانندهٔ نو نهال در گوشهٔ باغ
گفتم بروم بر آرمش از آن باغ آیا چه کنم که بیوفا مردم راغ

یاری را از راغ گرفته‌ام او مانند نو نهالی است که در گوشهٔ باغی بروید. گفتم بروم واورا باخود ببرم؛ لیکن افسوس که مردم راغ بیوفایی کردند ونگذاشتند که به کام خویش برسم

یارك مه‌بینی که کوتله‌طی زدورفت مهر دلمه بدامنش بر زدورفت
چندی شده بدمهردلم کم شده‌بد بازآمد وآتشه به‌جانم زدورفت

یعنی یارم دوباره بامن طرح دوستی ریخت ولی خودش زودرفت وبااینکار آتش محبتی را که چندی خاموش شده بود باز مشتعل ساخت وباآن آتش جانم را سوخت.

---

۲ - راغ از مربوطات علاقه‌داری یاوان بدخشان است.

(c) ketabton.com: The Digital Library

نویسنده: داکتر و. پ کینی

روش تحلیل داستان

ترجمهٔ اسدالله حبیب

-۲-

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

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

پیچش و اوج: آنچنانکه تخمهٔ انکشاف داستان به سوی برخورد در همان نخستین حالت پنهان است؛ ریشه های انکشاف به سوی اوج نیز از نخستین لحظهٔ برخورد آب میخورد. حرکت از مرحلهٔ ابتدایی برخورد تا اوج، گاهی پیچش نامیده شده است. آخرین نقطهٔ شدت پیچش اوج داستان است. یا اوج داستان مرحلهٔ شدت پیچش

(c) ketabton.com: The Digital Library

است که نتیجه گیری از ان آغاز می شود .

در «گودمان براون جوان» پیچش عبارت از مراسم شیطانی ومرموزی است که مرد ناشناس (که شیطان نا میده شده است) براون را به‌سوی آن میبرد. وهمچنان پیچش ضعیف شدن مقاومت براون را تا آنحد که او نیز خودرا پلیدودگرگون شده می یابد، در بردارد. تغییر عقیدهٔ 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 ازاندیشهٔ گناه بمیرد؛ پلیدشده است ودرمیان دیگر تغییر یافته ها ـ دیگرمسخشده ها ـ در آن جنگل شوم گردش میکند .

اهمیت پیچش درداستان مبالغه یی بکارندارد. این مسلم است که برخورد بدون پیچش کافی بیحال وبی‌تأثیر میماند وکمتر باور کردنی میشود . وتوسط خوب پروردن این پیچش نویسنده میتواندتأثیر داستان خودرا به‌تدریج بالا ببرد تاآنکه خواننده رادراوج کامل داستان قراربدهد. برای بیان اهمیت پیچش همین بس که «در گودمان براون جوان» مانندهریك از داستانهای بزرگ، «هاثارن» بخش بزرگی رابه پیچش تخصیص داده است. مبالغه نیست اگر بگوییم که نویسندگان بزرگ قدرت خلاقیت هنری خودرا بیشتر باپرورش پیچش هویدا ساخته اند .

پایان: درتقسیم داستان به‌سه بخش ، پایان ، شامل همهٔ عناصر ، از اوج تانتیجه است. در «گودمان براون جوان» پایان داستان به‌نتیجهٔ تجربهٔ «براون» در جنگل تخصیص یافته است. وبعداز آنچه درجنگل رخ میدهد؛ «براون» مضمحل می‌شودوتاپایان عمر بابدبختی بسرمي برد؛ آنچنانکه درداستان نیزگفته شده است که «ساعت مرگ اوتیره وتار بود. »

یادآوری دربارهٔ برخورد: برخوردیکه داستان باآن بوجود می آید ، انواع زیاد دارد. داستان ممکن است شامل برخورد دریك نفرباشد ؛ مثلاً برخورد میان نیازمندی

(c) ketabton.com: The Digital Library

و وظیفهٔ، اویابرخوردمیان اشخاص، یابـرخوردمیان شخص واجتماع، یابرخورد میان انسان و طبیعت.

قوانین طرح

نویسنده برای شکل دادن طرح داستانش ناگزیر ازدانستن قوانین معینی است. اینجا منظورما ازقوانین، چنان قوانینی نیست که گروهی قانونگذاران آنراوضع کرده باشند؛ بلکه منظورماعمومیه هایی است که ازتجربه‌وکار نویسندگان بزرگ برون کشیده‌شده است. سرپیچی ازاین قوانین گناه‌عظیمی نیست. این‌تنها توقعی است که نویسندگان آینده اساسهای روش‌نویسندگان گذشته راپیروی کنند. گاهی شکستن و درهم‌ریختن برخ‌این قوانین انحراف نه، بلکه روش نوین بکاربستن آنها خواهد بود.

حقیقت نمایی: ازقوانین مهم‌طرح، یکی حقیقت‌نمایی آنست. منظورمااز حقیقت نمایی آنست که داستان‌قانع کننده باشد. قانع کننده‌بودن‌داستان حتمی‌معنای ریالستیك بودن‌راندارد؛ بلـکه‌مرادآن‌است که‌داستان در شرایط خودش‌منطق داشته باشد.

داستان‌اگر مطابق‌به‌خواست تناسبش نوشته‌شده‌باشد؛ حقیقت‌نماست. مثلاً برای خوانندهٔ‌شکاك ظهور مردناشناس بنام‌شیطان‌غیر ریالستیك بنظر میرسد؛ اما اگرآنرادر حیات‌انسانی فرضیهٔ‌ممکن بنگاریم باقی داستان کاملاً قانع کننده‌است. بطور مثال «ساعت‌مرگ براون تیره‌وتاربود.» این مطلوب بانهایت‌روانی‌وصورت‌طبیعی‌ازحوادث قبلی بیرون تراویده‌است. «براون» دربدبختی میمیرد؛ زیرا برای وی‌درك اینکه روح‌انسانی گاهی‌چنان‌گناه آلود وپلیدمیشود که‌درجنگل مشاهده کرده بود؛ تحمل ناپذیراست ـ تحمل ناپذیر بخاطرآنست که«براون» پیش‌ازآنکه‌به‌جنگل برود، دربارهٔ سرشت‌انسانی عقیدهٔ‌غیرریالستیك‌داشت واین‌عقیدهٔ‌غیر ریالستیك اورا مجبور ساخته بود که‌باور کند که‌خانمش «فیث» حتی بااندیشهٔ گناه‌نابـود خواهد شد. «بـراون» نمیتوانست «فیث»را مانندسایرانسانهابیند. عکس‌العمل‌شدید اودربرابردرك تازه‌اش

کاملاً قانع کننده است . «فیث» که بنظر او تماماً خوب بود ؛ تماماً ناپاك و پلید شده بود. در پایان داستان ، مانند آغازش ، براون نمیتواند باور کند که سرشت انسانی آمیخته از پلیدی و پاکیست در اینجا دگرگونی عمیقی در شخصیت براون 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 بتراود و 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 یك داستان جور بیایند. چنانچه در داستانی کاملاً جنایی پولیسی ، مثلاً از «جان دکسن کار» (۱) یا «آگاتا کرستی» (۲) ، بخصوص در فصل دوم از آخر ، زمانیکه هویت قاتلین فاش میشود میخواهیم که ما را متعجب بسازد و اگر چنان نکرد ، آنرا عیب داستان میدانیم .

و بعد ، میرویم به فصل آخر . معمولاً داستانهای جنایی پولیسی با هویت قاتل پایان نمی یابد. بعد از افشای هویت قاتل جستجوی پلیس از آن نقطه ییکه رسیده است ، تا مرز نتیجه کشی پیش میرود ، آنقدر پیش میرود که با دلایل آنرا حل کند . و آنوقت است که ما میخواهیم قانع ساخته شویم که حل شگفتی انگیز داستان حقیقةً از حوادث گذشته تراویده است. و باز اگر این توقع برآورده نشود ؛ احساس میکنیم که داستان عیب دارد .

شگفتی انگیزی که در داستانهای جنایی پلیسی ظاهراً دیده میشود ؛ در همه داستانهای خوب نهفته است. در عین حال هم میخواهیم متعجب شویم و هم میخواهیم قانع شویم که شگفتی انگیزی داستان قانون حقیقت نمایی را نمی شکند .

---

(۱) John Dickson Car

(۲) Agatha Christie

(c) ketabton.com: The Digital Library

آیاوجود «فیث» در مراسم شیطانی جنگل، شگفتی انگیز نیست؟ البته‌است؛ اما بهمان‌اندازه حقیقت‌نما هم‌است. نویسنده مجبور رمان نمیسازد که‌حضور «فیث» رادر جنگل‌قبول کنیم وچون‌اشباح همهٔ‌اهل«سیلم» به‌شمول‌خطیب وپدر ومادرخودبراون درجنگل‌حاضر میشوند، از قبول آنکه «فیث»نیز حاضرشده‌است ناگزیرمی‌شویم. ودر اخیر ما متوجه پوپك‌های گلابی کلاه «فیث» می‌شویم که‌آنهم علامهٔ هوس انگیـز ضعف‌انسانی اوست.

متردد و مشتاق نگهداشتن خواننده : سومین‌قانون طرح متردد ومشتاق نگهداشتن خواننده‌است. منظورما ازاین تعبیر توقع نامشخصی‌است که‌تاپایان‌داستان خواننده را بیدار وعلاقمندنگه‌میدارد. متردد و مشتاق نگهداشتن‌خواننده، معنای آنرا نداردکـه خواننده‌محض‌نداند که‌حوادث چگونه‌پایان می‌یابدمن. درصدهاداستانیکه‌نخوانده‌ام نمیدانـم کـه حوادث‌چگونه پایان می‌یـابد امادربـارهٔ دانستن‌آنهـا اشتیاقی‌هم ندارم. اصلی که‌دربارهٔ‌آن صحبت میکنیم، شامل نوعی آگاهی از امکانات وعلاقه‌به دانستن‌آنهاست. همان‌زمان که‌ازتحولپذیری‌حالت آگاه‌میشویم توقع نامشخصی درما انکشاف‌میکند؛ مثلاً: در «گودمان‌براون‌جوان»ازوقتیکه‌آگاه‌میشویم که «فیث»نیزدر جنگل‌خواهد بود، این توقع نامشخص‌شروع به‌انکشاف میکند واین ترددواشتیاق‌ما وقتی‌آرام می‌شودکه میدانیم «فیث» درجنگل‌هست.

آنچه متردد ومشتاق‌نگهداشتن‌خواننده را به وجود می‌آورد سایه‌اندازی پیش ازحادثه است. منظورازین‌عبارت تشریح‌جزئیاتی است که به خطالسیریکه ممکن‌است داستان‌اختیار کند، اشاره میکند؛ مثلاً: «هاثارن» باذکربعض‌جزئیات، این‌توقع راکه «فیث» نیز درجنگل‌باشد، درمامی‌انگیزد وآن‌توقع رابا آشکارساختن وجود«فیث» درجنگل تسکین میکند.

طرح ووحدت : توقع اساسی ماازطرح، آنست که‌دارای‌وحدت‌بماند. هرطرحی که دارای‌آغاز، میانه‌وپایان‌است وباقوانین‌حقیقت‌نمایی، شگفتی انگیزی‌ومتردد‌ومشتاق

(c) ketabton.com: The Digital Library

نگهداشتن خواننده مطابقت دارد؛ بایدوحدت داشته باشد. واینست منظورکلی 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 یك اندازه جدا از طرح اصلی است. جاییکه یك طرح فرعی موجود باشد؛ یکی از ین دو امکان ظاهر میشود: نخست، طرح فرعی رابطهٔ نزدیك باطرح اصلی دارد ومثال این وابستگی در درام روشنتر از داستان دیده میشود. در «کنگ لیر» (۱) ویلیام شکسپیر، طرح فرعی که دربارهٔ «گلوسستر(۲)» وپسرانش است باطرح اصلی که دربارهٔ «لیر» ودختـرانش 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 هیچیك ازین دوشرط به‌نظر نیاید؛ طرح فرعی وحدت اثررا بطور کلی بـهم میزند وبنابر آن عیب حساب میشود. گاهی ممکن است اثری باوجود اینگونه عیب اثری عالی باشد. حادثهٔ فرعی «اپیزود»(٤)«مرد بالای کوه»در «تام جونز (٥)» اثر «هنری فلیدنگ (٦)»، 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 ومتحد دارد. ونیز 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 وسیلهٔ مهم توحید

---

(۱) King Lear
(۲) Gloucester
(۳) Theme
(٤) Episode
(٥) Tom Jones
(٦) Henry Fielding

(c) ketabton.com: The Digital Library

داستان‌است در مرتب کردن حوادث به‌شکل: آغاز، میانه، و پایان. نـویسنده‌یا نظم وترتیب موادخام حوادث‌را کشف‌می کند یا آنهارا تنظیم‌وترتیب‌میکند، ومرادما از وحدت‌درهنر ها، نیزهمین است.

طرح به‌حیث‌بیان‌داستان: هر گاه‌ازاین‌مبحث‌تحلیلی‌ما، دربارهٔ‌طرح، چنین‌استنتاج شود که‌طرح‌سازی محض‌یك‌عملیهٔ میکانیکی‌است تأسف انگیزخـواهدبـود. طـرح براستی ارزش‌عمده‌یی درتشریح معنای‌یك‌اثر داستانی‌دارد. درست است که‌طرح ترتیبی‌است که‌نویسنده‌به‌مواد خام‌حوادث میدهد؛ اماروشی که‌نویسنده در تـرتیب حوادث‌اختیار میکند، باید، آگاهی زیادی دربارهٔ‌شیوهٔ درکش ازحوادث دراختیار مابگذاردیعنی‌احساسیکه ازمعنای‌حوادث‌تولیدمیشود، بادرك‌رابطهٔ‌علمی‌حوادث‌بستگی محکمی‌دارد، واین‌وظیفهٔ‌طرح است که این‌رابطه‌رانمایان‌سازد.

فهمیدن علت‌بدبختی «گودمان‌براون»فهمیدن‌معنای‌داستانش‌است؛ بنابران‌چنین نتیجه‌میگیریم که‌فهمیدن‌طرح، اصل‌مهم‌فهمیدن داستان است. ارسطوگفته است که طرح روح تراژیدیست‌ومامیتوانیم که‌آنراروح داستان‌نیز بنامیم.

دوبیتم‌جگر کرد روزی کباب　　که‌میگفت گویندهٔ بارباب
دریغاکه بی‌ما بسی روزگار　　بروید گل‌وبشگفد نوبهار
بسی‌تیرو دیما وارد ببهشت　　بیاید که‌ماخاك‌باشیم‌وخشت

(c) ketabton.com: The Digital Library

مقدمه بر «مقدمه» ابن خلدون

پروفیسور مونتای، شرقشناس معروف فرانسوی، بنابه دعوت پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل، بتاریخ ۱۸ حمل وارد کابل شد وبتاریخ ۲۱ حمل ساعت ٤ بعد از ظهر کنفرانسی تحت عنوان (مقدمه بر «مقدمهٔ ابن خلدون») درادیتوریم پوهنتون ایراد کرد. مادرین جامتن کامل کنفرانس پروفیسور مونتای را به مطالعهٔ خوانندگان محترم «ادب» تقدیم میداریم.

ـ ادب ـ

حاضرین محترم!

آرزومندی مسافرت درکشورزیباوتاریخی شمااز آغاز علاقه مندی من بجهان اسلام و به مشرق زمین دردل من پرورده شده ودرین لمحه مسرت دارم که در پایتخت افغانستان، درین مرکزدانش، درمقابل شماحاضرمیشوم.

از کلمات لطف کارانه ای که راجع به من اظهار داشتید صمیمانه سپاسگزاری میکنم. همچنین ازاینکه مرابه دیدار افغانستان وایراد این کنفرانس دعوت کردید کمال امتنان دارم.

گرچه جهان اسلام ازاوقیانوس اتلس تاشرق دورمورد علاقهٔ من است، مگراساساً درباره حال وگذشته مسلمانان دیارمغرب ومسلمانان افریقابیشتر تحقیق کرده ام، و بنابرین نظربه توصیهٔ دوستان خود، مناسبت دیدم، ازیك چهرهٔ مسلمان مغربی، یعنی

(c) ketabton.com: The Digital Library

ابن خلدون سخن گویم که دربارهٔ وی وشاهکاروی «مقد مه» از چند ین سال باین سو تحقیق میکنم؛ خاصه آنکه وی دانشمند روشن بین بود و براهی که امروزجامعه شناسان می پیمایند قدم گذاشته بود. این بیانیهٔ من دریك کشورمشرقی در بارهٔ یك علامهٔ مغربی ضمناً تذکاری ازقدرت فکریك دانشمند دیروزدرپرتو دانش امروزمیباشد.

عبدالرحمن ابن خلدون درشهرتونس در۷۳۲هجری قمری مطابق۱۳۳۲میلادی متولد گردیده ودرسال ۸۰۸ هجری مطابق ۱٤۰٦ میلادی درشهر قاهره از جهان رحلت کرده است. وی مردقرن چهارده است. آنوقت درمغرب الاقصی سلالهٔ بنی مرین در تونس، بنی حفص درغرناطه، بنی نصردرمصرمملوکان ودرشرق اسلام تیمورلنگ (۱٤۰۵-۱۳۳۱) سلطنت داشتند. ابن خلدون معاصرحافظ شیرازی (متوفی ۱۳۸۹م) بودوآنوقت مؤرخی بنام نظام الدین شامی وقایع عصرتیموررادر «ظفرنامه» گردآورد. ابن بطوطه (۱۳۷۷-۱۳۰۳) که ازاهل مغرب بوددر مشرق بشمول افغانستان سفرکرد. مگرچنان معلوم میشود که باابن خلدون روبرونشده باشد.

العمری جغرافیه دان که شامی وهم مصری است در۱۳٤۹م وفات یافته بود. مقریزی درجامعهٔ الازهربه حیث شاگردبه محضرابن خلدون رسیده بود. ابن الخطیب دانشمند اندلسی درتاریخ غرناطه که «احاطه» نام داردشرح زندگانی ابن خلدون را نوشته است، هردومرد ادبی وسیاسی بودند؛ یکی دراندلس ودیگردرشمال افریقاو باهم رشتهٔ دوستی داشتند.

سوانح زندگانی ابن خلدون بقلم خودش تحت عنوان «تعریف» درسال ۱۹۵۱ به کوشش محمد تاویت الطنجی دانشمند مغربی بچاپ رسیده است. سه ربع قرن زندگانی ابن خلدون بسی پرماجراست: ۱۸سال کودکی ونوجوانی، ۲٤سال جوانی واقامت درشمال افریقا، هشت سال کناره گیری درآنجابرای تفکرونوشتن اثروی و۲٤ سال اقامت درمصر.

(c) ketabton.com: The Digital Library

عبدالرحمن ابن خلدون بتاریخ ۲۷ می ۱۳۳۲ درشهر تونس دریك خانوادهٔ اندلسی که اسلاف آن ازحضرموت واقع جنوب جزیرة العرب بسوی غرب مهاجرت کرده بود، به جهان آمده است . جداو وزیرمالیهٔ سلطنت بنی حفص درتونس بود، پدرش هم مردعالم بود. ابن خلدون قرآن، حدیث ، فقه ، صرف ونحووادب آموخت. هژده ساله بود (۱۳٤۹م) که بیماری جهانگیرطاعون پدروبسیاری اهل خانواده و یك قسمت هموطنان اورا ازجهان برد. سپس یك ربع قرن درشمال افریقاوغرناطه سفر کرد .

کسب علم‌را ادامه دادو دردربارامرای آن زمان به مناصب مهمه رسید . گرفتار مد وجزرسیاست شد . دوسال هم درزندان افتاد. بعضی هااو رامتهم به ناپایداری وابن الوقتی کرده اند . از ۱۳۷٤ تاسال ۱۳۷۸ چهارسال دورازشهرهادرقلعهٔ « ابن سلامه» واقع شمال شرق تلمسان درالجزایر کناره گرفت ودر سال ۱۳۷۷م یعنی د ر ٥٥ سالگی درظرف پنج‌ماه نوشتن مقد مه راختم کرد. بعدازین به تدریس‌وقضاء پرداخت ویك ربع قرن باقیمانده زندگانی رادرقاهره گذ شتاند .

اهل وعیالش دراثرغرق شدن کشتی ناگهان ازجهان رفتند . ابن خلدون درین حال بیکسی نیزازسیاست کناره نماند . همچشمان ورقیبان‌درپی اودسیسه هامیکردند. درسال ۱٤۰٤ به محضرتیمورلنگ از مصربه شام فرستاده شد تادر بارهٔ عاقبت شهر دمشق باوی مذاکره کند .

این آخرین وظیفه دیپلوماتیك وی بود .

شش بارقاضی مذهب مالکی شد ومنصب قضاء راخیلی گرامی‌میداشت ودر ادای این وظیفه باکمال پاك نفسی وانصاف،وپافشاری در رعایت حد و د حرکت میکرد.

بتاریخ ۱۷ مارس ۱٤۰٦م به سن ۷٤ سالگی‌ازجهان رفت . درمقبرهٔ‌صوفیان قاهره مدفون گردید .گرچه قبروی بین تربت هاتشخیص نشده است .

(c) ketabton.com: The Digital Library

ابن خلدون مقدمه رادرسال ۱۳۷۷م نخست به تحریر آورد ونخستین نسخهٔ آن رادرسال ۱۳۸۲م به امیرتونس اهداء کرد . مگر پس از آن ابن خلدون درین اثر اصلاحات وتعدیلات زیادنمود وتا۱۴۰۲ یعنی چهارسال پیش ازوفات خود ازین کار دست نگرفت ، چنانکه ازنسخهٔ قلمی که بدست آورده ایم معلوم میشود .

این نسخهٔ قلمی درکتابخانهٔ عاطف افندی استانبول (تحت شماره۱۹۳۶فهرست آن کتابخانه) پیداشده که میکروفیلم آنرا از ۱۹۶۰ به اینسو مورد تحقیق دارم . این متن در۱۴۰۲ هنگامیکه هنوزابن خلدون زنده بود توسط کاتبی نقل شده است و ابن خلدون به خط خود صحت آنرادرگوشهٔ چپ صفحهٔ اول تصدیق کرده ، نوشته است : ایـن مسـوده مقدمه راکـه اثرعلمی است و دیباچهٔ کتاب تـاریخ من میباشد و آنرا تألیف و اصلاح کرده ام ونسخهٔ بهترازین کتاب من یافت نمیشود.

اکنون من چاپ ترجمهٔ فرانسوی را از روی همین متن به پایان می رسانم وروزنتال چند سال پیش ترجمه انگلیسی را از روی همین نسخهٔ معتبر به پایان رسانیده است .

ابن خلدون مقصد بزرگی داشت چنانکه درآغازاثرخودمینویسد :

«کتاب من اخبارکامل همه جهان است . درآن علل و قایع بیان شده است گویاحکمت تاریخ درآن ذکر یافته است . درین کتاب شرح داده ام که از وقایع وازعلل وقایع چه عبرت بگیریم ، بنابرین نام آنـرا کتاب العبرفـی اخبارالعرب والعجم والبربر گذاشتم » .

پس میتوان اثرابن خلدون رابیانی برتاریخ جهان نامید .

البته ابن خلدون مؤرخ است مگرازواقعه نـگاری قدم فراترگذاشته است .

اوگوست کونت دانشمند قرن نزدهم(۱۸۴۰)راواجد وکاشف علم الاجتماع یعنی جامعه شناسی یاسوسیولوژی می شناسند . مگر ابن خلدون پنج قرن پیش از

(c) ketabton.com: The Digital Library

اوگوست کونت در آغاز کتاب اول این اثرخودمی نویسد :

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

هنوز اصطلاحات امروز وجود نداشت تا ابن خلدون آن را به کار بردواین دانش نوین راهنوز تاریخ می‌نامید. امامی گفت که مقصد چیست :

«مقصد بیان چگونگی عمران (یعنی تمدن) است یعنی زندگانی وحشیان وزندگانی شهر نشینان ، حقیقت عصبیت (خونشریکی) درنزداهل یك قبیله وغلبهٔ یك جمعیت بر جمعیت دیگر تاریخ ازین بیان به بحث ملك (یعنی قدرت دولتی) نسلها وسلاله ها وطبقات اجتماع میرسد .سپس تاریخ باحوال حرفه‌ها و کسب معاش که جزء فعالیت ومساعی آدمی است وهمچنین به علوم وهنر می‌پردازد. خلاصه اینکه هرچه به عمران (تمدن) بسته است مورد بحث تاریخ می‌باشد».

مقدمه شش جزء داردومجموع آن شکل پیشقدم یك دایرةالمعارف می‌باشدو اساس مطالعهٔ سوسیولوژی جامعهٔ عرب است. درجملهٔ مدارك ومنابع ابن خلدون چند نام قابل ذکرمی‌باشد: طبری صاحب کتاب تاریخ الرسل والملوك (مقارن ۹۲۳ ع) ومروج الذهب ازمسعودی (مقارن ۹۵۶م) وتاریخ بیهقی (قرن ۱۲م) که از خلال آثار ابن سعید (قرن ۱۳م) بوی رسیده ودرجغرافیا کتاب روجاربه قلم ادریس که از شرفای مغرب الاقصی بودو به نام روجیر پادشاه مسیحی صقلیه (جزیرهٔ سیسلی) درسال ۱۱۵٤ م نوشته شده بود .

درموضوعات اداره سیاسی اکثربه کتاب «احکـام سلطانیه» اثرماوردی (مقارن ۱۰۵۸م) رجوع کرده است. معلوم میشود انجیل وتورات رادرترجمهٔ عربی خوانده باشدودرباره کشورهای بیگانه ودوردست معلومات گـرد می‌آورد. در آن زمان در افریقای غربی دولت مالی درحال ترقی بودوامیر آن که موسی نام داشت، در راه حج بیت الله درقاهره درسال ۱۳۲٤م توقف کـرده بود. ابن خلدون درسال ۱۳۵۳م عبور

(c) ketabton.com: The Digital Library

کاروان مصری راکه بسوی مالی می رفت مشاهده کرده بود. در شهر فاس واقع المغرب ازیك قاضی سابق به نام ابن وصول درباره خطهٔ نیژیر افریقا معاومات حاصل کرده بود، بعدتر در قاهره ازحاج یونس ونیز در ۱۳۹۳م ازیك فقیه مردم گانا بنام شیخ عثمان نامهای پادشاهان آنوقته مالی راگرفته بود. چنانکه گفتم در آن زمان سه حکیم بزرگ دیگر کتب مهم نوشته اند :

العمری (۱۳٤۲م) ابن بطوطه (۱۳۵۳م) مقریزی (۱٤٤۲م) که آثارایشان همزمان «مقدمه» ابن خلدون بوده و آنرا تکمیل میکند .

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

«درمعلومات تاریخی دروغ نیز دخیل میشود » سپس اسباب هفتگانهٔ آنراشرح میدهد :

۱ــ حب و بغض راوی .

۲ــ اعتماد کورکورانه راوی.

۳ــ ندانستن معنی یك واقعه .

٤ــ مغرور شدن مؤرخ ازمعرفت خودش .

۵ــ تعدیل و تبدیل یك خبر.

٦ــ تملق .

۷ــ ندانستن حقیقت طبیعی تمدن وماهیت آن .

درین مورد ابن خلدون برهیومانست های زمان رنسانس که بعدتر دراروپا دربارهٔ لزوم انتقاد تاریخ معاصر سخن گفتند مانند لورنزو «والا» نیم قرن سبقت جسته است.

واقعاً ابن خلدون روایات مبالغه آمیزرا ردکرده است، مانند قصهٔ جستجوی گنجها ومخلوقات عجیبهٔ بحری ویادیو پیکر بودن مردمان قدیم، چنانچه مینویسد : اگراجداد مادیو پیکربودند چراخانه ودروازهٔ ایشان که تاامروزبه جامانده است به

(c) ketabton.com: The Digital Library

اندازهٔ زمان مامي باشد ؟هر جا که ارقام واعداد مبالغه آميز ديده از آن حذر کرده است . مانند ده هزار دروازهٔ يك شهر افسانوی ويا ششصد هزار سپاهی اسرائيلی در بيابان. ميگويد: «هرگاه روايت دربارهٔ مبلغ پول باشد ويا از عدهٔ سپاه بايد در قبول اعداد وارقام حذر کرد».

ابن خلدون دريافته بود که مقصد راويان گاهی اغراب يعنی در شگفت افگندن شنوندگان وخوانندگان مـی باشد .

حذر وشك ابن خلدون به حدی است که بروايات جهان گرد مغربی ابن بطوطه که ازسال ۱۳۲۵م تا سال ۱۳۵٤م در آسيا وافريقا سفر کرده بود، باور نمی کرد. ابن خلدون نوشته است :

«بايد هميشه باصول ومدارك ومنبع مراجعه کـرد ومطلب را محل سنجش آورد درينصورت فکر روشن وعقل سليم بين ممکن ومحال تميز خواهد کرد».

ديکارت حکيم فرانسوی دوقرن پس از ابن خلدون (۱٦۳۷م) در کتاب «بيان بر اصول »(ديسکورد ولامتد) چنين نوشت: «تاندانم که چيزی واضحاً حقيقت است، گاهی آن را حقيقت نمی شمارم ».

هنگام شرح وقايع آغاز اسلام که سبب اختلاف مذاهب اسلاميه شده است، بانهايت بيطرفی سخن ميگويد واز هيچ دسته وگروه به لهجهٔ تعصب ياد نمی کند .

البته با اين همه روشن بينی ابن خلدون باز هم از بار عقايد زمان خود تماما سبکدوش نشده بود، چنانکه از سياه پوستان افريقا به حقارت ياد ميکند. اما بايد ملتفت شويم که در جهان معاصر چنانکه در افريقای جنوبی ورود يشيا وغيره نيز چنين عقايد تبعيضی هنوز درچند جا غلبه دارد .

درنگاه ابن خلدون آدمی صاحب فراست وعقل است، مگر تجاوز بر همنوع نيز جزء فطرت آدمی است وبرای آنکه تمدن برقرار وجامعه منظم باشد، لازم است يک «وازع» يعنی ميانجی وحکم موجود باشد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 یك دست بر دیگری غالب می گردد.

بنابرین پادشاهی را طرز طبیعی حکومت آدمیان میداند وعقیده دارد زمانیکه عیاشی وتجمل شهر نشینان علت آن گردد که آثار نیك تحمل مشقات وسخت سری زمان بدویت باقی نماند آنگاه آن نعمت پرستان از میان می روند ودستهٔ دیگری روی کار می آید.

* * *

البته ابن خلدون هرچه ابتکار داشته باشد، باز هم مردزمانهٔ خویش بود چنانکه پیشتر ازوی بعضی عقاید وی مورد ذکر حکما آمده بود. ابن سینا (مقارن ۱۰۳۷م) در کتاب «شفا» و کتاب «نجات» نظام جامعه را مبنی بر همکاری و سرپرستی میانجی وحکم گفته بود. در قرن ۱۳م «شهرزوری» عین مطالب را تکرار کرده بود. در آثار «البیرونی» و «ابن مسکویه» (هردو در ۱۰۳۰م وفات کرده اند) نیز مواد فلسفه تاریخ به مشاهده میرسد.

المبشر ابن فاتك، در «مختار الحکم» مطالبی را در بارهٔ عروج وزوال دولتها (که به عقاید ابن خلدون) نزدیك است به افلاطون نسبت داده بود «ابن الیر» (در حدود ۱۲۳٤م) نیز از میانجی وحکم که آدمیان را از هم جدا میکند، سخن گفته بود، دربارهٔ آدمی ومحیط طبیعی وی بطلیموس (مقارن ۱٦۸م) وسکاکی (مقارن ۱۲۲۸م) ورشید الدین طبیب (مقارن ۱۳۱۸م) که تاریخ مغل را به زبان دری نوشته است، سخن گفته بودند.

اما ابن خلدون اگرچه دانشمند زمانهٔ خود است، در کشف ودرك مطالب از دیگران بسیار سبقت جسته است. هیچکس پیش ازوی ویا درزمان وی، اثری باین وسعت وپایه ننوشته است. حتی هیچکس در بینش مطالب اینقدر «عصری» به مقدار وی نمیرسد. پیش از «داروین» نوشته بود: «درجامعهٔ بوزینگان، فراست موجود است، امابه مرحلهٔ تفکر نرسیده است، مرتبهٔ اولی آدمی بعداز جهان بوزینگان فرامیرسد. مشاهدهٔ ما همین است وبس».

(c) ketabton.com: The Digital Library

درجای دیگر میگوید: «امکان تحول (در اصطلاح وی مفهوم تحول با کلمهٔ «استعداد» اداشده است) در هر درجه خلقت وسیلهٔ دوام و اتصال جانوران است.»

وی پیش از دانشمندان خلف گفته بود که مرکز بعضی قوای روحی درك درفرو رفتگی های مغز سر جاگزین است، مانند تخیل وحافظه و درحالیکه «بروکا» (۱۸۶۱م) فقط یك قرن پیش از ما موضع وظایف حسی وحرکی آدمی رادردماغ تعیین کرد.

قابل توجه است که ابن خلدون محیط رابسیار اهمیت میدهد. البته کلمهٔ «محیط» ویا کلمهٔ «بیئه» را که به این معنی مانند دانشمندان امروز عرب استعمال میکنند، بکار نمی برد، بلکه آنرا «احوال» می نامید و می گفت «آدمی زادهٔ عادات خود است» مانند علمای امروز؛ باحصائیه اهمیت میدادو هرجا که توانسته است، احصائیه گرد آورده است؛ مانند جدول مالیات (مربوط قرن نهم مسیحی) که به خزانهٔ بغداد تحویل می شد. می گفت که درکشورهای عرب اگر دربارهٔ اصل ونسب مردمان یك شهر تحقیق شود معلوم می گردد که بدویان برشهرنشینان آنجا سبقت داشته اند. گویا ابن خلدون تحقیقات امروزی احصائیه وی مارادر ساحه بلدی وشهر شناسی که امروز به صورت پر کردن فورمه ها وانکیت صورت می گیرد، درنظر آورده بود.

وی دریافته بود شهرنشینان به مرور ایام، باصطلاح او «منفرد» می شوند یعنی از حلقهٔ قوم و قبیله خارج می گردند. وقایع اجتماعی چون کتمان درمالیه پردازی را درآنوقت مشاهده کرده بود. در آثار ابن خلدون مطالب و مؤسسات وشئونیکه درجهان اسلامی پیشتر ازجامعه اروپائی محترم دانسته میشد. خوانده میشود.

حقوق بین المللی اروپائی در ۱۶۶۰م پس از صلح بین سویدن وپولند ظهور کردو این تنها تحت تأثیر افکار گروسیوس (مقارن ۱۶۵٤م) نبود بلکه میراث تماس بامسلمین درجنگهای صلیبی برار وپااثر آورد، چنانکه مقررات مربوط جنگ وافراد غیرمتحارب محبوسان متارکه در جنگ که دردیاراسلام ازقرن هفتم مسیحی رعایت میشد، امکانات ظهور حقوق دول را دراروپا تهیه کرده بود.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

« نباید که توانا متوقع جانب داری قاضی شود ونشاید که نا توان از دادگری وی نومید گردد » .

درین مورد نه تنها ابن خلدون بلکه همه جامعه اسلامی پیشرفته و مترقی بود واین را ادموند رباط «احتر ام خاموشانهٔ » حقوق بشر نامیده است .

فهرست مندرجات مقدمهٔ ابن خلدون چنان منطقی است که از آغاز به سوی انجام آهنگ منظم دارد ، در آن زمان مطبعه و کتاب چاپی نبود وابن خلدون اکثر اقتباسات را به قوت حافظهٔ خود می کرد. بنابرین بعضی تقصیرات نیز در اثر وی مشهود است. همچنین مطالب در آن مکرر آمده است ، چنانکه گفته اند میتوان مقدمهٔ 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

ـ کسی تاب قدرت حقیقت را ندارد ؛

ـ آدمی فرزند عادات خویش است .

ـ فطرت ثانی آدمی ، خوی و عادت اوست .

ـ تاریخ تکرار میشود .

ـ هدف تمدن فرهنگ است .

ـ آدمی از روی فطرت یك موجود سیاسی است.

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

ـ آدمی نادانی است که می آموزد.

ـ پایان پندار آغاز کرداراست.

ـ کار اساس منفعت است.

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

وکلام آنوقت برای او کفایت نمیکرده است . مجبور بو ده برای ادای مطلب راهی پیدا کند. گرچه ابن منظور (مقارن ۱۳۱۱ م) « درلسان العرب » در حدود ۹٤ هزار کلمه راگرد آورده که به ما امروزرسیده است، اماحتی ازرو ی آن اصطلاحات حقوقی واداری آن زمان درزبان عربی تشخیص نمیشود . درآن وقت قاموسی مانند « کشناف اصطلاحات الفنون » اثر « تهانه وی » دانشمند هندی (که در ٦۲ ـ ۱۸۵۳ آنرا سپرنگردر کلکته چاپ کرده است) و جود نداشت تا ازروی آن می دانستیم ابن خلدون در مصطلحات علمی چه افزوده است .

دراثروی بعضی کلمات معنی خاص دارد : مثلاً «ملکه» (به فتح میم ولام) نه تنها معنی وزندگی وعادت را دارد بلکه مفهوم قدرت امیر را بررعیت ادامیکند؛ ثقافت مانند امروزمعنی فرهنگ راندارد، بلکه مفهوم «دانش حربی» را افاده میکند. «استعداد» درزبان ابن خلدون معنی تطوروتحول را میدهد، دولت رابه معنی سلاله وخاندان سلطنتي به کارمی برد . عمران معنای آبادانی ونیز تمدن رادارد. معمور را به معنی سرسبزو « عمارت » را به معنی زراعت وآباد کردن زمین « اعتمار» را به معنی باشندگان آبادانی وزیاده شدن نفوس به کارمی برد. امروزعمران رادرعربی حضاره ونیزمدنیت وتمدن می گویند، اماامروز کلمهٔ استعمار(یعنی آباد کردن زمین دیگران برای خود)به طریق مفهوم ابن خلدون استعمال میشود .

چنانکه شهر زوری (قرن سیزدهم مسیحی) میگوید، ابن سینا (مقارن۱۰۳۷م) تمدن را به معنی امروزی به کاربرده بود مگرما درمی یابیم ابن خلدو ن کلمه را به معنی شهرنشینی میداند . کلمهٔ بدوی نزد وی معنی روستایی و نیز چادرنشینی هردو را ادا میکند . عصبیت معنی رشته قبیله وخون شریکی را دارد .

ابن خلد و ن به زبان شناسی علاقه داشت . درنو شتن حروف کلمات زبانهای غیرسامی وازآن جمله السنه برابره افریقای شمالی دقت به کارمی برده . ابن بطوطه در۱۳٤۱ م دردهلی «جوغی» هارا دیده بود . ابن خلدون (که اونیزازاحوال کشور

(c) ketabton.com: The Digital Library

های دور دست خبرمیگرفت) نیزازیو گي های هند سخن میگوید .

ازاینجاست که مقدمهٔ ابن خلدون ازروی محتویات وسیع و احاطه آن پیوسته ستوده شده است . ترکان درقرن شانزدهم آنرا مطالعه کرده‌اند . در۱۸۵۷مقدمه را دربولاق نزدیك قاهره طبع کرده اندکه البته مرجع آن نسخهٔ قلمی معتبر نبوده وبعداً چاپ لبنان (۱۹۵٦) وچاپ دوم مصر(۱۹٦۲) نیز از روی چاپ های سابق می باشد. در۱۸۵۸ مقدمه‌ازروی نسخ قلمي موجود درپاریس چاپ شد. در ۱۸٦۲ و۱۸٦۸ویلیام دوسلان ترجمهٔ فرانسوی مقدمه رادرسه جلد درپاریس‌به چاپ رسانید. ان ماری شمیل یك‌عده اقتباسات « مقدمه» را به آلمانی ترجمه کرده در توبینگن به چاپ رسانیده است .

ابن خلدون رابه دانشمندان غرب مقارنه کرده اند، چون ماکیاولی ، ویکو ، کیبن ، منتسکیو ، مبلی ، فرگوسن، هردر ، کندرسه ، اوگوست کونت ، گوبینو ، تارد بریسیگ ، هگل ، ویلیم جیمز وغیره. فرنزروزنتال Rosenthal که مقدمهٔ ابن خلدون‌را درسه‌جلد ضخیم به انگلیسی ترجمه‌و درسال ۱۹۵۸ درلندن چاپ کرده است ، عقیده دارد که ابن خلدون‌نابغه وعبقری بود .

تاین بی‌مورخ انگلیسی‌در کتاب مطالعه‌تاریخی(چاپ،دوم۱۹۳۵لندن)می نویسد:

«مقدمهٔ ابن خلدون» بدون‌شك بزرگترین‌اثری است ازین نوع ، که هیچکس در هیچ‌زمان ، درهیچ جا مانند آنراازخودبجا نگذاشته‌است» .

اکنون یك‌دانشمند ازمغرب الاقصی به نام محمد تا ویت الطنجی متن مقدمه‌را ازروی نسخهٔ قلمی معتبر استانبول‌تهیه میکند. یونسکو منظور کرده است یك ترجمهٔ جدید فرانسوی مقدمه درسلسلهٔ شاهکار های یونسکو به چاپ برسد واین کار را من از روی‌نسخهٔ معتبر استانبول‌به پایان رسانیده‌ام‌واکنون ترجمهٔ آن‌زیرچاپ می‌باشد.

روشنفکران‌عرب ومسلمان متوجه بزرگی‌مقام‌ابن‌خلدون میشوند.سراج‌الاخبار افغاني که تحت ادارهٔ محمودطرزی در کابل چاپ می‌شددره ۱۵ ربیع‌الاول ۱۳۳۲

مطابق ۲۲ دلو ۱۲۹۲ شماره ۱۱ سال سوم ششصدمین سال تولد ابن خلدون را به‌حیث «موسس تاریخ مثبته، 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 به‌انگلیسی نوشته بود، که در ۱۹۴۱ در لاهور به‌چاپ رسیده است.

یك طبیب جوان الجزایری دوکتور احمد طالب (فرزند شیخ فقید بشیر ابراهیمی) درسال ۱۹۵۹ درفرانسه درزندان بود وچندماه برمقدمهٔ ابن خلدون تحقیق کرد. طی نامه‌ای که از زندان نوشته بود، چنین نگاشت:

«مقدمه، شاهکار ادب جهانی است: مؤلف آن درقرن ۱۴م زیسته است ونخستین مفکر سیاسی قرون معاصر است. دقت بینش وی در باره دولت ونقش آن، در تاریخ وتعریف آن مرا در شگفت انداخته است. درعلم الروح فصول نوین کشوده است وچون ازعقدهٔ حقارت وتقلید سخن می‌گوید، خیال میکنم تارد سخن میگوید.
همچنین درعلم الاجتماع سیاسی خصوصاً دربارهٔ تضاد بین شهریان وبدویان ویامقام رشتهٔ ارتباط وخون شریکی درعروج دولت هاوتأثیر تجمل پرستی درزوال آن ...»
این است کلمات یك دانشمند جوان مسلمان که اکنون وزیر معارف جمهوریت الجزایر می‌باشد. دریغ آنکه دراروپا هنوز مقام افکارعربی واسلامی شناخته نشده است.

چنانیکه میشل فوکو درسال ۱۹۶۶ درپاریس کتابی تحت عنوان «کلمات واشیاء» چاپ کرده، از میراث دانش اسلامی چشم پوشیده وگفته است که بیولوژی را کوویه فرانسوی درقرن ۱۸و۱۹ به میان آورد واقتصاد سیاسی راهمان وقت ریکاردووزبان شناسی را باپ درقرن ۱۹ تأسیس کرده است. اماخوشبختانه کتاب ایو «لاکوست» که تحت عنوان ابن خلدون درسال ۱۹۶۶ درپاریس چاپ شده است اعتراف میکند:
«مقدمهٔ ابن خلدون در بحث پسماندگی اقتصادی واجتماعی مقام اساسی دارد.
مقدمهٔ ابن خلدون آغاز تاریخ، به حیث سیانس می باشد، و در آن زمان احوال مردمان درحال رشد راکه امروز جهان سوم نامیده‌میشود، تحقیق میکند.»

(c) ketabton.com: The Digital Library

نقد آثار

امیر علی شیر نوایی (فانی)

مشتمل بر شرح زندگانی، آثار عمرانی، مؤلفات و نمونه نظم و نثر او:

درین اواخر کتابی تحت عنوان فوق بکوشش محمد یعقوت واحدی جوزجانی ازطرف انجمن تاریخ انتشاریافته است که واقعاً گوشهٔ از تاریخ فرهنگ وادب مارا روشن می سازد. بحث درباره امیر علی شیرنوایی در سرزمین های دیگر ترکی زبان سابقهٔ طولانی دارد. درمحیط های ترکیه و اوزبکستان شوروی گذشته ازینکه دربارهٔ آثار وافکارنوایی کتابها نگاشته شده، بعلاوه کتابخانه ها، سینماها وجاده هارا نیز بنام وی مسمی ساخته وبدین ترتیب ازین شخصیت بزرگ که فضل و دانش و ادب و هنرپروری های وی درصفحات تاریخ ماثبت است، قدردانی کرده اند.

مگرطوریکه بناغلی حبیبی درمقدمهٔ این کتاب نگاشته اند وصفحات تاریخ خود مانیز شاهدآنست، امیرعلی شیرنوایی یکی ازوزیران بزرگ افغانستان وازمفاخر ادب وهنردورهٔ درخشان تیموریان هرات است. بنابران قدردانی ازوی نخست ازهمه وجیبه فردفردمحیط ماست. تا اینکه دیگران درین باره چیزی بگویندو بنویسند. حقی را که امیرعلی شیر، مولوی بلخی، ابن سینای بلخی و مفاخر دیگر علم وادب بدوش فرزندان این سرزمین دارند، هرگز نباید ازمحیط خارج از افغانستان تقاضا کرد. اگر دیگران هم درین باره حق شناسی کنند، در مقام دوم قرارخواهند داشت. همانطوریکه

(c) ketabton.com: The Digital Library

اگرما دربارهٔ سعدی ، حافظ شیرازی ، اقبال لاهوری ، عینی تاجکستانی و دیگران بحث کنیم ، عین همان موقف را خواهیم داشت .

کتابی که درشرح احوال نوایی ازطرف انجمن تاریخ انتشار یافته ، نخستین کتابیست که بدین تفصیل دربـاره دانشمند عالیمقام وپرورندهٔ ادب وهنرماو بنیانگذار زبان وادب مدون ترکی «اوزبکی» ترتیب شده است .

این کتاب شامل دو بخش است ، که دربخش نخستین یکسلسله مقاله هایی در شرح احوال وآثارنوایی یاترجمه شده ویانگاشته آمده ، که شامل این موضوعات است :

۱ــ وزیرمعروف افغانستان ، ترجمهٔ مرحوم سرورگویا اعتمادی .

۲ــ امیرعلی شیرنوایی وآثارعمرانی او ، بقلم بناغلی فکری سلجوقی .

۳ــ دهرات فرهنگی اغزی پرایشیاباندی ، بقلم بناغلی حبیبی .

٤ــ مؤلفات امیرعلی شیرنوایی بقلم بناغلی محمد یعقوب واحدی .

بخش دوم منتخباتی از نظم ونثرنوایست که شامل این عناوین میباشد :

قصیدهٔ تحفة الافکار ، غزلیات ، مقطعات ، رباعیات ، اشعارترکی (غزلیات) ، مقطعات ترکی ، رباعیات ترکی ، نثرترکی (ازمحبوب القلوب) درذکر مدرسین (ترکی) فرائد وامثال (ترکی) .

درپایان کتـاب یکسلسله ضمایمی متعلق به متن کتـاب جمع آوری شده که واقعاً مواد مفید است وازتتبع وتحقیق منسجم نویسنده نمایندگی میکند . فهرست نامهای اماکن ، اشخاص وکتب که درآخر کتاب ترتیب شده ، ازضروریات کتب تحقیقی شناخته میشود . چه ، کتابهایی که عاری ازفهرست هاوضمایم و یاحواشی وتعلیقات باشد ، باید آنرا کتب ناقص خواند .

ازترتیب موضوعات کتاب چنین برمی آید که بخش دومین نیز نوشتهٔ بناغلی واحدی جوزجانی است . بنابران چنین نتیجه بدست می آید ، که بخش بزرگ موضوعات کتاب بوسیلهٔ بناغلی واحدی نوشته ویاتتبع شده وروی همین ملحوظ بوده که درروی

(c) ketabton.com: The Digital Library

جلد نوشته شده : بکوشش محمد یعقوب واحدی جوزجانی .

اینك بمنظوراینکه نقدمابراین کتاب منسجم وموافق به تیوریهای نقد ادبی باشد، نخست ازهمه نوشته های چهارنویسندهٔ فوق را به محك پرنسیپ های نقد ادبی می آزماییم ودرمرحلهٔ دومین کتاب را بحیث یك کل ویك اثرواحد مورد تبصره قرارمیدهیم .بی لزوم نخواهدبود که‌پیش ازنقد موضوع اصلی، بطورمختصردربارهٔ تیوریهای نقد ادبی که درتحلیل موضوع بعدی ممد کارماخواهد بود، سخنی چند ارائه کنیم. تیوریهای نقد ادبی ومعاییرآن موضوع تازهٔ نیست که ما امروز از آن استفاده میکنیم وسره‌را ازنا سره بازمی شناسیم .مفکرین ونقادان یونان باستان که‌در ردیف اول ارسطور اقرار بایدداد، بدین موضوع امعان نظرداشتند چنانکه ارسطودر کتاب «فن شعر» خودمباحثی ازنقدادبی دارد. درروم‌ای قدیم، نقادمشهور «هیلاس» تیوریهای نقدادبی اسلاف ادبی وفرهنگی خودرامنسجم ساخت وتکامل بخشید. در تاریخ ادبیات عرب نیزنقد ادبی سابقهٔ طولانی دارد . چنانکه ریشه‌های آنرا میتوان در ادب جاهلی نیزسراغ کرد . درقصاید مشهورعهدجاهلی عرب بخصوص « معلقات سبعه » اساسهای‌نقد ادبی پی ریزی شده است.

باتغیروتکامل شرایط‌گوناگون اقتصادی واجتماعی ، ادبیات وهنردرگوشهٔ تجرد نماند، وبه خصوص‌به تیوریهای نقدادبی وهنری توجه زیادبعمل آمد. ونقش‌مؤثر آن درتکامل ویاانحطاط ادبیات وهنرمتبادر گردید. وتااینندم که ماروی این موضوع سخن میگوییم ، همهٔ آن تیوریهابه‌اوج تکامل خود نایل شده است، وامروزکسی که به‌نقدموضوعی میپردازد، ناگزیراست که‌ازتیوریهای‌نقدادبی ومعاییرمتعدد آن‌معلومات کافی داشته باشد، چه درغیرآن برشمردن یکسلسله مزایاویانواقص اثری که موافق بان تیوریهانباشد، جزبیان احساسات وعواطف فردی‌وپراگنده‌گوییها، چیز دیگری نخواهد بود، که این وضع کوچکترین اثری به تکامل ادبیات نخواهد داشت .یك

(c) ketabton.com: The Digital Library

اثر راعموماً ازدونگاه میتوان نقد کرد : یکی از نگاه موضوع ومفهوم ودیگری هم ازحیث شکل وخصوصیت های هنری، دستوری وساختمان نحوی زمانیکه تحقیق وتتبع دربارهٔ شاعر ویانویسنده ای باشد، موضوعات عمدهٔ که باید مورد بحث قرار گیرد اینهاست : شرح احوال، شرح آثار وشرح افکار. شرح احوال وزندگانی وشرح روابط فردی واجتماعی شاعر یانویسنده، شرح آثار ویراتسهیل می بخشد، زیرا آثار که منعکس کنندهٔ دوباره واقعیت های زندگیست، زمانی میتواند بوضاحت تمام طوریکه هست، درك گردد، که زندگی شاعرونویسنده شرح وتحلیل شود؛ زمانی که شرح احوال وآثاربصورت آفاقی وواقعی انجام یابد، آنگاهست که میتوان بدنیای فکری شاعرونویسنده داخل شد ویا بعبارت دیگرجهان بینی ویرافهم کرد. درك جهان بینی به محقق ومتتبع مساعدت میکند که شخصیت شاعرونویسنده راتثبیت کند وبه ارزیابی پدیده های فکری وی بپردازد ونظربان به شاعرونویسنده القاب بامفکوره وبازاری ،صادق وفریبکار ومترقی ومنحط ،دوست مردم ودشمن مردم، نیکرسرشت وبدسرشت وغیره اطلاق نماید.

کتاب امیرعلی شیر نوایی بامقدمهٔ پوهاند حبیبی رئیس انجمن تاریخ آغاز می یابد. بناغلی حبیبی می نویسد :

«چون اکنون مراسم تجلیل سال پنجصدو بیست پنجمین ولادت این وزیر نامور برآرامگاه وی انجام شد نیست، بنابراین دتاریخ تولنه(انجمن تاریخ افغانستان) خواست تامجموعهٔ کوچکی رادرشرح احوال وآثار وی نشرنماید» این نوشته خود علت طبع این کتاب راتوضیح میکند؛ یعنی اگر سالگرهٔ تولدی نوایی برگزار نمی شد، این اثر کوچك هم دربارهٔ آن وزیر نامور طبع نمی گردید.

مگرطوریکه پوهاندحبیبی درآغار نوشتهٔ خودتذکرداده اند، «امیرعلی شیر نوایی یکی ازوزیران بزرگ افغانستان وپرورندگان ادب وهنربوده که درایجا دوپرورش کلتور دورهٔ درخشان تیموریان هرات دستی قوی داشته وچندین کتاب منثورومنظوم

(c) ketabton.com: The Digital Library

رانوشته است.» « شخصیت جامع وبرازندهٔ این صداعظم یکی از مفا خرتاریخ مـا درخور شناسایی نسل جدید است.» بنابرآن این وزیردانشمند این حق رابر محققان ومتتبعان پیروجوان مادارد که محض بپاس شخصیت عالی وی، مظاهرپـرا رزش فکری ویرازنده نگهدارند وگنجینهٔ ادب وهنرمارامشحون سازند.

مضمون اول تحت عنوان«وزیرمعروف افغانستان درقرن نهم هجری» مقاله‌ایست که درشمارهٔ-۳۶-اورینتل کـالج میگزین طبع لاهور بقلم آقای دکتورسید محمد عبدالله بزبان اردو نوشته شده ومرحوم بناغلی سرور گویا اعتمادی درسال (۱۳۱۳ش) ترجمه کرده اند ودرشماره ۱۱و۱۲ سال سوم مجلهٔ کابل نشرشده ودرین کتاب اقتبـاس گردیده‌است. که اززمان ترجمهٔ آن تاحال ۳٤سال سپری‌شده است. بحث مادر بارهٔ نویسنده مضمون است، زیرامترجم مرحوم آن که ازافاضل کشورما بودند، تنهـا آنرابزبان دری نقل‌کرده اند، که البته ازعهدهٔ این امرنیك بدرشده اند.

موادی که نویسندهٔ مضمون، جمع آوری نموده اند، البته براکثرزوایای زندگی فردی واجتماعی نوایی روشني می اندازد. نویسندهٔ محترم مضمون با اتکابه شـرح زندگانی وی یک‌سلسله رویدادهای زندگی نوایی راشرح داده‌است که بطوراجمال خرانده رااز وضع حیات وی آگاه میسازد. مگرازرابطه‌های عمیق فردی واجتماعی نوایی بامردمان روزگارش که بتـواند خوانده را درتحلیل اوضاع اجتماعی آنروز رهنمایی کند، مطالب مهمی نمی توان دریافت، چه‌ازروحیه عمومی مضمون برمی آید که نویسنده تنهایك سلسله ظواهرزندگی نوایی رابیان دا شته ونظربـان شخصیت اجتماعی ویراتثبیت کرده است. ازخلال نوشتهٔ فوق برمی آیدکه نویسنده تنهابا اتکا به آثاردری نوایی به تحلیل موضوعات پرداخته‌است، حالانکه بخش بزرگ آثـار نوایی بزبان ترکی است وبمنظورتحلیل فکروتثبیت محیط علمی وی باید آثارترکی ویراتحلیل وتفسیر کرد. چنانکه درصفحه ۳٤ کتاب نویسنده خود این حقیقت رابیان

(c) ketabton.com: The Digital Library

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

بزرگترین نقیصهٔ که درمضمون 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 راپرورده است وویرا در قطار چگونه اشخاص باید قرار دارد ؟ آیا آثار ادبی نوایی مبین عواطف فردی و شخصی اوست ویا اینکه احساسات وعواطف مردمان جامعه اش در آثار وی منعکس گردیده است؟ آیا نوایی در خلال آثارش خود هدف اصلی است ویا اینکه وی وسیله ایست برای منعکس ساختن همه گونه خصوصیت های محیطش؟ آیا میتوان از خلال آثار نوائی به روابط عمیق اجتماعی آنروز دست یافت ؟ نوایی در آثار خود احساسات وعواطف کدام یك از گروههای اجتماعی را انعکاس داده است؟ تمام این سؤالات نزد خواننده حل ناشده باقی می ماند وعلت آنهم همینست که نویسندهٔ 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 تحلیل فکر شاعر و نویسنده اهمیتی قایل نبوده اند. روی این واقعیت هالزو می نداشت مضمونی را که ۳٤ سال قبل ترجمه شده «البته زمان نگارش آن معلوم نیست» وامروز تحقیقات ادبی روی منکامل 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 پیروجوان خردما میتوانستند انجام دهند.

مضمون دوم از بناغلی فکری سلجوقیست که تحت عنوان «امیر علی شیر نوائی و آثار عمرانی او» نگاشته اند. بناغلی فکری بحث خود را با شهرت مولد و اقارب نوایی آغاز میکنند. ودرین 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

موضوعات درهر دومضمون‌بصورت مشترك بیان‌شده‌است، چنانکه‌اگرازین‌دومضمون تنهایکی‌از آن‌انتخاب میشد، درشرح زندگانی وشهرت نوایی کافی‌بود.

بناغلی فکری در آغاز بحث‌خود مادرنوائی رااز امیرزادگان کابل خوانده‌اند. اگراین‌ادعای خودراروی‌یکسلسله مدارك تاریخی تذکرمیدادندخواننده‌راقانع کننده می‌آمد.

طوریکه‌ازعنوان مضمون بناغلی فکری‌برمی‌آید، هستهٔسخن ایشان‌رابناها، چشمه‌سارها، دکان‌ها، موقوفات، حقوق سالیانهٔ ارباب وظایف. وغیره تشکیل میدهد. نخست ازهمه باید گفت که‌عنوان امیرعلی شیروآثار عمرانی‌او» انتخاب دقیق نیست، چه‌عمراناتی که‌درزمان کارفرمایی امیرعلی شیرشده‌است، آثارشخصی اونیست بلکه تنها به‌اثر توجه او صورت گرفته است؛ بنابرین زمانیکه بحث‌ازشاعر ونویسنده‌دانشمند چون‌نوایی درمیان‌باشد، اصلاً ضرورتی نمیباشدکه دربارهٔ بناها، دکاکین وغیره‌بصورت‌هدف‌اصلی سخن گفت. اینچنین مباحث‌را میتوان درتاریخ همان دوره بحث کرد. زیرادربارهٔامیرعلی شیر بحیث شاعر ونویسندهٔ توانا تنهاو تنهادرشرح احوال، آثاروافکاروی میتوان کتابها نوشت وضرورتی هم نمیماند به اینکه ازکارهای اجتماعی اوسخنی بمیان‌آید. ازینکه نوایی هم‌شاعر و نویسنده بوده وهم شخص سیاسی‌واداری، بنابران اگرتحت عناوین «وضع اجتماعی واقتصادی دورهٔ نوائی» و«عمرانات دورهٔ نوائی »مانندآن‌وآنهم دربخش‌شرح احوال بحث بعمل می‌آمد، بیموردنبود.

دربارهٔ آثار وشرح رابطه های وی باسلطان حسین میرزا ووفات وی هم‌در مضمون‌اول‌بحث‌شده‌است وهم درمضمون بناغلی فکری که‌ازهرنگاه‌زاید به‌نظر می‌آید قصهٔ‌به حج رفتن نوایی‌راکه‌سلطان حسین میرزابه آن روی موافقت نشان نداد، هردوتذکر داده اند.

(c) ketabton.com: The Digital Library

بناغلی فکری درصفحه ٤١ می نویسند که نوائی «از نخست بی ثباتي دنیارادیده و حس فرموده بود ،دنیاراهیچ وزندگی رامستعار میدانست.»

اینگونـه تحلیل که روی جهان بینی شخصی نویسنده استوار ست، باشخصیت عـالی نوایی وعلاقمندی اوبه زنـدگی وپدیده های پرارزش آن که ازخلال تمـام آثارش هوید است، مغایرت تمام دارد. شرح دقیق زندگی نوایی نشان میدهد که وی روی اهداف مقدس ملی زندگی رابانگاه خوشبینانه میدیـده وروی همیـن علت بوده است که بزرگترین مشوق دانش، ادب وهنر درآن عصر بوده ودرتجدیـدواحـیای دانش وفرهنگ آنروز نقش به سزایی داشته است. اگر نوایی زندگی راطوری میدید که نـویسندهٔ محترم دیـده اند بایدحتماً به خانقاهی پناه می برد ورابطهٔ خودرا با علایق اجتماعی می گسست. اینگونه تحلیل ازجویبار تصورات عندی آبیاری شده وکاملاً با شخصیت اجتماعی نوایی مغایرت دارد.

درمضمون بناغلی فکری نیزنمیتوان تحلیلی ازجهان بینی شاعر رابطوردقیق دریافت واین نیز هـمان نقیصه ایست که درمضمون اول وجود داشت. درپایان مضمون، نویسنده محترم چندی از مراثی شاعران آن عهد رادرمرگ نوایی می نویسند وبعد ازتبصره درباره مدفن نوایی ،سخن راپایان می بخشند . مـضمون بناغلی فکری البته درشرح احوال نوایی ووضع بناهای آنروزمعلوماتی به خواننده عرضه میکند.

مضمون سومین ازبنا غلی حبیبی است که بزبان پښتو نوشته اند. بناغلی حبیبی تأثیر فرهنگی هرات رابرآسیا تحلیل نموده وازکارنامه های ادبی وفرهنگی امیرعلی شیرنوایی یادآوری کرده اند. تحلیل بناغلی حبیبی براوضاع اجتماعی وفرهنگـی آنروزازنظـر تاریخی حایزاهمیت است ودرتحلیل جهان بینی نوایی به خواننده کمک میکند .

بناغلی حبیبی ازمقام عالی امیرعلی شیرنوایی درادبیات ترکی یادآوری کرده وتأثیر ویرادرانکشاف زبان وادب ترکی تذکرداده ودرپایان گفتارخودبه قول بابریکی از

(c) ketabton.com: The Digital Library

شاهان دیگر تیموری نیز استناده کرده‌اند. در مضمون بناغلی حبیبی نیز نمیتوان تحلیلی ازطرز تفکر و جهان‌بینی شاعر رادریافت .

مضمون چهارمین تحت عنوان «مؤلفات امیرعلی شیرنوایی» از بناغلی واحدی جوزجانی است. بناغلی واحدی بحث خود رامانند دیگران باشرح حال نوایی آغاز میکنند. وبعد ازاجمالی در آن قسمت به شرح آثار نوایی میپردازند. ازینکه بناغلی واحدی خود به‌زبان ترکی آشنایی داشته اند، بنابران بهتر توانسته‌اند نوایی راطوریکه هست معرفی کنند. زیرا اهل یك لسان واحد بهتر میتوانند احساسات وعواطف یکدیگر راعمیقانه درك کنند وواقع بینانه تحلیل نمایند روشی کار بناغلی واحدی روی پرنسیپ های تحقیقاتی است که امروز دانشمندان آنرا بکار میبرند وجدیدترین روش تحقیق و تتبع علمی شناخته میشود. بناغلی واحدی هریك از آثار نوایی رامعرفی کرده ونمونه‌ای از کلام ویرانیز نگاشته اندو نمونه‌های ترکی آنرادر پاورقی به دری نیز ترجمه کرده‌اند .

بناغلی واحدی در معرفی آثار منثور ومنظوم نوایی، از ۱۱۱ مأخذ استفاده کرده اند که این خود از ذوق وعلاقه واستعداد طبیعی محقق جوان کشور مانمایند گی میکند .

منتخبی از آثار منظوم ومنثور نوایی که به یقین توسط بناغلی واحدی صورت گرفته، میتواند خواننده را به‌طرز تفکر شاعر آشناسازد. بخصوص نمونه‌های ترکی که بزبان دری نیز ترجمه شده‌است، کار خواننده‌را در فهم کلام نوایی تسهیل بخشیده‌است.

ضمایم وفهرست های که در آخر کتاب ترتیب شده، البته از خصوصیات کتاب های تحقیقی بشمار میرود، مگر چه بسا کتاب‌های تحقیقی که فاقد این مزایاست .

زمانیکه کتاب را بطوریك کل موردارزیابی قراردهیم، این نکات در آن قابل تأمل دیده می‌شود:

۱ــ شرح احوال شاعر به‌تکرار بیان‌شده‌است .

۲ــ ازینکه چارموضوع راچار نفر نویسنده محترم نگاشته‌اند، بنابران روش نگارش آن یکدست نیست .

(c) ketabton.com: The Digital Library

۳ــ درتمام کتاب تحلیلی ازطرز تفکر وجهان بینی شاعر بعمل نیامده است ومعلوم نیست که شاعر با کی سخن میگوید.

٤ــ اینکه شاعر در بیان خود کدام یک از روش های ابداعی را بکار برده است، وبیان وی به کدام یک از مکتب های ادبی رابطه دارد، اصلاً سخنی ازینگونه موضوعات درمیان نیامده است.

۵ــ مقام ادبی و تبحروی درزبان وادبیات ترکي نشان داده نشده است، زیرا همان طوریکه خودش گفته است، از نظم و نثر ترکی کاخ بلند پی افگنده؛ مگر خواننده از خلال مطالب کتاب به این حقیقت دست نمی یابد.

٦ــ از نظر نگارش، نقطه گذاری بصورت دقیق مراعات نگردیده است. مگر این حقیقت انکار ناپذیر است که طبع کتابی در شرح احوال وآثار امیر علی شیر نوایی در محیط ما هرچند کوچك باشد، باز هم غنیمت است وگوشه یی از فرهنگ درخشان محیط ما را روشن میساز دوخدمت انجمن تاریخ وسعی وکوشش باارزش شباغلی واحدی جوزجاني محقق جوان کشور مادرین قسمت قابل تقدیر می باشد. امیداست نویسندگان ما در آینده درین راه گامهاي متین تری بردارندو درراه احیای ادب وفرهنگ ملی خدمات جاویدانجام دهند.

قیام الدین «راعی»

(c) ketabton.com: The Digital Library

گزارشهای پوهنځی ادبیات و علوم بشری

دورنمای پوهنځی ادبیات وعلوم

بشری درپلان پنجساله‌سوم

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درخلال پلان پنجساله سوم مانند پلا نهای دیگر بدونکته توجه بیشرمبذول داشته است. یکی ازدیاد در تعداد جدید الشمولان وتربیه استادان ودیگری هم تأسیس دیپارتمنت‌ها وفعالیت بیشترآنها چنانکه،طبق ماده‌اول درطول‌پلان پنجسالهٔ‌سوم‌هرسال ده فیصد بتعداد جدیدالشمولان این پوهنځی‌ازدیاد بعمل‌خواهد آمد وبدین ترتیب تعداد فارغ التحصیلان نیز درهرسال بیشترخواهد شد واین وضع بااحتیاجات مملکت وایجابات پلا نهای انکشافی هم‌آهنگ‌خواهد گردید. چنانـکه درطول پـلان پنجساله سوم این پوهنځي ٤٣٠ نفرفارغ‌التحصیل بجامعه تقدیم‌خواهد کرد.

گراف زیر نیز تعداد استادان داخلی وخارجی‌را درظرف پلان پنجسالـه سوم به‌تفصیل هرسال‌نشان‌میدهد : ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ مجموع

پوهنځی ادبیات وعلـوم‌بشری	استادان داخلی	٤٣	٤٨	٥٥	٦٢	٧١	٢٧٩
	استادان‌خارجی	٩	٩	٩	١٠	١٠	٤٧
	مجمـوع	٥٢	٥٧	٦٤	٧٢	٨١	٣٢٦

پروژه شامل پلان پنجساله‌سوم درازدیاد جدید الشمولان وفارغ التحصیلان

پوهنځی ادبیات وعلوم بشری :

۱۳۴۶		۱۳۴۷		۱۳۴۸		۱۳۴۹		۱۳۵۰	
جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	مجموع	جدید الشمولان	مجموع	فارغ التحصیلان	مجموع	جدید الشمولان	فارغ التحصیلان
۲۳۱	۶۵۳	۷۵	۷۴۹	۲۵۴	۸۴۵	۹۶	۳۰۷	۹۵۰	۸۱

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

بعلاوه پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درسال اول پلان پنجساله سوم (۱۳٤٦) به‌تأسیس دودیپارتمنت یکی انتروپولوجی ودیگرزبان وادبیات عرب موفق‌شد .

گذشته ازان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری درطول پلان پنجساله‌سوم به‌اکمال این موضوعات خواهد پرداخت :

۱ـ تأسیس دیپارتمنت انگلیسی.

۲ـ انکشاف دادن بخش‌های علوم اجتماعی دردیپارتمنت انتروپولوجی.

۳ـ انکشاف وتوسعه بیشتر دیپارتمنت هنرهای زیبا .

٤ـ طبع کتب درسی وتکمیل آن .

٥ـ بهترساختن پروگرام درسی وطریق تدریس آن .

٦ـ انکشاف دادن امورمتعلق به‌مؤسسه جغرافیا .

۷ـ تهیه جغرافیای افغانستان وتطبیق پروژه‌های تحقیقاتی جغرافیایی درمناطق مختلف مملکت .

۸ـ تکمیل‌کارهای متعلق به‌مؤسسه زبان شناسی برای تکمیل اطلس زبانشناسی.

تذکرمختصرموضوعات‌فوق میتواند دورنمای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری را طی پلان پنجساله سوم ارائه کند.

فعالیت های موسسهٔ هنرهای زیبا در سال ٤۷

مؤسسه هنـرهای زیبـای پوهنځی ادبیات‌وعلوم بشری از آغازسال ۱۳٤۷ فعالیت های مجدد خود را توأم باتوسعهٔ مزید وانکشاف بیشترشعبات هنری آغاز کـرده و درپیرامون آن فرصت بهتری برای تربـیه استعداد های هنری محصلین ومحصلات پوهنتون مهیا گردیده است.

کورسهای‌مختلفه‌ایکه توسط متخصصان داخلی‌وخارجی درچوکات مؤسسه‌هنرهای زیباتدریس‌میشود، شامل کورسهای‌رسامی، مجسمه‌سازی ، نطاقی ، تمثیل ودرامه

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 بادرك اهمیت موضوع کوشیده است تا اوقات تدریس کورسها طوری تعین گردد که مصادف باوقت فارغ اکثر محصلان پوهنتون باشد. وازین لحاظ زمینهٔ تعقیب دروس بصورت متداوم برای همه محصلانیکه بیکی از رشته های هنری فوق علاقه داشته باشند، مساعد میباشد. درمورد فعالیت های کورس رسامی ومجسمه سازی معلومات کافی وارزنده درشماره های قبلی مجلهٔ ادب تقدیم گردیده ونیز از فعالیت های کورس موسیقی غربی وموسیقی شرقی تذکراتی بعمل آمده است ؛لی آنچه سزاوار توضیح بیشتر است ، فعالیتهای کورس نطاقی ، تمثیل ودرامه نویسی میباشد که بصورت منظم سیر انکشافی خود را پیموده وهمه روزه تحولات مطلوب ومورد پسند درقسمت های مختلف این کورسها بمشاهده میرسد .

کورس نطاقی ، تمثیل ودرامه نویسی که بنا براحساس ضرورت درچوکات مؤسسه هنرهای زیبا تأسیس گردید ، از آغاز سال ٤٧ به رهنمائی متخصصان فن مربوط، عدهٔ زیادی از محصلان پوهنتون را به خود جلب نموده وهم اکنون تعداد محصلانی که دراین کورس شامل اند به یکصد وهشتاد ودو نفر میرسند که به سه گروپ تقسیم گردیده اند.

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

۲ــ تعداد محصلانیکه در کوس تمثیل شامل اند ، به شصت نفر میرسند.

۳ــ تعداد شامــلان کورس درامه نویسی چهل ودو نفر میباشند.

هریك ازاین کورسها هفتهٔ دوساعت بروزهای یکشنبه ودوشنبه وچهارشنبه از

(c) ketabton.com: The Digital Library

ساعت یك الی دوبعدازظهروازساعت ٤ الی ٥ بعد ازظهر دایرگردیده و محصلان دران تدریس‌میشوند. درین کورس اصول نطاقی، روش‌تمثیل وطرق درامه نویسی بصورت علمی‌تدریس‌گردیده ونتایج عملی آن بالای محصلان مورد تطبیق قرار میگیرد وازهمین لحاظ این کورس‌دلچسپی خاصی درفضای پوهنتون ایجاد کرده است. جریان اینگونه فعالیت‌های متداوم هنری که درچوکات مؤسسه هنرهای زیبا سیرانکشافی خود رامی‌پیماید، برای دوستداران هنربالخاصه محصلان باذوق‌نوید میدهد که آنها میتوانند در پیرامون اکتساب مهارت‌های هنری، آیندهٔدرخشانی را استقبال نمایندوموفقیت هایی‌راکه درحال حاضر برای رسیدن به‌اهداف ومقاصد خویش پیشبینی مینمایند نصیب‌گردند.

ادب: اینهمه انکشافات مؤسسهٔهنرهای زیبای پوهنځی ادبیات وعلوم بشری را نتیجهٔتوجه‌خاص‌پوهاندمجددی‌رئیس‌پوهنځی وزحمات‌پوهیالی اخترمحمدادیب آمرمؤسسه وبناغلی عبدالتواب لطیفی معلم‌کورس‌نطاقي میداند وموفقیت بیشتراین مؤسسه‌را درانکشاف‌دادن استعداد محصلان‌عزیزپوهنتون‌بیشتر ازپیش‌خواهان‌است.

ایراد کنفرانس

پروفیسرونسان مونتای شرق شناس معروف فرانسوی بنا به دعوت پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پوهنتون کابل روز۱۸ حمل به‌کابل‌مواصلت کرد. وی درمیدان‌هوایی کابل‌ازطرف دوکتورروان‌فرهادی مدیرعمومی‌سیاسی وزارت‌امورخارجه وبناغلی عبدالقیوم قویم استاد پوهنځی‌ادبیات پذیرائی شد. ساعت ۳ بعد ازظهرهمان روز موصوف باپوهنوال توریالی اعتمادی‌رئیس‌پوهنتون‌وپوهاندغلام‌حسن‌مجددی‌رئیس پوهنځی ادبیات ملاقات تعارفی بعمل‌آورد.

(c) ketabton.com: The Digital Library

پروفیسر مونتای درضمن اقامت خویش درافغانستان بعلاوهٔ بـازدید بعضی نقاط تاریخی وموزیم کابل، ساعت ٤ بعداز ظهر روز چهارشنبـه ۲۱ حمل کنفرانسی تـحت عنـوان (مقدمه برمقدمهٔ ابن خلدون) درآدیتوریم پوهنتون ایراد کرد، که دران ادباوژورنالستان واستادان ومحصلان پوهنتون اشتراك کرده بودند. قبل از آغاز کنفـرانس بنـاغلی دکتور محمد انس وزیر اطلاعات وکلتور در باره زندگی ابن خلدون بیانیهٔ ایـراد کردند، سپس پـوهاند مجددی رئیس پـوهنځی ادبیات، کـه در دوران تصدی ایشان پـوهنځی ادبیات وعلـوم بشـری ازایرادکنفـرانسهای اینگـونـه مستشـرقان و دانشمندان بهره کافی داشته است، پروفیسر مونتای را به حـاضرین چنین معرفی کردند: «پروفیسرمـونتای شـرق شناس و زبانشناس برجسته فـرانسـوی درسال ۱۹۱۳ دریك شهر کوچك فرانسه بدنیاآمد وتعلیمات ابتدایی رادرهمـان شهربپایان رسانید وسپس مدرسه نظامی راخواند. پـروفیسرمونتای دکتـورای خـودرا در یـونیورستی (سوربن) فرانسه درزبان عربی، زبانشناسی وعلم الاجتماع بدست آورده اند وفعلاً بحیث پروفیسرادب عربی وسوسیولوژی اسلامی درپوهنتون داکاردرسینگال افریقاورئیس انستیتوی مردم شناسی افریقا درداکارمیباشد، کـه درین مؤسسه تاریخ والسنه افریقایی تحقیق ومطالعه میشود. پروفیسرمونتای به زبانهای عربی، ترکی، دری، آلمانی اتالوی روسی وبربری آشنایی کامل دارد.

جناب پروفیسرمونتای راجع به زبانهای عربی، دری، تـرکی، والسنه افریـقائی وموضوعات متعلق به تاریخ اسلامی ومسایل عالم اسلام چندین اثر نوشته اند. اکـنون استاد مونتای مشغول چاپ ترجمه فرانسوی مقدمه ابن خلدون میباشد. ابن ترجمه جانشین ترجمه صد سال پیش که توسط دوسلان، صورت گرفته بود خواهد گـردید. یونسکو سرپرستی چاپ این ترجمه رابعهده گرفته است. ابن ترجمه ازروی یك نسخه قلمی ای که مؤلف خودش چهارسال قبل ازوفات، صحت آنرابقلم خود تصدیق کرده است،

(c) ketabton.com: The Digital Library

تهیه شد؛ این نسخه قلمی در کتابخانه عاطف افندی دراستانبول محفوظ است. بروی هم تعداد اثار پروفیسر مونتای به ۲۵ بالغ میشود.

پروفیسرمونتای راجع به احوال مسلمانان افریقای شمالی وصحراو جنوب صحرا تحقیقات زیاد نموده، چند کتاب تحت عنوان، عربی زنده تالیف کرده است. این پروفیسرارجمند درزبان دری نیز تالیفاتی دارد. استاد مونتای دوست استادماسینیون میباشدکه هشت سال پیش به کشورما آمده بود. آن دانشمند فقید ادامه طبع سالنامه جهان اسلام را که حاوی معلومات عمومی درباره مسلمانان جهان است، به استاد مونتای وصیت کرده است ومسافرت استاد مونتای به افغانستان علامه آنست که ایشان این وصیت را گرامی میدارند ومحبت به افغانستان را نیر ازان علامه به میراث گرفته اند.

* * *

پروفیسرداکتراوکتای اسلان آپااستادکرسی هنرترکی واسلامی پوهنتون استانبول، طبق قرارداد فرهنگی میان مملکتین اخیراً وارد کابل شده ونخستین کنفرانس خود را ساعت ده ونیم یکشنبه ۲۹ ثوردرموضوع «ظروف چینی کاشی کاری وداشهای چینی پزی درحفریات ازنیك» دراطاق کنفرانسهای کتابخانه پوهنتون بزبان انگلیسی ایراد کرد. قبل از آغاز کنفرانس پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات وعلوم بشری پروفیسورموصوف را بحضار معرفی نموده وکنفرانس وی را به استادان ومحصلان پوهنځی ادبیات وعلوم بشری مفید خواندند. جهت استماع کنفرانس استادان ومحصلان شعبه تاریخ وجغرافیه وشعبات دیگرحاضرشده بودند.

پروفیسورداکتراسلان آپاسه کنفرانس دیگر نیز بشرح زیردر پوهنځی ادبیات ایرادکرد:

دوشنبه ۳۰ ثوردرموضوع صنعت قالین سلجوقی ها وعثمانی هابزبان آلمانی

سه شنبه ۳۱ » » » » » » » »

چارشنبه اول جوزا » قصرهای ترکی اناطولی زمان سلجوقی هابزبان آلمانی

شرح حال پروفیسور موصوف :

پروفیسر داکتر اوکتای ارسلان آپا ، درسال ۱۹۱۵ در ولایت، کوتاهیه، ترکیه متولد گردیده است. بعد از تحصیلات دوره ابتدائیه ومتوسطه به لیسه ولایت بورسه شامل شده است. درلیسه مذکور باد وستان ورفقای افغانی خویش یکجا تحصیل نموده ودرسال ۱۹۳٤ فارغ التحصیل گردیده است .

پروفیسر موصوف ضمن مصاحبه ای گفت :

«ازینکه بعداز ۳۵سال فرصت ملاقات و بازدید بابعضی دوستان ورفقای هم کلاسم در کابل دست داده است ، از قبیل بناغلی امام الدین شیوا ، سکرتر با کفایت وسابقه دار سفارت کبرای ترکیه مقیم کابل ودا کتر امیر جان متخصص امراض داخله خیلی مسرورم وازشنیدن خبروفات داد محمد سابق رئیس نساگیری وزارت زراعت وآبیاری متاثرم »پروفیسر بعد ازدوره لیسه به پوهنتون ودارالمعلمین عالی استانبول شامل گردیده است .درین دوره نیز بابعض دوستان ورفقای افغانی ما نند دو کتور محمد انس وزیر اطلاعات و کلتور ومرحوم گل پسرلی سابق معلم تاریخ یکجا تحصیل نموده ودر آخر سال ۱۹۳۸ از پوهنتون فارغ گردیده ودرهمان سال درنتیجه امتحان کانکور برای تخصص به پوهنتون ماربورگ جرمنی اعزام شده است. موقعی که جنگ دوم جهانی مشتعل گردید ، به ترکیه باز گشت نموده مدت دونیم سال بحیث ضابط احتیاط وظیفه عسکری را انجام داده است . بعدازان تکراربه ویانا رفته دکتورای خودرا دررشته تاریخ هنردرسال ۱۹٤۳ انجام داده است. درآخرهمان سال به فاکولته ادبیات پوهنتون استانبول بحیث اسستانت هنرترکی واسلامی موظف گشته است.

درحیات مسلکی فاکولته نیز بابناغلی عبدالوهاب طرزی رئیس گرځندوی

(c) ketabton.com: The Digital Library

افغانستان بحیث یك دوست نزدیك افغانی یکجابوده است .

بدینصورت در تمام مدت حیات دوره تحصیل و حیات مسلکی اش رشته برادری رابا افغانها دوام داده است. درسال ۱۹٤۸ بعد ازگذشتاندن امتحان دوچنت ودرسال ۱۹٦۰ بحیث پروفیسر مقرر شده است. حالادر راس کرسی هنر های ترکی و اسلامی پوهنتون استانبول قراردارند.

* * *

پروفیسور مایکل .م مازووی استاد یونیورستی اندیاناکه اخیراً وارد کابل شده بود، ساعت ۲ روز چار شنبه ۱۸ ثور بااستادان دیپارتمنت دری پوهنځی ادبیات وعلوم بشری در موضوعات مختلف ادبی وتاریخی تبادل افکار نمود .

* * *

پروفیسور مایکل در ۲٤ جنوری ۱۹۲۵ درنزارت فلسطین متولد شده است ورشتهٔ علمی وی ادبیات فارسی میباشد .

موصوف دکتورای خود را بسال ۱۹٦٦ ازیونیورستی پرنستن بدست آورد پروفیسور مایکل بزبانهای انکلیسی و عربی میتواند بیانیه دهد وهم به زبانهای فرانسوی ، اتالوی ودری میتواند تکلم کند . موصوف با پوهنتون تهران توأمیتی نیز دارد.

رفت و آمد

پوهاند میرحسین شاه معاون پوهنځی ابیات وعلوم بشری درضمن هیأت فرهنگی افغانستان که بتاریخ ۲۳ عازم اتحادشوروی شده بودند بتاریخ ۱٤ واپس بوطن برگشتند. ریاست هیأت راداکتر عبدالعظیم ضیای رئیس پولی تخنیك به عهده داشتند.

پوهنمل غلام حسن صافی استاد شعبهٔ تاریخ و جغرافیه که جهت تحصیلات عالی در رشتهٔ تاریخ عازم ایالات متحده امریکا شده بودند، بعد ازختم تحصیل واخذ ماستری موفقانه بوطن بازگشتند .

* * *

ښاغلی بسم الله څیرمن استاد شعبه پښتو که سه سال قبل جهت تدریس زبان پښتو

(c) ketabton.com: The Digital Library

عازم جمهوریت مردم چین شده بودند اخیراً بوطن برگشتند.

* * *

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

* * *

بناغلو داکتر 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 پوهنځی ادبیات و علوم بشری وارد افغانستان شدند.

* * *

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

* * *

میرمن عفاف السید زیدان محصل جمهوریت متحد عربی جهت تحقیق و مطالعه در باره فرخی سیستانی وارد افغانستان شده و در پوهنځی ادبیات و علوم بشری بمطالعه خود آغاز کرده اند. میرمن عفاف در اخذ دکتورای خود آمادگی میگیرد.

مقرری های جدید

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

* * *

(c) ketabton.com: The Digital Library

بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی وبناغلی سید خلیل هاشمیان ایسانسه های پوهنځی ادبیات وعلوم بشری جدیداًدر کدرعلمی پوهنځی اد بیات شا مل شده اند. همچنان بناغلو امان الله حیدرزاد وتواب لطیفی درمؤسسه هنرهای زیبای پوهنځی ادبیات بحیث معلمین مجسمه سازی آرت درماتیك مقرر شده اند.

ادب : موفقیت مستدام همکاران جدید خودرا ازبارگاه خداوند آرزو میبرد .

(c) ketabton.com: The Digital Library

جدول احصائیهٔ محصلان صنوف مختلفه پوهنځی ادبیات وعلوم بشری بسال ۱۳۴۷

صنوف / دیپارتمنت‌ها			دیپدرتمنت پښتو	دیپارتمنت دری	دیپارتمنت تاریخ وجغرافیه	دیپارتمنت ژورنالیزم	دیپارتمنت فرانسوی	دیپارتمنت عربی	دیپارتمنت المانی	مجموعه
صنف چهارم	ذکور	نهای	-	٤	٦	٩	٤	-	٢	٢٥
		لیلیه	٢٢	١	١٣	١٠	-	-	-	٤٦
	اناث	اناث	-	١٠	٩	٩	٢	-	-	٣٠
صنف سوم	ذکور	نهای	١	١٤	١٠	١٥	١	-	٢	٤٣
		لیلیه	١٥	١٢	٢٢	٢٣	٠	-	١	٧٣
	اناث	اناث	١	١١	٢٠	٧	٥	-	-	٤٤
صنف دوم	ذکور	نهاری	٣	٩	٩	١٤	١	٢	١	٣٩
		لیلیه	١٦	٢٢	٢٩	١٣	٠	١٣	-	٩٣
	اناث	اناث	٣	١٦	١٣	٨	٦	٣	-	٤٩ / ٤٤٢

گروپ‌ها / صنف			گروپ A	گروپ B	گروپ C	گروپ D	گروپ عربی	مجموعهٔ محصلان صنف اول			مجموعهٔ محصلان دیپارتمنت‌ها			مجموعهٔ محصلان تمام پوهنځی			مجموعه
صنف اول	ذکور	نهاری	٤٤	٤٠	٣١	٤٤	٤	نهاری	لیلیه	اناث	نهاری	لیله	اناث	نهاری	لیلیه	اناث	٧٧٥
		لیلیه	١١	٢٤	٢٥	٣٠	٩	١٦٣	٩٩	٧١	١٠٧	٢١٢	١٢٣	٢٧٠	١٩٤	٣١١	
	اناث	اناث	١٨	١٩	١٣	١٩	٢										

(c) ketabton.com: The Digital Library

(c) ketabton.com: The Digital Library

In this same play the same lines that motivate laughter motivate learning . When the father calls his son and the son without paying attent - ion 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 commen - ts " 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 hrough the senses of the society . The scholar should know the society , be acquainted with the setting of the performa - nce, 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 awhole. 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 tbe 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 .

(Tobe continued)

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 lead ing 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 fo lk 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?

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 collec ted 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 interrup the procession of the performance . The leader of the group heralds the per- formance with a monologue pr isir g the rich and the gererous ir the villages in the area , and denouncing the stir gy and miserly.

---

1 : Chalim - waterpipe

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

3 : Aywullah - In the name of God .

(c) ketabton.com: The Digital Library

exception whatsoecver , each actor's face is powdered white . This makes the actors look more comic and helps the ausdience 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 . Whensome -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 per formance without nec essarily 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 restrict ion on who one is and where he comes from, but the attenti on 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 be fo re 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 portionof the performance too.

The elders and the more res pected men from the host village are paid similarhomage .

The uninvited guests are allowed to sit any other place not spe cifically 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 embarr-assed 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 repesent 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 approxima--mately 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 somebod'y 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 some body' 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 differ nt roles . Flour is used to powder the actor's faces white . With no consideration of role and with no

1 . Khan - a rich man .

(c) ketabton.com: The Digital Library

or carrying on their cattle business in the neighboring villages the ostas are as village- bound as any of the farmers .Osta children inhertithe 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 intro duce 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 perfor mances 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 th ir 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. WhenI 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 ind entedin one place and the land owner was not around.
'May I take some straw for my horse ?' I asked the farmers. 'Yes' they answered.

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 comicalole . According to the oral tradition the " ostas[1] " are native to Herat Pro vince . Their fathers and grand fathers and great - grandfathers were born and have died there. An eighty - five year old man from Tawberyan 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 wa sa 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 " jat [1]" or osta, words which bear no prestige at all .

The ostas are Moslems,either Shia or Suni , and observe the religion in the same w ay 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 everybodyelse'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 iscalled "osta mahal ." Except for going to different villageson performance nights

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

CHAPTER I
FOLK PLAYS

A. OCCASIONS FOR PERFORMANCE

Folk plays are without exception performed on happy occasions such as wedding nights, circumcision ceremonies, "pasarscori" and ceremoies 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 PERFORMANCF

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. Cut 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 compatriotfrom 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 Icall 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 cerain audience by certain people. These elements also have their own form and function. In this paper Iwill give a brief explanation of these points .

---

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

(c) ketabton.com: The Digital Library

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 trans - portation 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 whiskkers' 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

(c) ketabton.com: The Digital Library

هیات تحریر

پوهاند میرامان‌الدین انصاری

پـوهانـد میر حسین شاه

پـوهنوال علی محمد زهما

پـوهنوال داکـتر علمی

آدرس

مجلهٔ ادب، پوهنځی ادبیات وعلوم بشری، پوهنتون کابل، علی آباد کابل، افغانستان

وجه اشتراک

محصلان ومتعلمان : ۲۰ ـ افغانی

مشترکان مرکز: ۲۵ ـ افغانی

مشترکان ولایات : ۳۰ ـ افغانی

یگانه وسیله‌ای که مشخصات ادبیات وهنرمارا روشن میکند ونیزادب وهنرامروزمارابه تکامل اندرمیسازد، همانا آزمودن همهٔ آثار ادبی وهنری به محک انتقاداست. بنابران مجلهٔ ادب بحث نقد آثاررابصورت منظم ادامه میدهد وازعموم نویسنـدگان باصلاحیت آرزومند است، تانظرانتقادی خود را به آثار منظوم ومنثورگذشته وحال زبان دری جهة نشر به ادارهٔ مجلهٔ ادب بفرستند.

مدیریت نشرات پوهنځی ادبیات وعلوم بشری

قیمت این شماره (۱۰) افغانی

دپوهنې مطبعه

تحت انکشاف کتابشار انستیتوت

(c) ketabton.com: The Digital Library

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