

Adab. Kabul
Vol.17, No.6, Dalw-Hut 1348
(January-February 1970)

ادب کابل

Ketabton.com

شریذ دو ماہہ دري پوئجی ادبیا و علوم بشري

پوهنتون کابل

هئیت تحریر

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

مطالب

صفحه	مؤلف یا مترجم	عنوان
۱	پوهنوال غلام صفدر پنجشیری	یادی از برتر اندرسل
۱۰	پوهاند غلام حسن مجددی	تنمیه تفکر انتقادی
۲۰	مترجم پوهاند انصاری	تحقیقات تازه در افغانستان
۳۴	پوهنوال علی محمد زهما	حقوق بشر از نگاه جامعه شناسی
۴۰	پوهاند داکتر علمی	هنر اسلامی
۴۸	غلام علی آیین	تحقیق و تتبع در تعلیمات عالی
۶۰	مترجم پوهندوی رحیم الهام	منشأ صیغه ماضی در افعال پښتو
۷۰	مترجم بناغلی میر محمد آصف انصاری	بحث در پیرامون اصلیت . .
	بیدل	شوخی اضداد (شعر)
	استاد بیتاب	داغ جنون »
	» خلیلی	امتحان حیات »
	بناغلی فلاح	مراپندیر »
۷۹	بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی	ادب عامیانه دری هزارگی
۸۸	پوهنیار عبدالقیوم قویم	بحثی در باره سند بادنامه منسوب ...
۹۶	مترجم پوهنیار قیام الدین راعی	انواع ادبی
۱۰۹	عبدالجلیل جمیلی	متن انتقادی غزلیات «تحفه الصغر» ... »
۱۳۴	سخنوران ایران	ادب دری در سرزمین های دیگر ...
۱۴۲	مترجم پوهیالی هاشمیان	نقد درامه
۱۴۹	پوهنیار راعی	فهرست موضوعات منتشره ...
P.1	BY: A.M.ZAHMA	A SOCIAL AND ...
	» : HAFIZULLAH	MOGHOL-DOKHTER AND ...
P.7	BAGHBAN	
P.14	A Lyric of jami	

ادب

علمی ، ادبی ، تاریخی ، فلسفی ، انتقادی

شماره (ششم)

حوت ۱۳۴۸

سال هفدهم

یادی از برتراند راسل

یادآوری غالباً از گذشته دور و مورد علاقه صورت می گیرد ولیکن شخصی که به یاد بودش این چند سطر بسیار موجزو و متواضع نگاشته شده، مدت کوتاهی می شود که از جهان مارخت بر بسته فعالیت شعوری اش که بحساب زمان نود و هفت سال ادامه داشت، منتهی گردیده است. او اگر چه از ما بسیار دور نیست، ولی برای آنانی که عمل انسان را قوام قضاوت و حکم بر او میدانند، بسیار مورد علاقه است. برتراند راسل فیلسوفی بود و او در موضوعات متعدد سخن گفته و آثار زیادی از خود بجای گذاشته است. اما در حلقه های فلسفی بحیث یک تن منطقی برارنده شهرت فراوان دارد و بمناسبت یاد بودش از شرح حال و آثار وی به ایجاز سخن گفته و از نظر فلسفی او بالخاصه نظریه منطقی ذری تاخذ و دی که در یک مقاله میسور است حدیثی مفصل بمیان می آوریم.

شرح حال و زندگانی برتراند رسل (۱)

برتراند آرتر و یلیم فیلسوف انگلیسی است که در سال ۱۸۷۲ متولد شد پدر او و ایکاونت امبرلی بزرگترین فرزند لارد جون رسل و مادر وی دختر لارد ستانلی دوم الدرلی بودند او هنوز پا به عمر چهار سالگی نگذاشته بود که پدر و مادرش پدرود حیات گفتند بنابراین پرورش او بردوش جد هاش افتاد و پس از تربیت خصوصی در سال ۱۸۹۰ بدریافت سکا لرشپ ریاضیات ترنتی کالج پوهنتون کمبریج موفق گردید و در سال ۱۸۹۴ امتحان علوم اخلاقی را گذراند و دو سال بعد اثری راجع به دیموکراسی اشتراکی جرمنی که در سلسله آثارش او این اثر وی بود منتشر ساخت و از سال ۱۸۹۵ تا سال ۱۹۰۱ عضو تدریسی ترنتی کالج بود و از سال ۱۹۱۰ تا سال ۱۹۱۶ بتدریس فلسفه در آن پرداخت در خلال این مدت بیشتر به اثر خویش راجع به منطق ریاضیات اشتغال داشت ولی علاقه اش به سیاست هم چنان ادامه یافت و در سال ۱۹۱۸ بنا بر نوشتن مقاله ای تو هین آمیز در باره حکومت انگلستان و اردوی امریکا مورد تعقیب قانونی قرار گرفته به شش ماه حبس محکوم گردید و در محبس کتاب خود را بعنوان مقدمه بر منطق ریاضی نگاشت و نوشتن اثر خویش را بنام تحلیل ذهن آغاز کرد.

برتراند رسل از روسیه و چین دیدن کرد و نتایج انقلاب روسی را بر خلاف آنچه توقع داشت یافت و لیکن تمدن کهن چین اثری نیکو در وی بجا گذاشت و در سال ۱۹۲۴ بمنظور ایراد کنفرانس ها به ایالات متحده امریکا رفت گذشته ازین با همکاری همسر دومش مکتب تقدیمی ای تأسیس کرد و در آن نظریات تربیوی خود را در محل تطبیق گذاشت یکبار در انتخابات فرعی بحیث کاندید و لبدن و بار دیگر

1- The Concise Encyclopaedia of Western Philosophy and Philosophers Edited by J. O. Urmson.

در انتخابات عمومی بحیث کاندید چل سی شکست خورد او زمانی از بمب اتومی بحیث و سیله تخو یف روسیه طرفداری میکرد ولی بعد ها برای خلع سلاح هستوی قهر ما نانه مبارزه نمود .

برتراند رسل در سال ۱۹۳۱ جا نشین برادر بزرگ خود در منصب ارل شد چهار بار ازدواج کرد . در سال ۱۹۰۸ عضو انجمن شاهی و در سال ۱۹۴۹ عضو افتخاری اکادمی برتانوی انتخاب گردید و در همین سال بود که بدریافت Order of Merit نایل آمد .

آثار برتراند رسل : (۱)

برتراند رسل در سال ۱۸۹۰ سکا لرشپ کمبرج را برای ریاضیات دریافت و پس از فراغت از امتحان ریاضیات یک سال دیگر رادر فرا گرفتن علوم اخلاقی بسر آورد و در همین وقت بود که سخت زیر تأثیر نظریات کانت و آید لزم هیگل رفت ولی این وضع دیر نپایید چه از یکطرف تأثیر مور E. G. Moore و از طرف دیگر نهاد شکاک و پرورش علمی وی باعث گردیدند که بر ضد آید لزم جرمنی که در نیمه دوم قرن نوزدهم فلسفه تجربی انگلیسی را تحت الشعاع قرار داده بود قیام کند چه طرفداران آید لزم در باره روابط Relations نظری داشتند که اگر درست می بود علوم طبیعی و ریاضیات ناممکن می گشتند بنا بر این برتراند رسل ناگزیر بود که بر آراء خود در اثری که را جمع به فلسفه لایبنیز Leibniz نگاشت و در سال ۱۹۰۰ منتشر ساخت تجدید نظر کند و بقول خودش این سال در زندگانی عقلی وی بسیار مهم بوده و در همان سال با پیانو Peono در کانگرس بین المللی فلسفه در پاریس ملاقات کرد و بر مفاهیم و روش هاییکه بنا بود اساسات ریاضیات را دگرگون سازند اطلاع یافت و بر اثر الهام از کاروی دوازده سال دیگر در منطق

1- A Critical History of Western philosophy Edited by D. J. O'connor.

ریاضی و مسایل فلسفی متعلق بدان سپری کرده بهمکاری وایتهد کتاب پرنکیپیا
متمتیکا Principia Mathematica رانوشت این کتاب اگرچه بیشتر به تاریخ منطق
و ریاضیات ارتباط دارد تا به فلسفه؛ ولی با آنهم از دوراه اثری در فلسفه برتراند رسل
بجای گذاشت :

۱- منطق ریاضی را بحیث یک افزار تحلیلی فلسفه، مهم پندارد .
۲- نمونه‌هایی چند از دکتورین‌های منطقی که فحوای فلسفی داشتند به شمول
نظریه انواع Types و توصیف Description و این نظر که همه ریاضیات
خالص از منطق انکشاف یافته اند تهیه دید و این موضوع متنازع فیہ اگر به اثبات
رسد مشکل معرفت قبلی *apriori* را حل کرده فلسفه کسانت را تکذیب میکند .
برتراند رسل بعد ازین مرحله به مسایل عنعنوی فلسفه از قبیل معرفت بشری مشکل ذهن
و ماده عطف توجه کرد و اثر وی بعنوان مشکلات فلسفه *The Problems of philosophy*
که در سال ۱۹۱۲ انتشار یافت نقطه آغاز اوران نشان میداد موقف برتراند رسل در این
کتاب محافظه کارانه بوده بوجود کلیات *Universals* به مفهوم افلاطونی آنها قابل
گردید و در برابر ذهن و اشیای مادی موقف ادراک فطری انتقادی را برگزید و بعد ها
در اثر خویش بعنوان معرفت ما راجع به جهان خارجی *Our know ledge of External world*
که در سال ۱۹۱۴ منتشر گردید این موقف را ترک گفته دو مبدأ
منوط بروش بحث را که از آن زمان به بعد شاخص حیات عقلانی وی بوده است
منظور نظر قرار داد :

۱- پیش از اظهار نظر راجع به هر یک از مسایل فلسفی باید از یافته های تمام
علوم استمداد جست .

۲- تیغ اکام *Okham* را بحیث قاعده کلی پذیرفت .

این دو مبدأ از یکطرف در عرصه تقریباً نیم قرن رهنمای وی بوده وحدت

فکری اش را تأمین کردند و از طرف دیگر تحویل اندیشه او را شرح میدهند چون انکشاف علوم روز افزون است مبدأ نخستین محتویات فکری او را معروض به تغییر میکرد تأثیر علوم در دو اثر دیگرش بعنوان تحلیل ذهن *The Analysis of Mind* و تحلیل ماده *The Analysis of Matter* هویدا است.

در کتاب دیگرش بعنوان بحثی راجع به معنی *An Inquiry into Meaning and Truth* که در سال ۱۹۴۰ انتشار یافت.

و از همین جاست که قضایای مرکب داله صدق *Truth Function* قضایای ذری اند بدین معنی که صدق و کذب آنها صرف بوسیله صدق و کذب قضایای ذری ای تعیین می شود که از آنها ترکیب یافته اند. بنا بر آن برای معلوم نمودن صدق و کذب قضایای ذری نیازمند وقایع ذری بوده اما محتاج وقایع مرکب نیستیم تا صدق و کذب قضای مرکب را معلوم نماییم.

خلاصه سخن اینکه برتراند رسل و سایر طرفداران نظریه منطقی ذری می خواستند این نکته را تثبیت کنند که در واقعیت تنها وقایع ذری و در زبان صرف قضایای ذری و مرکب وجود دارند این ذرات زبانی و یا واقعی باقیمانده اخیر و یا نزدیکترین آن در عملیه تحلیل بوده چگونگی ماهوی زبان و جهان را مکشوف می سازند (۱). اکنون باید دید انقلابی که برتراند رسل در فلسفه عصر خود وارد کرد چگونه بود و موقف وی در برابر فلسفه تجربیسی اسلافش از لاک و هیوم و فلسفه آید لازم جرمنی که در نیمه دوم قرن نوزدهم بر این فلسفه تسلط یافت از چه قرار بوده است. برا دلی که از طرفداران آید لازم هیچکس در انگلستان بود از دور هگنر بر فلسفه تجربیسی خورده گیری می کرد یکی از جهت نتایجی که بآنها واصل شده بود و دیگر از لحاظ روش بحثی که بکار می برد و عبارت بود از تحلیل سیکلوجی زیرا تجربیون

1- English Philosophy Since 1900 P.36 by G.J Warnock.

بحث را از افکار Ideas شروع می‌کنند نه از احکام یا قضایا و همین فرق میان کانت و هیوم نیز وجود داشت چه اولی بحث را از قضیه آغاز کرد (۱) و دومی از افکار (۲) و برتراند رسل این قسمت از عنعنۀ فلسفه آیدلزم را پذیرفت و درخت فلسفه تجربی به کار برد یعنی بحث را از قضیه Proposition شروع کرد و تا این حد با برادلی نماینده آیدلزم هیگل در انگلستان موافق بوده و در گام های بعدی براه او نرفت. آغاز کردن بحث از قضیه پیشرفت قابل ملاحظه‌ای در فکر فلسفی تجربی بود زیرا قضیه واحد کامل فکری است در حالیکه افکار مانند حد و دو الفاظ جدا از هم، اجزاء ناقص اند. و اثری از جمند است مسایل مربوط به زبان حقیقت و مبدأ تحقیق را مورد بررسی قرار داده است. در سال ۱۹۴۸ در کتاب مهم خویش بعنوان دانش بشر Human Knowledge از مشکل استقرأ induction و احتمال Probability بحث میکند و قبل از این کتاب، فصلی مختصر در کتاب مشکلات فلسفه را جمع به این مسایل نوشته بود.

برتراند رسل و نظریه منطقی ذری : Logical Atomism

در آغاز قرن بیستم فلسفه آنقدر به سرعت انکشاف کرد که مورخین فلسفه آنرا انقلاب در فلسفه می‌خوانند این انقلاب در انگلستان خاصه در کمبریج بوقوع پیوست و یکی از آنانیکه فلسفه را دگرگون ساختند برتراند رسل بود او حیات عقلی خود را در محیطی آغاز کرد که در آن دو جریان فلسفی وجود داشت یکی فلسفه عنعنوی اسلاف او که به فلسفه تجربی یاد می‌شود و دیگری آیدلزم جرمنی که در نیمه دوم قرن نوزدهم بر فلسفه تجربی تسلط یافت. (۳) ولی نتوانست آنرا بکلی از بین ببرد.

1- Immanuel Kant Prolegomena to any Future Metaphysics P.16 Eng.

Tran. By Peter, G. Lucas

2- A Treatise of Human Nature by David Hume.

3- The Revolution in Philosophy P.41

در چنین محیطی برتراند رسل بمیان آمد اول به تحصیل ریاضیات پرداخت سپس در منطق ید طولی پیدا کرد و تخنیکسی تا اندازه ای تازه در این زمینه اختراع کرد و آثار فلاسفه معاصر خود را در مقام مقایسه با آثار خود و دیگران در منطق پر از ابهام و خالی از دقت یافت و امیدوار گردید که فلسفه ای به دقت ریاضیات و منطق بوجود آورد این از یک طرف و از طرف دیگر مستشعر این امر مسلم بود که یکعده زیاده فلاسفه از نظام های میتافیزیکی خود رضائیت را منظور نظر داشته اند و این از نظری علمی نبوده هدف فیلسوف را در آن می دانست که شرحی از جهان علم و حیات روزمره به دست دهد و برای بر آوردن این هدف روش های استوار منطق را بکار برده به خواہشات یا ضروریات شخصی و عقاید متداول و قعی نگذارد و روشی که در این مورد استخدام می شود عبارت از تحلیل است .

برتراند رسل به تحلیل واقع Fact پرداخت نه به تحلیل شی Thing در جهان اشیا با کیفیات گوناگون وجود داشته و بایکدیگر روابط مختلفی دارند و اینکه آنها دارای این کیفیات و روابط اند عبارت از واقع است . شی، کیفیت و رابطه عناصر ترکیب کننده واقع می باشند نه خود آن .

وقایع بر سبب قضایا بیان می شوند و اینها بنوبت خود معقد Complex اند و از الفاظ ترکیب یافته اند برخی از الفاظ بسیط اند مثل لفظ سرخ و واضح است که فهم این لفظ نیازمند چیزی بسیط تر از آن نبوده تنها از طریق تماس مستقیم با مدلول آن می توان بمعنایش پی برد بنابراین لفظ سرخ قابلیت تحلیل را نداشته یک رمز بسیط و می توان گفت که محمول بسیط است و در پهلوی اینگونه رمز ، اسم خاص وجود دارد که محمول بسیط بدان نسبت داده می شود و بسیط ترین نوع قضیه آن است که از اسم خاص و محمول بسیط ترکیب می یابد و برتراند رسل آنرا بعنوان قضیه ذری یاد میکند و واقع ای را که بوسیله این نوع قضیه بیان می شود واقع ذری Atomic Fact

می خواند . گذشته از این می توان بوسیله لفظ (و) و (یا) از دوویا زیاده قضایای ذری قضیه ای ترکیب کرد که برتراندرسل آنرا قضیه مرکب Molecular Proposition می نامد از نظر او وقایع مرکب وجود ندارد بطور مثال قضیه مرکب «این سرخ است و آن قهوه ای است» را مورد ملاحظه قرار دهد . اگر این قضیه صادق باشد صدق آن ناشی از تصوریك واقع، مرکب نبوده بلکه زاده واقع ذری «این سرخ است» و «آن قهوه ای است» می باشد .

اصطلاح منطقی ذری را خود برتراندرسل بمیان آورد و از آن می توان به چگونگی نظریه راه برد هیوم نیز قایل به یکنوع تحلیل فلسفی شد و هرچیز را بوسیله انطباعات و افکار که از نظر او یگانه محتوای ذهن اند تفسیر میکرد و اصطلاح ذری Atomism در اینمورد به صورت استعاره بکار برده شده همانگونه که عالمی به تحلیل و تجزیه شی ادامه میدهد تا به اجزاء نهایی تقسیم ناپذیر می رسد و وظیفه فیلسوف در تحلیل فکر به عناصر نهایی و بسیط آن انگاشته شد چون برتراندرسل به تحلیل منطقی پرداخت نه به تحلیل فزیکى نوع Atomism خود را منطقی خواند (۱)

روی این می توان گفت که برتراندرسل هم چون سلف خود از فلاسفه تجربی روش تحایل را بکار برده با این فرق که او به تحلیل قضایا پرداخت و آنان از تحلیل افکار آغاز میکردند اما برادلی عملیه تحلیل را تحریف Falsefication قلمداد کرده راه درست برای رسیدن به حقیقت نمی دانست و از نظروى هرگاه يك كل معين تحلیل شود نتایج تحلیل صادق نمی باشد .

برتراندرسل و برادلی هر دو از این فرض آغاز کردند که به منظور فهم فکر باید بمطالعه زبان پرداخت چه همان زبان است که بوسیله آن فکریان می شود و این فرض هر دوى شان را رهنمون شد به اینکه فلاسفه باید بمطالعه منطق پردازند

1- Logic and Knowledge Essays 1901-1950 P.179 Edited by Robert Charles Marsh.

بنابر آن هر دو قضیه را نقطه آغاز بحث قرار دادند ولی راجع به تفسیر از هم اختلاف پیدا کردند (۱) قضا یا از نظر برتر اندر سل واقع را بیان میکنند و قضا یا بوسیله جملات که معمولاً بصورت اظهاریه Statement می باشند تعبیر می شوند ولی چگونگی به ذراتی که از آنها ترکیب یافته اند تقسیم می شوند اگر اظهاریه «این شیء سیاه است» منظور قلم خود رنگی که در قبال ما قرار دارد مورد مطالعه قرار داده شود از نظر بر ادلی هر کس چنین جمله ای را ذکر نماید ضمناًشی را از کیفیت آن جدا میکند و است Copula نه میتواند این نقیصه را جبران کند در منطق آید لزوم شیء و کیفیت آن یکی انگاشته کیفیت را بحیث یک شیء خاص Particular object اعتبار میدهد ولی کیفیت از نظر برتر اندر سل شیء عام بوده با شیء یکی نیست بلکه بدان نسبت داده می شود .

برتر اندر سل اگرچه از فلاسفه تجربی است و این گروه ظاهراً مخالف متیافزیک اند ولی با آنها به نظریه منطقی ذری خود یک نظام میتافزیکسی را بمیان آورده است و بوضاحت نظریه وجود Ontology را عرضه میکند چه او این سوال را که چه چیز وجود دارد . (۲) طرح میکند و پاسخ باین سوال انطولوجی را بوجود می آورد گذشته از این نظریه وی تجربی نبوده (۳) بلکه از طریق استنباط Deduction از تحلیل غیر تجربی زبان به چگونگی واقعیت که بوسیله زبان توصیف می شود رسیده است .

نویسنده: پوهنوال غلام صفدر پنجشیری

1- The Revolution in Philosophy

به مقاله D.F.Pears رجوع شود

2- Logic and Knowledge P.269

3- English Philosophy Since 1900 P.40 by G.J.Warnock.

تنمیه تفکر انتقادی

یکی از اهدافی که بالعموم برای مکاتب معاصر در باره آن اتفاق نظر حاصل شده است عبارت از انکشاف دادن لیاقت راجع به تفکر انتقادی میباشد. و ازین جهت لازم میآید که ما باید اولاً بمعنای تفکر انتقادی بطور واضح ملتفت گردیم و چنین سوالی را طرح نماییم که آیا ممکن است تجارب آموزشی را طوری ترتیب دهیم که تفکر انتقادی را پرورش دهد؟ دانشمندی بنام پنگری (pingry) میگوید: از مطالعه تفکر انتقادی ای که در مکاتب براه انداخته شده است چنان مستفاد میشود که برای اصطلاح تفکر انتقادی لااقل این معانی پنجگانه مورد استعمال قرار گرفته و از روی اینها تفکر انتقادی تعریف گردیده است:

۱- فراهم آوردن معطیات (data) و تنظیم آنها و ترتیب فرضیه ها از آنها.

۲- استعمال پرنسیپ های صحیح منطق و فهم ماهیت برهان و دلیل.

۳- انتقاد تفکر.

۴- فهم سایکالوجی تبلیغات و صنعت اعلانات.

۵- مترادف باحل مسایل.

ممکن است معلمین نیز تصور کنند که مقصود ایشان از تفکر انتقادی درین طرق مختلفه چه میباشد؟ زیرا ضرور نیست که ماتنها یکی از آنها را همچو یگانه تعریفی برای تفکر انتقادی تصور و قبول کنیم.

معنای تفکر انتقادی: از بیانات مختصری که در فوق راجع بمفاهیم مختلفه تفکر انتقادی داده شد، میتوان عناصری را که این عملیه مشتمل بر آنها است، استنباط کرد. تفکر انتقادی محتوی يك تمايل راجع بمسائل وافکاری است که در تجارب يك شخص دخیل است. و این تمايل بعضاً به (تمايل تعویق قضاوت) و یابه (تمايل شك منظم) تعبیر میگردد. چنین يك تمايلي شخص را وامیدارد که تجارب خویشتن را تحلیل کرده ارزیابی نماید، به معانی آنها تعمیق ورزد و با اهمیت آنها پی برد. هکذا تفکر انتقادی مستلزم آنست که شخص قابلیت آنرا داشته باشد که بطور منطقی فکر کند و معطیات را تدوین و استعمال نماید. هنگامی که يك شخص دارای چنین تمایلات و مهارت ها باشد که متمایل گردد که این مهارت ها را در يك عملیه متداوم تحلیل و ارزیابی از تجارب خویش بکاربرد، درین حالت ما میتوانیم بگوییم که اولیافت تفکر انتقادی را حایز گشته است.

وقتی که ما تفکر انتقادی را چنان تصور کنیم که عبارت باشد از عملیه یسی که در آن يك شخص طرق ادراکاتی را مورد استعمال قرار دهد که درینجا موضوع بحث ماست از قبیل تصورات و تعمیمات، قابلیت استدلال استقرایی و استنباطی مربوط به تحلیل تجارب خویشتن.

هنگامی ما میتوانیم بگوییم که متعلمی به تنمیة لیسافت تفکر انتقادی خویش پرداخته است که وی تعمیمات را محض بالفاظ معلم نپذیرفته بلکه بطور سیستماتیک به تحلیل دلایلی می پردازد که برای تأیید آن تعمیمات بیان شده است. او وقتی میتواند بطور انتقادی تفکر کند که راغب باشد سوالاتی طرح نماید، جوابات این سوالات را تحت مذاقه قرار دهد، به نحوی که به ترتیب فرضیه هایی مبادرت ورزد و معطیاتی را فراهم سازد که به تحقیق این فرضیه بکار رود. او وقتی میتواند بطور انتقادی تفکر کند که به تصورات و تعمیمات خود بر اساس معطیات نوین تجدید

نظر نماید. يك متعلم در هر یکی از این عملیه ها بیک طریقہ مرکبی کار میکند که در آن تصورات، تعمیمات، انواع تفکرات، تمایلات و ارزشهایی را که اکتساب نموده است بکار می برد.

باید ملتفت بود که در اینجا مقصود این نیست متعلمی که میتواند بطور انتقادی تفکر کند او باید در مقابل معلمین و دیگر اشخاص رشیدی که ممکن است راجع به بعضی از مضامین نسبت بوی معلومات بیشتری داشته باشند، يك وضع متعرضانه بی بخود بگیرد. و نیز مطلوب این نیست که يك شخصی که بطور انتقادی تفکر میکند بهیچگونه افکار و دلایلی قانع نمیگردد، بلکه در اینجا با یضاح عملیه بی می پردازیم که امید است در متعلم لیاقتی را پرورش دهد که وی بتواند برای قناعت خویش با اساسات عقلی استناد کند. و بالاخره بتواند از روی تجارب خویش بدون هدایت و نظارت پیمه بزرگان به نتایجی واصل گردد.

چون تفکر انتقادی عملیه یگانه بی نبوده و بلکه عبارت از يك توحید مرکبی از چندین عملیه هاست، پس باید سیر انکشاف این قابلیت از عوا مل متنوعه بی متأثر گردد. چنانکه لیاقت انتقادی ممکن است متدرجاً در طول يك مدتی اکتساب گردد. و نیز طوری که در آینده بیان خواهیم کرد، ممکن است بعضی از انواع تجارب برای انکشاف این لیاقت مساعدت بیشتری بنماید. باید بخاطر داشت که تفکر انتقادی در يك خلایبی صورت نمیگیرد، بلکه يك شخص در باره تجارب خویش به طور انتقادی تفکر میکند. ما تعجب نداریم از اینکه يك سلسله فرقهایی در لیاقت مردم راجع به تفکر انتقادی در ساحه های مختلف تجارب انسان در می یابیم. ممکن است هر یکی از ما با متخصصی شناسایی داشته باشیم که او میتواند راجع به نظریات و معطیات متعلق به ساحه تخصص خویش به تحلیل انتقادی بپردازد، لیکن وی راجع به مضامین دیگر بطور غیرذکیانه و غیر منتقدانه تفکر کند.

در اینجا يك سوال مهم سايكالوجيك اينست كه چه عواملی در تجارب آموزش انكشاف لياقت تفكر انتقادی را تحريك و بآن مساعدت ميكنند؟

محتویات و عملیه در تفكر انتقادی : يك تصور عمومی چنین است كه بعضی از انواع مواد یا مضامین برای انكشاف دادن قابلیت تفكر بیشتر مساعد است . بعضی از اشخاص چنین ادعا مینمایند كه مثلاً هندسه مسطحه با اعتنای خاص خود در مورد تعریف اصطلاحات، تعیین فرضیه ها و استعمال دقیق منطق استنباطی، قابلیت تفكر انتقادی را بوجه احسن انكشاف میدهد. در سابق این ادعا به (نظریه انضباط صوری: The theory of formal disciplinl) معروف بود. این نظریه چنین ادعا داشت كه ذهن مركب از ملكه های جداگانه یی است كه هر یکی میتواند توسط ممارسه و تمرین تقویت یابد. و هر قدر موادی كه بالای آن يك شخص مشق و تمرین میکند، مشكل تر باشد تقویت ملكه یی كه در مشق و تمرین بكار برده میشود بیشتر تأمین میگردد. یك دسته تجاریبی كه در سابق صورت گرفته چنین اشعار میدارد كه (نظریه انضباط صوری) آنطوری كه ادعا و بیان شده قابل مدافعه نمیباشد. و نظریه (عناصر متشابه: Identical elements) برای ایضاح نتایجی كه از این تجارب بدست آمده است بمیان آمد. و قرار این نظریه، تجربه و آموزشی كه در محتویات يك ساحه، انجام پذیرفته در آموزش محتویات يك ساحه جدید و متفاوت، بهمان درجه یی مساعد است كه در بین این دو ساحه عناصر مشترك و متشابه موجود باشد. بعبارت دیگر این نظریه بیان میدارد كه در دو وضعی كه مستلزم جوابات متشابه باشند، آموزش جوابات متعلق بلك وضع در وضع جدید دیگری انتقال خواهد كرد، بهمان درجه یی كه در بین این دو وضع مشابهت هایی وجود داشته باشند.

ملفت باید بود كه علاوه بر وجود عناصر متشابه در بین محتویات دو ساحه آموزش، بكار بردن عین عمایه ها (processes) در اکتساب آموزش را جمع

به دو وضع، در انتقال آموزش و تجربه از یکی از آن دو وضع، در وضع دیگری مساعدت میکنند. یعنی در صورتی انتقال آموزش از یک ساحه بساحه دیگری به حالت بهتر تأمین میگردد که هم از لحاظ موضوع آموزش و هم از لحاظ عملیه آموزش شباهت موجود باشد. چنانکه عالم دیگری موسوم به (Judd) باستناد تجاریبی که بعمل آورد، به بیان چنین پرنسیپی مبادرت ورزید: آموزش در یک ساحه، بساحه جدید دیگری سودمند است مشروط بر اینکه عملیه ها (Praocesses) و پرنسیپ های که در ساحه اول آموخته شده است در تجارب جدید قابل استعمال باشد.

این هردو ایضاحی که راجع به حادثه انتقال بعمل آمد برای انکشاف دادن فرضیه هادر باره ارزش انتقال مفاهیم و تعمیمات سودمند است. یک مفهوم و یا یک تعمیم از جهتی آموخته میشود که برای تفسیر تنوع وسیع اوضاع بکار رود. بر طبق نظریه (Judd) میتوان پیشگویی کرد که آموزش جدید توسط مفهوم ها و تعمیم هایی که قبلاً اکتساب گردیده و با آن مناسبتی دارند آسان تر خواهد شد. بهر صورت متعلمی که یک مفهوم و یا تعمیم را آموخته است، دارای لیاقتی خواهد شد که آنرا به آسانی بوضعی تطبیق دهد که متشابه باشد بوضعی که در آن مفهوم و یا تعمیم را فرا گرفته است. اگر مطلوب این باشد که مفهوم و یا تعمیم در اوضاع متنوعی بکار رود، درین صورت اکتساب تجارب اضافی راجع بوضعی که کمتر به آموزش وضع اصلی شباهت دارد، نیز ضروری میباشد.

این تذکراتی که راجع به پرنسیب های عمومی «انتقال در آموزش» بعمل آمد مناسب قریبی باموضوع اصلی ما که عبارت از مباحثه در اطراف تفکر انتقادی است، دارد. ما باید بخاطر داشته باشیم که هیچ مضمون خاصی، کدام ارزش بی نظیری راجع به تنمیه تفکر انتقادی ساینست. و اگر راجع به مضمونی

عملیه های تفکر انتقادی نیز تعلیم گردد، ما میتوانیم پیشگو یی کنیم که تنمیه تفکر انتقادی نیز صورت گرفته است. این نیز محتمل است که آموختن تفکر انتقادی راجع بساحه يك موضوع و یامسأله، این امر را ضمانت نماید که متعلم راجع به مواد دیگری نیز بطور انتقادی تفکر کند.

تجاریبی که توسط (Ulmer) بعمل آمده چنین اظهار میدارد که اهتمام بر پرنسیپ های استدلال منطقی به انکشاف تفکر انتقادی راجع به محتویات هندسی و غیر هندسی مساعدت میکنند مشروط بر اینکه این پرنسیپ ها با ارتباط آنها به هندسه تعلیم داده شود.

الم (Ulmer) سه گروه از متعلمین مکاتب ثانوی را در مطالعه و تجاریب خویش مورد استعمال قرار داد: به يك گروه از متعلمین با طریقه قدیمه هندسه تعلیم شد. به گروه سوم هندسه به طریقه یی تعلیم شد که به پرنسیپ های استدلال منطقی اهتمام میورزید، طوری که تطبیق تفکر انتقادی را هم بمسائل هندسی و هم بمسائل غیر هندسی تشویق میکرد. و گروه سوم بحیث گروه کنترل استخدام گردیده و به هیچگونه پروگرام تعلیمی مشغول ساخته نشد. بالاخر از روی تستی که در استدلال قیاسی بکار برده شده و یادداشت های مفصلی که توسط معلم فراهم گردید، چنین معلوم شد که متعلمین گروه دوم نسبت به گروه های دیگر در لیاقت استعمال پرنسیپ های استدلال بر موضوعات هندسی و غیر هندسی تفوق بارزی از خویش نشان دادند. این تحقیق و مطالعات با ثبات نمیرساند متعلمینی که پرنسیپ های استدلال را آموخته اند آنها را بطور لایتغیر در تمام اوضاع حیات بکار می برند. بلکه اهمیتی را اشعار میدارد که به عملیه تفکر انتقادی توجه بعمل آید و برای متعلمین زمینه های میسر گردد که پرنسیپ های استدلال منطقی را بقدر امکان در اوضاع مختلف بکار اندازند.

در حالیکه ما بیان کردیم که تحصیل يك مضمونی که بطور منطقی تنظیم شده باشد ضمانت این امر را نمی نماید که شخصی بالضرور استدل لال منطقی را بیاموزد مع ذالك بعضی از مضامینی مانند ریاضیات و ساینس به روشی که برای تنمیه تفکر انتقادی ترتیب گردیده باشد به سهولت توافق و مساعدت میکنند . مگر حتی مضامینی مانند ساینس و ریاضیات که بطور منطقی تنظیم گردیده اند و تحصیل درست آنها مستلزم آنست که متعلمین در هر قسمت از تفکر انتقادی کار بگیرند ، مع ذالك تا وقتی که تحصیل محتویات این مضامین با اعتنای خاصی مبتنی بر تفکر انتقادی نباشد ، در تنمیه تفکر انتقادی آن طوری که منظور است ، مساعدت نخواهد کرد . بسیاری از مرئوسین را عقیده برین است که تفکر انتقادی را میتوان در ساحت هر مضمونی تعلیم نمود ، مشروط بر اینکه اهتمام خاصی به آموزش تفکر انتقادی معطوف گردد .

تفکر انتقادی و تحلیل تبلیغات : یکی از متود های رایجی که برای تشویق تفکر انتقادی بکار میرود اینست که به شاگردان تحلیل تبلیغات را بیاموزند . از مطالعات تحقیقی چنان مستفاد میگردد که میتوان به شاگردان تشخیص دلایل غیر منطقی و تمیز بیانیه های نادرست را که بعضاً توسط وسایل نشراتی از قبیل جراید و مجلات اشاعه می یابد ، آموخت و از روی چنین مطالعات معلوم میشود که شاگردان میتوانند نقاط ضعیف تبلیغات را آشکار سازند . و آنچه ما را در اینجا بخود علاقه مند میسازد اینست که بکار بردن چنین وسایلی برای تنمیه تفکر انتقادی معاونت مؤثری مینماید .

عواملی که مانع تفکر انتقادی میگردد : در بین عوامل بزرگی که قابلیت شخصی را راجع به تفکر انتقادی تحت تأثیر قرار داده و برای آن عوایقی پدید می آورد ، تمایلات ، ذهنیت و ارزشهای وی است . بعضی از تمایلات به تفکر انتقادی شخص مداخله میکنند . تخریب ارائی که محصول تفکر غیر انتقادی است

عایقی برای تحلیل انتقادی ایجاد مینماید. بالعکس استدلال منطقی رغبت تجسس علل و عوامل، بازرسی دقیق از تصورات و تحقیق فرضیه ها چنان رو و شهایی است که مستلزم تمایل ادراک فرقه های نسبی و رغبت تغییر افکار یک شخص میباشد. عوامل متنوعه شخصی و اجتماعی وجود دارند که به تنمیه این تمایل و ذهنیت مداخله می نمایند. آرای مردم، تحت تسلط آرای اشخاص متنفذ و گروهایی قرار میگیرد که بآنها تعلق دارند. هر قدری که تاثیر یک رأی متسلط بالای یک شخص بیشتر گردد، تمایل تحلیل تصورات و پرنسب هادروی بهمان اندازه کاسته میشود.

فقدان مهارتی در استدلال منطقی و یا نقصانی در فراهم آوری معطیات و تحقیق فرضیه ها، احتمال دارد در تفکر انتقادی خللی وارد نماید. چنانکه رأی یک متعلم راجع به موضوعی ممکن است تحت تاثیر انواع معطیاتی قرار گیرد که وی برای تشکیل رأی خود بکار می برد. اگر وی معطیات را بطور غیر منظم فراهم آورده و معلومات موثوق و قابل اعتماد را تفریق نتواند وی نخواهد توانست با انتقاد تفکر خویش نایل آید.

ما میتوانیم بحث عواملی را که مانع تفکر انتقادی میشود درین امر خلاصه نماییم که مجدداً توجه خویش را بر حقیقی معطوف گردانیم که آن عبارت ازین است که تفکر انتقادی عملیه بی است که مشتمل بر همه عضویت و نظام میباشد. چنانکه تمایلات غیر کافی و فقدان صلاحیت در مهارتهایی که برای تفکر انتقادی لازمی است، آموزش تفکر انتقادی را اخلال مینماید. بنا بر مرکبیت عملیه تفکر انتقادی است که ماسعی میورزیم تا این مطلب را آشکار سازیم که آموزش تفکر انتقادی نمی تواند منحصر بیک مضمون و یا بچندی از واحدهای درسی در پروگرام دروس اجتماعی باشد و نه ممکن است، یک مضمونی که طبیعتاً مقتضی تفکر انتقادی است به تنهایی خود ضمانت تنمیه این عملیه را بنماید.

مکتب و تنمیه تفکر انتقادی: دانشمندی بنام گلاسر (Glaser) از مایشی را تحت بازرسی قرار داده و خواست حدودی را تعیین نماید که در آن میتوان به شاگردان تفکر انتقادی را تعلیم کرد. وی راجع به خصوصیات پروگرامی که لازم است برای تنمیه تفکر انتقادی شاگردان ترتیب گردد چنین بیانات میدهد:

«تأثیر تربیتی که برای تفکر انتقادی داده میشود، مقدار و کیفیت انتقالی که صورت میگیرد به پیمانہ وسیعی بامور ذیل ارتباط دارد:

(۱) طریقه تعلیم.

(۲) درجه سهم فعالیت ذاتی و تجارب شخصی.

(۳) طریقه تأمین دقت، معینیت و ثبات در سیر این فعالیت.

(۴) درجه این امر که نتایج مطلوب بحیث اهداف معین تدریس، اقامه گردد.

(۵) درجه این امر که عملیه های استدلال و توجیه پرنسیب ها، بشاگردان واضح

ساخته شود.

(۶) درجه ارتباط و یا تشابه در بین عناصر معینه در تربیت و وجود آنها در وضع

جدیدی که انتقال به آن مطلوب است.

مکتب توسط تنظیم تجارب آموزش، فرصت و زمینه تفکر انتقادی را برای شاگردان مهیا میسازد ممکن است بعضی از این تجارب آموزش، طوری ترتیب گردد که مهارتهای معینی را که تنمیه تفکر انتقادی بآن ارتباط و ضرورت دارد، بیآموزد در دروس ساینس بطور مثال به شاگردان طرقتی تعلیم میشود که ایشان معطیاتی را فراهم سازند که از آنها تعمیم هایی راجع بوقایع فزیکنی بعمل آید. در دروس اجتماعی ممکن است بشاگردان طرق و لزوم تدوین صحیح معطیات، تعلیم گردد. یکی از وظایف تجزیب در دروس ساینس اینست که بشاگردان تکتیکهای مناسب تجزیبی را یاد دهد و یاد گرفتن این مهارتها و تکتیکها به تنهایی خود تنمیه تفکر انتقادی را ضمانت نمیکند

اهتمام به تفکر انتقادی در تعلیم مهارت‌های معینی نیز دارای عین اهمیت می‌باشد علاوه بر آن مکتب باید یک یک سلسله فرصت‌های کافی برای تفکر انتقادی فراهم سازد طوری که مکرراً تذکر گرفته شاگردان تفکر انتقادی را بهمان پیمان‌هایی خواهند آموخت که این عملیه برای ایشان یک فعالیت ثمره بخشی باشد و مکافاتنی تأمین کند . (۱)

1- The development of Critical thinking Educational psychology

By Fraderick J. Mc Donald.

بقلم لوئی دوپری

ترجمه پوهاندا نصاری

تحقیقات تازه در افغانستان

هویت فسیل انسانی که نویسنده این مقاله است مجهول اما پرازا مکانات دلچسپ

است .

در روشنایی تحقیقاتی که هیئت ارکیولوژیست های فرانسوی بعمل آورده اند چنین حدس میزند که شمال افغانستان باستقامت راه معروف ابریشم از قرون اولیه بعد میلاد يك نقطه مهم اتصال تجارتي بين چین قدیم و دنیا ی کلاسیک غرب بوده است . زمانیکه اعلیحضرت محمد ظاهر شاه پادشاه افغانستان با نچمن آسیای نیویارک اجازه دادند که یکعده آثار باستانی انکشور را برای نمایش با امریکا بیاورند . امریکایی ها برای نخستین بار موقع یافتند که با پاره از نفیستترین آثار ارکیولوژیکی قرن بیست آشنایی بهم رسانند . (مجله تایمز ۱۸ فبروری ۱۹۶۶) این آثار در نیویارک لاس انجلس و واشینگتن بنمایش گذاشته شده بود . شواهد تأثیر مدنیت یونان قبل از اسکندر بر آثار هنری که در بگرام و هده یافت شده زیاد بوده و علما باین تأثیرات یونانی و سبک های قدیم رومی (که بر آثار هنری کلیسایی قرون وسطی اروپا هم تأثیر انداخته) بر آثار هنری اخیر بودایی معترف بودند . فرانسوی ها باین قناعت نکرده از ۱۹۲۲ باینطرف جهت یافتن کدام شهر واقعی یونانی در افغانستان بحفریات پرداختند . اما بمرام خود کامیاب نشدند .

پس از ختم جنگ دوم جهانی رئیس هیئت حفريات فرانسوی آقای پرو فیسر شلوم برژی در بلخ جاییکه با کتربای معروف یا ام البلاد واقع است در صدها نقطه بصورت امتحانی بکاوش پرداخت . قرار روایات بلخ يك نقطه اتصالی و مرکز تجارتي راه معروف ابریشم بود درین جاسودا گران چینی و مغولی با کاروان های خود میآمدند و ابریشم را بامصالحه جات ، ظروف برنجی و شیشه بی که از دنیای کلاسیک بدان جا آورده شده بود با اشیای نئیس عاج که از هند آورده شده بود تبادل میکردند . طلا و پوست های نفیس از سائیریا بروم و توابع آن از همین راه انتقال می یافت . عنبر از سواحل بالتیک بچین میرفت . پاره از روایات چین میرساند که در کدام نقطه در شمال افغانستان بتزدیک های بلخ کدام شهر یونانی وجود داشته که باز ماندگان اسکندر کبیر در آن جا باقی ماندند . متاسفانه تا سال ۱۹۵۳ محققین فرانسوی و امریکایی بیافتن این شهر توفیق نیافتند .

موقعیکه شلوم برژی بحیث رئیس هیئت حفريات فرانسه در افغانستان در استانۀ تقاعد قرار یافت (وی هنوز هم در پوهنتون ستراسبورگ بحیث پروفیسر تد ریس میکند) بیافتن شهری که از سالها در صدد یافتن آن بود موفق گردید اکنون در شهر مذکور حفريات توسط جانشین و قائم مقام وی بناغلی پال برنارد که سالها در یونان ترکیه و لبنان کار کرده بود - ادامه دارد . اکثر علمای کلاسیک آی خانم را (در زبان ازبکی معنی خانم ماه میشود) که در بین کوکچه و آمودریا واقع است یکی از کشفیات بسیار مهم بعد از جنگ دوم جهانی می پندارند .

طور معمول کشف شرقی ترین شهر باستانی یونانی برسبیل تصادف و اتفاق بود . اعلیحضرت محمد ظاهر شاه پادشاه افغانستان در سال ۱۹۶۱ برای شکار بتزدیکی های آی خانم تشریف بردند یکعده دهاقین آن جا خرابه های کارنتی و برج ها و باره های

را که از احجار آهکی ساخته شده بود بمعظم له نشان دادند اعلیحضرت ایشان که بآرت و آر کیولوژی همیشه علاقه و دلچسپی داشتند در ماه نومبر ۱۹۶۱ موقعی که شلوم برژی بحضور ملو کانه مشرف شده بود - موضوع یافتگی های مذکور را باوی در میان نهاده و هدایت دادند که آر گیولوژیست ها را لازم است که در محل مذکور بتحقیقات بپردازند. مارک له بر مهندس هیئت حفريات فرانسه در اپریل ۱۹۶۲ با اجازه سرور ناشر رئیس شرکت پنبه سپین زر از اشیای مکشوفه عکس برداری کرد. از همه بیشتر پروفیسر شلوم برژی به هیجان آمده از حکومت افغانستان اجازه خواست تا در آی خانم به حفريات بپردازد. باوصف آنکه آی خانم در سرحد بین روسیه شوروی و افغانستان واقع است حکومت افغانستان بشلوم برژی اجازه حفريات داد. در نوامبر ۱۹۶۳ شلوم برژی و له بیر بمنزل مطلوب شتافتند و با وصف آنکه بیشتر از دو ساعت در آن جا نپاییدند - یقین حاصل کرده آمدند که بالاخره شهر یونانی در افغانستان پیدا شد. پس از علم آوری مقدماتی اکثر حفريات بنومیدی مواجه میشود در آی خانم در طول دو موسم که حفريات صورت گرفت ماورای آنچه فرانسوی ها و افغان ها توقع میکردند موفقیت بدست آمد.

شلوم برژی درست یکسال بعد از نخستین سفر خود بهمراهی برنارد و یک دسته متخصصین فرانسوی به آی خانم شتافت و در ظرف ده روز در چندین نقطه آن شهر بکاوش ها امتحانی پرداخت. در اثر این کاوش ها چیزهای ذیل را شناخته آمدند:

(۱) بالا حصار (۲) یک شهر برفراز یک تپه (۳) یک شهر در کنار دریا. بر علاوه این ها سیستم نهر هاییکه شهر را آبیاری میکرد نیز معلوم گردید. پلان آبیاری این شهر با پلان آبیاری شهر دوره اروپاس (Duar Eurpas) که شهر یونانی در سوریه واقع است بخوبی قابل مقایسه بوده می تواند.

از طریق مطالعه دقیق ظروف سفالین و دیگر اشیاء بشمول تیراکوتا (Terra Cotta)

خشت های سفالین که در پوشاندن بام بکار برده میشود (این خشت های سفالین باخشت های سفالین که در خود یونان بکار برده میشد بصورت حیرت آوری شباهت داشت) اجزاء و پارچه های تهاداب کارنتین (Corinthian) و قاعده ستون و غیره - برنارد بصورت قاطع تاریخ این شهر را در دوره بین قبل از میلاد و بعد از میلاد تشخیص کرد. و این دوره بسیار درخشنده و در حقیقت دوره معراج کلتور و ثقافت سلطنت های گریکو-باکترین (یونان باختری) افغانستان شمالی بود. که در سابق صرف از روی مسکوکات و یک اندازة بسیار قلیل آثار ادبی درباره آن معلومات بدست بود. فی الواقع برنارد این جارا با تمام جاهای دیگر که از بقایای تمدن هلنستی (Hellenistic) بوده قابل مقایسه و مشابیهت یافت. مثلاً با سلوکیا (Selucia) واقع در کنار دریای دجله دوره اروپاس (Dura Ewropas) انتیاک (انطاکیه) تارسی (Tarsus) سومیریا (Sumeria) پرگام (Pergamon) الیشار (Alishar) هیوک (Huyk) در شرق میانه و شرق قریب و امثال آن. و همچنان نقاطی در خود یونان و هسپانیه و جنوب روسیه بر سه پارچه ظروف سفالین - ظروف واقعی یونانی را نقش یافتند. در سال اول حفاریات بیقین معلوم گردید که آی خانم بدون شك يك شهر یونانو-باختری و يك شهر مهم بود. اما طوری که در آرکیولوژی معمول است هر جوابی که بدست میآید فوراً سوال دیگری در آن باره به میان میآید. برای مثال بعد از اینکه آی خانم توسط اقوام کوچی آسیای میانه در اواخر قرن دوم میلادی ویران شد چرا همان طور باقی ماند؟ و مردم در آن متمکن نشدند؟ محل وقوع آن از لحاظ تجارت و سوق الجیشی - خیلی مناسب بود. جوابی که در خاطر شلوم برژی و برنارد خطور کرد عبارت ازین بود که: ویران شدن سیستم آبیاری توسط مهاجمین و شیوع مرض ملاریا غالباً مانع آن گردید که آی خانم مجدداً مسکون ساخته شود.

اعلیحضرت محمد ظاهر شاه پادشاه افغانستان عالیترین مدال پوهنه را به پسر و فیسر

شلوم برژی اعطاء کرد و پروفیسر موصوف باردیگر بدانشگاه ستراسبورگ شتافت تا راجع بسالهای افسانوی که در تحقیق و کاوش در شرق میانه پرداخته بود بتدریس پردازد. در سپتمبر سال ۱۹۶۵ برنارد برای دومین موسم تحقیقی بشهر آی خانم آمد. درین مرتبه آرکیولوژیست های فرانسیسی از غنای شهر آی خانم در آثار تاریخی بیشتر بحیرت افتادند. موقعیکه در سال ۱۹۶۵ برنارد کار حفريات خود را بامن مطرح ساخت چنین اظهار کرد: «گودال ها و چقری های شهر یکنوع صنعت معماری یا عظمتی را آشکار ساخته و این صنعت مخلوطی است از سبک باستانی و عنعنوی آسیای میانه (ساختمان خشت های خام و پخته) و یونانی (تهداب های سنگی و ستون های کارنتی که قسمت های بالای آن بنقش گلها تزئین یافته) مهمترین کشفی که بعمل آمد عبارت از کشفی بود که در شهر پایینی و آن عبارت بود از یک سلسله عمارت های عالیشان با طرف یک احاطه یا حویلی وسیع - تمام عمارت دارای رواق های ستون دار بود. حدود مس زده میشود که این سلسله عمارات مرکز اداری و سیاسی شهر را تشکیل میداد. تحقیقات در برج ها و باره های بالا حصار نشان داد که استحکامات آن فوق العاده قوی و برج های آن بشکل مستطیل بیش از ۲۰ متر عریض بوده در پایان اولین موسم تحقیق یا سال اول تحقیقات واضح گردید که بالاخره آی خانم آرزوی مدنیت و ثقافت یونان - باختری که مورخین از سالیان متمادی در تجسس آن بودند پرده برداشته و آن تمدن را با تمام شکوه و عظمت آن بعلاقه مندان عرضه کرده است. این ثقافت و تمدن یونان باختری همان ثقافتی بود که هلیئزم نوع خود را به موریایی هند کوشانی های افغانستان و آرت کندهارا (که بعدها در هند و افغانستان و پاکستان انکشاف حاصل کرد) - پخش ساخت.

برنارد حق بجانب بود که ازین کشف مهم بطرز شاعرانه بر خود بیابد - حفريات

و تحقیقات سال ۱۹۶۶ شواهد و براهین مزیدی را آشکار ساخت که ازین جمله مهمترین

آن دو کتیبه یونانی یکی کتیبه راجع به جمنازیم (و آن جایی بود که یونانی ها در آن به تربیت ذهنی و بدنی اطفال و جوانان خود می پرداختند) و آن دیگر کتیبه بود غالباً بر قبر مؤسس و بنیان گذار یونانی شهر - شخصی بنام کینياس (Kineas) در همین جا که غالباً فرستاده بود بر نارد و همکارانش نخستین مجسمه های یونان و باختری را کشف کردند. و آن عبارت از يك مجسمه فاقد سر ملبس بردای چین دار و دیگران عبارت بود از يك هر هلنستی. هر دو از مرمر و هر دو بصورت قاطع با سلوب یونانی تراش گردیده بود.

آی خانم از هزار سال با این طرف با اسرار تاریخی خود بخواب ناز غنوده بود. فرانسوی ها برای ۴۲ سال در نقاط مختلف شمال افغانستان برای دریافت بازماندگان اسکندر بحفریات امتحانی پرداختند تا بالاخره شلوم برژی و برنارد موفق شدند که يك شهر واقعی یونانی را کشف کنند. و این کشف ایشان بیش از همه مرهون این پیش آمد بوده که پادشاه کشور نه تنها بشکار شوق داشته بلکه بتاریخ و آثار باستانی کشور خود نیز علاقه و دلچسپی مفرط داشته.

در کشور یکه تمام ارکیولوژیست ها فرانسوی بودند (اگر چه جاپانی ها و ایتالیوی ها هم بصورت منظم بحفریات پرداخته اند) نویسنده این مقاله (ینکفر امریکایی از پوهنتون ایالت پنسلوینیا و موزه تاریخ طبیعی امریکا بنام لویی دوپری) پنجمین دوره تحقیقات خود را در افغانستان در اگست ۱۹۶۶ به پایان رساند.

اینجانب (لویی دوپری) همیشه در جستجوی شواهدی بوده ام که این فرضیه را با ثبات رساند: نیاندرتال ها غالباً از رگ های آسیای شرقی انسان جاوا و پیکنگ انکشاف یافتند و در طول دوره سومین بین دوره یخچال ها باستقامت دامنه کوه های یورشیایی پراکنده شده بالاخره بارو پاراه یافتند.

من و همکارانم آثار صنعت سنگتراشی عصر وسطی سنگ قدیم را که از احجار

آهکی سلیکایی و چقماق ناخراش باشد در دره کرو (غار دره) . بنزدیک بابا درویش در بدخشان کشف کردیم . این مکان از لحاظ زمان چهل هزار سال قدمت دارد از لحاظ مکان با نظرف یک سلسله کوه بشرق آی خانم واقع است (نقشه دیده شود) آثار مکشوفه از اینجا عبارت بود از آلات و ادوات سنگی مشتمل از تبرهای کوچک دستی، آلات تراش کننده بزرگ سنگی، تیغه های کلان ادوات نوسک تیز که بنوع بسیار زیبا رده دار ساخته شده، آلات نقاری و حکاکی (غالباً برای نقر کردن و حک کردن استخوان و سنگ بکار برده شده) و تیغه های خمیده که بحیث چاقو واره استعمال میشده .

این کشفیات بعد از چندین کوشش تحقق پیدا کرد . برای نخستین مرتبه در اکتوبر ۱۹۵۹ - بمعیت عبدالروف وردک بدره کر رفتیم تا مناطق شمالی افغانستان را از لحاظ نقاط تاریخی قبل التاريخ مورد مطالعه و بررسی قرار دهیم . یک عده زیاد آلات و ادوات سنگی را که در مدخل مغاره پراکنده بود جمع کردیم و همان نقطه را بحیث نقطه ممکنه تاریخی عصر وسطی سنگ قدیم نشانی کردیم . اما از آن جا که مغاره مذکور بسرحد شوروی بسیار نزدیک بود فیصله کردیم که نخستین حفریات خود را در کدام جای دیگر انجام دهیم . چار نقطه را بنزدیک آق کوپرک بکنار دریای بلخ بجنوب مزار شریف بهمکاری و همراهی دا کتر رد کستر پر کینز - یکنفر باستان شناس که در پوهنتون هارور د تحصیل کرده بود و چندین نفر همکار دیگر امریکایی و افغانی بکماوشات پردا ختم . چیزهای که درین کاوش ها بدست آمد عبارت بود از یک غار یا قبرستان عصر آهن مشتمل بر یازده اسکلت معه اثاثیه قبری یا مدفن بشمول اسلحه آهنی و برنجی و چیزهای تزئینی - یک انگشتر نقره که با لاجورد دانه نشان شده بود یک آینه برنجی با سلوب چینی و یک ظرف سفالین بانقش هایاموتیف های کج و پیچ از قرن ششم میلادی . همچنان یک عده چیزهای علاوه گی از مغاره

اسپ و مغاره مار بدست آمد. در این اشیاء ممیزات و مشخصات کلتوری که از آن سبک ها اسلوب های ایرانی و آسیای مرکزی خوانده میشود - بمشاهده رسید. بشمول دومیه و دستگاه نساجی و چوب های نوک تیز با بقایای سبدو دستگاه بافت (نساجی) دست آس (آسیای دستی) و همچنان یک تعداد نقاشی های بودایی از اتاق فوقانی مغاره مار بدست آمد. مغاره های اسپ و مار یک تعداد آثار عصر اوایه آهن رانیز بدست داد (قرن چهارم میلادی) و این آثار مشتمل بود از پیکان های مفرغی سه گوشه نوک تیز، انگشتری ها، گوشواره ها و کره ها (چوری یادست بند) همچنان اسلحه آهنی که بیشتر آلات نوک تیز شبیه نیزه و تبر. یک تعداد ظروف سفالین با نقش و نگار سرخ بر زمینه نخودی کمرنگ بیشتر اما گاهگاهی نقوش سیاه هم دیده شد. این ظروف سفالین هم با و اائل عصر آهن تعلق میگیرد. موتیف ها بیشتر مشتمل بر خطوط مار پیچ، خطوط موج دار و نقوش چارخانه و همچنان تصاویر طبیعی با اسلوب معینی از نباتات و حیوانات نقوش گلها و گلابک های که انجام های آن به نقطه ها تزیین یافته، سه مجسمه گک های کوچک سفالین از گوسفند و انسان که یکی از آن زن و دیگری مرد بود. عصر آهن و دوره های عصر سنگ جدید را یک وقفه از هم جدا میسازد که درین وقفه حیوانات زراعتی و حیوانات اهلی خانگی ترویج پذیرفت و این دوره یا وقفه را بدو قسمت تقسیم می توان کرد - یکی غیر سیرامیک و دیگری آن سیرامیک (Ceramic) (اول آن از ۸۹۰۰۰ تا نو دوازده هزار سال ق م و دوم آن از ۵ هزار تا ۶ هزار سال ق م) سطوح پایینی این دوره میشود که مثل یکی از مظاهر اوایه اهلی ساختن بز و گوسفند و گندم باشد که توسط باشندگان آسیای میانه صورت گرفته بوده.

بعقیده اینجانب بعضی از باستان شناسان برای یافتن منطقه که منشأ اصلی اهلی ساختن حیوانات و نباتات فوق باشد خیلی زیاد وقت خود را بصرف رسانده اند. حال آنکه ایشان می بایستی در تجسس مناطق باشند نه در تجسس منطقه. تقریباً تمام مناطق

عصر سنگ جدید در آسیای میانه بین طول البلد های شمالی ۳۴ درجه و ۴۰ درجه و بیک ارتفاع تقریباً ۷۵۰ متر بلند از سطح بحر واقع است که از افغانستان مرکزی شروع و از اناطولیا گذشته به یونان منتهی میگردد. این منطقه حتی امروز هم یک منطقه واحد اقلیمی و محیطی را تشکیل میدهد. یک نفر می تواند که بخوبی با پای پیاده در ظرف شش ماه در مرکز اناتولی با افغانستان مرکزی برود و در راه برای استراحت و دم راستی در چایخانه ها توقف کند. امروز بیتل ها و هیپی های امریکایی عین همین کار را انجام می دهند.

فرضیه را بتخیل و گذاشته از روی مطالعات که درباره دسته های نژادی افغان و دیگر اقوام شرق میانه بعمل آورده ام (اگر چه هنوز ثابت ساخته نمی توانم) چنین حدس میزنم که اهلی ساختن حیوانات و تربیه آن ها نه تنها با احتیاجات محیطی بلکه بمقتضیات روحیاتی ارتباط داشته و این هر دو عامل در این امر نقش بسزا بازی کرده است. پیش از اینکه انسان ها به تهیه مواد غذایی خود از طریق اهلی ساختن حیوانات و نباتات تسلط یابند (و حیات متمکن را ممکن سازند) خود انسان هم صرف حیوانی بود که حیوانات دیگر را تعقیب و نباتات وحشی را جمع میکرد. دلیل هر چه بود، بود. هنگامیکه انسان آموخت که چگونه گندم را زرع کند و گله گوسفند را بچراند و اقمیت متمکن شدن غالباً عده یی از اشخاصی را که دارای روحیه آزاد بودند زیر جدر گرفته باشد. من عقیده دارم که در زمانه های بسیار قدیم عده ازین مردمان رومه های خود را پیش انداخته و در تجسس سبزه زارهای موسمی بروی یک رقبه وسیع بکشت و گذار پرداخته و لجام طبیعت آزاد را رها کردند تا طوری که آروزی شان مطالبه میکرد به سیر و گردش به پردازند. آنها نظیر عده زیاد اختلاف شان بصورت مسلسل همیشه درین اندیشه بودند که آیا در عقب فلان کوه چه وجود خواهد داشت؟ برای تسدین همین حس تجسس بصورت کوچی هادر آمدند.

در حالیکه عدیل های متمکن پسند شان از غارهای دامنه کوه ها و ارتفاعات زراعتی (البته همراه بز و گوسفند شان) بوادی دریا هافرود آمده مسکن گزین شدند. درین جابه تخصص و تمدن پرداخته و در نهایت هسته های تمدن مختص خود را تشکیل دادند.

من نخستین کسی هستم که اعتراف کنم تصورات و تخیلاتم درباره منشأ حیات خانه بدوش و کوچی گری ناشی از حرص و ولع خودم بسیر و گردش میباشد. همکارانم همیشه مرا ملامت میکنند که نقاط بسیار عجیب و غریب و دور افتاده را برای حفاریات و کاوش های خود انتخاب میکنم. من بمقابل اصرار می ورزم که من این جور نقاط را خودم تجسس نمیکنم بلکه این گونه نقاط مرا تجسس مینمایند و چون مرا می یابند میگویند: «بیا گم شو! دوپسری! بیا این جارا بکاو!» باوصف این همکارانم با همیت سطوح نیولیتیک (عصر سنگ جدید) در آق کوپروک برای تحقیق و تتبع اینکه در کجا و چطور انسان ها با اهلی ساختن بز و گوسفند و گاو، گندم و جو شروع کردند. اعتراف مینمایند برعلاوه من اصرار میورزم که ساحه آق کوپروک یگانه منطقه یا رقبه یایکی از مناطقی است که در آن اهلی ساختن حیوانات و نباتات صورت گرفته است.

در قسمت تحتانی سطح عصر سنگ جدید آق کوپروک تیغه های دو دمه سنگ چقماق سیاه رنگی را که از بقایای کلتور ما یکرو لیتیک (Microlithic) بود پیدا کردیم که روی آن را یک طبقه خاک زرد رنگ که توسط شمال یا باد ترسب کرده پوشانده. صنعت تیغه سازی عصر فوقانی سنگ قدیم مشتمل از ادواتی بود از قبیل تیغه های دودمه، تیغه های حکاکی شده، تیغه های یک دمه، درفش، آلات تراش کننده، قلم تراش و ازو نه و انواع قلم های حکاکی. صنعت یا هنر ما یکرو لیتیک مشتمل بود از سوزن ها، برمه، قلم های حکاکی، تیغه های کلان، تیغه های کوچک یک دمه،

همچنان سوزن های استخوانی، درفش، ادوات نوک دار، نوک تیز و غیره. نزدیک ترین جاییکه یافتگی های آن با یافتگی های آق کپروک شباهت دارد عبارت از قره کمار است که بفاصله پنجاه میل ازین جادور میباشد. پروفیسر کوآن (Coon) پروفیسر پوهنتون پنسلوینیا در اپریل ۱۹۵۴ در قره کمار بحفريات پرداخته و موفق شد آثاری پیدا کند که مربوط بدوره آریوناکی (Aurignacian) بود و این ادوات صرف مشتمل بود از تیغه ها و آلات تراش کننده و ازونه باساس کاربن. ۱۴ قدامت این یافتگی ها به ۳۴ هزار سال پیش از میلاد تخمین گردیده. من بیک قسمت یافتگی های آن کوپروک اصلاح کوپریکین فوقانی را بکار می برم که قدامت آن بالغ بر ۱۵ هزار سال پیش از میلاد و دوره کوپریکین اول یا کوپریکین تحتانی که به بیست هزار سال پیش از میلاد بالغ میشود.

اگرچه از ما حاصل کشفیات و حفريات آق کوپروک اینجانب خوش بودم اما با هم بر تجسس خود بسمت شمال شرق بطرف بدخشان و دره کرادامه دادم. موقعیکه فرانسوی ها اجازه حفريات را در منطقه ممنوعه آی خانم حاصل کردند و شوروی ها دو نفر آرکیولوژیست را از ماسکو بدان جا اعزام کردند تا با فرانسوی هادر حفريات آی خانم کمک کنند وقت برای من هم مساعد گردید و توانستم که بتحقیقات خود ادامه دهم خاصه در محلی مانند دره کر که از سرحد شوروی یا از منطقه ممنوعه اندکی دوری داشت.

هیئت معیتی من مشتمل بود از دکتر پرکنز (Perkinz) و چارلز کولب (Charleskolb) موخرالذکر لیسانس خود را تازه از پوهنتون پنسلوینیا بدست آورده و در تحقیقات آق کوپروک نیز بامن همراه بود. این هادر جون ۱۹۶۶ به بابادرویش رسیدند و فوراً بحفريات شروع کردند. متأسفانه بعمق اندکی بیش از یک متر حفريات ما بفرفش آهکی غار منتهی گردید. درین طبقه خاک باثاری مربوط به چند دوره تاریخی

برخوردیم (۱) آثار سفالی مربوط به عصر تیموری ها (قرن ۱۵ میلادی). (۲) اشیای مربوط به عصر آهن (هزار سال پیش از میلاد) بشمول پارچه های چاقوی پولی چینیایی و (۳) يك تعداد آثار مربوط بدوره سنگ جدید که بادوره سنگ کشمیر و جنوب سائیریا شباهت داشته (۱۵۰۰ ق م - ۱۸۰۰ ق م).

چون آثار سفالین بسیار خراب معلوم میشد مانخواست آنها را کلتور نبیش یا کلتور مزخرف دوره آهن خواندیم اما پس از یافتن سه مدفن بز در چقری ها اصطلاح فوق الذکر را ترك کرده و اصطلاح کلتور مدفن بزهای دوره سنگ جدید را بعوض آن مورد استعمال قرار دادیم. بز کوهی هنوز هم در شرق میانه مقام ارجمندی دارد و مسلمان ها زیارت بزگان خود را بشاخ بز زینت میدهند. مردمان امروزه ادعا میکنند که نهادن شاخ بز بر مزار اولیاء الله صرف يك رواج است اما آیین ارجمندی بز کوهی بدوره ماستیرین (Mausterian) متعلق و قدامت دارد. در غار تشیک تاش در ازبکستان شوروی بفاصله کمتر از ۱۵۰ میل بغرب دره کراسکلت يك طفل که غالباً مربوط بانسان های نیاندرتال (Neanderthal) بود بدست آمد که باطراف آن هفت جوره شاخ بز سائیریا بی چیده شده بود. توسط اریکولوزست های (باستان شناسان) شوروی در سال ۱۹۳۸-۱۹۳۹ کشف گردید. من هم شاخ های بزرا از محراب یا قبربانگاہ مربوط بدوره مفرغ (۳۰۰۰ ق م) در ده موراسی نزدیک شهر قندهار کشف کرده بودم.

مدفن یا گورستان بز مربوط بدوره سنگ جدید بسیار جالب بود اما دانسته نشد که از دوره وسطی سنگ قدیم چرا چیزی بدست نیامد. درین جا راجع بالآتیکه از سرایشی یادامنه در ۱۹۵۹ به دست آمد سوال پیدا میشود. هیچ نباشد من خود را سرتمبه تلقی میکنم. سنگ بزگی از فراز غار غلتید و بدهن غار قرار گرفت بدور سنگ مذکور از يك گوشه بکندن چقری توصل جستیم و از همین چقری بدهنه غار يك

پناهگاه پایین تر سنگی را کشف کردم که در اثر غلتیدن سقف سنگی غار بتزدیک سرایشی تشکیل شده بود .

در سنگچل های این پناهگاه پایین بعمق دو نیم متر از سطح ، نخستین آلاتیکه بدوره وسطی سنگ قدیم تعلق میگیرد بدست آمد و آن ها عبارت بودند از قلم های کلاسیک برای تراش و قلم های حکاکی برمه و غیره ، قبل از آنکه دره کرراترک گویم بصدها آلات و ادوات مربوط بدوره اوسطی سنگ قدیم بدست آمد .

شواهد و براهین از بقایای انسان نیاندرتال نیز بنظر رسید . ما تصور کردیم که بیافتن این شواهد موفق خواهیم شد . من يك استخوان بزرگی را مشاهده کردم که نوک آن از کنار يك سنگ بزرگ که در بین سنگچل های قسمت تحتانی مغاره قرار داشت بیرون برآمده . بدقت آن استخوان را از سنگ جدا کردیم و استخوان مذکور شکل يك پارچه جمجمه را اختیار کرد .

علی الفور بطرف کابل روان شدم و استخوان را برای دیل ستوارت (Dale Stewart) و داکتر لارنس انجل (Lawrence Angel) مربوط بانستیتوت سمت سوئیس (Smithsonian Institute) ارسال کردم . هر دو نفر مذکور از باستان شناسان نامدار و متخصصین فسیل های انسانی هستند پس از انجام این امر بدره کر برگشتم تا تحقیقات و حفاریات خود را تکمیل نمایم . درین وقت سوال بزرگی بخاطرم خطور کرد: آیا مردمان دره کر برچه اعاشه میشدند صرف يك چند پارچه استخوان بدست آمد که استخوان های مذکور را پرکنز بهیث استخوان های بز یا گوسفند مجهول النوع تشخیص کرد .

در کابل این تلگرام از داکتر ستیوارت رسید: « از انسان امروزه تمییز شده نمی تواند . » این خبر رو شنایی نوینی برمسأله اینکه ادوات و آلات ماستیرین را که ساخته است ؟ انداخت . اما دورنمای فرضیوی راتاریک ساخت زیرا علی العموم

هر زمانیکه بقایای انسان همراه و مربوط به آلات و ادوات ماستیرین یافت شده تشخیص و هویت انسان کشف شده نیاندرتل بوده است.

هرگاه بقایای استخوان بندی مزید در دره کور پیدا شده و از لحاظ ساختمان با انسان معاصر مشا به ثابت گردد آنگاه خواهیم گفت که شمال افغانستان مشتمل از ساحاتی است که در آن جا انسان هایی زندگی میکردند که قدمت آنها متجاوز از ۳۴ هزار سال پیش از میلاد بوده است.

انسان نوع کرو مائنون (Cro-Maynon) یا اقلان فسیل يك انسانیکه از انسان امروزه تمییز شد نمی تواند من میگویم که این بسیار امکان دارد. هر گاه واقعاً چنین باشد شواهد متذکره بایستی طرز تفکر ما را راجع به مناطق پیدایش یا منشأ انسان های نوع معاصر یا (Homosapien) باید تغییر دهد.

يك سوال دیگر من و همکارانم را بخود مشغول میدارد: مردمان مغاره نشین آنوقت در کجا زندگی میکردند؟ بدوره ما ستیرین در اروپا، افریقا و شرق قریب انسان ها آتش را به پیمانها زیاد استعمال میکردند و این آتش دان های از بین رفته بر مناطق اشغالی انسان های آن روز دلالت میکند. در دره کر کدام آتش دان یاد یگدان پیدا نشد. اما قسمت های زیاد این مغاره هنوز هم بمقابل بیل با کره مانده است هنگامیکه ما آن جار اترك گفتیم با کمال آرزو و هوس بر قسمت های معروض شده و حفاری ناشده نگاه میکردیم و با خود عهد بستیم که باردیگر با افغانستان خواهیم آمد و تحقیقات تاریخی خود را ادامه خواهیم داد.

پوهنوال علی محمد زها

حقوق بشر از نگاه جامعه شناسی

تأثیر آلات و ابزار تولید نه تنها عوامل تخنیکی بلکه بعوامل اجتماعی بستگی دارد؛ این آلات و ابزار تولید تا آن فرصتی که زن و مرد از روی آگاهی و به آزادی و میل خاطر آنرا بکار نیندازند، بهره برداری از آن بصورت صحیح و درست بکفتم امکان نخواهد داشت.

در دورانهای گذشته بدین اصل التفات نمی نمودند و حتی آنرا در ردیف حقوق بشر قرار نمیدادند. برای تحقیق بخشیدن آن اندیشه هاییکه در سیصد سال گذشته مجادلات دامنه دار فرهنگی و اجتماعی راه انداخته شده بود، تنها در چوکات سه فارموله انقلاب سده هژده فرانسه که عبارت از آزادی، برابری و برادری باشد، گنجانیده شد. این سه فارموله اجتماعی و سیاسی [آزادی، برادری، برابری] را در آن زمان اندیشه های مطلق و مجرد می اندیشیدند؛ لیکن در زمان و عصر ما این سه فارموله از نگاه انکشافات تخنیکی و نهضت های اجتماعی و سیاسی اندیشه های مطلق نبوده بلکه آنرا نسبی میپندارند. این سه فارموله در زیر شرایط امروز شاید چنان تفسیر و تاویل میشود که:

انسانها برای مکانیزم تولید و برای ایجاد محیط قشنگ و مساعد بیا لوجیکی و اجتماعی احتیاج مبرم احساس میکنند؛ در اینجا باید این نکته را بخاطر داشت که: گرچه حقوق بذات خود شرایط است لیکن انسان نمیتواند آن حقوق را پیش از

تاسیس تشکیلات تولیدی بدست آرد. این حقوق ما حاصل همان مجادلاتی میباشد که برای بدست آوردن آن راه انداخته میشود.

جهان امروز بر آن عقیده ایکه میگوید «تمام مردم یکسان پابعرضه وجود گذاشته اند.» من حیث یک نص قاطع نمینگرد، زیرا امامی بنیم که انسانها از نگاه فزیک و از نقطه نظر کیفیت و مزایای دماغی یکسان نمیباشند. اما بر اقدام آن کسانیکه برای بوجود آوردن برابری و مساوات مجادله کرده اند و علیه نابرابریهای تحمیلی و اندیشه های جبارانه عصر خود پیکار نموده اند بادیده احترام نگریسته و آنرا یک پیکار برای یک امر واقعی میپندارند.

اگر برابری را با وضع اجتماعی و تولیدی مد نظر بگیریم، در آن صورت موقف هر انسان در داخل چارچوب تولید بایستی استعداد کاردانی و کاروی تعیین کند. در صورتیکه بر این دو اصل تندرست و صحتمند بادیده تجاهل نگریسته شود و بمسائل دیگر از قبیل اصالت نژادی و مذهبی توجه بخصوصی مبذول گردد، لطمه شدیدی بر پیکر اهلیت، استعداد و کفایت سازمان اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی زده میشود؛ آنهم بدین مفهوم که از استعدادها و اهلیت انسانها بدرستی استفاده نمی شود و احساس ناعدالتی در مردم پرورانیده شده و این وضع از همکاری داوطلبانه مردم ممانعت و جلوگیری مینماید.

تمام آن کسانیکه وظایف خود را بدرستی انجام میدهند باید بدون تبعیض در یک کفه ترازو قرار گیرند. در صورتیکه موقف شخص را استعداد و لیاقت وی تعیین میکنند، پس بهتر خواهد بود تعیین وظیفه، تا جاییکه امکان دارد، بنزودترین فرصت عملی گردد تا جامعه بتواند از استعداد های بالقوه اشخاص تا حد نهایی استفاده نماید. ازینرو برابری و مساوات بدان معناست که برای تمام مردم، بدون در نظر گرفتن موقف و موقعیت اجتماعی والدین ایشان فرصت تعلیم و تربیه داده شود.

در يك جامعه زراعتی عدم مساوات تنها میتواند در داخل چوكات همان سیستم مورد بررسی و تحقیق قرار بگیرد و هم چنان در يك جامعه سرمایه داری میتوانیم چنین عدم مساوات را در داشتن ثروت تحقیق و تتبع نماییم. مثلاً، در حالی که در جامعه ملك الطوائفی موقف اجتماعی را نمیتوانیم تغییر دهیم اما در جامعه سرمایه داری همان موقف را بابدست آوردن ثروت میتوان کمایی کرد. در اینجا، این نکته شایان توجه است که توأم بابدست آوردن ثروت موقف جدیدی بدست می آید و این موقف تازه بدست آورده باز هم وضع مساوات را بیش از پیش بحرانی نموده و خفای عدالت اجتماعی را خیلی تیره و تار میسازد.

جامعه سرمایه داری يك ماشین غول پیکر بازرگانی را بسوی بین المللی ایجاد کرد و در نتیجه نابرابری جدیدی را بر اساس نژاد و یا اگر صحیح بگوییم با اساس انکشاف تکنالوجی بصورت بالنسبه بوجود آورد. آری، عدم مساوات نژادی بهترین مثال برجسته استفاده نبردن کافی از استعدادهای بشری بحساب می آید. این عدم مساوات نژادی را در بسا از ممالک که لاف «دموکراسی!» میزنند و بخصوص در قانون تبعیض نژادی افریقای جنوبی میتوان با تمام وضاحت و حرارت مشاهده کرد؛ زمامداران سپید پوست و مهاجر آسامان عقیده دارند که افریقایی ها بنا بر اصالت وراثت نمیتوانند از عهده بعضی کارها بر آیند!!

يك شكل عدم مساوات دیگر که بایست از بین برده شود همانا، نابرابری میباشد که در میان زن و مرد وجود دارد؛ زیرا در حالی که اهلیت و کاردانی معیار تعیین موقف اجتماعی گردید، توجه بدان لاطایلاتی که «مرد در هر صورت از زن بهتر است» سخت عبث و نامرغوب خواهد بود.

فرصت های مساوی آموزش و پرورش، اجرت و دستمزد مساوی برای کار و وظیفه مساوی بهیچ صورت مردوزن را از انجام مشاغل و کارهای مختلف

و متنوع ممانعت نمیکنند، زیرا تولید، تنمیه، مواظبت و پرستاری اطفال يك زنده گی پر مشقت بوده و بخش زیاد عمر گرانمایه زنهاری بلعد. مختصر، برای اینکه جامعه از نعمت مساوات برخوردار گردد، عدم مساوات نژادی و جنسی بایست از آن جامعه طرد شود. جوامع آینده، بنا بر ضرورت و احتیاجات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مجبور است بر تمام چنین عدم مساواتها خط بطلان کشد زیرا، اگر جوامع آینده بچنین عدم مساوات اجازه دهد موجودیت خود را بخطر می اندازد و محیطی که دارای تشکیلات اقتصادی و اجتماعی خوبی باشد، نمیتواند بوجود آرد، آنهم بدین مفهوم که مریض سل مزمن نمیتواند ادعا کند که وی قهرمان میدان صحتمندی است.

آزادی را، حسب معمول، بصورت يك اندیشه اجتماعی منفی بکار بسته اند؛ از این تفکر چنان استنتاج کرده اند که گویا انسانها آگاهانه زیر بار ظلم رفته اند و بوجود آوردن آزادی (بمفهوم منفی) این اجبار را از میان بر میدارد، و یا بوجود آوردن آزادی انسانها بصورت مطلق آزاد میگردند و بهراندیشه ای که خواسته باشند، میتوانند جامعه عمل ببندند. این تعریف و تفسیر درست نیست. چرا؟ برای اینکه، اگر در تاریخ سیاسی و اجتماعی خیره شویم، خواهیم دید که بر علاوه جبر و تعدیهایکه بصورت شعوری به منصفه اجرا گذارده میشود، يك سلسله ناروایهای اجتماعی غیر شعوری را بعضی سیستمهای اجتماعی جزء مسجیه و کرکتر مردم می سازد و چنین ظلمهای غیر شعوری يك ملت را مسخ میکنند و افراد آن ملت برضا و رغبت بردگی را دوست داشته میباشد و یا مردمان خونخوار بار آورده میشوند. درین مورد باید علاوه نموده بگویم که آزادی از تمام قیود اجتماعی، طوریکه تاریخ نهضت های اجتماعی نشان میدهد، نه معقول است و نه جنبه عملی دارد. انسانها نمیتوانند از جامعه فرار کنند و اگر باز هم خواسته باشند از جامعه فرار

نمایند. نتیجه آن، البته، منجر به انحراف از ارزش اجتماعی خواهد شد.

در تعریف کلمه آزادی گفت و شنفت های زیادی دیده میشود و یکی از آنجمله اینست که: انسانها تا آن فرصتی آزاد است که آن آزادی سایر افراد جامعه را آزار و آسیبی نرساند.

امادر اینجا، این نکته قابل غور است که در چه حالت در جریان عمل چه چیز باعث مزاحمت دیگران نمیکرد؛ زیرا، مامی بینیم، آنانی که در قرن نوزده شهرهای صنعتی رادست عمران و ساختمان میسپردند، میلوونها مردم را بدون اینکه از آن مستشعر باشند با فلاکت و سیه روزی دست و گریبان نموده بودند. لیکن همان آزادی سده نوزده، امروز وجود ندارد، زیرا امروز بچشم سرمینگریم که در بسا ممالک جهان سرمایه مالی بصورت بسیار آشکار زنجیر اسارت و بردگی را برگردن مردم می اندازد؛ دکتاتورها تنها یک نشانه این غلامی میباشند. این دکتاتورها چنین کارشنای اجتماعی را جامعه عمل پوشانده نمیتوانستند تا اینکه اساسات بردگی در ستانحصارات پیریزی نمیکرد دید و اقتصاد آزاد انسانها از بین برده نمیشد.

آری، همان اساس اجتماعی که چنین آزادی را در اختیار مالکین انگلیسی، امریکایی و فرانسه گذاشته بود، از دیرباز است از صحنه حیات اجتماعی بدر رفته است اما آزادی که امروز جانشین آن گردیده بایست کاملاً از قماش جدیدی باشد.

حالا، آن روزگار فرار سیده که آزادی از نگاه بسیار مثبت مورد تحقیق و بررسی قرار بگیرد - یعنی آزادی انتخاب آنها بطرز و اسلوبی که انسانها پنا کیزگی در داخل چارچوب فعالیت های همگانی اجتماعی گنجانده شوند و مجالی برای آنها میسر نگردد تا بر بخشی از وظایفی که بآنها سپرده شده بادیجه تجاها بنگرند.

بهمان اندازه ای که انسانها در باره جامعه خود معلومات داشته باشند بهمان اندازه توانایی و قدرت داشته میباشند که وظایف اجتماعی خود را بدرستی انجام دهند؛

بهر اندازه ای که انسان بکار مبادرت میورزد و دست به فعالیت اجتماعی میزند و در جریان عمل سهو مینماید بهمان قدر سهوهای خودش را اصلاح میکند و در نتیجه مساحت کار و ابتکار وی توسعه مییابد و توأم با آن مساحت آزادی او وسیع میگردد. آزادی در جهان معاصر، که خصوصیت بارز آن تشکیلات است، از آن آزادی جهان پارینه که تنها همت به از بین بردن بردگی و سرف (Serf) میگماشت، فرق بارزی دارد؛ این آزادی، البته، از آزادی سده نژده که تنها هدف اساسی آن از بین بردن محدودیت سود و ربح بوده، نیز فرق دارد؛ این آزادی سعی میکند نیروهای تولیدی را از اسارت روابط تولید کهنه آزاد سازد و در داخل چنین چوکات جدید نظم و نسق برقرار داشته و انار شیگیریهارا از جامعه طرد نماید اما در عین زمان با تمام معنی کلمه بانسانها اجازه میدهد تا موقوف معین و مشخصی برای خود انتخاب کند.

جامعه نمیتواند از نگاه تولید با کفایت باشد، مگر این که برای ابتکار افراد خودش تمام وسایل راتهی و بسامان نماید؛ بهر اندازه ای که وسایل و ابزار کار اصلاح میگردد و یاب به ابزار بهتر و جدید تبدیل میشود بهمان اندازه انسان بر طبیعت مسلط گردیده و از آن بسود جامعه خویش استفاده میکند. در اینجا، این نکته را باید خاطر نشان نمود که طرق تهیه دیدن وسایل امر وز برای این که خنگ ابتکار را مهمیززد، از طرف تهیه دیدن وسایل برای ابتکار از جهان دیر وز فرق دارد. ابتکار در راه بوجود آوردن تحول باید از طرف فرد شروع گردد و امار وی این مساله تحول، موافقت اجتماعی حتمی میباشد و ازینرو فرد مجبور است همردیفان جامعه خود را در مورد بوجود آوردن تحول قانع سازد. در حقیقت جامعه جدید باید شاهد تحولات شگرفی گردد و انکشافات پیهم در آن صورت بگیرد، زیرا وسایل انکشاف در چنین جامعه زیاد و مساحت ابتکار وسیع میباشد.

پس آزادی در جهان معاصر بدین مفهوم است که راه را برای استفاده از استعداد افراد به بهترین صورت هموار میسازد.

پوهاند داکتر علمی

هنر اسلامی

دوره عباسیان :

-۸-

بناهای مذهبی :

شهر سامره که به وسعت ۳۳ کیلومتر در کنار رود دجله آباد شده بود متجاوز از نیم قرن مرکز خلافت بود و بعنوان هنر شهرسازی یکی از شاهکارهای فن معماری بشمار میرود و آثار باقی مانده بهترین مظهر هنر معماری آل عباسی محسوب میشود . سامره اصلاً کلمه آشوری است و پسانتر در دوران اسلام بعبارت سرمن رای (هر که دید خوشنود شد) تبدیل یافت . از خلال مطالعه مسکوکات عباسیان برمی آید که اگرچه مرکز جدید باین نام شهرت یافت ولی مردم بشوخی می گنفتند معنای نام جدید اینست هر که ببیند که ترکان در آن سکونت اختیار نموده اند و بغداد از بلای آنان نجات یافته است خوشنود می شود . (۱)

شهر سامره باتمام مظاهر هنری خود ، سالیان دراز در تاریکی ابهام و مجهول ، تاریخ فرورفته بود تا که بر اثر مساعی هرزفیلد (۲) هیئت باستان شناسی جرمنی اغلب آثار گرانبهای عباسیان بین سالیان ۱۹۱۱-۱۹۱۳ از ته خاک بیرون آورده شد .

1- Hist of the Arabs Hitti p.466

2- Herzfeld

چون سامره در حدود و معین (۲۲۲-۲۷۹ هجری - ۸۳۶ - ۸۹۲ میلادی) مرکز خلافت دولت عباسی بود، بنا بر آن تاریخ گذاری ظروف سفالین و آثار هنری آن بسهولت بعمل می آید و همگی آن مربوط بقرن نهم میلادی است . (۱)

در خلال خاک برداری ها قسمتی از خیا بانها گنداب روهای ، مساجد، کاخها و منازل مسکونی از زیر خاک توده های عظیم بدست آمد. آثار هنری که ازین حفریات کشف شد تا اندازه جبران ازین رفتن تمام آثار بغداد کهن را می نماید .

چنانکه در بالا گفته آمد المعتصم بالله هشتمین خلیفه آل عباسی شهر سامره را مرکز خلافت عباسیان قرار داد . المعتصم و پسرش المتوکل در امر ساختن عمارات مذهبی و کوشکها نام خود را در دفتر خاطرات تاریخ جاودانه ساختند .

مسجد جامع المتوکل در سامره که کار ساختمان آن مدت شش سال (۸۴۶-۸۵۲ میلادی) در بر گرفت از خشت پخته بشکل مستطیل ساخته شده چنانکه اضلاع آن ۲۶۰ متر و ۱۸۰ متر می باشد و متجاوز از یکصد هزار نماز گزار در یک وقت در آن بعبادت مشغول می گردید و از بزرگترین مساجد جهان بشمار میرفت (۲) سقف مسطح آن بدون آنکه بر کمانها استوار باشد بر ستونهای هشت ضلعی مرمری استوار بود (۳) . دیوار احاط و برجهای مدور آن خاطره مساجدی را که بشکل لشکرگاهها می ساختند بیاد بیننده می آورد . در خارج دیوار شمالی مناره ملویه بشکل حلزونی ساخته شده این مناره پیش بر آمدگی مسطح دارد و چنان میتوان حدس زد که مناره مذکور زیر تأثیر برجهای مرتبه دار (زیگورات) بابل و بناهای چینی دوره تانگ (۴)

1 - Islamic Art T. Rice, p 36

رهنمای صنایع اسلامی دیباند ص ۱۵۶

2 - Early Muslim Architecture. Creswell p. 274

3 - Islamic Art and Architecture, E. Kuhn p 51

4 - Tang خانواده تانگ از ۶۱۸ تا ۹۰۶ میلادی در سرزمین چین فرمان

روایی کرده اند

قرار گرفته است . (۱) و ۹۹ ذرع ارتفاع دارد . (۲) مسجد جامع سامره در برابر
مصرف ۷۰۰۰ ر ۷۰۰۰ دینار تکمیل گردید (۳) این مسجد دارای شانزده دروازه بود
و بزرگی هر کدام آن از دیگر تفاوت داشت بالای هر دروازه پنجره هلالی تعبیه
گردیده (۴) محراب مسجد در جناح جنوبی آن بشکل مستطیل اعمار و باده ردیف
ستون طلایی رنگت مزین گردید بود . (۵) خود مسجد باخشت موزائیک و چینی پوشیده
شده بود . (۶)

احمد بن طولون ، غلام ترک که در پرتو هوشیاری و کسب تعلیم و تربیت
از کهنتری به مهتری گام نهاد و از جانب خلیفه بغداد ولایت مصر یافت . از طرفداران
جدی فن معماری بود ، چنانکه به ساختمان یک سلسله بنا در آن سامان مبادرت
ورزید و اکثر آنها تا امروز پا برجا است و از آثار نفیس معماری اسلام بشمار میرود .
احمد بن طولون در شهر قا هره بنای مسجدی را گذاشت که در ظرف دو سال
تکمیل گردید (۲۶۳-۲۶۵=۸۷۷-۸۷۹) این مسجد هنوز سلامت مانده (۷) و یکی
از مساجد بزرگ مسلمانان محسوب میشود . از نگاه معماری به مسجد جامع سامرا
شبيه است . (۸) بدین ترتیب بعد از مسجد عمر که در سال ۲۱۲ هـ = ۸۲۷ میلادی

1- E Kuhnel, p. 51, Rice, p. 35

2- Reswell p. 279

3- Hitti p. 417

بحواله بعلم البلدان یا قوت حموی ج سوم ص ۱۷

4- Reswell, p. 275

(6) Creswell p 277

5- Creswell, p. 277

6- Ibid. p. 277

۷- ولسی مورخ شهیر گوستالوبون مدعی است که مسجد یکسره در حال ویرانی است و پس از
مدتی از آثار مسجد، سوای خاک توده چیز دیگر باقی نخواهد ماند هنگام بازدید او دروازه
مسجد را قفل کرده بودند ولسی مورخ ما مجبور شد قفل را بشکند و داخل مسجد شود.
تمدن اسلام و عرب، گوستالوبون ص ۲۹

8- Islamic Art and Architecture Kuhnel p. 32

ترمیم گردید و مقیاس نیل که در سال ۲۴۷ هـ - ۸۶۱ میلادی) اعمار شد برای کورت سوم ساختن هلال های نوک دار در سر زمین مصر استخداام گردید (۱)

مسجد ابن طولون از هلالهای نوک دار ساخته شده و بروی پنج ردیف از ستونهای آجری قرار گرفته و ستونهای مذکور با سفال پوشانیده شده است. چنان بنظر می رسد که هلال های نوک دار مسجد ابن طولون بر معماری مغرب زمین تأثیری وارد کرده و هلال های که در کلیساهای سبک رمانی (۲) بعمل آمده، معرف تأثیر طرح های ابن طولون در آنها است (۳) سقف مسجد که سراسر مسطح است در برابر هلال های بلند هیچ تناسب ندارد و این امر خصیصه صیت قلعه بودن را از بین میبرد. دیوارهای خارجی آن بوسیله هلال های مدور پنجره دار، تقسیم بندی شده است. (۴) مناره مسجد در قسمت خارجی آن واقع شده و بروی پایه مربع شکل بنا یافته است و بوسیله پله های حلزونی شکل داخلی با قسمت خارجی آن رابطه دارد (۵) این مناره بچندین قسمت تقسیم شده باین معنی که قسمت پایین آن مربع، و وسط مدور، و بالای آن هشت ضلعی است. (۶)

بناهای غیر مذهبی :

چون المتوکل از بنای مسجد سامره فارغ گردید به هوس شهر تازه افتاد چنانکه در امر بنای توفیق یافت و آنرا جعفریه نامید. ولی پس از اقامت نه ماه و سه روز بر اثر توطئه پسرش المنقر و پاسداران هنگامه جوی ترک بقتل رسید و بدین ترتیب مرکز خلافت دوباره به بغداد انتقال کرد.

1 - Hist of the Arabs, Hitti 417.

2 - Romanesque

3 - Islamic Art and Architecture, Kuhncl, P. 52

4 - Ibid. p. 52

5 - Islamic Art and Architecture, Kuhncl, p 52

6 - Early Muslim Architecture Creswell ,p. 314

خلیفه المعتصم بنیادگذار سامره ، ا مرداد که دیوارهای کاخ جوسق خاقانی را مانند قصر عمره ، با تصاویر بر جسته زنان و مناظر شکار تزیین نمایند بگمان غالب فرمان خلیفه بوسیله هنرمندان مسیحی جامه عمل پوشید . (۱) دورقاصه ایکه صراحی در یک دست و جام در دست دیگر دارند کنار هم می آیند آنان در حالیکه صراحی در پشت سر و جامها را بصورت متقاطع بدست خود گرفته اند در جام یکدیگر خود می ریزند . از خلال مشاهده ظروف طلایی و کمر بند ها ، مرواریدی که بر موی زده اند و کوشواره و هم لباس بوضاحت معلوم میشود که آنان رقاصه های دربار خلیفه بودند . (۲) این رقاصه ها از حیث قیافه و ساختمان ظاهری بکلی شرقی می نمایند . ولی موهای حلقه ، حلقه ، کیسوها ای که انجام آن منظم بریده شده و گلابتونهای دراز و اردوگریبانهای گشاده همگی آن آدمی را بیاد مظاهر هنر زیبای ساسانی و گچ بری های تورفان می اندازد . (۳) شکار بز گوهی صحنه دیگر نقاشی کاخ جوسق خاقانی بشمار میرود . این مجلس نقاشی بشیوه رقاصه ها ، و به صفت یک شکارچی زن ، لباس دراز بتن دارد و دارای شکل و قیافه زنانه است . و به خوبی آرایش یافته ولی محض یک تابلو است و از جنبش و فعالیت زندگی اثری در آنها مشاهده نمیشود . (۴) بنا بر آن از خلال مطالعه این تابلو و مقایسه آن با نقاشی های دوره اموی ، میتوان چنین نتیجه گیری کرد که نقاشی های سامره ، خلاف امویان ، فاقد روح زندگی است .

ویراندهای قصر مستطیل الاخیصر که یکصد و بیست میل در جنوب بغداد واقع شده یکی از بناهای عظیم این دوره بشمار میرود . این قصر اردوگاه مانند ، تقریباً در

1 - Hist . of the Arabs' Hitti ' p . 420

2 - Arab Painting ' R . Ethingauesen . p . 42

3 - Ibid. p. 42

4 - Ibid .p. 43

سال ۷۸۰ میلادی آباد شده و امکان دارد که بعنوان مقرر حکومت پیشوایان قرامط تاسیس گردیده باشد. قرامطه بوسیله پیروان فرقه‌های مذهبی و قبایل طاغی و بدوی اقتدار خود را بدست می‌آوردند چنانکه تا عراق پیش رفته بودند. (۱) دیوارهای بلند بیرونی آن بر برجهای نیم دایری استوار و در مرکز هر دیوار مدخل بزرگ تعبیه گردیده بود ولی ورود بان محض بوسیله یکی از آنها امکان داشت (۲) صحن بزرگ قصر با باغچه‌های متعدد تقسیم میشد و هر کدام آن باتاقی محدود بود که آنرا (بیت) می‌خوانند (۳) در سمت راست و چپ بنای مرکزی یک سلسله رواق‌ها ساخته شده و به منازل مسکونی زیادی انجامد چنانکه هر کدام آن دارای حیاط جداگانه و تالاب و باغچه‌های زیادی است که تا کنار دریای دجله ادامه می‌یابد. (۴) در قصر اخیصر همگی ترتیبات مدافعه خوب اتخاذ گردیده بود. هر چار دروازه لشکره اخیصر اتاقی داشت که با دروازه داخلی و پنجره کشودار خارجی مرتبط میگردد. گاهی که دروازه مورد هجوم قرار میگرفت آنها پایان می‌آمد و هجوم آوران به آسانی مورد اصابت تیر قرار می‌گرفتند و نقش روی زمین میگرددیدند. از ترتیبات داخلی اخیصر، اطلاعی در اختیار نداریم زیرا تمام آثار گچ‌بری و نقاشی‌های دیواری آن خراب شده و با خاک سیاه یکسان گردیده است. (۵) در شهر رقه که در کنار دریای فرات واقع شده، هنوز ویرانه‌های قصر هارون الرشید دیده میشود، ولی متأسفانه تا ایندم توفیق نیافته‌اند که طرح اولی آنرا ترسیم نمایند. (۶)

1 - Islamic Art and Architecture, Kuhnelt, p.51

2 - Ibid

3 - Early Muslim Architecture, Creswell, p. 197

4 - Islamic Art and Architecture Kuhnelt, p. 52

5 - Islamic Art, T. Rice, p. 32

6 - A Survey of Persian Art, Pope, Vol iii: p, 1189 .

ظروف سفالین :

بر اثر تشویق خلفای بغداد از این هنر، شماری از هنرمندان به بغداد متوجه شدند. بنا بر آن در کنار سریر خلافت و در پرتو مساعی هنرمندان ملیت های مختلف هنر سفالین انکشاف کرد و زمینه را برای پیشرفت های مزید آماده ساخت. چنانکه ملاحظه می کنیم سفال گران اسلامی، در پایان قرن نهم میلادی، نسبت بظروف سفالین اظهار علاقه مندی نمودند و این هنر از دو جهت بسط و گسترش یافت :

(۱) خلفای بغداد از آن پشتیبانی کردند .

(۲) شماری از ظروف بسیار زیبای سفالین و سنگی از کشور چین وارد بغداد گردید . (۱)

چنانکه برار باب دانش معلوم است، از روزگان قدیم، چین با کشورهای ایران و مصر و عراق روابط تجارتي داشت. مصر و بین النهرین از راه دریا و ایران بوسیله شاهراه معروف ابریشم با چین وصل میگردد .

در متون تازی و دری، با اشارات مکرر نسبت به چینی چین برمی خوریم چنانکه از لابلای آن پیوسته از زیبایی ظروف چینی صحبت گردیده است. مؤرخ بلند آوازه در بارغزنویان ابوالفضل بهیقی اظهار میکند که علی بن عیسی والی خراسان بیست پارچه چینی فغفوری بعنوان هدیه به خلیفه هارون الرشید فرستاد، چنانکه مانند آن هرگز در دربار خلیفه دیده نشده بود این رقم بعلاوه آن دو هزار پارچه ظروف چینی است (۲) ولی پیمانه تجارت و دادوستد در خلال قرن دوم هجری افزایش یافت چنانکه واقعیت این مسأله را کشفیات سامره و تیسفون ثابت میسازد .

پارچه های ظروف سفالین که بوسیله هیئت باستان شناسی جبر منی پیش از

1 - A Survey of Persian Art . pope, Vol . iii, P . 1189 .

۲- تاریخ بهیقی - ابوالفضل محمد بن حسین بهیقی ص ۴۲۵ چاپ تهران ۱۳۰۷ هجری

جنگ ۱۹۱۴ و هیئت حضاری عراق درین تازگی ها از سامره یافت شده حائز اهمیت فراوان است. زیرا چون سامره مدت کوتاه مرکز خلافت بود، بنابراین آنها را میتوان به آسانی تاریخ گذاری کرد ولی شماری از دانشمندان بر آنند که ظروف سفالین سامره، در سائر نقاط قلمروی اسلامی اعم از ایران، مصر و شام نیز بدست افتاده، بنابراین ساخت همگی ظروف زیبای سفالین را در چنان فرصت کوتاه امر مشکل می گرداند. (۱) ولی قدر مسلم اینست که در طول دوره عباسیان هنر ظروف سفالین ترقی کرده، و انواع ظروف سفالین از قبیل ظروف سفالین ساده و بی لعاب مخطط، سگرافیتو (۲) و... تعمیم یافت. چنانکه در سده نهم میلادی بعلاوه آنکه ظروف چینی سفید مورد ضرورت که به سلادون (۳) شهرت داشت در داخل کشور تهیه شد بلکه یک قسمت آن برای صدور آماده میگردد (۴) از جانبی ظروف سنگی عصر تانسنگ که لعاب دار بود نیز از سامره یافت شده این ظروف بوسیله هنرمندان مسلمان ساخته شده بنابراین این امر نشان دهنده آنست که سفالگران مسلمان، در ساختن ظروف سفالین مهارت خوب یافته بودند (۵) بگمان غالب ظروف نفیس سفالین در بغداد ساخته میشد نه در سامره. اگر چه درین تازگی مورخی می نویسد که هنگام بنای سامره شماری از سفالگران کوفه و بصره بسامره دعوت گردیده بودند. (۶)

(باقی دارد)

1- A Survey of Persian Art Pope vol ,iii ,p .1182

2- Sgraffiato

روش سگرافیتو که بوسیله پوشش سفال بادو قشر لعاب مختلف اللون بعمل می آید. روی پوشش خارجی نقشی با آلت نوک تیز حک می کنند و در نتیجه طرحی بمیان می آید که دارای دورنگ بهم آمیخته میشود. مراکز مهم این هنر در طول خلافت آل عباس عبارت بود از امی و نیشاپور و سائر نقاط قلمروی خلافت شرقی. ر. ک. تاریخ عمومی هنرهای مصور علی نقی و زیری ص ۳۲ - تهران ۱۳۲۷

3- Celadon

4- Islamic Art and Architecture, Kuhnelt, p .58

5- Islamic Art and Architecture Kuhnelt, p .59

6- Early Islamic pottery, A. Lane p. 11

نویسنده : غلام علی آئین

تحقیق و تتبع* در تعلیمات عالی

یکی از وظائف یک پوهنتون عبارت استحصالی دانش جدید است و تحقیق و تجسس علمی این مأمول را تأمین می کند. پیش از آنکه درباره مقتضیات تتبعاتی پوهنتون کابل بپچیم لازم می نماید مطلبی چند درباره ماهیت تحقیق و تتبع در میان گذارده شود. تحقیق به طور وسیع چنین تعریف میشود: تحقیق عبارت از بکار بردن ذکاء بشری برای یافتن راه حل یک مسأله است. مسأله بی که راه حل آن بالفعل واضح و روشن نیست (۱).

این تعریف در زمینه تمام انواع تحقیق و در زمینه تمام شقوق دانش صدق میکند.

تجسس علمی دو نوع است: یکی تجسس اساسی (نظری) دیگر تجسس تطبیقی. منظور از تجسس اساسی یا نظری توسعه علم است. هر چه مجهول باشد سعی میکنند فهمیده شود. در اینجا مورد تطبیق آینده دانش جدید اهمال میگردد. دانشمندی که درین رشته کار میکنند غالباً از تیپ فلاسفه ای اند که به لایبراتور پناه برده میباشند. این دانشمندان علی الاکثر در آزمایشگاه های پوهنتونها

* در سرتاسر این اثر اصطلاحات تتبع (تحقیق) و تجسس به حیث اصطلاحات هم معنی و قابل معاوضه استعمال شده اند.

1- G Harvey Benham, Research at Kabul Universtiv. Memiographed Report. undated. p. 1.

یا مؤسسات تبعاً تی کار میکنند ایشان جز اینکه صورت تحقیقات خود را ارائه دهند، مسئول چیز دیگری نیستند و حتی اگر تحقیقات شان با بودجه و مصارف متوافقه خود بکلی بهدر برود ایشان را مورد بازخواست قرار نمیدهند. یکی از علماً اظهار میکند که اگر از جمله صد پروژۀ تجسسی یکی هم موفق شود جبران مصارف همه را مینماید و حتی بیشتر از آن نتیجه میدهد. امروز حکومت ها و مؤسسات صنعتی یا تجسس اساسی را حمایت میکند یا خود شعباتی باین منظور تأسیس مینمایند. مردم جهان بصورت روز افزونی فهمیده میروند که علم نظری خاکستریست که صنعت و تکنالوجی از آن میروید و دامنه علم در یک مملکت هر قدر وسیع تر گردد، فیوض آنهم بهمان پیمانۀ پخش شده و کیفیتی بزندگی مردم میبخشد که انسانیت سزاوار آن است.

تکنالوجی بدرجه اول علاقمند استفاده از نتایج علم نظری است در موارد تطبیقی و علمی زندگی. درین رشته نیز دانشمندان برجسته ایجاب میشوند (امادانشمندانیکه مائل باشند بیشتر به امور عملی مشغول شوند تا به علایق فلسفی. . . اطباء انجنیران، دو سازان و متخصصان زراعت درین جمله میآیند. اما بخاطر باید داشت که هیچ عالم تنها عالم نظری نمیتواند باشد و هیچ عالم نمیتواند تنها عالم تطبیقی باشد و تفاوت بین یک عالم نظری و تطبیقی تنها از لحاظ درجه است نه از لحاظ نوع تکنالوجی هم - بنیت خاک و کود تجسس اساسی و علم نظری را دارد. نظریات چون مورد تطبیق علمی قرار میگیرند ابزار جدیدی برای تحقیقات مزید اختراع میگردد. ذره بین مثالی ازین امر است. باین صورت علم نظری و علم تطبیقی دست بدست پیش میروند. هر قدمی که یکی برمیدارد آن دیگری را با خود کش میکند. بسا نظریات علمی تا زمانی نمیتوانند مورد آزمایش قرار گیرند که علم تطبیقی ابزار لازم را تهیه نکند. همچنان برای اینکه علم تطبیقی بتواند محصولات جدیدی تهیه کند سالها

تجسس اساسی بکار است. هر عالم نظری تا اندازه ای نیازمند استعمال آلات میباشد و در آن موارد باید تا اندازه ای با علم تطبیقی آشنا باشد. چون لازم است هر متخصص تکنالوجی تا حدی بداند که محصولات کار او به چه اساس کار میکنند ازین جهت او را میتوان یک عالم نظری هم شمرد.

ازینجا برمیآید که اگر یکی ازین دو جنبه علم را کد گردد جنبه دیگر نیز طور نامطلوبی متأثر میشود. برای اینکه علم سریعانه پیش برود ضرور است که هر دو جنبه آن تقویه گردد.

تحقیق نظری پر مصرف تر است بالخاصه از این لحاظ که سرمایه گذاری در آن عوائدی را بزودی بوجود نمی آورد، پاره یی دانش که امروز در اثر تجسس نظری کشف می شود شاید تا پنجاه یا صد سال دیگر یا حتی بیشتر از آن نتواند مورد تطبیق پیدا کند. حالانکه تجسس تطبیقی بعد از معلوم شدن نتیجه بزودی مورد تطبیق قرار می گیرد و به شکل يك طریق جدید کنترل مرض یا کود جدیدی برای افزودن حاصل برنج، یا نوع خاصی از گندم که آب کمتر ضرورت دارد، یا روش تعلیمی یی که از تعداد نا کامان می کاهد عرض وجود می کند.

ما می توانیم از نتایج تحقیقات تطبیقی و نظری دیگر کشورها تا اندازه زیادی استفاده کنیم، اما پرابلیم های هم داریم که مختص به کشورها خود ما است. و دیگر کشورها به پرابلیم های خود آنقدر سرگرم اند که ندرهٔ مجال تدقیق بر پرابلیم های خارجی را دارند مثلاً در کشورهای پیشرفته که مقدار باران سالیانه آنها برای زراعت کافیتست هیچ ضرورتی بآن پیدا نه کردند که بر نقش شبنم در نموی نباتات تحقیق و تجسس بنمایند، تا اینکه اخیراً در اسرائیل تحقیق و تجسس در این زمینه بعمل آمد و نشان داد که در رقبات کم باران از شبنم برای نموی برخی نباتات می تواند استفاده بعمل آید. این فقط يك مثال بود از حتیاجات تبعاتی رقبات کم باران

که در کشورهای پیشرفته بآن اعتنایی بعمل نیامده بود. یونسکو پروژه نسبتاً وسیعی را برای تحقیق و تتبع بر پرابلیم های زراعتی رقبات کم آب بر اه انداخته است. باین صورت می توان گفت که هستند بسا پرابلیم هایی که مختص به هر مملکت یا منطقه بوده و مرسسات تبعیاتی و متببعان خود آن کشور یا منطقه باید برای تحقیق و تتبع بر آنها انهماك و رزند.

مانا گزیریم در همان ساحه هایی بیشتر سرمایه گذاری نماییم که عاید سریعتر بیار می آورد چون تحقیق تطبیقی قاعده^۴ عاید سریعتر را سبب میشود بنا بر ان ضرور است که به تتبع تطبیقی اعتناً بیشتری معطوف نماییم. اما این مطلب چنان معنی نمی دهد که تتبع نظری بکلی اهمال گردد.

پاره یی تبعیاتی که بعمل آمده نشان می دهد که وا بستگی قریبی بین سیر انکشاف اقتصادی و اندازة مصارف ملل بر تبعات موجود است مثلاً (وادیم ای . ترك پتر نیکوف •) مدعی است که هر روبل (پول اتحاد شوروی) که صرف تجسس تطبیقی میشود افزایشی معادل تقریباً يك و نیم روبل را در عایدات ملی سالیانه اتحادیه شوروی تولید می کند ، حالانکه افزایش ناشی از سرمایه گذاری يك روبل در اقتصاد کلی کشور فقط (۰،۳۹) روبل را تولید می نماید. (۱) کنفرانس ساینس دانان که در سال ۱۹۶۸ به پشتیبانی یونسکو در دهلی جدید دایر شد در جمله دیگر توصیه ها به کشورهای عضو سفارش نمود که هر کشور باید لا اقل يك فیصد عایدات ملی خود را بر تتبع سرمایه گذاری نماید.

پوهنتون از لحاظ پرسونل علمی و تکنیکی مساعدترین و مجهزترین مقام برای

• Vadim A. T rapeznikov نایب اول رئیس کمیته دولتی ساینس و تکنالوجی اتحاد شوروی و یکی از دانشمندان نخبه شوروی در رشته (اترمیشن) میباشد.

1- R. W. Davies and R. Amann "Science Policy in the U.S.S.R." *Scientific American*. June 1969. vol. 220. Number 6'p. 20

تتبع در افغانستان است. گرچه در برخی کشورها مانند اتحادیه شوروی در پوهنتون‌ها تبعاتی انجام داده نمی‌شود بلکه موسسات جداگانه‌ی در خارج چو کات پوهنتونها مسؤول این وظیفه است (۱) اما در امریکا پوهنتونها بعلاوه وظایف دیگر خود به تحقیق و تتبع هم می‌پردازند و اعضاء مسالکی آنها تحقیق و تدریس را تلفیق کرده و در بعضی موارد به تحقیق و تجسس امتناء بیشتری مبذول می‌دارند چنانچه شعار «نشر کن یا بمیر» از همین بی‌موازنگی بین تحقیق و تدریس نمایندگی می‌کند.

در صورتیکه موازنه مناسبی بین این دو وظیفه پوهنتون رعایت شود نتایج مثمری از آن بدست می‌آید. تتبع تدریسی را اقنا می‌کند و تدریس بنوبه خود زمینه طلوع افکار تازه را در ذهن متتبعان فراهم می‌نماید اما دیگر وظائف پوهنتون‌ها با بد تا اندازه معتنا بهی نضج و قوام یافته باشد پیش از آنکه اعتناً قابل ملاحظه‌ی به تتبع مبذول گردد. حتی در آن مواردیکه دیگر وظائف يك پوهنتون نضج و قوام هم یافته باشد اجراً تتبع نباید بر هر استاد اجباری باشد؛ زیرا هستند استادانیکه معلمان تراز يك و بارع اند، اما در تتبع ید طولایی ندارند. پوهنتونها به چنین استادانی که همه وقت خود را تنها به تدریس معطوف دارند احتیاج مبرمی دارد. زیرا استادانی باید میسر باشد که توجه و اعتناً کامل خود را به محصلان خود مبذول دارند، محصلانی که سزاوار توجه و اعتناً هر چه تمامتر می‌باشند. شعار «نشر کن یا بمیر» به عقیده بسا متخصصان تعلیم و تربیه از يك حالت غیر سالم در مؤسسات تعلیمات عالی نمایندگی می‌کند، حالیکه اجازه می‌دهد محصل اهمال گردد. بعضی ناظرین ناراحتی‌های محصلان، بر آنند که اهمال محصلان از طرف استادان در اثر اعتناً بیش از حد طبقه اخیر به تتبع در ایجاد ناراحتی‌های محصلان اثر انکار ناپذیری داشته است.

1 - R. W. Davies and R. R. Amann, "Science Policy in the U. S. S. R."

Scientific American, June 1969, vol. 220, Number 6, p. 21.

- تتبع در پوهنتون کابل :
- ۱- چار سال قبل مرکز تحقیقات علمی پوهنتون کابل بغرض تهیه زمینه مساعد برای تتبع و تحقیق علمی تأسیس گردید. وظایف مشخص آن چنین معرفی شده است.
 - ۱- قایم نمودن رابطه نزدیک با وزارت خانه ها در خصوص پروژه های تحقیقاتی شان.
 - ۲- جمع آوری راپورها و نوشته های تحقیقی که در زمان ماضی صورت گرفته است.
 - ۳- ترتیب نمودن لست اسمای پرسونل با کفایت در شعبه مختلف با موقعیتهای کنونی شان برای آگاهی این مرکز.
 - ۴- دایر نمودن سیمینارهای عمومی در ساحت تحقیق و تتبع :
 - ۵- تقویه و انکشاف یک کتابخانه مکمل ریسرج در کتابخانه مرکزی.
 - ۶- بدست آوردن فهرست آلات و لوازم اختصاصی ریسرج.
 - ۷- تقویه پروژه های خصوصی که ذریعه بودجه پوهنځی هاپشتیبانی نشده باشد در صورتیکه در مرکز بودجه موجود باشد.
 - ۸- کمک یا پرسونل ریسرج جهت انسجام دادن به فعالیت های تحقیقی وهم برای اینکه از تحقیق مکرر یک موضوع جلوگیری شود.
 - ۹- مساعد ساختن زمینه تأسیس یک ورکشاپ مرکزی جهت تقویه و ترمیم سامان و لوازم ریسرج.
 - ۱۰- تصنیف و ترتیب حادثات و رویداد های ماهانه و انتشار آن در داخل و خارج پوهنتون.
 - ۱۱- بدست آوردن راپورهای سه ماهه از پوهنځی های مختلف.
 - ۱۲- انتشار دادن پیشرفت فعالیت های ریسرج بصورت مسلسل.
 - ۱۳- تعمیم و انتشار در خصوص ریسرج از راه مدیریت نشرات پوهنتون :

۱۴- هرگاه فیلوشپ ها ، کورس ها و کنفرانس ها از خارج بمرکز اطلاع داده شود بمدیریت عمومی روابط فرهنگی خبر داده خواهد شد .

۱۵- حفاظت ماشین های حساب برای استعمال ذریعه پرسونل ریسرج (۱) هدفها ووظائفی که برای مرکز تحقیقات علمی طرح شده تا رویهمرفته درست وجامع می نماید اما سازمان وتشکیلات این مرکزطوری تجویز نشده که بتواند به نحو احسن آن هدفها ووظائف را تحقق بخشد . ملاحظات آتی در این زمینه ارائه می گردد :

۱- پرسونل مرکز تحقیقات علمی که درابتداء نسبتاً وسیع پیشبینی شده بود تا خود آنها به تحقیق وتتبع پردازند بی لزوم بنظر می آید . درست ترواقتصادی تر آن می نماید که خود مرکز تحقیقات علمی اساساً به تحقیق وتتبع پردازد بلکه صرف زمینه تحقیق وتتبع را برای استادان تمامی پوهنچی ها و کارکنان مسلکی موسسات پوهنتون آماده سازد ، این وظیفه می تواند مشتمل باشد بر :

(الف) اعطاء مشوره ورهنمایی به استادان پوهنتون و کارکنان مؤسسات مربوط آن برای تأمین این مأمول باید دو یا سه متخصص تحقیق وتتبع به صفت مشاورین تحقیق وتتبع در جمله کارکنان مرکز تحقیقات علمی موجود باشد تا به اعضاء مسلکی پوهنتون که می خواهند به تحقیق وتتبع پردازند مشوره های لازم را پیشکش نمایند .

این مشاورین باید با تمامی منابع ووسایل تبعاتی پوهنتون آشنا باشند مثلاً باید بدانند که کدام استادان در کدام رشته ها قابلیت اعطاء مشوره وپیشکش نمودن رهنمایی رادارند تااعضای نیازمند رهنمایی رابایشان احاله نمایند. بالفاظ دیگر این مشاورین باید نقش کتالست رابین اعضاء مسلکی ناضیح ونو کار بازی کنند وزمینه

۱- این وظائف از يك ورق گسترشده که از طرف مرکز تحقیقات علمی نشر شده اقتباس گردید .

آنها سازند که از اعضاء مسلکی رسیده و ناضج موجوده پوهنتون برای رهنمائی دیگران حداکثر استفاده شود و همچنان از دیگر وسائل تبعاتی پوهنتون نیز به اهتمام این مشاورین استفاده اعظمی صورت بگیرد.

(ب) تهیه وجوه و دیگر وسائل مادی برای تحقیق و تتبع :

(ج) ایجاد يك ذهنیت مساعد نسبت به تتبع در پوهنتون .

(د) انتشار قابلیت ها و مهارت های تبعاتی (توسط تدویر سیمینارها) به آن کارکنان مسلکی پوهنتون که علاقمند تتبع اند ، و تشویق دیگر اعضاء مسلکی به تتبع و آموختن قابلیت ها و مهارت های مربوط به آن - يك راه تأمین این مأمول که باید صرف بحیث متمم این طرز العمل شناخته شود ، نه عوض آن عبارت است از داخل نمودن کورسهای تحقیق و تتبع در نصاب تعلیمی پوهنحی ها تا محصل با مبادی تحقیق و تتبع آشنا شوند و مهارت های ضروری را در آن انکشاف دهند .

۲- تشکیل يك شورای تتبع در پوهنتون کابل - سابقاً يك شورای تتبع در پوهنتون وجود داشت اما یگانه وظیفه آن عبارت از تمویل پروژه های تبعاتی بود - در سال ۱۳۴۷ من که بحیث آمر مرکز تبعاتی عضو آن شوری بودم و پیشنهاد کردم که وظیفه آن شوری توسیع گردد و شامل پاره یی وظائف مهم دیگر (که بعداً بانها اشاره خواهد شد) باشد . دیگر اعضاء شوری موافق نبودند و برای آنکه نام « شورای تتبع » را با وظیفه آن یعنی تمویل پروژه های تبعاتی موافق ساخته باشند آنرا مؤسسه تتبع Research Foundation نام نهادند . شاید نام درست تر برای آن در زبان دری « مؤسسه تمویل تبعات در پوهنتون » باشد . حقیقت این است که با وصف وجود آن مؤسسه احتیاج به يك شورای تتبع باقی می ماند . من بر آنم که يك شورای تتبع در پوهنتون کابل تشکیل شود و دارای وظائف آتی باشد :

(الف) طرح يك خط مشی تبعاتی جامع برای پوهنتون کابل و تعدیل آن در

آینده در صورت لزوم .

(ب) جستجوی وجوه از منابع خارج پوهنتون بعلاوه وجوه محتویه بودجه رسمی مرکز تحقیقات علمی ، برای تمویل پروژه های تتبع .

(ج) تعیین اولیت ها در انکشاف امور تبعاتی .

(د) تعیین و اعطاء جوایز برای مهمترین پروژه های تبعاتی تکمیل شده سال .

حاجت به تذکار نیست که این جوایز بعلاوه مبالغی بساید اعطاء شود که از طرف پوهنتون صرف تمویل آن پروژه ها شده می باشد . تعداد این جوایز باید همه ساله لا اقل به پنج بالغ گردد و درجه بندی آنها باید از طرف شورای تتبع صورت بگیرد . بلند ترین جایزه باید لا اقل پنجاه هزار افغانی و کمترین آن باید لا اقل ده هزار افغانی باشد .

شورای تتبع باید در تهیه وجوه مورد ضرورت جوایز پیشنهادی دست آزاد داشته باشد و آنطور که در ماده (ب) اشاره شده باید بتواند از تمامی منابع ممکنه به شمول منابع خارجی وجوهی باین مقصد وسائر مقاصد تبعاتی بدست آورد . چون شورای تتبع تشکیل شود احتمالاً لازم خواهد دید که این لست وظائف را تعدیل نماید . این وظائف در اینجا صرف باین منظور ارائه گردید که لزوم تشکیل يك شورای تتبع را مدلل نماید .

لزوم هم آهنگ ساختن مساعی تبعاتی اعضاء علمی با احتیاجاتی که پوهنتون ومملکت برای تتبع دارند :

شواهدی موجود است که نشان میدهد تبعاتی که اعضاء علمی پوهنتون تا کنون به مقصد دریافت ترفیع علمی خود نموده اند اکثر آنها نتوانسته است بیش از يك احتیاج (احتیاج به ترفیع) را بر آورد . بالفاظ دیگر اکثر آن تبعات معطوف به رفع احتیاجات خود پوهنتون ومملکت نبوده و صرفاً بمنظور حصول ترفیع انجام داده

شده است. چنانچه فقط معدودی از آن آثار طرف استفاده قرار دارد و اکثر آنها در دوسیه های پوهنتون حفظ گردیده است و ظاهراً موارد استعمال دیگری ندارند. مقتضی و حتی ضروری نماید که پروژه های تتبعاتی اعضاء علمی پوهنتون پیش از يك مقصد را برآورند و مقصد عمده آنها بر آوردن احتیاجات خود پوهنتون، وزارت معارف و دیگر شعبات مملکت باشد و ترفیع اعضاء علمی فقط يك مقصد ثانوی و ضمنی آنها تشکیل دهد.

برای تأمین این مأمول احتراماً پیشنهاد میگردد که يك کمیته مرکب از متخصصان شقوق مختلف تشکیل گردد (بشمول نماینده مرکز تحقیقات علمی) و وظیفه آن این باشد که تمامی تتبعات پیشنهادی مربوط ترفیعات علمی را از نظر گذارنده و اطمینان حاصل نماید که کاندید های ترفیع بر پروژه هایی تتبع مینمایند که واقعاً احتیاجات مبرم و ضروری پوهنتون، وزارت معارف یا دیگر شعبات مهم را مرتفع خواهند ساخت، و پروژه هایی که صوابدید کمیته پیشنهادی را حاصل نکرده باشند نباید در ترفیع اعضای علمی از آنها کار گرفته شود و نه کمیته ترفیعات علمی چنین پروژه هارا بارتباط ترفیع کاندید بپذیرد.

همچنان پیشنهاد میگردد که هیأتی مؤظف شود که تمامی آثار علمی پوهنتون را که قبلاً از آنها به مقصد ترفیع علمی کار گرفته شده ملا حظه نموده و آنها را که بتوانند احتیاجات پوهنتون یا وزارت معارف را مرتفع سازند بمنظور اشاعه و طبع بمقام پوهنتون پیشنهاد نمایند، و آثاری را که بکار دیگر مؤسسات و شعبات بیایند نسخه های آنها را بمقامات مربوط بفرستند. (برسبیل معترضه باید گفت که این پیشنهاد در سال ۱۳۴۷ زمانی که بنده متصدی مرکز تحقیقات علمی بودم به مقام محترم پوهنتون تقدیم و نسخه های آن به پوهنحی ها تقدیم شده بود.)

این مطلب چنان معنی ندارد طوریکه پیشتر هم گفته شده که تتبع نظری مورد

اعتنا قرار نگیرد. حقیقت این است که تتبع نظری هم اهمیت زیاد دارد اما با توجه به مرحله انکشافی پوهنتون و افغانستان احتیاج خیلی مبرم تر به تتبع تطبیقی محسوس است زیرا این گونه تبعات میتواند مستقیماً منجر به اصلاح و بهبود امور گردد.

لزوم اشاعه يك مجله علمی و تحقیقی از طرف مرکز تحقیقات علمی:

یکی از وظایف مرکز تحقیقات علمی پوهنتون انتشار يك مجله تحقیقی و علمی شناخته شده است. هدف های این مجله عبارت خواهد بود از:

۱- راپورهای تحقیقات علمی دانشمندان پوهنتون و دیگر دانشمندان افغانی را اشاعه نموده و بدسترس علاقمندان آن قرار دهد.

۲- تحقیقات علمی که در جهان خارج بعمل می آید اگر در افغانستان قابل استفاده باشد این مجله خلاصه نتایج آنها را، تاجاییکه مقدور باشد، نشر نموده و توجه شعبات افغانی مربوط را بان جلب خواهد کرد.

۳- اهمیت انکار ناپذیریکه تحقیق علمی در انکشاف ملی و پیشرفت علمی دارد این مجله باید سعی نماید که زمینه ادراك آنرا در حلقه های افغانی مهیا گرداند.

۴- آن راپورهای تحقیقی دانشمندان افغانی که بتواند مورد دلچسپی حلقه های علمی و تحقیقی خارج قرار گیرد آنها را در يك بخش خوددبیربان انگلیسی اشاعه نماید.

تأسیس چنین يك مجله به پیشبرد مرامهای تبعاتی پوهنتون کمک مؤثری خواهد نمود.

يك نکته که موقع عرض آن را تا اینجا نیافته ام اما به نظر من اهمیت اساسی دارد آن است که پوهنتون نباید خود را مجزا و منتزاع از جامعه یی تصور کند که خود جزء لاینفک آن است. فیلاکنسوفیلسوف تربیتی معاصر در این زمینه باین الفاظ اظهار مطلب می کند:

پوهنتون جزئی از ساختمان اجتماعی عصر خود است نه چیزی خارج آن. پوهنتون مجزا و منتزاع از جامعه نه بوده و در تولید جریانات و رویدادهای جدید مؤثر است. پوهنتون آینه جامعه و عصر خود بوده و بر حاضر و آینده تأثیر فراوان دارد (۵) مع الاسف در حلقه های پوهنتون کابل فلسفه مساعدی در این زمینه وجود ندارد. تمایل بآن است که فکر شود پوهنتون برای خود است نه برای جامعه. پوهنتون تنها در موارد بخصوصی در برابر جامعه مسئولیت ندارد مانند تربیه انجیران، اطباء معلمان و غیره بلکه در برابر دیگر مسائل جامعه که به هیچ یک از شعب پوهنتون ارتباط مستقیم نگیرد نیز مسئولیت دارد. آنانیکه در این باره شکاک اند، بهتر است مطلب آتی را که از زبان داکتر (جولیوس ستراتن) یکی از دانشمندان نخبه عصر ماورئیس مؤسسه تکنالوجی مساجو سنیتتر (M. T. T.) ابراز شده بخوانند :

من عقیده ندارم که مامی توانیم از مسئولیت خود برای اشتراك در پیداکردن راه حل پرابلم های که به بهبود کلی جامعه ماتماس میگیرند شانه خالی کنیم. (۲) پوهنتون مابزرگترین کهکشان دانشمندان مملکت را تشکیل میدهد و آنها میتوانند بطور فردی یا گروهی بر پرابلم های مملکت بیندیشند و راه حل های را بیابند و این کار را بهتر از دیگر شعبات دولتی و خصوصی انجام دهند. اما بردولت است که پرابلم ها را غرض غور و خوض و چاره جویی به پوهنتون ارجا کند یا اصحاب نظر و اختصاص پوهنتون را بطور روز افزونی در چاره جویی پرابلم های ملی سهم سازد.

این بود نظریات بنده درباره اقتضات تبعیاتی پوهنتون کابل. این نظریات بطور متفرق قبلاً به مقام محترم پوهنتون و شورای (علمی) آن ارائه شده اما لازم بود در این جا بطوریک خط مشی منسجم بعرض برسد. امیدوارم این افکار مورد غور کارکنان محترم پوهنتون و دیگر همکاران محترم بنده در پوهنتون قرار بگیرد.

1 - Clark Karr *The Uses of Universtiy*, Harvard University Press, Cambridge Massachnsetts, 1964 . p .4 .

2 - Julius Straffon "Commencement Adress ,June 12, 1964. " *Daedalus*. Fall 1964 p 1245

منشأ صیغه ماضی در افعال پښتو

نویسنده: پروفیسور، داکتر هربرت پنزل

مترجم: پوهندوی رحیم «الهام»

چند ماه پیش مقالتهی در زبان انگلیسی به عنوان مذکور در فوق بمن رسید. این مقاله را داکتر هربرت پنزل پښتو شناس امریکایی (مؤلف گرامر پښتو به زبان انگلیسی ترجمه «الهام» به زبان پښتو، چاپ پوهنتون کابل) نوشته و در «شماره هفتم مجموعه زبانشناسی» طبع پاکستان نشر کرده است. چون این مقاله تا حدی مفید فوایدی در بحثهای تاریخی در باب زبان پښتو است، آن را به دری ترجمه کردم. پوهندوی رحیم «الهام»

الف - دوباره سازی داخلی

هرگاه زبان پښتو با دیگر زبانهای خانواده ایرانی، مانند دری، کردی و بلوچی، مقایسه شود؛ ثابت میگردد که پښتو در ساختمان صوتی و همچنان در ساختمان صرفی عناصر و وجوهی را حفظ نموده است که دیگر زبانهای یاد شده در سابق از دست داده اند. مقایسه زبان پښتو با زبانهای خویشاوند معاصر و با مراحل کهنتر هر یکی همچون فارسی میانه، یافارسی باستان و زبان اوستایی ممکن میسازد

که شکل‌های قبل تاریخ آواها و کلمه‌های پښتورادو باره بسازیم. متأسفانه حتی کهنترین نسخ متون موجود پښتو، کدام مرحله تاریخی پیشتر این زبان مثلاً «پښتوی میانه» را به دست نه میدهند، و به سان سایر زبانهای الفبادهار جهان، تنها متون مرحله معاصر پښتو در دست است؛ و بنابراین ناگزیریم با رعایت از اصول فلسفی زبانشناسی مقایسوی آواها و کلمه‌ها و اشکال لسانی این زبان را، چنانکه در مراحل پیشتر از وضع معاصر آن می‌بوده‌اند، دوباره بسازیم. ممکن است که این دوباره‌سازی با استعانت از اشکال لسانی دیگر زبانهای خانواده ایرانی یا هند و اروپایی صورت گیرد؛ ولی میتوان با تحقیق در اشکال لهجه‌های خاص خود زبان پښتو نیز به چنین دوباره‌سازی داخلی دست یازید. در این مقالت خواهیم کوشید تا منشأ صیغه ماضی فعل پښتورا، نخست از روی شواهد داخلی صرفی، سپس با بکار بردن مواد مقایسوی (پایین ب) و سرانجام به کمک شواهد و اسنادی که از ساختمان نحوی فعل متعدی پښتوی معاصر (پایین ج) به دست خواهیم آورد، دوباره بسازیم.

در زبان پښتو، فعل شخص و عدد را توسط پساوند های تصریفی مینمایانند

مثلاً در اشکال «ترم» (می بندم) و «یم» (هستم) :

صیغه حال	ماضی استمراری	صیغه حال
شخص اول مفرد	ترم (می بندم)	ترم (بسته همی شدم)
شخص دوم مفرد	تری (می بندی)	تری (بسته همی شدی)
شخص سوم مفرد	تری (می بندد)	تاره (همی بست)
		ترله (مؤنث، همی بست)
شخص اول جمع	ترو (می بندیم)	ترلو (بسته همی شدیم)
شخص دوم جمع	تری (می بندید)	تری (بسته همی شدید)

کند هار ترلاست (بسته همی شدید) یا ست (هستید)

شخص سوم جمع تری (می بندند) ترل (بسته همی شدند) دی (هستند)

ترلی (مؤنث، بسته همی شدند)

مشاهده میکنیم که جنبه جنس توسط دو شکل «دی» و «ده» (هست) در نگارش پښتو نمایانده میشود. باید متیقن بود که در بعضی از لهجه ها «ده» برای مذکر نیز مستعمل است. مذکر و مؤنث در مفرد و جمع سوم شخص (غایب) صیغه ماضی فعل پښتو، چنانکه در اشکال استمراری امثله مذکور در فوق «تاره» مؤنث آن «ترله» و امثال آن، دیده میشود فرق میگردد. عین همین گونه فرق گذاری در صیغه ماضی افعال لازمی نیز دیده میشود، مانند: «رسپزم»، «رسپده» رسپدله «(مؤنث، می رسید)». در صیغه ماضی سوم شخص مفرد مذکر، احیاناً تفاوتی بارز لهجه‌یی دیده میشود: «رسپده» یا «رسپدو» (رسپدلو - هردو با او مجهول) شکل بسیار معمول در پشاور یا «رسپدئی» کند هار؛ و «رسپد» تفاوت بارز دارد و در نگارش غالباً یک صورت مشترکاً به کار میرود.

فرق گذاری در جنس مذکر و مؤنث از خصوصیات بارز اسماء، صفات و ضمائر پښتو است. جنس گرامری، گذشته از حالت و عدد، جنبه خاص تمام کلمه های «اسمیه» در زبانهای هند و اروپایی است. اشکال اسمیه گوناگونی که از فعل اشتقاق میشوند نمودار جنس هستند، مانند: صفت مفعولی «ترلی» (مذکر) «ترلی» (مؤنث) یعنی (بسته)؛ رسپدای (مذکر)، رسپدلی (مؤنث) یعنی (رسیده) اسمهای فعلی که عنقه^۴ «مصادر» نامیده میشوند، مانند: «ترل» (بستن)، «رسپدل» (رسیدن) بحیث صورتهای جمع مذکر ساخته میشوند. فرق گذاری جنس در سوم شخص صیغه ماضی به وضاحت ثابت میسازد که این اشکال و نیز اشکال «دی - ده» منشأ اسمی دارند. شواهد داخلی ساختمان پښتوی معاصر، مرحله کهنتر

پنبتور بصورت فرق تأیید میکنند .

به حیث جزء «فعل مرکب مجهول» ، علی الخصوص در لهجه کسند هار ، يك شکل صفت مفعولی «ترل (مذکر مفرد) ، ترله (مؤنث مفرد)» (بسته) مستعمل است مانند : «ترل کیزم» (بسته میشود .) در لهجه های دیگر در این ترکیب شکل صفت مفعولی مطلق «ترلی ، ترلی» بکار می رود . این شکل مفعولی مذکر «ترل» نه باید بصورت اسمی هم شکل (به اصطلاح مصدر) «ترل» (بستن) اشتباه شود . باید بالضرورة ، شکل «ترله» در ترکیب مجهول ، و به حیث سوم شخص مفرد مؤنث صیغه ماضی استمراری مشترك دانسته شود . اکنون اگر اشکال سوم شخص صیغه ماضی را ، نه تنها از نظر تاریخی ، بلکه از لحاظ تشریحی نیز ، به حیث اشکال مفعولی تشخیص دهیم ، باید در اشکال شخص اول (متکلم) و دوم (مخاطب) ، ترکیبات اصل (S tem) مفعولی را با پساوند های شخص اول و دوم صیغه حال (مانند : ترل - و - عم) در نظر بگیریم . با این گونه تحایل مورفیمی (مورفیم عناصر لفظی غیر قابل انقسام بامعنی را گویند - مترجم) منشأ صیغه ماضی را به حیث امتزاج اصل مفعولی (اصل : مورفیمها و کلمه هایی را گویند که پیشاوند یا پساوند با آنها پیوندند - مترجم) «تر-» و پساوند مفعولی «-عل» و اشکال فعلیه «یم» (هستم) یی ، یو ، یی ، یاست دوباره میتوانیم ساخت ؛ با این فرض که «ترل یم» به صورت «ترلم» مدغم شده است . در لهجه کسند هار استعمال پساوند «آست» (به جای - ئ) در «ترلاست ، رسپد لاست» بامقایسه «ترئی ، رسپزئی» در فعل حال صحت این دوباره سازی را تأیید میکنند ؛ زیرا استعمال «- آست» در کسند هار مختص با افعال است که در اصل «ی» داشته باشند ، مانند «یاست ، و ایاست (گویند) ، ژویاست (می مکید - شخص دوم جمع) و امثال آنها . بنا بر این شکل «ترلاست» کند هار مؤید وجود «- یاست» قدیمی در صیغه ماضی است .

ب - دوباره سازی مقایسی

ایراد شواهد از دیگر زبانهای ایرانی صحت دوباره سازی داخلی منشأ مفعولی صیغه ماضی فعل پښتوراثابت میسازد. مثلاً^۱ در صیغه ماضی زبان دری معاصر در شخص سوم مفرد شکل مشابهی را بدون پساوند مییابیم: «کرد، رفت» و غیره. شواهد تاریخی و تشریحی، هر دو، منشأ صیغه ماضی فعل دری را در صفت مفعولی ثابت میسازد.

روش مقایسی میتواند معنای پساوند «(ء) ل» پښتورا که در اکثر صورتهای صیغه ماضی مستعمل است تشریح کند. «ل» در پښتو هیچگاه با «ل» هند و اروپایی که در پښتوبه صورت «ر» باقی مانده است، مطابق نیست. معنادار دیده میشود که «ل» پښتو با اصوات دندانی هند و اروپایی در آغاز کلمه قبل از اوّل و در میانه کلمه در بین و اوّلها مطابق است. به حیث مثال:

پښتو «لس» (۱۰ = ده)، اوستا *dasa*، سانسکریت *dasa*، یونانی *deka*، لاتین *decem*؛ پښتو «لور» (دختر)، سانسکریت *duhita*؛ پښتو «سل» (صد = ۱۰۰) اوستا *satem*، لاتین *centum*؛ پښتو «پلار» (پدر)، سانسکریت *pitar*؛ یونانی *pater*، لاتین *pater*، پښتو در آغاز کلمه پیش از «و» یا «ر» اصوات دندانی هند و اروپایی را - فظ کرده است:

پښتو «دوا» (دو = ۲)، سانسکریت *dva*، اوستا *dva*، لاتین *duo*؛ پښتو «دری» (سه = ۳)، سانسکریت *trayas*، لاتین *tres*. کلمات «تره» و «ترور» در پښتو (به معنای کاکا و عمه علی الترتیب با «پلار» (پدر) هم ریشه هستند، هر چند اکنون شباهت بین آنها دیده نه میشود. «تره» مطابق است با سانسکریت *pitriya* اوستا *tuirya*، لاتین *patruus*. ابدال اصوات دندانی به «ل» در لهجه های هند فراوان است؛ اما این ابدال در لهجه های ایرانی نادر، و تنها در بعضی از لهجه های

پامیر، مثلاً در زبان یدغه یافته میشود. در «پښتوی میانه» d و t اصتی باید لا اقل به کدام صوت صیغری صایت کام - نرمی یا کام - قدیمی تبدیل شده باشد. این تطابق ثابت شده «ل» پښتو با «ت» (یا د) هند و اروپایی ممکن میسازد که «ل» پساوندهای فعل پښتو را با ساختمان صفات فعلیه هند و اروپایی که مختوم به To هستند مقایسه کنیم. این پساوند در زبانهای سانسکریت، یونانی و لاتین به صورتهای ذیل تعریف میشود:

سانسکریت datta (دری: داده)، یونانی doto's، لاتین datus. مطابقت پساوند «ل» پښتو با پساوند «ت» صفات فعلیه در زبان هند و اروپایی و وقوع آن صیغه ماضی پښتو، قبلاً در سال ۱۸۹۴ توسط پروفیسور «گایگر» تشریح شده است. پروفیسور موصوف، در ضمن خاطر نشان ساخته است که اسم فعل مختوم به «-o-» (آنچه را که، عنعنه مصدر لام والا گوئیم - مترجم) مثلاً در «ترل» (بستن)، «رسیدل» (رسیدن) از لحاظ تاریخی جز صورت جمع اسم فعلی (آنچه که ماعنعنه صفت مفعولی نامیده ایم) چیز دیگری نه بوده است (۱) که در تعریف اسم در پښتوی معاصر باقی مانده است و در اشکال جمع به حیث حالت منحرف (حالت ارتباطی - مترجم) بالحق مورفیم (morpheme: کوچکترین عنصر غیر قابل انقسام لفظی با معنای يك زبان را گویند - مترجم) [o-] تصریف میشود. البته، چه از لحاظ تاریخی و چه از لحاظ تشریحی کدام اساسی برای اینسکه بگوئیم مصادر پښتو به حیث ماده مشتق منهای تمام اشکال فعل در آن زبان است، قطعاً وجود نه دارد.

ج - ترکیب نایب فاعل

نه تنها شواهد صرفی (رك: بحث فوق) بلکه شواهد مهم نحوی نیز، در داخل زبان پښتو، ثابت میکنند که در این زبان صیغه ماضی از ترکیب يك صورت اسم فعل (صفت مفعولی - مترجم) و اخوات فعل «یم» ساخته شده است.

نحو صیغه ماضی فعل متعدی پښتو با فعل لازمی تفاوت آشکار دارد. در پښتو گویند «سری رسیده» (مرد میرسید)، «زه رسیدلم» (من میرسیدم)؛ اما گویند «سری بی تاره» (مرد توسط او - مؤنت یا مذکر، یا جمع آنها - بسته می شد). «زه بی ترلم» (من توسط او بسته میشدم). مسندالیه «سری» در جمله های دارای فعل لازمی فاعل است؛ اما در صیغه ماضی افعال متعدی «ترل» کلمه «سری» کیست که فعل بروی واقع شده است و ادات ضمیری «بی» قایم مقام فاعل (نایب فاعل) باشد که در چنین جمله ها باید حتماً ذکر شود. صیغه ماضی ترکیبات مجهول پښتو «سری ترل کیده» (مرد بسته میشد)، از سوی دیگر، با جمله مذکور در فوق تفاوت دارد؛ زیرا فاعل (نایب فاعل) قاعده‌آ در آن ذکر نه میشود. صفت فعلی (صفت مفعولی) افعال متعدی در زبان هندواروپایی طور منظم معنای مجهول دارد. در انگلیسی معاصر ماضی بعید (صفت مفعولی) افعال متعدی با مقایسه با صفت مفعولی افعال لازمی معنای مجهول دارد در صورتیکه به تنهایی یا در ترکیبات اسمیه گفته شود، به حیث مثال Well-handled کسی یا چیزی که بسیار مورد بحث قرار گرفته شده باشد (در سایر معانی دیگر نیز دارای مفهوم مجهول است - مترجم) معنی میدهد، اما Well Travelled کسی که بسیار سفر کرده باشد معنی دارد. صیغه ماضی فعل متعدی پښتو در معنی و نحو معاصر واضح میسازد که از صفت مفعولی دارای معنای مجهول منشأ گرفته است. شواهد مقایسی نشان میدهد که دیگر زبانهای معاصر خانواده ایرانی، آنها بیکه صیغه ماضی شان به همین صورت منشأ گرفته باشند، در صیغه ماضی افعال متعدی معنای مجهول دارند. مطابق نظریه پروفیسور مورگن شترن این حکم در مورد زبانهای دری، کردی، اورمری، پراچی، منجی، واخی و تاحدی بلوچی صدق میکند. پروفیسور موصوف علاوه نموده است که این خصوصیت در زبان پښتو خیلیها روشن است.

در پښتو در جمله های مانند «سری یې تاره» و «زه یې ترلم» عنصری که فعل بر آن واقع شده باشد با فعل از لحاظ عدد (در جمله فوق - مفرد)، جنس (در صورتی که نمودار باشد،) (سری - مذکر) و شخص (سری - شخص سوم؛ زه - شخص اول) متابعت میدارد. حالت عنصر یکه فعل بر آن واقع شده باشد فاعلی است. «یې» ادات مبنی (نامنصرف) است. اما در صورتی که فاعل (نایب فاعل) اسم باشد، حالت آن منحرف می باشد، مانند: «سری Sari» (حالت منحرف از سری Sarry) زه ترلم «(توسط مرد بسته میشدم.)» یکی از خصوصیات جمله های هندواروپایی این است که متبدا، در صورتیکه از نظر معنی فعل بر آن واقع شود، یا فاعل، حالت فاعلی میدارد و در همین یک حصه در شخص، و غالباً در عدد، و در صورتی که کدام عنصر اسمی در جوار فعل گفته شده باشد در جنس با خبر متعلق متابعت میدارد. این خصوصیت یک دلیل خوب تیپولوژیک (همگونی زبانها از لحاظ ساختمان عمومی لفظی و معنوی - مترجم) است برای تشریح جمله های پښتو که دارای صیغه ماضی افعال متعدی باشند تابع اصول عمومی ساختمان جمله ها و متابعت در زبانهای هندواروپایی قرار داده شوند. هرگاه خواسته باشیم جمله های «سری یې تاره» و «زه یې ترلم» را به «وی مردرامی بست» و «او مرامی بست» میتوانیم ترجمه کنیم. اما ادات ضمیری «یې» مبهم را، که به هر شخص سوم (مفرد مذکر، مفرد مؤنث و جمع آنها) راجع تواند بود، حتی نه میشود مبتدای منطقی و اشکال هسته یی «سری» و «زه» را که حالت فاعلی دارند «مفعول» نامید. وجود چند ساختمان غیر شخصی در پښتو، در حالیکه مسندالیه گرامری به حیث جمع سوم شخص (غایب) به کار رفته باشد (مثل: ما وویل = من گفتم = توسط من گفته شد) نه باید در این مورد ما را مشبته سازد. جمله های هندواروپایی مسندالیه فاعلی و مسندالیه مفعولی دارند و در آنها حالت فاعلی (سری و زه در فوق) وجود دارد که

متابعت مسندالیه و فعل معلوم این امر را آشکار میسازد. حالت منحرف هر گز نه میتواند در یک جمله هندواروپایی حالت مسندالیه گرامری باشد. ساختمان مجهولی صیغه ماضی متعدی، برای نو آموزان پښتو، واقعاً از مشکلترین خصوصیت این زبان است. مؤلفان متون و دستورهای زبان پښتو، غالباً کار آموزندگان این زبان را با تشریحات خویش در این قسمت آسان نه ساخته اند. اما لاریمر در کتاب «نحو پښتوی محاوره یی» دآکسفورد ۱۹۱۵، پره گراف ۱۵۳ گوید «بنا بر این در صیغه های ماضی، انتخاب بین ساختمانهای معلوم و مجهول کرده نه میشود؛ بلکه بین ساختمانهای مجهول نایب فاعلی و مجهول غیر نایب فاعلی صورت میگیرد.» (۳)

این بر حسب تصادف نه بوده است که دانشمندی که برای نخستین بار منشأ تاریخی صیغه ماضی پښتورا به وضاحت کشف نمود و حتی توانست تطابق «ل» پښتو و «ت» سانسکریت را دریابد، شخصی بوده است که معنای مجهولی صیغه ماضی متعدی پښتو را نیز شرح نماید. این شخص «ارنست ترومپ» نامداشت و کتاب «گرامر پښتو با زبان افغانها» وی به سال ۱۸۷۳ در لندن نشر گردید و چنانچه در مقدمه خویش نویسد «در پشاور و لاهور از دانشمندان استفاده شایان کردم.»

منشأ صیغه ماضی پښتو به صورت ترکیبی از صفت مفعولی و اخوات فعل «یم» (هستم) توسط صرف خود این زبان، توسط وجود جنبه جنس اسمی در شخص سوم، و توسط معنی و ساختمان مجهول خلاف معمول شکل متعدی به اثبات میرسد. این دوباره سازی داخلی بر اساس لهجه های معاصر خود زبان پښتو توسط دوباره سازی مقایسی بر اساس ساختمانهای معادل در دیگر زبانهای ایرانی، و توسط تطابق اثبات شده *to* پښتو و *psawnd* صفت مفعولی هندواروپائی *to* * تایید میگردد.

مترجم: شباغلی میر محمد آصف انصاری

بقلم: دوراجین هبلین

بحث در پیرامون اصلیت تصنیفات شکسپیر

آیا ممکنست که يك نفر ممثل تیا تر و روستا زاده در دوره حیات مختصر خویش مجموعه آثار محیر العقول شکسپیر را نوشته باشد؟ این سوال از سا لها با ينظر ف زیر بحث و گفتگو است.

از زمره ملیونها کلمه ای که در رودخانه خروشان فرهنگ غرب راه یافته، هیچ يك به پیمانه کلمات شکسپیر و کتب مقدسه تورات و انجیل ترجمه نشده و یا مورد استشهاد قرار نگرفته. و اگر قول محققین و دانشمندان را بپذیریم در آثار درامه نویس بزرگ ستراتفورد آن افون (Stratfordonafuon) همان تعداد نویسندگان کار کرده که در تورات و انجیل کرده اند.

امسال (۱) که در آن چارصد مین سالگره تولد شکسپیر برگزار می شود باز مباحثه شدیدی درینباره برخاسته که آیا شکسپیر خود مصنف درامه های خود بوده یا نه؟ نگارندگان گران وزن تاریخ ادب که بنام مولد شکسپیر ستراتفوردی ها گفته می شوند، طرفدار مرد ستراتفوردی اند. اما از طرف دانشمندان و از جانب محققین

شوقی و غیر مسلکی تقریباً در حدود پنجاه و هفت قیافه مختلف بحیث «شکسپیر حقیقی» معرفی شده اند.

بعقیده بعض اشخاص همانطور که در رومانهای جنایی معمول است، مباحثه از یک سلسله رویدادهائی نشأت کرده، که با دقایق مهم شبهه ناک مترافق بوده است در مورد موضوع موجوده تمام منازعات از اینجا سر چشمه گرفته که کلمات ابدی و جاویدان شکسپیر از طرف دیگران نوشته شده و بدست ممثلین و نساخان سپرده شده است. بصورت عمومی ادعا می شود که آثار شکسپیر (یا هر کسیکه آنها را نوشته باشد) در صحنه های تیاترهای دوره الیزابتی پیش از طبع آنها از زبان ممثلین خارج شده است. نخستین کلیاتی که در سال ۱۶۲۳ طبع و نشر گردید از نویسنده به وضاحت نام برده بود و چنین عنوان داشت: «کومیدیاها، داستانها و تراژدی های مسترویلیم شکسپیر. از روی نسخ اصلی بطبع رسید.» این نسخه مطبوع با قطع کامل هفت سال پیش از مرگ همان مردی که بنام (شکسپیر اف ستراتفوردان افون) مشهور است نشر گردید. طوری که در آن ذکر شده بود آثار مذکور از طرف دو نفر ممثل گرد آورده شده بود. در آن زمان احدی به اصلیت آنها شبهه نداشت.

نخست در اواسط قرن نوزدهم آثار مذکور مورد بدگمانی قرار گرفت. شکاکین اول به این عقیده بودند که سرفرانسس بیکن (Sir Francis Bacon) به تنهایی یا همکاری اشخاص دیگر آثار مذکور را بنام شکسپیر نوشته است. این ادعا و جمیع اعتراضات مابعد مبتنی بر سه سوال ذیل است:

(۱) آیا ممکن است تمام این زیباییها و حقایق که در لباس غزلها و درامه های شکسپیر متجلی گردیده، زاده طبع یک نویسنده منفرد باشد؟ چطور ممکن گردید که دانش و تجارب دوره حیات کوتاه یک شخص منفرد برای اعصار و نسل های متعاقب به این اندازه اهمیت پیدا کند.

(۲) اگر فی الحقیقه شخص منفردی نویسنده این آثار باشد، در این صورت آیا نویسنده نباید شخصی بوده باشد که در فضل و دانشش رای مرتبه فوق العاده بوده، با حلقه های اعلای انگلستان مراد و تماس داشته و با ادب و السنه کشور های بیگانه آشنا بوده؟

(۳) آیا دلائلی بر این امر وجود دارد که همان مرد مشهور ستر اتفوردی و ممثل روستا زاده دارای صفات و مزایای فوق الذکر بوده؟

جواب دو سوال اول «شاید»، اما پاسخ سوال سوم صریحاً «نه» بوده است. هذا باید عادلانه اعتراف کرد که هیچ دلیلی وجود ندارد تا به اساس آن انسان گفته بتواند که روستا زاده ستر اتفوردی ازین اوصاف خالی بوده است. در عصری که در تاریخ ادب بنام «دوره الیزابتی» شهرت دارد گرچه راجع به شکسپیر و آثارش یادداشتها و رجسترهای بیشتری نسبت به شخصیت های دیگر خارج از طبقه اشراف آن دوره وجود داشته، اما تعداد اسناد رسمی و شخصی درباره وی بسیار قلیل و عبارتند از: ثبت نام در رجستر غسل تعمید، نکاح نامه و وصیت نامه یک مرد که نام وی اکثر (امانه همیشه) «Shakesper» یا «Shagepere» نوشته شده است.

این مرد از سال ۱۶۵۴ تا ۱۶۱۶ در ستر اتفورد و در لندن میزیسته است. شش دستخط مستند و موثق از وی بجا مانده. از روی اسناد و مدارک واضح می گردد که نامبرده در لندن ممثل و در ملکیت تیا تر بزرگ انگلستان شریک بوده و پارچه های تمثیل (یا کدام شخص دیگر بنام وی) نوشته است. با یک زن بنام آن هتاوی (Ann Hathawy) که پیش از وقت از وی بار دار شده بود ازدواج کرد. سه طفل داشت و بقرار اسنادی که موجود است چندان ثروت مند بوده که در مولد خویش زیباترین منزلی را خریده بود. در وصیت نامه خود «دومین بستر خواب زیبای خود را به بیوه

خودبخشیده، اما در آن نه از پارچه‌های تمثیل، نه از غزلها و نه از کدام نوشته و تصنیف دیگر وی ذکری رفته است. صرف نظر از اشعار عشقی و درامه‌های بزرگش و نیرومندی که حاوی معلومات بسی نظیر درباره جهان و انسانهاست، باقی تمام مدارک و اسناد موثقی که در باره وی باقی مانده، از همین چند چیز معدود تجاوز نمی‌کند. اما مجموعه درامه‌ها و اشعارش چنان اثر فوق العاده‌ایست که يك نوع بت پرستی را بوجود آورده و منازعه بزرگی را در پیرامون اصلیت مصنف آن برپا کرده است.

چه کس آثار شکسپیر را نوشته است؟ هر کس مصنف اصلی بوده، باید شرایط ذیل را جمع بوی تحقق داشته باشد: مصنف باید بدربار الیزابت رفت و آمد داشته و با آن معرفی بوده باشد. باید در علم قانون و حقوق و همچنان نه تنها در تیاتر نویسی بلکه در تمام رشته‌های ادب و طولی داشته بوده باشد. باید با السنه دیگر آشنا بوده باشد و از همه مهمتر برای اینکه آثار خود را بنام خود نشر نکند، باید يك علت خاص نزدش موجود برده باشد. در اینجا مختصراً بذکر اشخاصی می‌پردازیم که مصنف اصلی آثار شکسپیر بوده می‌توانند:

فرانسس بیکن: بیکن اولین شخصی بوده که گمان می‌رفت آثار شکسپیر را نوشته باشد و تقریباً تا مدت هفت قرن حریف شکسپیر پنداشته می‌شد. بیکن در کمبریج بشو و نما یافته، قانون تحصیل کرده، در حلقه‌های دربار رفت و آمد داشته و مدتی را در فرانسه سپری ساخته بود. وی بحیث يك عضو دربار الیزابتی دشوار یافته تا بنام خود درامه‌های سیاسی را نشر کند. اما مقالات و تصنیفات حقوقی، علمی و فلسفی به تعداد زیاد نوشته است. علاوه بر آن کتابی درباره نوشته‌های سری و مرموز تصنیف کرده و بعضی از طرفداران «تیوری بیکن» همیشه مدعی بوده اند که در آثار

شکسپیر پیا مه‌ای موموزیست که باید او را (یعنی بیکن را) به خوانندگان بحیث مصنف افشا سازد . از سال ۱۸۸۵ باینطرف انجمنی بنام « انجمن فرانسیس - بیکن » وجود دارد که وظیفه آن محض اثبات همین ادعاست که مصنف اصلی آثار شکسپیر فرانسیس بیکن بوده .

تیوری‌های دسته جمعی : موادی که در آثار شکسپیر بکار رفته ، همه از خود وی نبوده . وی برای داستانها و نظریات خویش وحتی در الفاظ و کلمات نیز از ماخذ زیاد (مخصوصاً اووید (ovid) پلوپارق ، چاسرو هومر) استفاده کرده است . اگر این نکته در نظر گفته شود ، باین نتیجه میرسیم که در نوشتن آثار شکسپیر اشخاص متعدد سهم داشته و درامه‌ها و غزلهای مذکور مشترکاً نوشته شده است .

کسانی که بقرار « تیوری دسته جمعی » همکاران شکسپیر پنداشته می‌شوند بیکن (Bacon) و سرو والتر ریلی (Sir Walter Raleigh) بوده . علاوه برین ارل اکسفورد (Earl of Oxford) رئیس دسته ای پنداشته می‌شود که بیکن ، مارلوو (Marlowe) ریلی و ارل‌های دربی ورتلند (Earls of Derby and Rutland) و همچنان کونتس پمبروک (countess of Pembrake) در آن شامل بوده‌اند . بقرار نظریه اکثر طرفداران « تیوری دسته جمعی » از شکسپیر به سبب تجاربی که در امور تیا تراشت ، محض در مقابله متون بحیث ناظر و مصحح کار گرفته می‌شد .

در بی (Derby) ، اسپکس (Essex) و دیگران : این آقایان از سببی نویسندگان منفرد یا مصنفین دسته جمعی آثار شکسپیر تصور می‌شوند ، که همه اشخاص بسیار منور و دانشمند بوده ، حیات شان در تحصیل علوم و فنون صرف شده و به دربار راه داشتند . ویلیام ستانلی (William Stanley) ارل ششم دربی ، فرانسه و زبان فرانسوی را نسبت به اکثر انگلیس‌های وقت خویش بهتری شناخت و به قول معاصرینش « به نوشتن کومیدی‌ها برای ممثلین تیا ترهای عوام » اشتغال داشت . طرفداران این نظریه بیشتر

دانشمندان فرانسوی اند. رابرت دو یرو (Robert Devreux) ال دوم اسپکس (Essex) بحیث معاشر و همدم ملکه الیزابت اول از تجارب و سرگذشتهای مستقیم خویش با عشق های دربار آشنا بود و علاوه بر این چون نامبرده يك مرد جنگی و جنگدیده بود بخوبی می توانست از عهده نوشتن صحنه های کارزار در «هانری چارم» و «هانری پنجم» بدر شود.

سروالترریلی به اثر دریا نوردی ها و مسافرتها ی اکتشافی خود باید بامد و جزرو بادها طوری که در «طوفان» ترسیم شده است آشنا بوده باشد. بعضی از طرفداران «نظریه دسته جمعی» ریلی را در صنف اول مصنفین اصلی آثار شکسپیر قرار داده اند.

مارلو (Marlowe): در آثار مارلو و شکسپیر از احاظ زبان، تصاویر و صنایع ادبی شباهت های بزرگی وجود دارد. اکثر از طرفداران متیقن ستراتفوردی حتی به «اقتباس و استقراض ادبی» از طرف شکسپیر اعتراف دارند. بقرار روایت تاریخی مارلو در همان سال تولد شکسپیر بدنیا آمده و در سال ۱۵۹۳ در يك نوشابه خانه در طی يك خنجر جنگی بقتل رسید. اما کالوین هوف من (Calvin Hoffman) نویسنده امریکائی در کتابی بنام «قتل مردی که شکسپیر بود» (۱) با اصرار تمام مدعی است که مارلو هرگز بقتل نرسیده، بلکه رفیقش سر توماس والزنگهم (Sir thomas walsingham) قصداً افواه قتل او را ایجاد کرد، تا شاعر را از تعاقب به اثر اتهام به دهریت نجات داده باشد. طرفداران هوف من ادعا دارند که مارلو بعد از «قتل» خویش به قاره اروپا فرار کرده، در آنجا آثار اول شکسپیر را تصنیف نمود و آنها را جهت طبع و نشر به انگلستان قاچاق برد. بعدها در اقامتگاه دهاتی والزنگهم در خمی زیست و در آنجا به تصنیف آثار دیگر مشغول بود. مدافعین این نظریه اشاره می کنند، که نخستین اثری که نام شکسپیر در آن مشاهده رسیده منظومه مطول عشقی

«ونیس و ادانیس» (Venus and Adonis) است که چار ماه بعد از «قتل» مارلو و نشر گردید. ارل اکسفورد: ادوارد دویر (Edward de Vere) ارل هفدهم اکسفورد شاعر درامه نویس و مشوق ادب و هنر بوده، در نشان خانوادگی وی تصویر شیری در حالت انداختن نیزه دیده می‌شد و به اثر مهارت در سوار کاری و سپورت لقب «نیزه افکن» را حاصل کرده بود. نامبرده تحصیلات عالی دیده بود. در علم قانون مهارت داشت و در کشورهای اروپا سیر و سیاحت کرده بود. به السنه فرانسوی، لاتین و یونانی سخن می‌زد. اووید (Ovid) را ترجمه کرده بود و در نمایشات تیاتر دربار اشترک می‌نمود. بعضی تصور می‌کنند که «دارک لیدی» (Dark Lady) زن مرموز و اسرار آمیزی که یکی از غزلهای شکسپیر بنام وی مسمی شده، همان آنه ووازر (Anne Vavasor) خانم دربار بوده که عشق زنده اش بر جان ارل اکسفورد آتش زده بود. طوری که طرفداران وی ادعای کنند رابطه و ویربادر باربوی اجازة نمی‌داد اسم خود را در زیر «آثار شکسپیر» بگذارد. بهر صورت وی نیز از مصنفین اصلی پارچه های تمثیل و غزلهای شکسپیر بشمار می‌رود.

ادوارد دوویر در سالهای آخر بحیث اولین حریف و رقیب روستازاده ستراتفوردی شناخته شده است و علت این امر بیشتر کتابهایی است که در وی آگگ برن (Dorothy Ogburn) در سال ۱۹۵۲ منفرداً و در سال ۱۹۶۲ با همکاری شوهر و پسر خویش شارلتن (Charlton) نوشته است.

آگگ برن ها با بعضی از مخالفین دیگر ستراتفوردی که در آن جمله طرفداران مارلو و نیز شاملند بر این عقیده اند که روستازاده ستراتفوردی محض يك ممثل كوچك بوده و برای اینکه مصنف اصلی مخفی و مستور باقی ماند بوی رشوت داده اند.

روش های خیالی و موهوم کشف رموز: صنعت مقلوب سازی (تحریف) و رمز نویسی در عصر الیزابتی بسیار متداول بوده است. کسیکه به این کار اشتغال داشته

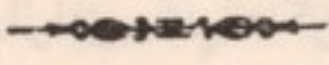
توانسته است که در آثار شکسپیر نیز اشاراتی راجع به «مصنف اصلی و حقیقی آنها» پیدا کند. مثلاً سر ادوین دریننگ لارنس (Sia Edwin Durning Lawrence) کلمه شگفت انگیز و دورودراز «Houorificabli tudiuitatibus» را که در «جانکنی بیهوده در عشق» ذکر شده بیرون کشیده و آنرا چنین تجزیه کرده است: *Hi Ludi F, Bacouis nati tuiti orbi* (این یارچه ها اطفال ف. بکونیس، اینها بدائرة خاک سپرده شده).

در سال ۱۹۵۷ ویلیام ف. (William F.) والیزابت من فریدمن (Elizabeth S. Friedman) دو نفر متخصصین نوشته های رموز اثر مهمی تحت عنوان «تحقیق رمزهای شکسپیر» (The Shakespearean Gphers Examnied) نشر کرده اند. این دو نفر نویسنده به این نتیجه رسیده اند: «اگر مصنف قصداً مقلوب نویسی (تحریف) را در متن آثار خویش اختیار کرده باشد تا یک پیام رموز را بسد یگران انتقال دهد، در بنصورت باید چنان تحریفات را اختیار کرده باشد که یک معنی واحد و عاری از تعبیرات متعدد دلالت کند. اما طوری که دیده می شود تعدا دحل این رموزها با تعدا دماغهایی که مشغول این کار اند مساوی است.» مساعی مخالفین ستراتفوردی در زمینه تاجایکه جدی پنداشته شده میتواند متسکی بر خود آثار شکسپیر است. آنها از کلمات یا جملات موافق و هم آهنگ آغاز می کنند و به نتایج مختلف حیرت آور و عجیب و غریبی و اصل می شوند. مثلاً امروز غزلها ی شکسپیر بیشتر مورد تحقیق و تحلیل دانشمندان واقع شده است اولین ناشر غزلیات دو نسخه مطبوع کتاب رابه عبارات ذیل اهدا کرده است: «به یگانه مو جد این غزلها مسترد بلیو. اچ» (To. the Onlie Begetter of these Insving Sonnets Mr. W. H.

این «مسترد بلیو اچ» (Mr. W.H.) چه کس است طرفداران مارلو و به ویلزنگهم (Wilsing Ham) یعنی سر توماس ویلزنگهم (Sir Thomas Wilsing ham) رفیق بزرگت و دوست مهربان مارلو و فکر می کنند. واقلاً یک نفر محقق موضوع متیقن بسوده که

مقصد از «W.H.» والتر ریلی (Waltre Raleig H) است و با این طریق مصنف اصلی معلوم گردید :

بدون شبهه این منازعات و گفتگوها از فائده و خیر بکلی خالی پنداشته شده نمی تواند. زیرا هر نسل را مجبور می سازد بار دیگر به شکسپیر رجوع کرده از کلمات وی که زیباترین گهرهای زبان انگلیسی است حقایق و حکمت و رموز زندگی را برون آرند. تا جایکه بمن ربط دارد بطرفداری از روستا زاده ستراتفوردی رأی می دهم. برای من ویلیام شکسپیر به سوال قاطع اصل و نسب و تعلیم و تربیه قبلاً در اثر خویش «قیل و قال بسیار در پیرامون هیچ» چنین پاسخ داده است: «قیافه و سیمای زیبا عطیه طالع است، اما هنر خواندن و نوشتن زاده طبیعت می باشد».



شوخی اضداد

تا نمیگردد تب و تاب نفسها بر طرف میدود اجزای ما چون موج دریا هر طرف
بسته اند از شوخی اضداد نقش کاینات کرده اند اجزای این پیکر بیکدیگر طرف
دل مصفا کرده ای باید بحیرت ساختن بیشتر آینه میگردد بروشنگر طرف
مشرّب دیوانگان بامی ندارد احتیاج جام لبریز است بر جاسنگ باشد هر طرف
عالم تحقیق ما آینه دار غیر نیست چند باید بود با اعراض چون جوهر طرف
هر کجا شور تمنایت دلیل جستجوست پای خواب آلوده میگردد پبال و پر طرف
ششجهت آینه تمثال خوب و زشت است کس نگر دیده است اینجا با کسی دیگر طرف
تا نمیرد دل بحرف خلق نتوان گوش داشت جز بخاموشی نگر دد شمع با صرصر طرف
عافیتها در جهان بسی تمیزی بود جمع کرد آدم گشتنت آخربه گساو و خسر طرف
گرزمین گر آسمان حیران نیرنگ دلست شوخی این نقطه افتاده است با دفتر طرف
قطره کو گوهر کدام افسون خود بینی بلاست جمله دریا یا بیم اگر این عقده گردد بر طرف

(بیدل) از بس ششجهت جوش بهار غفلت است

سبزه خوابیده میباید چو مژگان هر طرف

مفید از ... و ...
 مظهر ...
 در ...
 در ...

داغ جنون

این رنگ که زد شوق تو در پیکرم آتش
 تا حشر توان یافت ز خاکستم آتش

صبحی بغلط دیده بخورشید کشودم
 شد بی رخ گرم تو جهان بر سرم آتش

جز داغ جنونم سرو سامان دگر نیست
 یعنی که بود شمع صفت پیکرم آتش

قلیان کسی دود مرا میکشد آخر
 ای داغ مزن بهر خدا دیگرم آتش

بالیلدن عشق است زطوفان گدازم
 آب رگک یا قوتم ومی پرورم آتش

بی داغ نمانده است به آفاق دلی را
 بیتاب بر آمد چقدر دلبرم آتش

«مرحوم ملك الشعراء استاد بيتاب»

امتحان حیات

فضای سینه قفس گشت آشیان دیگر

که مرغ دل دهد آزاد سرفغان دگر

بزیر این فلک فتنه بار راحت نیست

خوشا که رخت برم زیر آسمان دگر

بامتحان حیات آنقدر خجل ماندم

که مرگت نیز نیامد بامتحان دگر

حریم گوی خرابات عشق باد آباد

که ما سراغ نداریم آستان دگر

زسوز سینه شمعست حال ماروشن

چه لازم است درین بزم ترجمان دگر

جهان اگرچه بمن حقه شد ندارم غم

خیال بارو گریبان و صد جهان دگر

«استاد خلیلی»

مرا پیزیر

من و نیاز من

تو و هز از ناز

من :

باین دل شکسته و این چشم اشکبار

با این قدخمیده چو شاخ خزان زده

با پیکر نحیف

با روح پر تهییج و رنج و ملال خویش

با آستان ناز تو آورده ام نیاز

و تو :

آخر مرا بپاس و فایم نگاهدار

• • •

من ... آخر من ...

این مرغ پر شکسته دام امید را

این نیمه آه بسمل مردم شهید را

این ناله های مست شرر خیز صینه را

در پیشگاه ناز تو تقدیم میکنم

آخر تو هم بخاطر عشق و صفا و مهر

از خود مران مرا

• • •

من و نیاز من

تو و هزار ناز

ای مالک وجود من ای عشق آتشین !

ای باعث حیات من ای آه و اسپین !

ای مظهر ملاحات وز بیایی و هنر !

ای راز سر بمهر و مه مهر آفرین !

بنگر بحال من .

بشنو مقال من

از خود مران مرا

آغوش را گشا

تا هم چو زاله بر ورق لاله ترنهم

یا چون گهر شوم بدل موج پر صدف

گردم فنا به آن نگه مست و آخرین :

• • •

من و نیاز من

تو و هزار ناز

آخر !؟ ..

روح قوی، عواطف و احساس قلب پاک

مهر و وفای عهد شباب و ثبات عشق

همراه قلب من ،

قلبی که: مأمن غم دیرینه من است .
همراه قلب من ،

قلبی که: مظهر رخ چون آفتاب تست
همراه قلب من ،

قلبی که: جای عشق پر از انقلاب تست
همراه چشم من ،

چشمی که: جز خیال تو خوابی ندیده است
همراه روح من ،

روحی که: جز تو از همه عالم میده است
همراه اشک من ،

حسرت سرشک من که: بیادت چکیده است
همراه دست من ،

دستی که: از فراق گریبان دریده است
همراه پای من ،

پای که: راه کوی ترا بسپریده است
آخر... همه وجود من...

آخر همه وجود من از جود عشق تست .
یعنی وجود من که برای تو زنده است

پیش تو می نهام
... ناچیز تحفه ثیست .

این برگ خشک شاخه باغ امید را
از خود مران ، بخاطر امید واریم

و ز خود مران ، بخاطر الحاح و زاریم
از خود مران بخاطر شب زنده داریم

از خود مران مرا که تویی هستی «فلاح»
«فلاح»

نویسنده: بناغلی شاه‌علی اکبر شهرستانی

ادب عامیانه دری هزارگی

غزل و قطعه

چنانکه در شمارهای گذشته این نامه، یاد کرده‌ام، غزل درین جا هم بمعنی واقعی آن، از نگاه مفهوم و کیف، و هم از نظر ساختمان آن مورد بحث قرار می‌گیرد. بدین معنی که مطلع غزل مصرع و مقضی است. و همانسان قطعه نیز از لحاظ طرز انشاء آن که مطلع مصرع ندارد، معرض گفتگو واقع می‌شود.

غزلیات و قطعاتی که تا اکنون به لهجه عامیانه هزارگی بدستم رسیده است و تاریخ انشای بعضی از آنها بقرن یازدهم هجری میرسد، نشان میدهد که گویندگان از رموز ادب و فنون ادبی زبان دری (زبان قلم) آگاهی داشته اند و غزل‌لهای موجود است که به پیروی از حافظ‌ترین گفتار و هلالی چغتایی هروی سروده شده است. و این خود مبرهن می‌سازد که آنان به دیوان‌ها و اشعار سخنوران نامی زبان دری نظر و مطالعه کنج‌کاوانه داشته و از همین جا که به اقتضاء از آنان غزل گفته در سفته‌اند، نشانه‌ی علاقه مزیدشان بادبیات است. از آن میان، رضایی بیگ، به شیوه ادبی و اسلوب عامیانه غزل سروده است. وی بنا به گفته راویان اسمش «علیرضاه» و ملقب به «سرخ ریش» بوده او در عصر امیرشیرعلیخان در قریه «پیازو» میزیست و بگفتن غزل قریحه نمایی کرده است؛ در تغزل اندرز، هجو رثاء و غیره غزل را بکار برده است. در نزد مردم به «رضایی بیگ» و «علیرضاه

سرخ ریش « یعنی بهر دو نام شهرت دارد .

چون غزل ، و قطعه را عنوان قرار دادم ، بنابراین ضمن دنبال مطلب مختصری از گویندگان آن نیز تذکر میدهم تا جایی که ممکن است حق شاعر را نیز گزارده باشم :

ای خدا سینی موققرو قشده دقدق مو کونه

ناصر از مو طلب ما له بنا حق مو کونه

محصولا نش ز سر قهر و غضب آمده بود

غر زده ، فش زده ، اقری خونه ابلق مو کونه

مو که از نابودگی خانی خو یک بز ند ری

گشنه موفتی همه سو ، رودای مو غر مو کونه

وقب خور دوه ووره خون گشنه رویو قر مو کونه

مو که دندو ند ری او قوره شیفتر مو کونه

موری پیش هر میر خون خویر غش ند ری

لک چیه میزنه ، چابره سر سر مو کونه

موری پیش هر مهتر بلکه یک مشت کاه بده

مونه زوره کی بزور از کا دو بر مو کونه

هوش کو « ر ضاً » بد خبر ننگوی ننگوی

آغه استه خو جوشک الغتله شرمو کنه

میگیره از بیخ حاق تو که حیرو بو منی

او موشه در بلی تو ، از ته شی که بر مو کونه؟

یعنی « ای خدای بزرگ ! سینه مان خشکیده و از خشکی بسیار صدای پوست

خشک و قاق شده از آن بر می آید ، و با آن هم ناصر بنا حق از ما مال مطالبه دارد ؛

و برای حصول مال محصلانش باخشم و غضب زیاد آمده و با آهنگ مهیب و غرش بی حد چشمان خود را بر مان میکشند و ما را تخویف و ترسناک می سازند و ما که از فقر و بیچارگی در خانه خود یک رأس بز هم نداریم و گرسنه میخوابیم و از زیادت جوع روده های مان خشکیده است؛ هنگام دعوت و ضیافت خود ما را با اشخاص بسیار پرخور بیک طبق می نشاند، در حالیکه از پیری دندان در دهن مان نیست او بایک حرکت طبق را از طعام تهی و پاک می نماید؛ نزد هر میر و بیگ که میرویم و چون با خود یک رأس بز نبرده ایم، بر آشفته، لک چوب و ریسمان را از غضب بر سر مان تار تار می سازد؛ و نزد هر مهتر اسپ به عذر میرویم تاملتی گاه جهت سد جوع حیوانات مابدهد، او ما را بزور از کاهدان میراند؛ ای رضاء! بهوش باش و سخنان بیهوده و ناپسند بر زبان مران که آغه بسیار خشمگین است، ناگهان بر تو یورش می آورد و از گلویت گرفته می فشرد و حیران میمانی و بروی سینه ات قرار میگیرد و کدام کس را یارا خواهد بود که ترا از چنگش برهاند؟»

درین غزل قافیه دو بیت اول جداگانه و در ابیات ما بعد آن جدا می باشد و در واقع کلمه ردیف در عین حال قافیه نیز قرار گرفته است.

« رضایی » در مرثیه پسر خود نیز غزلی سروده است:

کجایی؟ ای بهار من! که هنگام بهار آمد

چمن از گل زرافشان شد، بهار لاله زار آمد

غزال و کبک در صحرا شتابان میدود هر سو

مشو در زیر گل پنهان که هنگام شکار آمد

لحد راتنگ در آغوش گیری، تابکی خسپی

نمی خیزی که گلها فوج فوج از هر کنار آمد؟

مهوشان دیده خود از تماشای بهار و گل
 ببین گلها بصد زینت ز طرف جویبار آمد
 مبارك باشد هر کس را بهارش لذتی دارد
 بکامم این بهار بی جمعیت زهرمار آمد
 منم آن باغبان داغ بردل از فراق گل
 گلم در خاک پنهان شد بچشمم زخم خار آمد
 چشیدم زهر هجران را نشد يك محرمی پیدا
 غبار بی کسی دیدم نه يك کس غمگسار آمد
 زبان در کام گیر، زین شکوه بیجا مکن چندین
 بلب مهر خموشی زن که حکم از کردگار آمد
 «رضایی» شکوه بیجا ازین دنیا چه میخواهی
 غبار کلفت غم با رخ هشت و چهار آمد
 این غزل رثائیه «رضایی» علاوه بر آنکه لطف ادبی و روانی و شیوایی خاص
 دارد، از عادات مردم که شکار است و بعضی معتقدات عامیانه نیز گفتگو دارد. مثلاً
 دوازده برج فلک را مصدر بعضی مصائب میدانند، چنانکه امروز هم به برخی از
 افکار از همین قبیل بر میخوریم، فی المثل معتقدند که : سفر کردن در بعضی از روزها
 به سمت های معین مخاطره آمیز است :
 یعنی روزیکه ستاره نحس روبرو قرار داشته باشد؛ آنگاه شخص عازم سفر در صورتیکه
 از رفتن بسفر در همانروز گزیری نداشته باشد، نخست چند قدمی بسمت دیگر رفته
 سپس بسمت مطلوب بر میگردد .
 درین غزل بعضی از مصطلحات دیگر عامیانه از قبیل : بهار بی جمعیت ، غبار
 بی کسی دیدن و غیره آمده است که در مکالمات روزمره مردم نیز موجود است :

غزل دیگر از ملا مسکین است، اگرچه هویت این شاعر را بصورت کامل تا کنون بدست نیاورده ام و تنها همین غزل را با چند دیگر از جنگ کهن که منسوب بزمان تیمورشاه درانی است، برای مارسیده است. (۱)

دلبرمه قچرك درمه تمنا مو كونه

مه اگر جان مگو یوم، موگه که بیجامو کونه

گه گه چم موشوه، مه موروم خانه شی

برموشه از خانی خو، ازدور تماشا مو کونه

مه موگوم دل تو، نه که درمکی بیچاره نیه

موگویه همسیه میایه توره جیلامو کونه

گسرر قییم بنگره یك شوسر کویم تره

همچوسگک چنگو موشه، قد توغوغامو کونه

گفتم ای غمزه گرك عاشق کشی پیشه مکن

هر کسیکه میشنوه اوتره بدوا مو کونه

تا بسکی مسکین کنی راز خوره در دل نهان

آخر آوازه موشه، مردم علا لامو کونه

۲- قطعه :

از عدم تا بوجود آمده این خلق جهان

امتحان کرده و آخر شی دبلجی مو کونه

چند روزیکه درین دیر پر آشوب بماند

قاصد مرگک و منادی به او منجی مو کونه

تو که در نزع رسی، جمع بدورتو شوند

آل، عیالت همه در دور تو اللجی مو کونه

چون بیاید ملک السموت ببالین تو
 میگره از بیخ کتوک تو قیلجی مو کونه
 بهر غسلت بنهند بر سر تخته دو نفر
 بچپ و راست تو ایستاده توشلجی مو کونه
 مرکب چوبی بسازند برای تو عجب
 سوی گورت مو بره تیز بیریلجی مو کونه
 هیچکس ز اهل و عیالت نرسد در فریاد
 تسک و تنها درون گور تا شلجی مو کونه
 آه از آندم که بیاید شب اول دو ملک
 گرز آتش که بدست دارد غلجی مو کونه
 «جمعلی» بس کن ، دم در کش زین گفتگو
 که توره هم درون گور شلجی مو کونه

یعنی : « هر قدر مخلوقیکه از نیستی ، هست گردیده بدقیما می آیند ، باری دنیا
 ویرا آزموده و در آخر ناپدیدش میکند ، و چند گاهی که درین دیر پر آشوب می پاید باز هم
 قاصد مرگ برایش پیغام بسیج می آرد ؛ آنوقت که در نزاع رسی و دوستان و دو دمانت
 بدورت گرد آمده گریه و زاری و فغان کنند ؛ و چون فرشته مرگ ببالین تو بیاید برای
 قبض روح از گلویت گرفته می فشرد ؛ سپس دو نفر ترا بر سر تخته جهت شستن
 گذاشته و از چپ و راست ازین پهلو بدان پهلو میگردانند ، و انگهی بر مرکب چوبین
 انداخته سوی گور می برند و میکوشند تا هر چه زود تر بدان منزل انزوا و تنهایی
 رسانند و آنوقت هیچ یك از اهل و عیالت بفریاد تو نرسد و ترا تنها آنجا میگذارند .
 آه : از آندمی که شب اول دو فرشته که گرزهای آتشین بر کف دارند ، بیایند
 و فریاد و ناله ات را بتلند کنند . ای جمعلی ! بسنده کن و دم در کش که ترا نیز در

میان گور فشار میدهند یعنی تو نیز از فشار قبر رهایی نداری . « .
این قطعه کاملاً شکل تصوفی و دینی دارد، و شاعر عقیده دینی را راجع بفاانی
بودن جهان و غیره ، مرتب شرح داده است، و گوینده آن شخص روحانی و منہمک
در امور دینی بوده است.

شاعر قافیه قطعه خود را به افعال متعدی بنا نموده است و در لهجه هزارگی کلمه
یا لاحقته « الجی - alji » از لواحقی است که فعل لازمی را متعدی می سازد . مثلاً
اگر گوئیم : « دبه کد daba kad » معنایش اینست که : از نظر غائب شد، و اگر گوئیم :
« دبلجی کد معنایش آنست که : از نظر پنهان و غائبش کرد .

راجع بهویت مزید شاعر ، بیش ازین قطعه معلوماتی نداریم .

قطعه دیگر :

ای برادر گوش کن یک دو گبک روز عیدت کو؟ شوم قربون تو

حرف بی معنی نباشد این سخن از زبان لغت قومون تو

چند نصیحت میکنم از راه صدق بهر قدر وقت دانستون تو

سعی کن بسیار در فصل بهار خوش هوا و موسم جولون تو

هر کسی کو وقت کارت را گرفت باخبر باش میکنه دندون تو

نقد عمرت را به یغما میدهد باز میگوید پرست انبون تو

بهر روز بعد ، یک چیزی بکسار تا شود یک اندکی خرمون تو

گوسفند انا چرا در مرغزار تا نماند لاغر کک گوسپون تو

گر گهای در بیشه ها باشد کمین تا خورند قهقار چار دندون تو

مردمان سازند سیم برق را بی کشک مانده ، نهور رسپون تو

رو عمل کن ، گفت تنها کار نیست تا شود تو غری گپ و گفتون تو

دوتله کن تا بیکجایی رسی فایده نکته گفتن ار بون تو

ای معلم ! بس کن و دیگر مگو سعی کن پس مانده شاگردون تو

این قطعه اندرزیه از شاعری منزوی و متصوف و عالم بنام « شیخ قدم علی » است که تخلص شعری او « متعلم » است .
خاطره :

قربو، قومو، دانستو، جو لو، دندو، انبو، خرمو، گوسپو، رسپو، گفتو، اربو، شاگردو : همه باوا و مجهول تلفظ و خوانده می شود و نون مکسور در آخر آنها علامه اضافت و نسبت است .

حواشی و شرح مصطلحات و لغات این مقاله :

ققوق qaqruq : خشکیده، قاق - اقره Oqra : چشم ، در حالت اضافت

ها به یای مجهول تلفظ می شود . نابودگی na-budgi : فقر، مسکنت - نداری nadare :

نداریم موفتی mofti : میا فتیم ، میخوایم - گشنه رویو gushnaruyo :

حریص ها، آزمندان. قر qur : طبق خوراک - قور کدو qur k ado : همکاسه ساختن

شیفتور shiftur : که با فعل « کدو = کردن » می آید بمعنای لیسیدن ، پاک رفتن

موری mori : می رویم - خون khun : حرف معیت است یعنی با ، همراه -

یرغیش yerghish : بز - لک چپو luk chew : چوب ضخیمیکه برای اتکاء اشیاء

سنگین بکار میرود - چیلبر chilbur ریسمان ، تسمه چرمین - سرسر sur-sur : تار

تاروریشه ریشه - آغه agha : زن خان و میر - خوجوشک xujushak : بر آشفته ،

خشمگین - الغتاه olghatala : ناگهان ، دفعته^۱ - بومنی : بمانی - مه قچرک

mah-qacharak : اضافت استعاره وی مقلوب است که « ک » تصغیر برای تعزیز

و گرامی داشتن در آخر آن لاحق گردیده است و این ترکیب حاوی سه جزو : مه =

ماه ، قچرو کاف تصغیر، است یعنی ماجبینک - چم chom : ترش، و ابرو بهم

آورده ؛ - جیلا کدو jela kado : ر اندن ، می کردن ، سوق دادن - قد qad

حرف معیت است : با ، مع - بدوا badwa : دعای بد ، -

نویسنده: پوهنیار عبد القیوم (قریم)

بحثی دربارهٔ سندها و نامۀ منسوب به رودکی

رودکی سخنور توانایی است که در نزد شاعران، دانشمندان و متبعان به داشتن اشعار فراوان، در انواع و موضوعات گوناگون، شهرت شایان توجهی یافته است. چنانکه رشیدی سمرقندی شاعر قرن ششم هجری درین مورد گوید:

«گرسری یابد به عالم کس به نیکو شاعری

رودکی را بر سر آن شاعران زبید سری

شعرا و را بر شمردم سیزده ره صد هزار

هم فزون آید اگر چند آنکه باید بشمری» (۱)

همین فراوانی فرآورده‌های ادبی و نظریات مبالغه آمیز بعضی از تذکره نویسان در آن خصوص و ضبط اشعاری از شاعران مجهول و معلول (مثلاً قطران) بنام رودکی توسط فرهنگ نویسان (۲) سبب شده است تا بعضی از مشرقان و عده‌یی از دانشمندان زبان دری اثر ادیبی را به این گویندهٔ عالیمقام نسبت بدهند. لیکن بنا بر پارهٔ ملاحظاتی نمیتوان به صحت این انتساب ایقان کامل داشت. این اثر ادبی که مادر این مقالت

۱- لباب الالباب به کوشش نفیسی ص ۲۴۶، چاپ اتحاد سال ۱۳۳۳؛ مجمع الفصحاء، بکوشش مظاهر مصفا

ج ۲ ص ۶۸۲ چاپ موسوی ۱۳۴۹

۲- لغت فرس تالیف اسدی طوسی شاعر و لغت نویس قرن پنجم هـ.

فرهنگ جهان گیری مولف بسال ۱۰۰۵ هـ؛ مجمع الفرس سر وی مولف بسال ۱۰۲۸ هـ؛ نظم گزیده اثر محمد صادق تبریزی مولف بسال ۱۰۳۶ هـ؛ فرهنگ رشیدی مولف بسال ۱۰۶۴ هـ. سفینه خوشگو مولف بسال ۱۱۳۷ هـ. آتشکده که مولف آن تا سال ۱۱۹۵ هـ مشغول تالیف آن بود؛ فرهنگ انجمن آرای ناصری- طبع بسال ۱۲۹۸ هـ؛ مجمع الفصحاء مولف بسال ۱۲۸۴ هـ. وغیره.

راجع به آن مطالبی می پردازیم همانا منظومه سند بادنامه است :
 پاول هرن مستشرق آلمانی بر آنست که رودکی داستان سند باد
 را بنظم آورده است . این نظر محقق مذکور در مقدمه یی که بچاپ فرهنگ اسدی
 طوسی خویش نوشته انعکاس یافته است . (۱) پاول هرن برای اثبات ادعای خویش
 در مورد اینکه رودکی سندباد نامه را بنظم آورده ، به نلد که (ترجمه آلمانی متن
 سریانی از (Baethgensindban) ص ۲۰ و ما بعد) استناد کرده است (۲)
 سعید نفیسی نیز همین نظر را ابراز و تأیید کرده است (۳) همچنان دهخدا در لغت نامه
 خود به استناد برخی از اشعار رودکی که از فرهنگ هاگرد آورده و با تطبیق
 آنها با داستان سند باد حدس زده که رودکی داستان مذکور را منظوم ساخته است .
 بعضی از ابیاتیکه دانشمندان فوق الذکر بر آنها استناد کرده و نظر خویش را
 در آن خصوص ابراز داشته اند اینها است :

«گفت هنگامی یکی شهزاده بود

گوهری و پرهسز آزاده بود

شد به گریه درون استاد غوشت (۴)

بود فر به و کلان بسیار گوشت

مضمون این ابیات در سند بادنامه ظهیری چاپ استانبول (۵) و همین کتاب
 چاپ تهران (۶) در داستانی تحت عنوان (داستان مرد گریه بان بازن خویش و

۱- مقدمه فرهنگ اسدی طوس چاپ پاول هرن ص ۱۹

۲- مقدمه هرن بر فرهنگ اسدی طوسی ص ۴۳ سال ۱۳۳۶

۳- احوال و اشعار رودکی ص ۴۳۴

۴- در کتاب احوال و اشعار رودکی ج ۳ ص ۱۰۷۹ بجای «استاد» يك روز آمده است.

۵- به نصیح احمد آتش ص ۱۷۲ به بعد ، به اهتمام ع . قویم ص ۸۹

۶- به اهتمام ع . قویم ص ۸۹

شاهزاده) (۱) آمده است. همچنان مضمون این بیت :

[[آن گرنج و آن شکر بر داشت پاک

و ندران دستار آن زن بست خاک

«این زن ازدگان فرود آمد چو باد

پس فلرز ننگش (۲) بدست اندر نهاد»

در داستان (زن صاحب جمال بامرد بقال) در سند باد نامه ظهیری چاپ استانبول

وتهران بدین شکل آمده است: «دستور گفت: چنین شنیده‌ام از سقات رو ات که

در مواضی ایام دهقانی بوده است صاین و متدین و متورع و متقی، زنی داشت...

بر عادت ابنای روزگار... روزی آن دهقان او را قراضه ای داد تا برنج خرد

زن بیزار شد و نزدیک بقالی رفت زر به بقال داد بغمزه و کرشمه گفت: بدین

زر برنج ده بقال... برنج برکشد و در گوشه چادر کرد و گفت ای خاتون!

درای تا شکر دهم ترا، چه برنج بی شکر طعام نا تمام بود و غذا نامعتدل (۳)...

باملاحظه آن اشعار و موضوعاتی که در داستان سند باد آمده است چنین معلوم

۱- اصل این داستان را بنا بر ملاحظات اخلاقی نتوانستیم اقتباس کنیم خواننده جهت مقایسه بیت های

مذکور با آن داستان، میتواند به چاپهای فوق الذکر مراجعه کند.

۲- فلرز و فلرزنگ: هر چه در ایزاری یا در رنگوسی بندند چون رزوسیم و مانند این در کوهستان آنرا بدرزه

خوانند و لا رزه نیز خوانند و اندر خراسان فلرزنگ. «فرهنگ اسدی طوسی بامقدمه هرن و بکوشش محمد دبیرساقی

ص ۵۲.

۳- پاول هرن اشعار مربوط به زنان در لغات کاغه (تن زده) و دلام (حیلت و فریبندگی) و گریز (طرار) و

غیره را نیز از سند نامه دانسته است. اصل اشعار چنین آمده است:

پس شتابان آمد اینک پسر زن روی یکسو کاغه کرده خویشتن (لغت فرس ص ۸۱)

تابه خانه برد زن را با دلام شاد ماند زن نشست و شاد کام (ایضاً ص ۱۳۲)

گر بیزان شهر بر من ساختند من ندانتم چه تنبل ساختند (ایضاً ص ۵۰)

میشود که مضمون اشعار مذکور با سند بادنامه رابطه یی بهم می رساند. ولی این مسأله را به این سادگی نمیتوان به اثبات رسانید که رودکی ناظم اشعار مذکور بسا به عبارت دیگر ناظم داستان سند باد باشد. زیرا شواهد و براهین موثوقی که فعلاً در دست ماست حکم می کند که داستان سند باد باید برای نخستین بار در زمان مانی به زبان دری ترجمه شده باشد که در آن هنگام رودکی چهره در نقاب خاک کشیده بود. پیش از آنکه به نقل شواهد مذکور بپردازیم لازم است تذکر بدهیم که داستان سند باد اصلاً مانند داستان کلیله و دمنه از داستانهای هندی است و در آن مانند کلیله و دمنه حکایات متداخل متنوع بمشاهده می رسد. قهرمان این داستان در حقیقت همان سند باد حکیم است که جمله حکمای هفتگانه عهد «کوردین» پادشاه هندوستان است این حکیم برای تربیت شهزاده برگزیده میشود و او را بغایت علم و کمال می رساند این داستان در لباس هنری انسان را پند و اندرز میدهد چنانکه سعدی در بوستان به این نکته چنین اشارتی دارد:

«چه نغز آمد این نکته در سند باد که عشق آتش است ای پسر پند باد» (۱)

بیکن ارزقی هروی مطالب سند باد و شاهنامه را در یک ردیف قرار داده و در بیت پایان:

«از کیسه دروغ نهم پیش ریش او تاریخ شاهنامه و اخبار سند باد» (۲)

آنهارا «کیسه دروغ» خوانده است. چون بسیاری از داستانهای شاهنامه و سند بادنامه مبنای افسانوی دارد شاید شاعر مذکور، بدان ملحوظ آنهارا کیسه دروغ خوانده باشد؛ در حالیکه هر دو کتاب مذکور بذات خود حاوی مطالب سودمند در موضوعات گوناگون میباشد. چنانکه خود ارزقی در جای دیگر به (پندهای سند باد) اشاره میکند:

۱- بوستان سعدی از روی نسخه تصحیح شده مرحوم محمدعلی فروغی مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر

باب سوم ص ۱۴۰

۲- دیوان ارزقی هروی با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی ص ۸ تهران، ۱۳۳۶.

«هر که بیند شهر یار اپندهای سندیاد نیک داند کاندرو دشوار باشد شاعری» (۱)
 داستان سندیاد در عهد ساسانیان به پهلوی ترجمه شد. مسعودی مروزی در کتاب مروج الذهب که در حدود سال ۳۳۲ هـ تألیف شده است در باب اخبار هند و ملوک قدیم آن حرف می زند و به کتاب سندیاد اشاره می نماید. ابن الندیم در کتاب الفهرست که سال ۳۷۷ هـ تألیف شده و در سال ۱۸۷۲ م. به اهتمام فلوگل آلمانی به چاپ رسیده، درباره کتاب سند باد و کلیله و دمنه مطالبی نگاشته است. (۲)
 نسخه پهلوی سند باد نامه تار روزگار دولت سامانیان (قرن چهارم) در دست بود و خواجه عمید ابوالفوارس قناروزی (۳) در عهد نوح بن نصر و به فرمان وی به ترجمه در آن اقدام نمود به طوریکه ظهیری سمرقندی در مقدمه سند باد نامه خود می نویسد: «و بسبب دانست که این کتاب بلغت پهلوی بوده است و تار روزگار امیر اجل عالم عادل ناصر الدین ابو محمد نوح

۱- دیوان ارزقی هروی با تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی تهران ۱۳۳۶ ص ۹۱

۲- حواشی چهارمقاله نظامی عروضی به کوشش دکتر محمد معین ص ۲۱۹ - ۲۲۰

۳- در لغت نامه دهخدا و سند نامه ظهیری چاپ تهران (ص ۲۱) نسبت ابوالفوارس «قناروزی» آمده است. مینوی در حاشیه نسخه چهارمقاله خویش بجای قناروزی ضبط کرده است. بقول صاحب الانساب (سمعی) قنارز قریه‌سی در نیشاپور بوده است این کلمه در سند باد نامه ظهیری سمرقندی (چاپ استانبول ص ۱۵) به شکل قناروزی قید گردیده است. اسدی طوسی در لغت نامه خویش قناروز را نام محلی معرفی کرده که در سمرقند بوده و شراب آن شهرت زیاد داشته است. رودکی گوید:

باز تویی رنج باش و جان تو خرم بانسی و با رود و با نیید قناروز

گمان می رود که موافق غرر اخبار ملوک این لغت را به قناروزی تصحیف کرده باشد این قنارز طوریکه پیشتر گفتیم نام قریه‌سی در نیشاپور بوده است که به داشتن شراب نیکو شهرت داشته است. پس باین اساس نسبت الفوارس به شکل قناروزی صحیح می باشد.

بن نصر (۱) السامانی انارالله برهانه-هیچ کس ترجمه نکرده بود دامیر عادل نوح بن نصر فرمان داد خواجه عمید ابوالفوارس قناوزی را تا بزبان فارسی ترجمت کند و تفاوت و اختلالی که بدوراه یافته بود بردارد و درست و راست کند. بتاریخ سنه تسع وثلثین وثلثمائه خواجه عمید ابوالفوارس رنج برگرفت و خاطر در کار آورد و این کتاب را بعبارت دری پرداخت لیکن عظیم نازل بود و از تزین و تحلی عاری و عاطل و با آنکه در وی مقال را فصاحت و مجال را وسعت تنوق و تصنع بود، هیچ مشاطه یی این عروس را نیاراسته بود و در مضمار فصاحت مرکب عبارت نزا ده و این ... حله نساخته و حلیه نپرداخته و نزدیک بود که از صحایف ایام تمام مدروس گردد و از حواشی روزگار بیکبار محو شود و اکنون بفر دولت قاهره احیا پذیرفت و از سر طراوت و رونق گرفت» (۲)

از روی ترجمه ابوالفوارس ارزقی هروی شاعر قرن ششم هجری سندباد نامه را بنظم آورد چنانکه وی در قصیده یی در مدح طغان شاه به این موضوع اشاره می کند.

شهریارا بنده اندر مدحت فرمان تو گر تواند کرد بنماید زمعنی ساحری
هر که بیند شهر یا را پندهای سندباد نیک داند کاندرو دشوار باشد شاعری
من معانیهای او را یاور دانش کنم گر کند بخت تو شاهان خاطر مرا یآوری (۳)

از نسخه منظوم ارزقی فعلاً اثری در دست نیست.

بهاءالدین محمد بن علی بن عمر ظهیری سمرقندی دبیر طمغاچ خان ابراهیم

۱- در نسخه چاپ استانبول نوح بن منصور آمده است چون ابو محمد کنیه نوح بن نصر و زمان کامروایی او سال ۵۳۳۹ است و این تاریخ موافق به سنه بیست که در متن سند باد نامه «بتاریخ سنه تسع و ثلثین و ثلثمائه» (چاپ استانبول ص ۲۵ و تهران ص ۲۱) آمده پس نوح بن منصور که در سالهای ۳۶۶ - ۳۸۷ کام می راند بخطا بجای نوح بن نصر در نسخه مذکور ضبط گردیده است.

۲- سند باد نامه ص ۲۱ چاپ ع قویم تهران ۱۳۳۳.

۳- دیوان ارزقی هروی به تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی ص ۹۱ - ۹۲، تهران ۱۳۳۶.

بن الحسن (۱) در حدود سال ۵۶۰۰ ه. ترجمه منشور ابوالفوارس را اصلاح و تهذیب و تحریر نمود. يك شاعر نامعلوم در سال ۷۷۶ ه. سند بادنامه را بنظم آورده است. يك نسخه این منظومه در کتابخانه دیوان هند (India office Library) لندن در تحت نمرة ۱۲۳۶ محفوظ است.

مقصود ما از تذکرات بالا از یکطرف نشان دادن ترجمه های سند بادنامه در زبان دری و از جانب دیگر توضیح این حقیقت است که رودکی به نظم این داستان اقدام نکرده زیرا طوری که گفته آمد این داستان را ابوالفوارس قناروزی برای نخستین بار در زبان دری ترجمه نموده است. اگر ابوالفوارس قناروزی سند بادنامه را چه در عهد نوح بن نصر و چه در زمان نوح بن منصور (آنسانکه در نسخه چاپ استانبول سند بادنامه ظهیری ص ۲۵ آمده) به زبان دری برگردانیده باشد طبعاً کارخویش را در وقتی به پایة اكمال رسانیده است که رودکی در آن هنگام زندگی را پذیرود گفته بود. چون تاریخ وفات رودکی در سال ۳۲۹ هجری محقق است پس از سال وفات رودکی تا سال ترجمه سند بادنامه به دست ابوالفوارس مدت ده سال سپری شده است همچنان باید خاطر نشان ساخت که چون رودکی با ابوالفوارس معاصرت داشت و اگر رودکی به ترجمه منظوم سند بادنامه می پرداخت حتماً باید ابوالفوارس از ترجمه وی یاد

۱- رکن الدین قلیچ طمناج ابراهیم بن الحسن ماقبل آخر ملوک خانیه ماوراءالنهر بوده و در حدود سنه ۶۰۰ ه. ق. در گذشته است.

امام شمس الدین و لوالجی در مدح او این رباعی را سروده است :

شاهی که از او شیر فلک را بیسم است خسرو فرو رستم دل و جسم تعظیم است .

ای دیو رستم رو که سلیمان آمد ای آتش فتنه هین که ابراهیم است .

حکمر و ایان این سلسله را ملوک خانیه یا ایلک خانیه یا آل افرا سیاب گویند . روزگار پادشاهی آنها در ماورالنهر پس از سپری شدن دولت سامانیان و پیش از مغول ، قریب ۳۳۰ سال دوام داشته است .

(پاورقی ص ۹ سند بادنامه چاپ تهران ۱۳۳۳) .

می کرد زیرا دور از امکان است که اثری از آن گوینده مشهور و عالی مقام از نظر معاصرش که خود نیز به ترجمه آن اقدام کرد؛ پنهان بماند. در حالیکه ابوالفوارس و ظهیری سمرقندی که از ترجمه ابوالفوارس یاد کرده؛ قطعاً از سند باد نامه رودکی نامی نبرده اند. این نکته را نیز باید خاطر نشان ساخت که سعید نفیسی ابیات پراکنده‌یی را از منظومه کليلة و دمنه رودکی نقل کرده و در خلال اشعار مذکور ایاتی را که به داستان سند باد ارتباط دارد و ماقبل آنها را نقل کردیم نیز قید کرده است (۱) ضمناً محقق موصوف متذکر شده که رودکی کليلة و دمنه و سند باد نامه را در يك وزن یعنی بحر رمل سروده است این موضوع نشان میدهد که شاید بعضی از ابیات کليلة و دمنه او را در تذکره های فرهنگ ها بنام سند باد نامه به رودکی منسوب ساخته باشند. از طرف دیگر مؤلف فرهنگ جهانگیری منظومه دیگری را بنام «دوران آفتاب» به رودکی نسبت میدهد و سعید نفیسی قیاس می کند که این مثنوی ممکن است همان سند باد نامه بوده باشد. پس نظر آنانی را که در انتساب منظومه سند باد نامه به رودکی اصرار دارند بدین آسانی نمیتوان قبول کرد زیرا با حدس و قیاس نمیشود این مسأله را حل کرد و آنرا از پرده غموض و ابهام بدر آورد.

از مباحث تیوری ادبیات ترجمه و نگارش : پوهنیار قیام الدین راعی

انواع ادبی

(۲)

نمونه های اساسی انواع ادبی:

شعر: منشأ شعر به سرود های میرسد که انسانهای بدوی در جریان کار از آن استفاده میبردند، بنابراین قدیمترین نوع ادبی بشمار میرود. در آغاز ایجاد، شعر، موسیقی و رقص باهم امزاج کلی داشت و شکل مستقلی را حایز نبود و این خود نشان دهنده آنست که این سه شکل هنری انگیزنده ترین محصول عواطف انسانی است. ازینکه حین ابداع شعر، فعالیت های حسی شاعر نهایت نیرومند و تخیلات وی بطور خاص غنی میباشد، بنابراین بر ازنده ترین مشخصه شعر، همانا غنای تخیل و احساسات است. اگر شعر را با داستان و ادبیات درامه یی مقایسه کنیم، درمی یابیم که احساسات شاعر در خلال شعر بشکل مستقیم ارائه میشود و بدیعیّت و انگیزندگی آن تبارز خاص دارد. هم چنین فعالیت های شدید حسی و عاطفه یی، تخیل شاعر را در خلال شعر اوج میدهد. از قدیم تا کنون، روز و ماه و ابر و باد مه و خورشید و همه مظاهر طبیعی در خلال احساسات انگیزنده و مهیج شاعر به هم مرتبط شده است. شاعر مشهور انگلستان «ورد زورث» (۱۷۷۰-۱۸۵۰) میگوید: «شعر تراوش طبیعی احساسات نیرومند و پر قدرت است.» شیلی شاعر دیگر انگلیسی Percy Bysshe Shelley (۱۷۹۲-۱۸۲۲) میگوید: «شعر را میتوان بحیث (ارائه تخیل) شرح کرد.» شاعر و منتقد مشهور شکسپیر اشاره میکند که: «شعر، آتشین و پر حرارت ساختن عواطف و تخیلات

است. « تمام این شروح بیکی از مشخصات عمده شعر تأکید بعمل آورده اند. صبغه تخیلی و عاطفه یی شعر با خصوصیت ارائه زندگی اجتماعی آن ارتباط نزدیک و صمیمی دارد. زیرا احساسات و تخیلات غنی و نیرومند شاعر هرگز در خلا ایجاد نشده، بلکه انعکاس زندگی اجتماعی معینی بشمار میرود. ابداعات شاعر نیز در واقع به اساس پدیده های پرارزش زندگی و برخورد تضاد های اجتماعی و تأثیرات آن بر احساس و عواطف شاعر بوجود می آید و یک سلسله واقعیت های محسوس اجتماعی و عواطف فردی که آن نیز متأثر از شرایط زندگی اجتماعی معینی را انعکاس دهد. شعر هم چنین حین منعکس ساختن زندگی واقعی که حایز ارزش اجتماعی خاص باشد، آنرا بطور کامل، دقیق و همه جانبه ترسیم نمیکند، بلکه با انتخاب مشخص ترین چهره های زندگی و با فشردن آن، احساسات شاعر را ارائه میدارد. بنابراین مشخصه دیگر شعر آنست که بطور کاملاً فشرده و مجتمع زندگی اجتماعی را منعکس میسازد.

مرتبط باد و خصوصیت بالا، زبان شعر نیز یکسلسله خصوصیت های جدی را احتوا میکند، بدین معنی که زبان شعر باید صیقل شده، منسجم، رسا و نیز موزون و مقفا باشد. نخست از همه بمنظور اینکه زندگی اجتماعی بطور فشرده منعکس گردد و احساسات عمیق ارائه شود، شعر در قسمت بکار بردن زبان دقت نظر جدی را ایجاب میکند، حتی از نظر خصوصیت های شعر، هر لفظ باید نیروی ارائه نمودن شدید را حایز باشد. هم چنین با در نظر گرفتن حالت حسی و عاطفه یی و هیجانات شاعر، میتوان گفت که شعر بصورت طبیعی اوزان و قوافی مطلوب بذات خودش را احتوا میکند. زیرا زمانی شاعر تحت احساسات و هیجاناتی قرار میگیرد، که بیان آن بصورت کاملاً طبیعی، موزون و مقفا ارائه میشود. یعنی در چنین موارد الفاظ و کلمات تابع احساسات و عواطف شاعر است. مثال اینگونه خصوصیت را در ادبیات همه ممالک میتوان مشاهده کرد. در

ادب دری نیز اینگونه حالت زیاد است. چنانکه اکثر غزل‌های پیر معرفت بلخ و نینواز عالی مرتبت همین خصوصیت را دارد. به عارف بزرگ بلخ زمانی هیجانانی طاری شده و آن هیجانانیت بصورت موزون و مقفا ارائه گردیده، که این عارف بزرگ اصلاً توجهی به وزن و قافیه نداشته است.

شعر در ادبیات‌های مختلف به اساس قاعده‌های گوناگون به دسته‌های متنوعی تقسیم میگردد. در ادب دری در نخستین قدم میتوان از نظر محتوی و شکل تفکیک نمود. چنانکه از نظر محتوی مدح، رثا، وصف، شکوه، اعتدار و غیره و از نظر شکل قصیده مثنوی، رباعی مستزاد و اشکال گوناگون دیگر را احتوا میکند. (۱) هم چنین تنها از نظر شکل میتوان شعر را به کلاسیک و جدید طبقه بندی نمود. که نخستین تابع اوزان عروضی و دومین بیرون ازین قید است. از نظر خصوصیت موضوع به شکل عام آن، میتوان شعر را غنایی و تمثیلی (روایی) خواند.

اشعار غنایی هر چند ارائه احساسات و عواطف شاعر است، مگر اینگونه احساسات تا به شخص شاعر ارتباط نمی‌یابد، بلکه به شرایط اجتماعی معینی می‌پیوندند، شکل احساسات و عواطف شاعر نیز نقش عمده دارد.

در اشعار تمثیلی (روایی) شاعر با قلب مملو از احساس به ستایش افسانه می‌پردازد. اشعار تمثیلی از یکطرف شرح و بیان افسانه را در بر میگیرد و از طرف دیگر احساسات و عواطف آن چهره‌های که در خلال داستان از آنان صحبت میشود. تباین اشعار تمثیلی با غنایی در حایز بودن حوادث است، چه، اشعار تمثیلی در خلال یکسلسله حوادث رابطه متقابل میان اشخاص و تاریخ تکامل خصایل آنان را ارائه میدارد، مگر از اینکه شاعر با احساس کامل به ستایش قصه می‌پردازد، ازین نگاه اشعار تمثیلی

۱- درباره اقسام شعر از نظر محتوی و شکل میتوان از کتابهای (شعر و ادب فارسی) و (تحول شعر فارسی) از مؤتمن مطالب بیشتری بدست آورد.

عناصر غنایی را نیز شامل میگردد. با اینهمه تمام اینگونه طبقه بندی اشعار را نه میتوان کامل و تمام خواند، زیرا با دقت نظر عمیق درمی یابیم که با هر گونه طبقه بندی باز هم یکسلسله تداخلاتی در آن مشاهده میشود.

داستان:

داستانهای که منشأ آن حکایات و افسانه هاست، در اکثر تاریخ های ادبیات، از جمله تاریخ ادب دری، گذشته طولانی دارد و از جمله انواع مهم ادبی شناخته میشود. مگر کلمه داستان که در دوره های معاصر در موضوعات تیوری ادبیات بکار رفته، نوعی از داستان تمثیلی است که اساس آن روی ایجاد چهره ها (اشخاص) استوار میباشد.

ایجاد و تکامل داستان، مطابق با انعکاس دادن و ضرورت زندگانی غامض و متنوع اجتماعی، و خواسته های خصوصیت های چهره های که بطور همه جانبه در خلال داستان شرح میشود، در داستان ترسیم محیط و اشخاص و تمثیل حوادث، بطور دقیق زندگانی اجتماعی و خصلت اشخاص بیان میشود. به عقیده پلنسکی « داستان همه انواع دیگر شعر را بهم آمیخته است، بدین معنی که هم خصوصیت های اشعار غنایی در آن مشاهده میشود، و هم عناصر اشعار تمثیلی. آنچه که بیان بحث و آموزش آن از حوصله اقسام دیگر شعر خارج است، در خلال داستان های دراز (رومان) و متوسط موقف قانونی خود را حایز میباشد» (۱). این سخن مبین آنست که داستان از جهات مختلف بطور عمیق و وسیع زندگانی اجتماعی را منعکس میسازد و بشکل همه جانبه احساسات و عواطف « اشخاص» و خصوصیت خصایسل آنان را شرح میکند.

نخست اینکه داستان در تمثیل واقعیت های زندگانی اجتماعی، مانند ادبیات

۱ - « ادبیات ۱۸۴۷ روسیه » « نظریات پلنسکی درباره ادبیات » ص ۲۰۱.

درامه‌یسی، متأثر از محدودیت زمان و مکان نیست، در داستان میتوان با استفاده از زبان «اشخاص» به تمثیل زبان شخص اصلی پرداخت، بنابراین در داستان میتوان با ترسیم کامل اشخاص و حوادث و تحلیل روانی و ترسیم حرکات به شرح خصوصیت های «اشخاص» پرداخت. گورکی میگوید: «در داستان طویل (رومان) و داستان متوسط، چهره های ترسیم شده به کمک نویسنده میتوانند به فعالیت پردازند، نویسنده همیشه با آنان یکجاست و بطور غیر مستقیم توضیح میکند که خواننده چگونه آنان را ادراک کند، هم چنین نویسنده محرك و عامل حرکات پوشیده و مفکوره های مخفی آن «اشخاص» را نیز شرح میکند، و در خلال ترسیم طبیعت و محیط احساسات آنان را بیان میدارد، بطور کلی نویسنده اکثر باجراعات تمام آن «اشخاص» را هدف خود قرار داده، بصورت آزاد و اکثر ماهرانه به حرکات، گفتار و روابط متقابل آنان تسلط می یابد و بادقت تمام چهره های داستان را بحیث محسوس ترین و پر قدرت ترین «اشخاص» می انگارد. (۲) هر چند سخن گورکی درباره داستان طویل و داستان میانه است، مگر در واقع خصوصیت های داستان کوتاه را نیز در بر میگیرد.

دوم از اینکه داستان بطور دقیق به ترسیم چهره ها می پردازد، بنابراین حوادث را نیز بحیث عامل اساسی و حایز ارزش نهایت مهم دانسته میشود. هر گونه داستانی همیشه حکایت معینی را احتوا میکند و بر علاوه اگر داستان با ادبیات درامه یسی، که حایز حوادث و وقایعاتی باشد، مقایسه گردد، بوضاحت میتوان دریافت که حوادث داستان پیچیده تر، مغلق تر، کاملتر و متنوع تر است. بخصوص در داستان طویل (رومان) از اینکه حوادث زندگی با آغاز و انجام آن تمثیل میگردد، خاصتاً کامل و مغلق میباشد. بطور مثال «جنگ و صلح» لئون تولستوی بشکل تمام و کامل یکسلسله حوادث مغلق يك دوره را انعکاس داده است.

سوم اینکه در داستان محیط فعالیت های « اشخاص » میتواند بصورت کامل و واقعی ارائه شود . محیط اساس فعالیت های « اشخاص » است و جایی است که حوادث در آن بوقوع می پیوندد ، بنابراین در داستان ارائه « اشخاص » و تمثیل « حوادث » و ترسیم « محیط » باید بصورت واقعی صورت گیرد . بخصوص ترسیم آن رویداد های که در ساختمان چهره زمان و تثبیت خصوصیت « اشخاص » و تکامل حوادث نقش تعیین کننده دارد . اگر محیط فعالیت « اشخاص » روشن ساخته نشود ، ناممکن است که اساس اجتماعی تکامل خصوصیت « اشخاص » بطور دقیق و عمیق توضیح گردد . اگر با ادبیات درامه ای مقایسه شود ، در داستان شرایط مساعد تری در ترسیم محیط فعالیت های « اشخاص » وجود دارد . در ادبیات درامه ای فعالیت اشخاص طبق محاسبه نویسنده در روی صحنه صورت میگیرد ، بنابراین ترسیم محیط به محدودیت دچار میشود ؛ مگر در داستان محدودیت روی صحنه وجود ندارد و ازین نگاه نویسنده نیز بطور آزاد میتواند محیط فعالیت « اشخاص » را بصورت تمام ترسیم نماید .

بصورت عمومی داستان یکی از آن انواع ادبی است که اساس آن بر انتخاب چهره ها و شرح حوادث استوار میباشد . خصوصیت عمده و مهم آن اینست که بطور دقیق و همه جانبه مشخصات « اشخاص » را ترسیم و بشکل کامل و تمام به شرح حوادث میپردازد ، و واقع بینانه محیط اجتماعی را بیان میدارد . بنابراین اگر با انواع دیگر ادبی مقایسه بعمل آید ، داستان بطور کاملتر ، دقیق تر و واقعی تر زندگی اجتماعی را منعکس میسازد .

تقسیم و طبقه بندی داستان مطابق خصوصیت های هر يك از ادبیات های جهان صورت میگیرد ، چنانکه در بعضی از ادبیات ها این طبقه بندی به شش نیز میرسد . مگر تقسیم معمولی که در تمام ادبیات های جهان میتوان آنرا مشاهده کرد ، همانا

داستان طویل (رومان) و داستان کوتاه است، که البته امروز ابداع داستان کوتاه در تمام ادبیات هارواج و عمومیت دارد. مگر بعضاً آنرا شامل سه شکل نیز میدانند، یعنی داستان طویل (رومان)، داستان متوسط، داستان کوتاه. داستان طویل طوری که از نام آن برمی آید، موضوع آن بزرگ و صحنه های آن طولانی است و میتوان وسیع ترین و غامض ترین پدیده های زندگی اجتماعی را در آن منعکس ساخت و یک دوره کامل و طولانی تاریخی را ترسیم نمود. هم چنین در داستان طویل تعداد «اشخاص» نیز نظیر به داستان متوسط و کوتاه بیشتر است. در داستان کوتاه موضوع آن مختصر، صحنه های آن کوتاه و احوالات آن ساده و «اشخاص» آن محدود و متمرکز است. داستان کوتاه اکثر جهت ترسیم صحنه های تپیک (نمونه) زندگی واقعی اتخاذ میگردد. داستان متوسط البته حد فاصل میان داستان طویل و داستان کوتاه است. ترسیم حقایق زندگی اجتماعی در آن نسبت به داستان کوتاه پیچیده تر و وسیع تر و تعداد «اشخاص» آن نیز بیشتر است. زمانیکه بنا بر داستان طویل مقایسه شود، صحنه های آن خیلی ساده است. البته به شکل میتوان حدود معین و ثابتی میان داستان طویل، داستان متوسط و داستان کوتاه قایل شد. چنانکه بعضی از داستان های متوسط که صحنه های آن طولانی و موضوع آن بزرگ باشد، شباهت زیاد به داستان طویل میرساند و هم چنین داستان کوتاهی که موضوع آن تا حدی پیچیده باشد، به داستان متوسط تقرب می جوید.

در ادب باستانی دری داستان طویل به کثرت وجود دارد و هم چنین مقامه های که در ادب باستانی دری وجود دارد، آنرا شکلی از داستان کوتاه میدانند. مگر واقعیت امر اینست که داستان کوتاه از ابداعات عصر کنونی در ادب ماست و حتی در بعضی از جهات نمیتوان از شکل تقلیدی آن نیز انکار ورزید. زیرا داستان کوتاه

که معادل آن در زبان انگلیسی (Short story) میباشد، در اثر روابط فرهنگی و آشنا شدن روشنفکران ما با ادبیات اروپایی، آهسته آهسته در ادبیات دری نیز رواج یافت و تا کنون نیز در افغانستان و محیط های دیگر دری زبان، داستان کوتاه در مراحل ابتدایی ایجاد خود قرار دارد. که علت آنرا باید در لابلای شرایط اجتماعی این محیط ها سراغ نمود.

ادبیات درامه یی: درام خود نوعی از هنر ممزوج است و مخلوطی است از ادبیات، موسیقی، هنرهای زیبا، رقص و مانند اینها و هدف آن ایجاد چهره های هنری کامل روی صحنه (ستیج) میباشد. اگر رقص نباشد، درام وجود پیدانمی کند، بنابراین درام نمیتواند از شرایط روی صحنه (ستیج) و محدودیت های وقت نمایش برکنار باشد.

ادبیات درامه یی، نخست از همه متن درامی را که مورد نمایش قرار میگیرد تهیه میکند که مشخصه و خصوصیت درامه یی آن متن هرگز قابل انکار نیست. بعلت محدودیت شرایط استیج و وقت نمایش، بخشها و فصول متن درام نباید طولانی و هم تعداد اشخاص نباید زیاد باشد، هم چنین قصه یا موضوع درام خالی از غموض و پیچیدگی بوده و تغییرات صحنه های فعالیت های (اشخاص) زیاد نباشد. ادبیات درامه یی باید بصورت فشرده در خلال چند صحنه بصورت برآزنده چهره های (اشخاص) را ترسیم کند و تضادهای زندگی اجتماعی را بر ملا سازد. بنابراین مجتمع بودن و فشردگی یکی از خصوصیت های عمده ادبیات درامه یی بشمار میرود. تقسیم ادبیات درامه یی به صحنه ها و پرده ها خود ارائه واقعی مشخصه فشردگی آنست. در ادبیات درامه یی نمیتوان مانند داستان بصورت مسلسل و منظم مراحل حرکات اشخاص و حوادث را ترسیم کرد؛ در ادبیات درامه یی باید خطوط اساسی موضوع و حوادث مهم تبارز داده و خطوط غیر عمده و ثانوی در پرده های

بعدی گذاشته شود، یعنی در خلال بیان اشخاص داخل صحنه، حوادث غیر عمد ه را در خلال پرده‌ها آهسته آهسته وضاحت بخشید.

مطابق به خصوصیت نمایشات روی ستیج در خلال ادبیات درامه یی نمیتوان به ترسیم زبان اشخاص پرداخت، بلکه این موضوع توسط مکالمه طرفین و پاسخ‌های تنهایی صورت می‌گیرد. در خلال ادبیات درامه یی، تکامل موضوع، وضاحت خصوصیت (اشخاص) و هم چنین ارزیابی و روش درامه نویسی در برابر اشخاص و حوادث معمولاً با اتکا به مکالمات (اشخاص) اكمال می‌یابد. بنابراین اگر زبان ادبیات درامه یی با زبان انواع دیگر ادبی مقایسه گردد، حایز این خصوصیت‌ها میباشد:

۱- زبان ادبیات درامه یی خواهان فردیت سازی عالی و نیروی کامل بیان است. زبان اشخاص داخل درام نه تنها باید بصورت دقیق و درست و انگیزنده، عواطف آنان را منعکس گرداند، بر علاوه با وضع جسمی، مشخصات، سال و محیطی که در تثبیت خصوصیت‌های آن نقش دارد، مناسبی بهم رساند. زیرا اگر خواسته شود که اشخاص شامل درام، در روی ستیج و در خلال نمایشات حایز ارزش هنری و نیروی تشویق‌کننده اجتماعی باشد، باید کلمات روی ستیج آنان حایز مشخصات خاص و نیروی انتقال‌دهنده عواطف و احساسات باشد؛ تنها در تحت آن‌گونه شرایط است که تماشاچیان ادراک میکنند، که تمام سخنان و حرکات اشخاص شامل درام همانطور است که نویسندگان تثبیت نموده و هنرمند مطابق آن اجرا کرده است.

۲- زبان ادبیات درامه یی باید بطور روشن و برآزنده، خصوصیت‌های فکری (اشخاص) را ارائه کند و کلمات داخل صحنه وضاحت و سلاست خود را حفظ نماید و بدین ترتیب زمینه تفکر و تخیل کامل را به خواننده تهیه نماید. در ادبیات درامه یی تمام مشخصات (اشخاص) و (حوادث) در خلال زبان و حرکات اشخاص داخل

درام ارائه میشود، در عین زمان زبان و حرکات اشخاص باید مرافق به خصوصیت‌ها و محیط ماحول آنان باشد؛ این وضع معین میدارد که اشخاص داخل درام نبایند همه چیز را بیان دارند، بلکه باید با استفاده از زبان صیقل شده و برآزنده، تکامل حوادث و جهان روحی اشخاص را تشریح کنند. تولستوی بیان داشته بود که: «درامه نویس از يك طرف آرزو دارد بداند که اشخاص ترسیم کرده اش چه باید بکنند و چه بگویند، از طرف دیگر این آرزو را نیز دارد که آنان را نگذارد چه بگویند و چه نکنند. تا بدین وسیله آرمان‌های خوانندگان و یابینندگان را پایمال نکرده باشند.» این بیان اشاره باین است که زبان ادبیات درامه‌ی حایز نیروی باشد که تخیلات و آیدیال‌های انسان را بیدار سازد. و نیز در راه مثبت و درستی رهنمون سازد. ازینکه درام بیشتر از همه با احساسات و عواطف عامه مردم سروکار دارد، باید به زبان آنان نیز سخن بگوید و سلاست و روانی را همیشه حفظ کند:

۳- سومین خصوصیت ادبیات درامه‌ی موسیقیت و خوشایند بودن آن به‌سمع است، یعنی از يك طرف الفاظ و کلمات موافق به ادای يك هنرمند باشد و از طرف دیگر شنیدن آن به‌سمع تماشا کنندگان سنگینی نکند. از همین جاست که موسیقیت و فصاحت کلمات اهمیت خاصی در ابداعات درام حایز میگردد.

از خصوصیت‌های که در باره ادبیات درامه‌ی تذکر رفت، میتوان ادراک کرد که متن يك درام از مشکل‌ترین اشکال ادبی است که مورد استفاده قرار میگیرد. زیرا متن يك درام ایجاب میکند که هر يك از (اشخاص) با بکار بردن زبان و حرکات مخصوص بخود، مشخصات خود را ارائه کنند. درینجاست که درامه نویس برآزنده، حین ابداع متن درام، باید به صیقل نمودن و انسجام الفاظ و کلمات و بطور کلی در باره خصوصیت‌های زبان توجه عمیق مبذول دارد.

ازینکه ادبیات درامه‌ی در خلال بیان و حرکات (اشخاص) داخل درام و ترسیم

و تنظیم صحنه‌های معین بصورت فشرده زندگی اجتماعی را انعکاس می‌بخشد، بنابراین بر اساس تضادهای اجتماعی معین باید رابطه‌ها و برخوردهای متقابل و تکامل خصوصیت‌های اشخاص را تبارز بخشیده و توضیح نماید. بنابراین «عدم برخوردها خود عدم درام است»، رامیتوان بحیث قاعده معمولی در ادبیات درامه‌یی پذیرفته شود. از یک طرف چهره‌های داخل درام تنها در خلال اینگونه و یا آنگونه برخوردها و خصوصیت‌ها میتواند بطور واضح به صحنه آید و تبارز کند؛ از طرف دیگر انکشاف صحنه‌ها در درام نیز تنها در لای تضاد تضادها میتواند بصورت انگیزنده ارائه گردد. تمام ادبیات درامه‌یی ممتاز و برازنده جهان، همیشه بصورت فشرده و مجتمع بخشی از تضادهای زندگی اجتماعی را که انتباهات مثبتی از آن یدست می‌آید، بمردم انعکاس داده‌اند. به اساس بزرگی و کوچکی مواد ادبیات درامه‌یی، میتوان آنرا به یک پرده‌یی و یا چند پرده‌یی تقسیم کرد؛ هم‌چنین از نظر شکل نمایش، به درام و اوپرا و از نگاه منعکس ساختن برخوردها و بکار بردن روش ارائه و تأثیر الهامی آن به خواننده و بیننده، میتوان آنرا به تراژیدی، کومیدی و درامه‌های واقعی تفکیک و طبقه‌بندی نمود.

نثر: نثر از جمله انواع ادبی است که در تمام ادبیات‌های جهان وجود دارد. نثر در خلال ادبیات، آزادترین، انحنایندیرترین و وسیع‌ترین نوع ادبی بشمار میرود. موضوعات غنایی، تمثیلی، ترسیم چهره‌ها و مناظر و همه آنچه که در زندگی اجتماعی حایز ارزشی باشد، تمام آنرا میتواند در قالب نثر ارائه نمود.

نثر برخلاف داستان و ادبیات درامه‌یی، خواهان حالات و واقعات کامل و چهره‌های برازنده نیست. نثر اکثر در خلال ترسیم صحنه‌های مختصر زندگی احساسات و اندیشه‌های نویسنده را ارائه می‌کند و ارزش اجتماعی این اشیا را شرح مینماید. بصورت عمومی نثر از یک سلسله قیودی که در شعر، داستان و ادبیات درامه‌یی وجود دارد، مبری است. طبقه‌بندی انواع نثر در ادبیات‌های

گوناگون و جوه مختلف دارد. در ادب دری معمولاً آنرا به نثر ادبی و غیر ادبی و همچنین کلاسیک و معاصر تقسیم میکنند. در اینجا تفکیکی که توسط پوهنوال نگهت استاد متون و آیین نگارش پوهنخی ادبیات و علوم بشری صورت گرفته است اقتباس میشود. (۱)

انواع نثر در گذشته:

- ۱- مکتوبها و رسایل و فرمانهای رسمی و دولتی (سلطانیات)
- ۲- نگارشهای استدلالی (نشرهای علمی، فلسفی و تحقیقی)
- ۳- نثر تاریخی و تراجم احوال
- ۴- داستانهای طولانی (مثلاً «سمک عیار»، «چهار درویش» و غیره)
- ۵- حکایتها (قصه‌های کوتاه)
- ۶- حکایتهای اخلاقی (پارابل: قصه ساده و کوتاهی که به غرض شرح یک نکته اخلاقی گفته شده باشد)
- ۷- مقامه (نوعی از قصه کوتاه که از زبان دیگران نقل شده و یا صنایع و تکلفات لفظی و محسنات بدیعی بیان شده باشد)
- ۸- مناظره (دایلاگ) و سوال و جواب (که در برخی از نگارشهای علمی و دینی و ادبی، از آنها استفاده می شده است)
- ۹- فییل (حکایت‌های که از زبان حیوانات و پرندگان گفته میشود)
- ۱۰- داستانها و حکایت‌های عامیانه
- ۱۱- شرح حال خویشان و سفرنامه

انواع نثر معاصر:

- ۱- داستان یا ناول یا رومان (به مفهوم غربی آن)
- ۲- داستان کوتاه، شارتر ستوری (بمفهوم غربی آن)

- ۳- نقد و تبصره (ایسی ادبی و انتقادی)
- ۴- درامه یا نمایشنامه (وهم رادیو درام)
- ۵- دیالوگ (به صورت مستقل)
- ۶- آتوبیاگرافی و بیوگرافی (به مفهوم غربی آن)
- ۷- یادداشتها و خاطرات
- ۸- پارچه های ادبی یا نثرهای شاعرانه
- ۹- نگارشهای عامیانه و محاوره پی
- ۱۰- نگارشهای خنده آور و انتقادی دارای مفاهیم جدی
- ۱۱- نگارشهای ژورنالیستیک
- ۱۲- انواع گوناگون ترجمه از زبانهای مختلف (۱)

از تشریحات بالا برمی آید، که انواع ادبی یکی از عوامل ساختمان شکل آثار ادبی بشمار میرود، و با تکامل و تطور زندگی اجتماعی و توارث عنعنۀ ادبیات و تحقق بخشیدن تجارب ابداعی در مراحل متمادی تکامل تاریخ، آهسته آهسته تشکیل می یابد و تکامل میکند. و به اساس مشخصات اصلی انواع ادبی گوناگون و عادات عنعنی میتوان آنرا به شعر، داستان، ادبیات درامه پی و نثر تفکیک نمود. و هر یک از انواع فوق خود هر کدام اقسام و اشکال متعددی را حایز است. هر یک از انواع ادبی بطور نسبی مشخصات ذاتی خود را نیز در بر دارد، بنا بر آن در منعکس ساختن زندگی اجتماعی و ایجاد چهره های هنری هر کدام خصوصیت و نیروی متفاوتی را احتوا میکند:

- پایان -

۱- در تفکیک استاد پوهنوال نگهت این نکته قابل تذکر است، که ایشان داستان و درامه را با اقسام آن در شمار نثر آورده اند. در حالیکه داستان و درامه هر کدام آن نوع ادبی جداگانه است، که از این موضوع در همین مقاله به تفصیل سخن گفته شده است. مقاله استاد محترم که در سال ۱۳۴۱ نگاشته آمده و این مقاله که مبین تفکیک انواع ادبی روی تحقیقات سالهای اخیر است، بنا بر آن بعد از زمان عامل ایجاد این مغایرت شده است. زیرا امروز در تمام ادبیات های جهان، داستان و درامه نوع جداگانه پذیرفته شده است. (مترجم)

متن انتقادی فزلیات «تحفه الصغر» امیر خسرو بلخی دهلوی

اثر باسط موسی یف

از نشرات مؤسسه شرق شناسی بنام ابوریحان بیرونی - تاشکند ۱۹۶۹

مترجم: عبدالجلیل جمیلی

از آنجا که آثار شرق شناسانی که بزبان روسی مینگارند از نظر اکثر دانشمندان دری زبان مکتوم می ماند، درین جا ترجمه مقاله باسط موسی یف دانشمند جوان تاشکند را نشر میکنیم.

شاغلی عبدا لجلیل جمیلی وعده داده اند باین سلسله مقالات دیگری را از روسی ترجمه کرده بمانفرستند. این اثر گرچه راجع به متن انتقادی یکی از قسمتهای آثار ناصر خسرو بلخی دهلوی است اما مقدمه تهیه متن انتقادی، همه میراث ادبی آن شاعر نامور شده میتواند. از طرف دیگر این مقاله يك نمونه برجسته مقایسه انتقادی نسخه های قلمی برای ترتیب متن میباشد. (ادب)

امیر خسرو بلخی دهلوی موسیقی دان معروف (که در بین سالهای ۱۲۵۳-۱۳۲۵

حیات بسر می برد) ادیب کلاسیک هندی و مرشد یکه در زبان دری (خمسه) و یک

تعداد اشعار (مثنوی) در موضوعات تاریخی و رساله های ادبی از آثار اوست، غزلسرای

برجسته ای میباشد . میرات ادبی امیر خسرو تأثیر سودمندی بر آثار بسی از شعرای شرق نمود، غزلیات و قصاید فلسفی او در جریان چند صد سال، بحیث منبع علمی، تقلید و کسب شور و حظ بسی از استادان هنر خدمت نموده است .

امیر علی شیر نوایی مقام شامخ استادی امیر خسرو دهلوی، حافظ شیرازی و عبدالرحمن جامی را گرامی دانسته امیر خسرو راماه آسمان عشاق می نامد .

محققین معروف ادبیات شرق مانند . کریمسکی در کتاب تاریخ ادب فارسی که در سال ۱۹۱۴ بزبان روسی نشر کرده است، یان ریپکا در کتاب تاریخ ادب دری که در سال ۱۹۵۹ در لیبزیک بزبان آلمانی نشر کرده، گت ایته در رساله زبان شناسی چاپ ستراسبورگ در سال ۱۸۹۶ بزبان آلمانی امیر خسرو را غزلسرای شایسته عصر و سلف حافظ شیرازی می شمارند .

شواهد زیادی دال برین است که حافظ شیرازی (متوفی در سال ۱۳۸۹) ، عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲) ، امیر علی شیر نوایی (۱۴۴۱-۱۸۲۹) و امثال شان از امیر خسرو دهلوی تعلیم گرفته و بانکات زرین به غنای غزلیات دلپذیر خویش افزوده اند .

شعرای حلقه های ادبی هرات، اکثر بابر خورد به آثار ارثی امیر خسرو دهلوی از سبک عالی، غزلسرای دلیپسند، اسنادی و عشق آتشین آن ستایش نموده و تمجید کرده اند .

سلطان حسین بایقرا نیز به غزلیات امیر خسرو دهلوی از رش زیادی قایل بود . حسب فرمان اودیوان امیر خسرو که حاوی هجده هزار بیت بود، جمع گردید .

اکثر شعر ابا گرفتار الهام از اشعار امیر خسرو، جوایبه تطبع خویش را در لباس شعر (به استاد سحر آفرین) نوشتند. در کتاب (ردایف الاشعار) اثر فخری هراتی در قرن ۱۶، در بین اشعار شعرای دیگر، ۵۸ غزل امیر خسرو (۱) جاه دارد. امیر علی شیر نوایی

غزلسرای بزرگ زبان از بکی، بیشتر از سی غزل بجواب غزلیات امیر خسرو در زبان فارسی سروده است. آثار ادبی امیر خسرو از غزل شروع شده و با اساس گفته خود امیر خسرو، او سرودن شعر را از خورد سالی «آوا نیکه دندا نهایش می افتاد (۲)» شروع نموده و بزرگان از اشعار او حظ می بردند (۳). در تمام منابع، به غزلیات ارثی و استادی امیر خسرو ارزش زیادی داده شده و عبد الرحمن جامی در یکی از اشعار با ارزش خویش نوشت:

«امیر خسرو دهلوی... در شعر متعین است، قصیده و غزل و مثنوی را... بکمال رسانیده... غزلهای وی... مقبول همه کس افتاده است. (۴)» با آنهم تا حال غزلیات ارثی امیر خسرو چه در اتحاد شوروی و چه در کشورهای خارج از آن، موضوع بخصوصی برای تحصیل نبوده (۵) و غزلیات او در تحصیلات عمومی، بحیث یک قلم شامل نگردیده. و هنوز به تحقیق متن دیوانهای قلمی او در زبان فارسی، که در کتابخانههای کشورهای دیگر کشورها حفظ میشود، توسط شخصی اقدام نشده و حتی تعریف علمی را حاصل نموده است. بنابراین وظیفه این دفاع کننده رساله دکتریست تا غزلیات بهجامانده امیر خسرو را جمع و متن انتقادی را بر غزلیات دیوان (تحفة الصغر) او که اساس مقنعی برای امور تحقیقات اصلی باشد، ترتیب نماید.

فصل اول

راجمع به فهرست اشعار باز مانده امیر خسرو دهلوی بلخی و تعداد غزلیات دیوان (تحفة الصغر) امیر خسرو مؤلف پنج دیوان مکمل و مستقل بود. در آنها قصاید غزلیات، رباعیات، قطعات، معما، مثنوی، ترجیع بند و غیره گنجانیده شده و هر دیوان دارای مقدمه از طرف شخص امیر خسرو، با داشتن شواهد قیمت داری در مورد سوانح شاعر و نظریات او درباره معضلات شعری میباشد. انتخاب عناوین دیوانها، عین جریان مراحل زندگی شاعر است.

۱- تحفة الصغر: طوری که امیر خسرو در مقدمه دیوان خویش مینویسد، این دیوان توسط دوست او (۶)، تاج الدین زاهد جمع آوری گردیده تاج الدین زاهد آثار امیر خسرو را که بین سنین (۱۶ سالگی و ۱۹ سالگی (۷) سروده شده، درین دیوان درج نموده است.

۲- وسط الحیوة: محتوی آثار تحریر یافته ای بین سنین (۲۰-۳۴ سالگی (۸)

۳- غرة الکمال: توسط برادر شاعر، علی شاه جمع آوری گردیده و در آن آثار نوشته شده شاعر در سنین پختگی (از ۳۴ تا ۴۰ سالگی (۹) قید گردیده است.

۴- بقیة نقیه: محتوی آثار تا سال ۱۳۱۸ مسیحی (۱۰) میباشد.

۵- نهایت الکمال: درین جلد اشعار سالهای اخیر زندگی شاعر جمع آوری شده و دو ماه قبل از فوت امیر خسرو (۱۱) تدوین گردیده است.

ناگفته نباید گذاشت که تقدیم و تأخر و تقسیمات آثار در دیوانها با در نظر گرفتن سنین مختلفی که متون فوق در آن برشته تحریر در آمده، خاصه امیر خسرو است (۱۲) و مؤلف دیگری را سراغ نداریم که دیوانی را قبل از امیر خسرو دهلوی متکی برین اساس تأیید نموده باشد.

آشنایی با ذخایر قلمی کتابخانه ها و موزیمهای مختلف مسکو؛ لیننگراد، تاشکند، باکو، دوشنبه، سمرقند و قو قندروشن ساخت که در مسکو و سمرقند آثار قلمی امیر خسرو به نظر نمیرسد. اما در دیگر شهرهای مذکور پنجاه و پنج فهرست حاوی غزلیات امیر خسرو ثبت نموده ایم. که از آن جمله ۴۰ اثر قلمی، دیوان محسوب میشود و در آنها غزلیات به ترتیب الفبا جاداده شده است. پنج فهرست کلیات، سه فهرست قلمی (غرة الکمال) یک فهرست (وسط الحیوة) و ۶ اثر قلمی بیاض حاوی اشعار شعرای دیگر وجود دارد.

پس از مطالعه پرنسب تدوین و مطالب این آثار قلمی، روشن شد که ممکن است

محض دو اثر قلمی ذیل سرچشمه يك اندازه معين غزلیات (تحفة الصغر) باشد .
 ۱- نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲- کلیات تاریخی ۱: ۸۱/ع ۸۸۵/ش، که در کتابخانه فاکولته شرقی یونیورسیتی دولتی لیننگراد بنام آ. ژدانوف حفظ میشود.
 ۲- وی ۱۶۹- دیوان کلیاتی که در سال ۱۵۷۳/ع ۹۸۱/ش خطاطی شده و در جمله ذخایر قلمی شعبه شرق شناسی انستیتوت اکادیمی علوم اتحاد شوروی در شهر لیننگراد نگهداری میشود .

با آشنایی با ۱۷ فهرست حفظ کتب شهرهای دول خار ج (افغانستان، انگلستان، ایران، ترکیه، جرمنی، جمهوریت عرب متحد، فرانسه و هندوستان) آثار قلمی ذیل بر تائیه را انتخاب نمودیم:

فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ دیوان کلیاتیکه در حدود قرن ۱۶ به تحریر آمده است.

فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴ کلیات تاریخی ۱۵۱۷/ع ۹۲۳/ش.

فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰ دیوان خطاطی شده تاریخی ۱۴۸۵/ع ۸۹۰/ش (۱۳) .

برای اینکه تعداد غزلیات (تحفة الصغر) تثبیت گردد، کلیات قدیمی نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ که دارای ۱۳۱ غزل (تحفة الصغر) میباشد اساس قرار داده شد . بعداً ۱۳۱ غزل (تحفة الصغر) با آثار قلمی وی ۱۶۹ و فهرست ضمیمه ۲۵۷۰۷ مقابله گردید که تابلوی ذیل از آن بدست آمد.

کمیود است	مطابقت ندارد	مطابقت دارد	منابع
۱۴	۱	۱۱۶	وی ۱۶۹
۱۶	۱	۱۱۴	فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷

با ذکر معلومات اجمالی فوق بایستی خاطر نشان ساخت که مطابقت کامل ۱۱۴ غزل نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ با غزلیات وی ۱۶۹ و فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ هیچ نوع تردیدی را برینکه اشعار به (تحفة الصغر) مربوط است راه نمیدهد .

علاوه بر ۱۱۴ غزل، دو غزل متن نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ در متن قلمی وی ۱۶۹ نیز دیده میشود مگر يك غزل متن قلمی وی ۱۶۹ که در فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ نیز قید گردیده در متن نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ (تحفة الصغر) دیده نمیشود.

بدین ترتیب تعداد غزلیاتیکه در يك زمان، در دو منبع برخورد میشود، به ۱۱۷ میرسد. اگر غزلی را که در نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ موجود نمیشد علاوه نماییم، تعداد غزلیات نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ (تحفة الصغر) به ۱۳۲ میرسد. باید متذکر شد آنچه مربوط به ۱۵ غزل نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ بوده و در آثار قلمی وی ۱۶۹ و فهرست ضمیمه ۲۵۷۰۷ (تحفة الصغر) دیده نمیشود، همچنان در کلیات ۴ دیوان مستقل باقیمانده نیز به نظر نمی خورند.

با این سنجش میتوان استنباط کرد که (تحفة الصغر) امیر خسرو دهلوی مرکب از ۱۳۲ غزل میباشد.

ما بر علاوه آثار قلمی امیر خسرو، با دو بازمانده شعری طبع شده او نیز آشنا شدیم. کلیات عناصر دو اوین خسرو در سالهای ۱۸۷۱، ۱۸۷۴، ۱۹۱۰، و ۱۹۱۶ ع در کانپور بوسیله لیتوگرافی یعنی چاپ سنگی بطبع رسید. این چهار نشریه از هیچ نقطه نظر با هم تفاوت ندارند. و در آنها غزلیات از روی الفبا به ترتیب حرف آخر کلمه قافیه شده، قید گردیده و در پهلوئی هر غزل نمبر آن و نام دیوانیکه غزل مربوط به آن میباشد، تحریر یافته است. با ساس نمبر غزل آخرین، این نشریه ها حاوی ۹۲۳ غزل از ۴ دیوان میباشد. غزلیات دیوان (نهایت الکمال) در آنها نشان داده نشده است. مطالعه دقیق این نشریه ها روشن ساخت که مجموعه غزلیات آنها به ۹۱۲ رسیده و از آن جمله ۱۳ غزل عنوان دیوانی را که غزل به آن مربوط است، دارا نمیشد. و حقایق ترکیب لیتوگرافی این نشریه ها با توضیح تعداد غزلیات ۴ دیوان بدین قرار است:

۱- (تحفة الصغر) ۲۳۲ غزل

۲- (وسط الحیوة) ۲۲۳ غزل

۳- (غرة الكمال) ۲۲۹ غزل

۴- (بقیة نقیه) ۲۱۵ غزل

نقص اساسی این نشریه چاپ سنگی این است که در آن بکار بردن و استفاده آثار قلمی تشریح و یاد نشده است. در سال ۱۳۴۳ هـ ش (۱۹۶۴ ع) م. درویش (محمود علمی) دیوان مکمل امیر خسرو دهلوی را در تهران به طبع رسانید. درین دیوان مقدمه سعید نفیسی با شرح سوانح شاعر علاوه گردیده است. از مقدمه شاعر آن، م. درویش ظاهر میگردد که این کتاب از روی آثار قلمی سال ۱۵۵۵ ع/۹۶۳ ش بطبع رسیده است. در چاپ تهران، اشعار از روی قافیه به ترتیب الفبا تحریر یافته و غزلیات شماره زده شده است.

طوریکه م. درویش خاطر نشان میسازد، ارتباط بعضی از غزلیات (باساس غزلیات نشر شده) باین و آن دیوان (بدون نهایت الكمال) نیز نشان داده شده است. تقسیمات مجموعه ۱۷۲۶ غزل، در نشریه تهران بر دیوانها بدین قرار است:

۱۵۸ غزل به (تحفة الصغر) راجع میشود.

۱۳۱ غزل به (وسط الحیوة) راجع میشود.

۱۴۱ غزل به (غرة الكمال) راجع میشود.

۱۳۸ غزل به (بقیة نقیه) راجع میشود.

ولی دیوان ۱۱۵۴ غزل باقیمانده درج نگردیده است. و در نتیجه مقایسه روشن شد که از جمله غزلیات تثبیت شده (تحفة الصغر) یعنی ۲۳۲ غزل طبع کانپور و ۱۸۵ غزل طبع تهران با ۱۳۲ غزل دیوان قلمی، محض يك غزل طبع تهران و ۲ غزل طبع کانپور با غزلیات نسخه قلمی (تحفة الصغر) مطابقت دارد.

درین جاسو الی عرض و جود میکند که آیا حقیقتاً ۲۳۰ غزل طبع چاپ سنگی و ۱۵۷ غزل طبع تهران که در سه کلیات (تحفة الصغر) به آن برنخورده ایم، مربوط دیوان اول است؟ تدقیقات بعدی بدین ترتیب صورت گرفت :

ابتداء ۱۵۸ غزل طبع تهران با ۲۳۲ غزل طبع هند مقابله شد، پس از آن واضح شد که ۱۴۵ غزل طبع تهران با طبع چاپ سنگی کانپور مطابقت کامل دارد. این وضع ما را به مفکوره کشانید که شاید م. درویش برای آماده ساختن (دیوان کامل امیر خسرو دهلوی) جهت طبع - طبع کانپور را اساس ارتباط غزل با دیوان قرار داده و این نشریه را بنام (طبع غزلیات) یسار میکند «تذکر: طی مصاحبه شخص مؤلف با م. درویش در تهران بتاريخ ۲۳ اکتوبر ۱۹۶۹ این حدس ما به حقیقت مقرون شد» ۱۳ غزل باقیمانده را با اساس طبع کانپور تدقیق نموده و باین نتیجه رسیدیم که ۳ غزل طبع تهران به ۳ دیوان دیگر (وسط الحیوة)، (غرة الکمال) و (بقیة نقیه) مربوط بوده و ۱۰ غزل باقیمانده اصلاً وجود ندارد.

باین صورت واضح شد که ما باید ۱۳ غزل طبع تهران و ۲۳۰ غزل طبع هند را ترتیب میگردیم. ما برای این مطلب ۲۴۳ (۱۳+۲۳۰) غزل را در تمام دیوانهای قلمی کلیاتهای وی ۱۶۹، نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ و فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ و ارسی نمودیم که نتایج و ارسی ما ذیلاً نگاشته میشود :

۲۳۲ غزل طبع کانپور مربوط (تحفة الصغر) در دیوان کلیات ذیل به نظر میخورد

غایب	اهایت الکمال	بقیة نقیه	غرة الکمال	وسط الحیوة	تحفة الصغر	نسخة قلمی
۱۰۷	۱۵	۳۶+۱+۱	۴۲+۲	۲۶	۲	وی ۱۶۹
۸۴	۱۵	۳۵+۱+۱	۳۸+۲	۵۵	۱	فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷
۲۶	به غزل این دیوان شماره نشده است	۱۴۰+۱+۱	۳۱+۲	۳۱+۲	۲	نسخة قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲

باید اشاره نمود که ۳ غزل طبع لیتوگرافی طوریکه بعد از علامه + نوشته شده جز و قصاید و یکی آن ترجیع محسوب میشود (۱۴).

۱۳ غزل طبع تهران مربوط (تحفة الصغر) در دیوانهای ذیل به نظر میرسد.

غایب	نهایت الکمال	بقیه نقیه	غرة الکمال	وسط الحیوة	تحفة الصغر	نسخه قلمی
۷	۵	۱	-	-	-	وی ۱۶۹
۲	۵	۱	-	۵	-	فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷
۵	بغزل این دیوان اشاره نشده است	۶	-	۲	-	نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲

تمام حقایق ارائه شده و توضیح نهایی باثبات میرساند که طبع کانپور و تهران را برای تثبیت کردن کروئولوژی میعادى میراث شعری امیر خسرو دهلوی بلخی نمیتوان قناعت بخش محسوب کرد و نسخه های قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲، وی ۱۶۹ و فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ که در نظر ما اسناد غیر قابل مناقشه محسوب میگردد در زمان تعیین غزلیات (تحفة الصغر) از طرف این مؤلف رد گردیده است. در (تذکرة الشعراء) دولت شاه سمرقندی نیز اشاره نادرستی (۱۵) شده که غزل دارای مطلع :

دل شد زدست و بر مژه از خون نشان بماند

جان رفت و یار گم شده بر جای جان بماند

مربوط (تحفة الصغر) میباشد. طوریکه نسخ قلمی باثبات میرساند (۱۶)، این غزل جزو دیوان سوم (غرة الکمال) است و محض بعد از يك تعداد معین غزلیات (تحفة الصغر) راه برای ترتیب متن انتقادی غزلیات دیوان اول باز شده و شرایط ضروری استفاده فهرست دیگری را ایجاب نمود، که با ساس آن ارتباط غزلیات با دیوان پنجم تثبیت شده نمیتوانست. مگر قبل از متوجه شدن باین فهرست در مورد تحقیقات متنی،

بایستی آزمایش میشد که در آنها غزلیات (تحفة الصغر) قید گردیده یا خیر؟

برای این غایه ده نسخه قلمی (در آن جمله سه کلیات، فهرست ۳۸۶ به فهرست

۳۸۷، فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴ و دیوان وی) و طبع تهران انتخاب گردید.

نتایج آزمایش ۱۳۲ غزل با ساس یازده منبع ازین قرار است:

محل حفظ آثار قلمی لنینگراد	نمبر مسلسل	تاریخ	تعداد	تعداد
کتابخانه عامة دولتی باسم سالتیکووه شیدرینه	آرشیف	کتابت	عمومی غزلیات	گنجانیده شده در (تحفة الصغر)
» » » » » لندن - موزیم بر تانیه	فهرست ۳۸۶	۹۲۴/۱۵۱۸	۱۹۹۰	۱۲۲
لنینگراد، کتابخانه عامة دولتی باسم سالتیکووه شیدرینه	فهرست ۳۸۷	۹۹۱/۱۵۸۳	۱۸۶۴	۱۱۲
» » » » » پیرس ۱۰۴	ضمیمه ۲۱۱۰۴	۹۲۳/۱۵۱۷	۱۹۶۱	۱۲۴
» » » » » تاشکند، انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم	پیرس ۲۵۰	۸۶۹/۱۴۶۵	۱۹۵۹	۷۰
ازبکستان شوروی بنام ابوریحان بیرونی	فهرست ۳۹۱	۹۳۰/۱۵۲۳	۱۴۱۶	۲۴
» » » » » باکو، آثار قلمی اکادیمی علوم	پیرس ۲۵۰	۸۷۲/۱۴۶۸	۱۱۷۶	۱۷
آذربایجان شوروی لندن، موزیم بر تانیه	نمبر ۲۲۱۹	۹۰۲/۱۴۹۷	۱۳۵۰	۲۸
طبع تهران	نمبر ۲۱۱۴	تقریباً او اخر قرن ۱۵ و شروع قرن ۱۶	۲۱۶۹	۱۱۰
» » » » » آذربایجان شوروی لندن، موزیم بر تانیه	۱۳۸-م ۱۵۸۵۳	۸۴۰/۱۴۳۶	۱۱۹۹	۱۶۴
» » » » » طبع تهران	فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰	۸۹۰/۱۴۸۵	۱۴۵۷	۴۴
			۱۷۲۶	۱۰۹

از جمله تمام منابع فوق آثار قلمی فهرست ۳۸۶ و فهرست ۳۸۷، فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴، پیرس ۱۰۴، فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰ و طبع تهران برای ترتیب متن انتقادی مورد توجه قرار گرفته است. از فهرست های باقیمانده استفاده به عمل نیامده است زیرا در آنها يك ثلث غزلیات دیوان (تحفة الصغر) موجود نیست.

گرچه اثر قلمی نمبر ۲۱۱۴ انستیتوت شرق شناسی بنام ابوریحان بیرونی دارای ۱۱۰ غزل (تحفة الصغر) میباشد لکن در آن يك تعداد ابیات نادرست، آلوده و مغشوش بدست آمده است.

در قسمت دوم این فصل فهرستی که در ترتیب متن انتقادی جلب توجه نموده و مفصلاً ذکر میابد، شش کلیات (نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲، وی ۱۶۹، فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ فهرست ۳۸۶، فهرست ۳۸۷ و فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴) ۲ دیوان منتخب (پیرس ۱۰۴، فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰) و طبع تهران میباشد. درین جا محض به خاصیت ممتاز ساختمانی این فهرست ها اشاره مینماییم. در دو کلیات (وی ۱۶۹ و فهرست ضمیمه ۵۸۰۷) که حاوی پنج دیوان مستقل میباشد، اشعار به ترتیب الفبا گنجانیده نشده است. در کلیاتهای باقیمانده (فهرست ۳۸۶، فهرست ۳۸۷ و فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴) با آثار حماسی «(خمسه)» (قران السعدین) (۹ سپهر) (داولرانی و خضر خان) (مفتاح الفتوح) «شاعر، محض با دیوان آن روبرو میشویم. به دیوان آخرین پنجم یا نهایت الکمال درین کلیات اشاره نشده است.

غزلیات دیوانها در قسمت جداگانه آثار قلمی به ترتیب الفبای حرف آخرین مقفی شده، جمع آوری گردیده است بدین لحاظ تثبیت ارتباط این و یا آن غزل کلیات به این و یا آن دیوان ممکن نیست.

کلیات نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ تا اندازه وضع جداگانه داشته و در آن غزلیات سه دیوان (تحفة الصغر) (وسط الحیوة) و (غرة الکمال) در داخل خود

دیوانها میباید، و غزلیات به اساس الفبا ترتیب نگردیده است. غزلیات (بقیه نقیه) این کلیات تا اندازه به اصول الفبا تحریر گردیده، اما در آخر این اصل مراعات نشده است. ناگفته نماند، مواد تحقیقی واضح ساخت که اکثر غزلیات قید شده در (بقیه نقیه) اصلاً باین دیوان ارتباط ندارد. به دیوان پنجم (نهایت الکمال) نیز درین کلیات اشاره نرفته است. درین کلیات علاوه بر دیوانها و اشعار (خمسه)، دیگر آثار امیر خسرو دهلوی نیز قید شده است. و به کلیات مکملی مانند آن در ۱۷ فهرست حفظ کتب کشور های خارجی بر نخوردیم. این فهرست یکی از قدیمی ترین کلیات شاعر میباشد. اثر قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲، ۱۵۵ سال بعد از قوت امیر خسرو دهلوی خطاطی شده است.

قسمت اساسی و مهم غزلیات دو دیوان منتخب (پیرس ۱۰۴، فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰) به ترتیب الفبا بقید تحریر در آمده است. آنها نیز چند قصیده، قطعه و رباعیات را دارا میباشند. در وقت تشریح منابع، توجه با خصوص و لازمه در مورد املاى آن شده است. بامقایسه به تعداد عمومی غزلیات پنج دیوان قلمی (فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴، فهرست ۳۸۶، فهرست ۳۸۷، پیرس ۱۰۴ و فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷) و طبع تهران تا بلوی لازمه آورده شده است درین تا بلو نتیجه تعداد معین غزلیات به ترتیب الفبا نشان داده شده یعنی به حرف آخرین عربی که قافیه شعر بر آن استوار گردیده است. در شش مؤخذیکه غزلیات آن به ترتیب الفبا گرفته شده، غزلیاتیکه به حروف پ، ث، ح، خ، ذ، ژ، ص، ض، ط به پایان برسد، ظاهر نگردیده است. بامقایسه غزلیات واضح گردید که غزلیاتیکه به حرف دال ختم میشوند (بحساب ما تا ۷۰۰ غزل میرسد). درین فصل نمونه فوتو کاپی آثار قلمی استفاده شده ضمیمه شده است.

فصل دوم

درین فصل دفاع کننده دکتورا، از اصلی که برای ترتیب متن انتقادی غزلیات (تحفة الصغر) در پیش گرفته، بحث میکند. و فهرست‌های استفاده شده به ترتیب ابجد نشانی شده است.

آ- نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲-۱

ب - وی ۱۶۹-۲

ج - فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷-۳

د - فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴-۴

ه - فهرست ۳۸۶-۵

و - فهرست ۳۸۷-۶

ز - پیرس ۱۰۴-۷

ح - فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰-۸

ط - طبع تهران ۹-

غزلیات به ترتیب الفبا قرار گرفته و به اعداد عربی شماره گذاری شده است. (اعداد در وسط صفحه، قبل از آغاز هر غزل تحریر شده است) برای هر غزل عدد جدا گانه دارای اصوات علیحده استعمال شده است، و آنها بعد از آن لغت و یاربطیه که دارای مفاهیم مختلف میباشند، می آید. و اگر در متن لغات دارای مفاهیم مختلف زیاده بوده و پیش آوند آن بر تازیکی آن روشنی می آندازد پس در آن چوکات، لغت مشابه و یا متحد آن که قبل از لغات دارای مفاهیم مختلف می آید، بجاداده میشود در چوکات (... این غزل را فقط ... دارند ... این غزل را ندارد (ندارند) در مرحله اول به این که آید در فهرست، این غزل وجود دارد یا خیر؟ اشاره شده است. و متن و مفاهیم مختلف آن به شکل امروزی داده شده است.

و شکل سابقه لغات (نوشتن ویرانه) و امثال آن وضع آن (نباشتن، ویرانه) مانده است. بعد از لغاتی که به (صامت) ختم میشود، تجدید (یای فکرة)، (یای وحدت)، (یای اشارت) و ختم کلمه مفرد مخاطب با مطابقت مفهوم متن صورت میگیرد:

همچنان تجدید کلمات پ، چ، گک مطابق با موضوع متن. همچنان مؤلف پابندی کاملی به اصل ضرورت مطابقت در ترتیب متن انتقادی داشته است. مگر در چوکات مفاهیم مختلف، اشاره به فرق املائی فهرستها نشده است و ناهمبیده تحریفی در جریان نقل اتوماتیکی آن (فرو گذاشت، فراموشی نقطه ها و حروف) رخ داده و از عدم توجه کلمه ر بطیة (است) بعضاً با (الف) و بعضاً (بدون الف) در بیت دوم وردیفهای مابعد آمده و اصلاحات خود سرانه از طرف شخص کاتب محلی صورت گرفته است:

اشکال ذیل نیز ترتیب نشده است

اشکال تثبیت نشده	فهرست ها	متن انتقادی
تراز	و	طراز
کج	ب، ز، ط	کژ
طرا نه	ج	ترانه
غلتیدن	ط	غلطیدن
آئین، آئینه	ط	آیین، آئینه
از او، بر او، کز او، از لین، مرین، اندر این، در این.	ط	ازو، برو، کزو، ازین، مرین، اندرین، درین.

تبصره: در نسخ قلمی تقریباً حدی برای استعمال (خاستن و خواستن) وجود ندارد: بدون آن متن انتقادی غزلیات (تحفته الصغر) که در ۲۳۰ صفحه به قید تحریر در آمده است متعقّب میشود. متن فوق توسط الکتروگرافی تکثیر یافته است. درین فصل منابع استفاده شده ۱۳۲ غزل (تحفته الصغر) قید گردیده و در عین حال وزن و بحر ۱۳۲ غزل گرفته شده است.

قسمت آخر فصل وقف انتقاد متن شده و دفاع کننده دکتورا در وقت تهیه غزلیات (تحفة الصغر) بهر فهرست به نظر انتقادی پیش آمده و پرنسب انتقادی فعال را در نظر داشته است .

نسخ قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲، وی ۱۶۹، و فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ باساس متن انتقادی ترتیب گردیده و از آن جمله نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ (منشأ هندی) بحیث نسخه قابل اعتبار و فهرست قابل اتکایی مورد استفاده قرار داده شد .

مطالعه آثار قلمی فوق الذکر و اوضح ساخت که متن آنها (مخصوصاً نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲) نزدیکی زیادی به اثر مؤلف داشته و حقایق ذیل در زمینه شاهد مدعا شده میتواند .

۱ - تخلص شاعر جوانی بنام (سلطانی) در بعضی از آثار اول او به نظر میرسد و درین اشعار محفوظ مانده است .

اندر آن آرزوست سلطانی

که شبی در بورت قرار کند (۱۹)

ولی در فهرست د، ه، و، ط تخلص سلطانی بقرار شعر ذیل به تخلص (خسرو) مبدل شده است:

اندر آن آرزوست خسرو نیز

که شبی در بورت قرار کند

و یادرمقطع سطر اول غزل ۱۰۵:

صبحدم بویی ز زلف خود به سلطانی فرست

ملك افریدون و خاقان برگدایی تازه کن (۱۸۷)

در فهرست د، ه، و، ط چنین به نظر میرسد:

صبحدم بویی ز زلف خود سوی خسرو فرست

در زیر متن پنج، تخلص خسرو نیز بعوض (سلطانی) ۲۰ آورده شده است.

۲ - با استثنای نسخ قلمی آ، ب، ج در باقی فهرست ها ۱۴ غزل بدون تخلص به

غزلیات دارای تخلص (خسرو) در آورده شده است، مثلاً بیت:

در غمت از ناله و فریاد من

شب نخسبد هر کجا همسایه نیست

ویا: آیی چون نزد من چه خوش آید مرا ز تو

آن گفتن خوش آمدی و خه ۲۱ چگونگی (۲۰۸)

۱ - ط: آمدی ای مه

گرچه در متن انتقادی ۲۵ غزل (نمبر ۶، ۱۴، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۳۰، ۳۶، ۳۸، ۳۹

۴۲، ۵۲، ۵۵، ۶۹، ۷۰، ۷۵، ۷۷، ۸۶، ۹۱، ۹۸، ۱۰۸، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۲۶، ۱۳۰) بدون تخلص

قید گردیده ولی در تمام فهرستهای متباقی ۱۱ غزل بدون تخلص نیز موجود میباشد.

۳ - در نسخ قلمی معتبر آ، ب، ج فرو گذاشت غزلیات نسبت به فهرستهای دیگر تا

اندازه زیاد، کمتر است.

ز - ۵۰ بیت

د - ۵۹ بیت

آ - ۱۰ بیت

ح - ۴۳ بیت

ه - ۵۳ بیت

ب - ۲۴ بیت

ط - ۷۹ بیت

و - ۶۶ بیت

ج - ۳۵ بیت

۴ - ممکن است به تناسب آ و ب در فهرستهای د، ه، و، ز، ح و طبع تهران تباین

متنی از تفهیم متن اصلی و یا غلط خوانی عرض وجود نموده باشد. چنانچه این بیت نیز

بهمین دلیل مبتلا به تغییر گردیده است:

هر شب از دست غمت دیده و دل خون شوم

وانسگه از هر مژه زابت شده بیرون شوم

در مصرع دوم این بیت زابت (طوریکه میدانیم از «از آب تو» گرفته شده است) برای

اکثر کاتبان مشکلاتی بیار آورده و از آن لحاظ وضعی را بوجود آورده است :

زورق - ۰۸ و روزن - د راق - ط

هر چند کاتبان اصلاحاتی به زعم خویش بعمل آورده اند، با آنهم موفقیت آمیز نبوده و مطلب را نمیرساند. بنا بر آن ترجیح داده شد تا دو نسخه خطی آ - ب مطالعه شود.

۵- صرف و نحو خاص لسان عصر امیر خسرو دهلوی ۲۲ در نسخه های آ-ب-ج و بعضاً ز-ح محفوظ مانده است. در دفاعیه رساله برای تجسم این خاصیت با آوردن کلمه (در) که در د، ه، و و طبع تهران به (با یا بر) مبدل گردیده است، مثالهای ذیل آورده شده است.

۶- به شهادت قدیمی تلا این کلیات (آ) غزلیات اولی امیر خسرو دهلوی از لحاظ تکرار اشکال شعری بسیار غنی میباشد. مگر در اکثر فهرستها ازین هنر مکرر آتخطی بعمل آمده است. بطور مثال :

حاجت این است که من بر در تو کشته شوم

هیچگه حاجت این کشته روا خواهد شد (۷۹)

کلمه (کشته) در مصرع دوم در ب-ج به کلمه (عاقبت) و در د-ه-و-ط به کلمه (خسته) تبدیل شده است. در مثال زیر :

دل بستی به جنگجویی و بس

خوگرفتی به تنگجویی و بس (۱۳۵)

که بوسیله مابه (تندجویی) تبدیل شده بود. زیرا کلمات جنگجویی، تنگجویی صدای هم آهنگ دارند. و باین اساس با مراجعه به اثر قلمی (آ) قدرت شاعر از قبول صدمه امان یافت.

گرچه از (کلیات آ) بحیث فهرست اتکایی استفاده شده است، ولی آنهم از خطاً و غلطی مبری نمیشود :

از روی حقیقت باید گفت که در کلیات (آ) تغییرات قصدی تقریباً وجود نداشته

و محض اغلاط تخنیککی یعنی کمبود نقطه ها، فرو گذاشت نقطه ها، کلمات و ابیات به نظر میرسد.

بعضاً در کلمات (آ) و همچنان ب، ج مطلبی از لحاظ بیان منطقی به شکل ناقص کننده عرض وجود میکند.

دلم چورشته قندیل از آتش رخ خویش

بسوختی و به محراب ابروان آویخت

در فهرست آ- ب- ج لغت (رشته) مصرع اول به کلمه (شیشه) تبدیل شده که نسبت از بین رفتن مفهوم منطقی آن، بآن موافقت شده نمیتواند.

در وقت ترتیب متن انتقادی يك بیت ۲۳ غلطی در تمام فهرست ها به نظر رسید که تهیه کننده متن انتقادی خود را مجبور به اصلاح آن دانست و آن اینکه :

هنوز از زلف او داری پریشانی دل خسرو

ترا کاریست سهل و نیست چندان کردنی چیزی (۲۱۷)

مصرع اول این بیت (غزل ۱۲۴) با علاوه کردن (ی) بر پریشان اصلاح گردیده است. باین ترتیب این اشاعه کننده رساله توجه زیادی برای تهیه آن مبذول داشته، تا از لحاظ شعری، مؤثق بودن، جریان منطقی شعری، هنرمندی شاعر و همچنان از لحاظ اساسات لسانی و تاریخی، متن انتقادی شمرده شده بتواند.

پایان

دوران مارا از عصر امیر خسرو دهلوی ۶ قرن از هم جدا میسازد. درین مدت تعداد کثیری کاتبان، خطاطان مشهور و شیفته گان اشعار امیر خسرو دهلوی آنقدر بر تعداد نسخ قلمی آثار او افزوده اند که این آثار در اکثر کشورها نفوذ یافت و بهر تناسبی که آثار شاعر پاکنویس شد بهمان تناسب و با اثر قصور پاکنویس کنندگان، میراث ادبی شاعر چه از لحاظ مطلب و چه از نگاه حجم صدمه دید.

حتی با ساس منابع قرن ۱۵ پراگندگی اشعار ارثی امیر خسرو و غایب بودن تعداد زیادی از غزلیات او تأیید می‌گردد. با ساس دیوان دولت شاه سمرقندی (علمانمیتو انستند دیوان امیر خسرو را ترتیب دهند.

لذا سلطان سعید بایسنقر برای جمع آوری اشعار امیر خسرو توجه زیادی مبذول داشته و باین وسیله توانست در حدود ۱۲۰۰۰۰ دو بیت را بدست بیاورد.

بعداً در حدود ۲۰۰۰۰ دو بیت را از غزلیات امیر خسرو بدست آورده و متیقن شد که جمع آوری غزلیات امیر خسرو و دهلوی آرزویست ناممکن (۲۴).

امیر علی شیر نوایی نیز در عهد خویش اشاره نموده که گرچه (خمسه) و دیگر آثار امیر خسرو کاملاً محفوظ مانده است، مگر ۴ دیوان او موجود نمیباشد (۲۵). در حقیقت در تمام آثار قلمی، دیوان و کلمات امیر خسرو که تا عصر ما رسیده است کمبود زیادی در تعداد غزلیات و تغییر متون و مغشوشی در اشعار او به مشاهده رسیده است.

آشنائی با بزرگترین ذخایر کتب اتحاد شوروی و ذخایر کتب قلمی کشورهای خارجی واضح ساخت که جمع بودن پنج دیوان مستقل امیر خسرو در یک جلد کمتر به نظر می‌رسد.

گرچه در فهرست جداگانه چهار دیوان او وجود دارد ولی نسخه قلمی جداگانه (تحفة الصغر) دیده نشده است. فهرست های که در آنها غزلیات به ترتیب الفبا جاداده شده باشد، زیاد تر به نظر می‌خورد.

بدر نظر داشتن انتشار دیوانی که اشعار آن به ترتیب الفبا در آن قید شده باشد، باین نتیجه رسیدیم که در زمان زنده بودن امیر خسرو و دهلوی، اصلاً چنین اصولی در شرق وجود نداشت و برای اثبات این قول منابع قیمت دار ذیل دلیل خوبی شده میتواند:

۱: ترتیب اشعار از روی الفبا و برابری قافیه (آخرین حرف بیت) از سال ۱۳۳۴ ع

(۸ سال بعد از فوت امیر خسرو) پس از تحریر دیوان سعدی (۲۶) در ایران آغاز یافت.

- ۲: قرار تائید حمید سلیمان، ترتیب غزلیات در دیوان باساس الفبا، مخصوصاً بعد از حافظ (۲۷) شیوع یافت.
- ۳: در فهرست اشعار سعدی (۲۸) در سال ۱۳۲۱/۷۲۲ ش و در اثر قلمی (عمر المهاره «۲۹» مرتبه سال ۱۳۴۶ ترتیب الفبا به نظر نمیخورد.
- نامرتب بودن متن و تفاوت فاحش تعداد غزلیات، حاکیست که دیوانی باین پرنسیپ از طرف مؤلف آن تحریر نیافته و محض شخص دیگری آنرا از روی مواد پنج دیوان (تحفة الصغر)، (وسط الحیوة)، (غرة الکمال)، (بقیة نقیه) و (نهایت الکمال) جمع آوری نموده است.
- اگر این حقیقت را در نظر بگیریم که وزن و بحر غزلیات امیر خسرو بعد از فرمان سلطان حسین بایقراء (۳۰) شروع میشود، این را نیز تخمین کرده میتوانیم که غزلیات کلیاتی مانند (فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴، فهرست ۳۸۶ و فهرست ۳۸۷) دارای وزن و بحر بوده و فهرست مربوط به آن در سال ۱۳۶۹ پس از بر سر اقتدار آمدن سلطان حسین در هرات کتابت شده است.
- مقابله غزلیات کلیات (فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴، فهرست ۳۸۶ و فهرست ۳۸۷) دارای ترتیب الفباء با آثار قلمی وی ۱۶۹، فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷ که هر کدام آن حاوی پنج دیوان مستقل میباشد، واضح ساخت که بسی از غزلیات شاعر بقید پنج دیوان (تحفة الصغر)، (وسط الحیوة)، (غرة الکمال)، (بقیة نقیه) و (نهایت الکمال) نیامده است. بدین ترتیب امیر خسرو دارای دیوان ششم نیز بوده که شیوه، ترتیب و حجم آن را در سایه تحقیقات آینده میتوان تثبیت کرد.
- باساس کلیاتی که غزلیات شاعر در آن به ترتیب الفبا قید گردیده، معلوم میشود که آثار مرشد بزرگ امیر خسرو دارای ۲۰۰۰ غزل میباشد.
- در جریان مطالعه انتقادی ۱۳۲ غزل (تحفة الصغر) واضح گردید که تخلص

سلطانی بدون قیدی به (خسرو) تبدیل شده، ۱۶۳ غزل فراموش و ۱۴ دوبیتی بدیگر غزلیات ضم شده است.

از جمله ۱۳۲ غزل، ۸۰ آن دارای تخلص (خسرو)، ۲۰ غزل آن دارای تخلص (سلطانی) و ۲۵ آن بدون تخلص میباشد. در ۹۹ غزل تخلص در مقطع آمده و در ۸ بیت دیگر تخلص در یک بیت (قبل از آخر) قید شده است.

تعداد ابیات در غزلیات ازین قرار است:

تعداد ابیات - تعداد غزلیات

۴ - ۲

۱۷ - ۵

۲۴ - ۶

۴۲ - ۷

۱۵ - ۸

۲۱ - ۹

۵ - ۱۰

۵ - ۱۱

۱ - ۱۲

باعطف توجه به نزدیکی متن فهرست‌های استفاده شده، آنها را بدین ترتیب طبقه بندی کرده میتوانم:

۱ - نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲

فهرست ضمیمه ۲۵۸۰۷

وی ۱۶۹

۲ - فهرست ضمیمه ۲۱۱۰۴

فهرست ۳۸۶

فهرست ۳۸۷

۳ - بیرس ۱۰۴

فهرست ضمیمه ۲۲۷۰۰ طبع تهران

در خاتمه اظهار امید میکنم که متن غزلیات تهیه شده (تحفة الصغر) با اساس آثار قلمی قرون ۱۵ و ۱۶ مشابه ترین آثاری بامتن تحریر شده مؤلف باشد.

تشریح عمومی پاورقیها

- ۱ - انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم ازبکستان شوروی صفحه ۲۸۶ نسخه
قلمی آ. م میرزایف رودکی چاپ سال ۱۹۶۸ تحت نمبر ۴۵۹۶ آرشیف
- ۲ - یونیورستی دولتی لیننگراد بنام ژدانوف . نسخه قلمی ۹۴ . ضمیمه نمبر
۱۶۲۲ لست ۳۵۰ ب
- ۳ - حکم قلمی لست ۳ ب
- ۴ - انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم ازبکستان شوروی نسخه قلمی ۴۲۸،
ضمیمه نمبر ۱۳۳۱
- ۵ - در مورد امیر خسرو مراجعه شود به « تزدکتورای مؤلف - قسمتهای از
اشعار حماسی امیر خسرو دهلوی بنام (باغهای بهشت ناول سیاه) چاپ ۱۹۴۵ مسکو
اثر آ. آ. ستاریکوف - اشعار (خسرو و شیرین) نظامی گنجوی همنام امیر خسرو
دهلوی چاپ ۱۹۵۷ مسکو اثر گت . ی. علیف - خسرو دهلوی و داستان او (دو ال رانی -
خضر خان) چاپ سال ۱۹۵۸ ستالین آباد اثر م . بقایف - اشعار (مجنون و لیلی)
امیر خسرو دهلوی چاپ سال ۱۹۶۴ باکو اثر ت . آ. مگیراموف - متن تحقیقی
(اشعار شصت بهشت) امیر خسرو دهلوی چاپ سال ۱۹۲۸ تاشکند اثر ج . افتخار .
حضرت امیر خسرو دهلوی ص ۱۱۰ چاپ سال ۱۹۲۷ بمبئی اثر محمد حبیب .
حیات و آثار امیر خسرو ص ۲۶۲ طبع دوم سال ۱۹۶۲ لاهور اثر محمد واحد میرزا .
محمد ابراهیم خلیل ، شرح مختصر احوال و آثار امیر خسرو ، کابل ، سال
۱۳۴۰ ش ص ۱۰۳ »
- ۶ - بعضی از محققین آثار امیر خسرو ، بامحسوب نمودن تاج الدین زاهد بحیث
برادر خورد امیر خسرو ، خاطر نشان میسازند که در آخر اشعار (مجنون و لیلی) شاعر
عزادار مادر و برادر خورد خود (تاج الدین زاهد) بود که در يك هفته فوت شده

بودند. ولی این موضوع از حقیقت دور خواهد بود، زیرا در شروع فصل آخرین (مجنون و لیلی) اشاره به اسم برادر خوردمتوفی شاعر با اسم حسام الدین شده است (متن انتقادی ت. آ. ماگیراموف بر مجنون و لیلی امیر خسرو و دهلوی طبع سال ۱۹۶۴ مسکو ص ۲۶۳) با اساس شهادت منابعی، امیر خسرو با اسم علی شاه و حسام الدین کو تلوگک دو برادر داشت و محض يك احتمال باقی میماند که تاج الدین زاهد دوست امیر خسرو بوده و طوریکه معلوم میشود در شعر ید طولایی داشته و گمان میرود ازینکه موارد و مفاهیم مختلفه کلمه (برادر) از نظر دور مانده این سهو رخ داده است.

۷- نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲
۸- در نسخ قلمی که ما از آن استفاده کرده ایم اشاره به وقت و زمان ترتیب دیوان دوم نشده است. اگر زمان ترتیب دیوانهای اول و دوم را در نظر بگیریم باین نتیجه میرسیم که در دیوان دوم آثاری قید گردیده که بین سنین ۲۰ تا ۳۴ از طرف شاعر سراییده شده باشد.

۹- نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ لیننگراد ۳۵۹ ب
۱۰- حکم قلمی لیننگراد ۶۰۶ ب
۱۱- آ. کریمسکی حکم ص ۸۴

۱۲- شاعر در مقدمه دیوان سوم خویش مینویسد که (تا حال هیچ يك از امرای سخن را سه دیوان نبوده است) رجوع شود به نسخه قلمی ۰۹۴ ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ لیننگراد ۳۴۸ ب

۱۳- راجع به سه نسخه قلمی: رجوع با اثر ریو. ج. کتالوگک منو سکرپس فارسی در بریتش موزیم ۱۸۸۱ ج ۲ ص ۶۱۳ و ۶۱۴.

۱۴- در صفحه (۳۳-۷۴) نزد کتورا به مطلع ۲۴۳ غزل و موقعبت آنها (یعنی لست و دیوان مربوط) در منابع اشاره شده است.

- ۱۵ - دولت شاه سمرقندی ، تذکرة الشعراء ، بتحقیق و تصحیحی محمد عباسی ، تهران ، ۱۳۳۷ ، ص ۲۶۸ - ۲۶۹
- ۱۶ - لیتنگراد: نسخه قلمی ۹۴ . ضمیمه نمبر ۱۶۲۲ ، ۵۳۶ ب - ۵۳۷ آ ، وی ۱۶۹ ، ۱۷۲ ب ، دوشنبه : اداره شرق شناسی اکادیمی علوم تاجکستان شوروی ضمیمه نمبر ۵۳۷ ، ۲۱۰ - ۲۱۱ آ
- ۱۷ - برای جلوگیری از بروز سوء تفاهم نوشتن الف به عدد يك : الف را به عدد يك و علاوه کردن (مد) (آ) مینویسیم .
- ۱۸ - از برکت همین آثار قلمی ، غزلیات دیوان (تحفة الصغر) تثبیت گردیده است .
- ۱۹ - در بین قوس ، صفحه متن انتقادی قید شده است .
- ۲۰ - متن انتقادی غزلیات تحت نمرات ۱۲ ، ۸۷ ، ۱۰۱ ، ۱۱۰ ، ۱۱۸ .
- ۲۱ - در طبع تهران (راجع به مهتاب)
- ۲۲ - معلومات مربوط به خصوصیات دوره کلاسیک زبان فارسی از منابع ذیل بدست آورده شده :
- بهار محمد تقی ، سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی ، چاپ دوم ، جلد اول ، تهران ، ۱۳۳۷ ، ص ۳۳۳ - ۳۴۳ ، ۳۸۸ ، ۳۹۴ - ۳۹۷ ، ۴۰۳
- ر . م . علیف (گلستان) سعدی و متن انتقادی (یادداشت‌های علمی انستیتوت شرق شناسی اکادیمی علوم اتحاد شوروی ، مسکو - جلد ۱۹ ص ۱۰۸ - ۱۲۳) ، ج . افتخار - متن انتقادی و تحقیقی بر اشعار (شصت بهشت) امیر خسرو دهلوی ، و رساله مؤلف ، طبع سال ۱۹۶۸ ، ص ۲۲ - ۲۶
- ۲۳ - این طرز اصلاح را درین جا تحت عنوان (اصلاح قیاسی) یاد میکنیم .
- ۲۴ - دولت شاه سمرقندی ، ص ۲۶۷

۲۵ - علی شیرنوازی . خزائن المعانی ، ناشر حمید سلیمان تاشکند سال ۱۹۵۹

جلد اول بیت ۱۱

۲۶ - ر . م . علیف - مشکل گردآوری ارث شعری سعدی شیرازی - رساله

دفاعیه دکتورا ، باکو سال ۱۹۶۸ ص ۲۰ - ۲۲

۲۷ - حمید سلیمان - تحقیق متون عشقی علی شیرنوازی ، رساله دفاعیه دکتورا ،

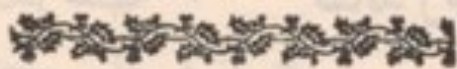
تاشکند سال ۱۹۶۱ ص ۲۲

۲۸ - انستیتوت شرق شناسی اکادمی علوم ازبکستان شوروی ، ضمیمه نمبر ۲۲۱۱ .

۲۹ - ئی . یو کراچ کوفسکی - آثار منتخب ، جلد ۲ ص ۱۶۹ - ۱۸۲ مسکو ،

لیننگراد سال ۱۹۵۶ نمونه ها دیده شود .

۳۰ - علی شیرنوازی آثار لر ، تاشکند سال ۱۹۶۷ - جلد ۱۴ بیت ۱۳۵ - ۱۳۶



ادب در سوز زمین های دیگر

اشعاری از شاعران ایران

جوانی بر باد رفته

شکست جام طرب چون می شباب نماند	که ماه نیز نماند چو آفتاب نماند
زمانه در دل من جای غصه هم نگذاشت	فغان که جغد هم آخر درین خراب نماند
ز چاک سینه ، دل مرده ام برون آرید	که هیچ چیز در او غیر اضطراب نماند
از آن زمان که مرا عشق کار فرمانیست	نشان ز هستی من غیر خور و دو خواب نماند
ز بسکه بر رخم ابواب مردمی بستند	دماغ صحبت خلقم بهیچ باب نماند
بوادی که در این خشکسال آمده ام	چه جای آب که نقشی هم از سراب نماند
قوی برون ز دو عضو ضعیف چیزی نیست	نماند بحر قوی پنجه چون حباب نماند
از آن دمی که ز سر نشه جوانی رفت	فغان که درد سری بیش در شراب نماند
درین سرای چو آن طوطی نو آموزم	که با کسم بجز از خویشتن خطاب نماند
بغیر عمر که چون برق و باد در گذرست	نماند رهرو دیگر که از شتاب نماند
همین گناه مرا بس که با هزار گنسناه	ز بیم نفس بدم بیمی از حساب نماند

« امیر » اول عزیزان چنان زمن گردید

که يك رفیق شفیقم بجز کتاب نماند

« امیری فیروز کوهی »

اندیشه باطل

در پیش بیدردان چرا فریاد بیحاصل کنم ؟

گر شکوه ای دارم ز دل با یار صاحب دل کنم

در پرده سو زم همچو گل در سینه جوشم همچو مل

من شمع رسوا نیستم تا گریه در محفل کنم

اول کنم اندیشه ای تا برگزینم پیشه ای

آخر بیک پیمان می اندیشه را باطل کنم

زانرو ستانم جام را آن مایه آرام را

تا خویشتن را الحظه ای از خویشتن غافل کنم

از گل شنیدم بوی او مستانه رفتم رسوی او

تا چون غبار کوی او در کوی جان منزل کنم

روشنگری افلاکیم ، چون آفتاب از پاکیم

خاکی نیم ، تا خویش را ، سرگرم آب و گل کنم

غرق تمنای توام ، موجی ز دریای توام

من نخل سرکش نیستم ، تا خانه در ساحل کنم

دائم که آن سروسهی از دل ندارد آگهی

چند از غم دل چون رهی فریاد بیحاصل کنم

«رهی معیری»

ناگفته‌ها

چند پرسى ز چه لب بستم از گفت و شنود
 راز دل چون نتوان گفت ز گفتار چه سود ؟
 سخن بیهوده سرمایه فخر من و تسست
 بس کنم کان گره از کار دل ، من نگشود
 نکته ها دارم ز آنها که نباید به بیان
 نغمه ها دارم ز آنها که نگنجد به سرود
 عالمى هست در آن سوى بيان سخت فراخ
 که سخنور رهى آنجا نتواند پیمود
 زير و بم هاست در آن نغمه کز آنجا شنوم
 که نه در پرده چنگست و نه در پرده رود
 دلبرانند بد آنجا تنشسان همچو بخار
 که برخ همچو شرارند و به گیسو چون دود
 سخن خاکی گردم زند آنجا ناگساره
 از تن ایشان نى تار بماند ندى پسود
 انده و شادى ورنج و خوشى و خنده و اشك
 چون ز بند تورها گشت در آنجا آسمود
 آن شکر خنده که دى برخ جانان دیدى
 اينك افسوس کنان رفت و در آن گوشه غنود

و آن غم دوش که امروز از آن یسادت نیست
از تو دور اکنون بنشسته در آنجا خشنود
از فلک گرم همی تا بد خورشید سخنی
بر زمین فرم همی باران سـرود

...

من در آن عالم گه گاه همین یابسم بار
خرما آنکه همه عمر رهش زان سو بسود
سخن از شوق به دامان من آویزد گساره
که مرا کاش در آن بزم توان راه نمود
نیم ره نامده آید به فغان کاین چه رهست
پایم از کار فروماند و توانم فرسود
من و را گرم بخوانم که فراز آی فرار
سخن آواز بر آرد که فرود آی فرود
نغمه آنست که در پرده این چنگک فسود
نکته آنست که از دل سوی لب ره نگشود
ای که این جامه بخوانی و بدانی رازی
گراز آنجا خبرت هست زمن برتسود درود

دکتر خانلری

نگاه آشنا

ز چشمی که چون چشمه آرزو مست

پر آشوب و افسونگرو دلرباست ،

بسوی من آید نگاهی زدور

نگاهی که باجان من آشناست .

تو گویی که بر پشت برق زنگاه

نشانیده امواج شوق و امید .

که باز این دل مرده جانی گرفت

سر اسیمه گردید و در خون تپید .

نگاهی سبکبال تراز نسیم ،

روان بخش و جان پرور و دلفروز .

بر آرد زخاکستر عشق من

شراری که گرم است و روشن هنوز .

یکی نغمه جوشد هماغوش ناز

در آن پرفسون چشم راز آشیان

تو گویی نهفته است در آن دو چشم

نواهای خاموش سرگشتگان

ز چشمی که نتوانم آنرا شناخت

بسویم فرستاده آید نگاه ،

گودك يتيم

ای گودك يتيم! بر این گور بی نشان
 باروی زرد و دیده گریان چه میکنی؟
 خفته است مادرتو در این خوابگاه امن
 این خواب رابه ناله پریشان چه میکنی؟

این اولین شبی است که آسوده خفته است
 خوابش ز صد خیال پریشان نمیشود
 دیگر دلش ز وحشت کابوسهای تلخ
 در این شب سیاه هراسان نمیشود

باظلمت آشناست که شمع حیات او
 میسوخت در خموشی و تابندگی نداشت
 بیند کنون به بستر گور سیاه خویش
 آن خواب راحتی که در این زندگی نداشت

اورفت و کس بغیر تو از رفتنش نسوخت
 او مرد و کس بجز تو ز مرگش خبر نشد
 در ماتم کسی که همه عمر میگریست
 چشمی بغیر چشم تو از اشک تر نشد

غوغامکن ز شیون وزاری بمرگ او
 زیرا که دردش بجز این آرزو نبود
 آن دخمه ای که عمر تباهش در او گذشت
 روشن تر و فراخ تر از گور او نبود

چشمش باین سیاهی پر وحشت آشناست
 چون روز گسارتیره او غیر شب نداشت
 آرام اگر سردی این گور خفته است
 آنروز کی گذشت؟ که بیچاره تب نداشت!

داری بیاد آنهمه حسرت که میکشید
 تا ننگرد بتلخی حسرت کشیدنت؟
 با آنکه غیر رنج از این زندگی ندید
 اما نداشت طاقت رنجور دیدنت؟

فریاد میزدی تو که «مادر! گرسنه‌ام»
 میخواست تاز پاره دل نان دهد ترا
 دردی اگر بجان تو آسیب میرساند
 میداد جان که باردگر جان دهد ترا

اشک ترا ز دیده کجا پاک میکند

او مرده است و بیخبر از آه و زاریت
 لرزد میان گور دل نامراد او
 بیند اگر بماتم خود اشکباریت

آسوده گشت خاطرش از درد زندگی

چون پا از این جهان به محیط فنا گذاشت
 اما در این زمانه پر ماجرا ترا
 تنها برای درد کشیدن بجا گذاشت

بر سر زدن بمرگ مصیبت کشان خطاست

نقرین باین جهان پراز نوش و نیش کن
 ای کودک یتیم اگر گریه میکنی

بر روزگار تلخ و پریشان خویش کن

«ابوالحسن ورزی»

تألیف : کریستوفر . ار . ریسک
پوهنتون هاروارد

مترجم : پوهیالی سید خلیل الله هاشمیان

نقد درامه

- ۴ -

بخش دوم

ساختمان دراماتیک

مفهوم ساختمان یا ترکیب به موضوع تشکیلات یا سازمان کلی یک اثر ادبی دلالت مینماید . یعنی وقتی بخواهیم ساختمان و ترکیب یک اثر ادبی را تو صیف نماییم در حقیقت از طرح کامل و پلان آن اثر تلخیصی ارائه مینماییم . بنابراین ، تحلیل ترکیب یک اثر ادبی فقط از دو طریق میسر است : اینسکه کار تحلیل را با تشریح نکات عمده روشی شروع کنیم که بقرار آن نمایشنامه ترتیب شده است و آنگهی دلایلی اقامه نماییم که چرانویسنده نمایشنامه برای بهم پیوستن رویدادها و وقایعات نمایشنامه روش خاصی را در پیش گرفته است . یا اینسکه ترکیب یک اثر را از لحاظ سود مندی و موثریت واقعی آن مرردارزیابی قرار بدهیم .

ساختمان و ترکیب تراژیدی کلاسیکی (۱)

یکی از مسلطترین تیوری هادر باره ترکیب و ساختمان آن کلاسیک و باستان

(۱) منظور از تراژیدی کلاسیکی چگونگی ساختمان و ترکیب تراژیدی های یونان باستان

است . مترجم

است. راجع به آثار تراژیدی، از آنجاییکه تراژیدی با مغایرت و ناسازگاری سروکار دارد، نقاد آن باستان چنین نمایشنامه‌ها را به مثابه بستن و گشودن گره‌ها و عقده‌ها می‌پنداشتند، به این معنی که قسمت اعظم مساعی يك نمایشنامه صرف مرحله «عقده آفریدن» آن میشود؛ زیرا مرحله آفریدن يك عقده (تضاد) معمولاً وقت بیشتر را در بر میگیرد، تا مرحله‌های ریافتن از آن. بهر حال منظر تراژیدی در تقسیم رویدادهای نمایشنامه به چهار قسمت وسیع، اکثر موقف‌ثابتی را اختیار کرده است. این چهار قسمت قرار ذیل است:

۱- عروج داستان ۲- اوج داستان ۳- نزول داستان ۴- عاقبت داستان :

۱- عروج داستان (Rising Action) :

عروج داستان اولین قسمت نمایشنامه است و در آن عواملی توصیف و توسعه مییابد که تضاد و مغایرت بار آورده و برای ایجاد نوعی بدبختی یا حادثه مصیبت بار تهیه و ترتیب میگردد. قبل از عروج داستان اکثر مقدمه داستان اخذ موقع مینماید. درین قسمت یعنی در شروع داستان مطالبی پیرامون برخی حقایق ارائه میشود، و این مطالب معمولاً با واقعاتی سروکار دارد که قبل از شروع زمان و وقوع داستان رخ داده میباشد. نویسنده در مقدمه داستان زمان و مکان و کرکتهای داستان را با آنچه در نظر دارد از آنها بسازد معرفی مینماید گو یا بدین ترتیب پلان کار خود را بیان میدارد.

آنگاه اعمال و حرکات (اکشن) تحریر یک آمیز میان می‌آید و اینها واقعات یا مفکوره‌هایی را ارائه میدارند که داستان را در صحنه عمل قرار داده و بطرف عروج میبرد. بطور مثال وقتی کرکتری میشنود يك دوست نزدیک یا یکی از اقارب او بقتل رسیده است تحریک میشود. هنگامیکه این کرکتر در پی انتقام می‌برآید در حقیقت ما بطرف اوج داستان رهسپار میشویم زیرا عواملیکه هیروی داستان را

خشمگین کرده وی را به اتخاذ تصمیم برای ایجاد یک سلسله اعمال دیگر وا داشته است و این اعمال اکثر عادی و معمولی نمیشد.

عروج داستان بصورت عمومی به امواجی شباهت دارد که چنانچه میدانیم به اوج میرسد برای خرد شدن و پراگندن بطرف ساحل آماده گی میگیرد. این قسمت داستان معمولاً هیرو را بیک سلسله واقعاتی مواجه میسازد که مغایرت و تضاد را توسعه بخشیده و آنرا تشدید مینماید. درینوقت است که ما از خود میپرسیم تا چه مدت هیروی داستان خواهد توانست غصه و افسردگی خود را تحمل نماید قبل از آنکه به نحوی از آنجا تصمیم برای انتقام بگیرد. درین مرحله داستان عواملیکه مبارزه را تحریک مینماید بیشتر از پیشتر بصورت مخالفت آمیز و خصومت بار عرض اندام می نماید و شدت آن به اندازه یی میباشد که احساس میشود هیروی داستان در بین این عوامل گیر مانده یا خرد شده است.

۴- اوج داستان : (Climax)

اولین اکت عمده در داستان وقتی صورت میگیرد که هیروی داستان تصمیمی اتخاذ مینماید یا راجع به خودش یا شخص دیگری در داستان به کشف مهمی دست می یازد. این اکت عمده هر چیز دیگری را که در داستان در حال وقوع باشد متوقف میسازد. بنابراین آنرا اوج می نامند. در اینجاست مرحله عروج داستان پایان میرسد زیرا نقطه برگشت مهمی در داستان پدید می آید. از آنجاییکه هیروی داستان آگاهی جدیدی بدست آورده یا تصمیم نوی اتخاذ مینماید درینوقت داستان د فعتاً بجهت کاملاً مختلفی حرکت مینماید.

۳- نزول داستان : (Falling Action)

نزول داستان بعد از مرحله اوج داستان پدید می آید و معمولاً روش های بی رانشان میدهد که هیروی داستان با بکار بستن آن تدریجاً به شکست مواجه میگردد

و به شکل آدم بسیار مایوس و بیچاره یی درمیآید. در چنین حالت هیروی داستان از انسانی نمایندگی میکند که در دست قضا و قدر سخت گیر افتاده و نمیتواند خود را ازین ورطه بیرون سازد. مرحله نزول داستان معمولاً برابر با آن عروج آن دوام نمیکند. از آنجاییکه در مرحله نزول داستان تحریک احساسات شدید بصورت عمیق و چاره ناپذیر وجود دارد نویسنده داستان ناگزیر وقفه های خنده آور را نیز در آن میگذراند.

۴- عاقبت داستان (Catastrophe):

انجام یا عاقبت داستان عمل عمده آن بشمار رفته اکثر بمرگت هیروی یا هیروئین داستان می انجامد. گاهی هم مانند داستان اوتلو هیرو و هیروئین هر دو بمرگت مواجه میشوند. عاقبت داستان یگانه مرحله داستان است که سایر واقعات داستان را مستقیم یا غیر مستقیم تحت الشعاع قرار میدهد یعنی تمام واقعات يك داستان دست بهم داده بطرف عاقبت آن میگرایند. عاقبت داستان های تراژیدی اگرچه غمگین و ملامت آور و معمولاً غیر مطبوع میباشد اما بابر آوردن توقعات تماشاچیان قناعت و طمانیت آنها را فراهم میسازد. عاقبت داستان تراژیدی تقریباً همیشه نتیجه منطقی مراحل عروج و نزول آن میباشد زیرا عاقبت داستان بمرگت می انجامد و این مرگت را تماشاچیان از دیر زمانی متوقع بوده اند. بعضی اوقات در ضمن يك وقفه نهایی تعلیق و بسی تکلیفی تمثیل میشود و برای لحظات زودگذر چنین تصور میشود که مرگت واقعی بوقوع نخواهد پیوست اما آنگاه مرگت در جایی فرامیرسد که وقفه مذکور آنرا بشکل مهیج و منطقی در آورده میباشد. اکثر اوقات متعاقب مرحله عاقبت داستان گزارش بسیار مختصری از داستان تمثیل میشود. درین گزارش نویسنده داستان صرف برخی جنبه های خفیف داستان را برخ تماشاچیان میکشد تا به آنها بفهماند که سر نوشت کرکترهای نجات یافته داستان به کجایمی انجامد.

ترکیب و ساختمان در اماتیک متضمن مراحل پنجگانه، مقدمه، عروج، اوج، نزول و عاقبت داستان میباشد؛ اما بسیاری نمایشنامه‌ها با این مراحل پنجگانه به ندرت مطابقت مینمایند.

بطور مثال، اوج داستان اکثر اوقات تا مرحله چهارم تبارز نمی‌نماید و نمایش آن نیز نسبت به مرحله اول چندان وقت بیشتر در بر نمی‌گیرد، در حالیکه مرحله اول نیز آنقدر زود گذر میباشد که انسان بمشکل میتواند سیر زمان آنرا احساس نماید. معذرت‌ناهنها داستان‌های تراژیدی بلکه اکثر داستان‌های تمثیلی همان اجزای لازمی و مکمل را که در فوق تشریح شد دارا میباشند. این خصوصیت وقتی بخوبی دیده میشود که بعضی نمونه‌ها را مورد بررسی قرار داده اعمال (اکشن) داستان‌های معروف را مطابق آیین رسمی (مراحل پنجگانه) طبقه‌بندی نماییم.

نمونه‌های ترکیب و ساختمان در اماتیک

مرگ مرد دلال (The Death of A Salesman) اگر خواسته باشیم مراحل این داستان را با اساس طبقه‌بندی عنعنی تقسیم نماییم آنرا بطریق ذیل انجام داده میتوانیم:

مرحله عروج داستان همه‌جهاث نخستین خوش‌بینی کاذب ویلی لومان را توصیف مینماید؛ غرور وی از موجودیت دوپسرش، احساس برتری وی در برابر همسایه‌اش و توقعات وی برای آینده.

مرحله اوج داستان وقتی پدید می‌آید که تماشاچیان می‌بینند پسر ویلی لومان موسوم به بیف لومان (Biff Loman) روشی بکار میبرد که توسط آن پدر خود را در وضع خطیر و مظنون می‌یابد. این کشف یگانه عامل تباهی سراسر زندگی بیف بوده است. همینکه وی ملتفت میشود پدرش یک شخص ریاضی کار و یک شوهر فاسق و خائن بوده است دیگر نمیتواند مانند گذشته باشد و یا آنطور عمل نماید. کشف چنین روابط پدر توسط بیف اوج داستان را تشکیل مینماید زیرا این کشف امکانات هرگونه بهبود در مناسبات پدر و

پسر را که در شروع داستان توقع آن می رفت زایل میسازد .
 مرحله نزول این داستان را در احساسی میتوان یافت که به ویلی دست میدهد .
 وی خویشتن را غرق در چنان گردابی مهیب مییابد که هر چند برای نجات خود تلاش
 میکند بیشتر به عمق گرداب فرو میرود . ویلی لومان می بیند که پسرانش مانند خود او
 محکوم به سقوط میباشند و از همه بدتر اینکه وی میداند سقوط آنها در اثر قصور خود او
 به نهج خاصی پدید می آید و این نتیجه سلوک خودش میباشد که منجر به صلب حرمت
 در برف میگردد . بدینسان ویلی خویشتن را نهایت مایوس و مقصر مییابد و این وضع
 به عاقبت داستان (Catastrophe) منجر میگردد . در دقایق اخیر داستان هاپی (Happy)
 ظاهر میشود که باخوش بینی تمام تقلید از رفتار پدر را قبول میدهد . در اینجا است که
 مغایرت و تضاد داستان احساس میگردد زیرا ما میدانیم که هاپی مانند پدرش سقوط
 خواهد کرد و توسط عواملی که از کنترل او خارج است مغلوب و خرد خواهد شد .
 در حالیکه ما میتوانیم فهم و درک خود را در باره داستان میلر از طریق مرور و نقد
 تمثیل در بخشهای عروج و نزول داستان توسعه بخشیم ، ولی لازم می افتد آن جنبه
 های این داستان و ویژه را که ساختمان و ترکیب آن را غیر معمول و غریب جلوه
 میدهد ، مجزاً قرار دهیم . ما باید سعی کنیم چگونگی ترکیب داستان را نه تنها از
 مجرای رسمی آن بلکه از راه های استثنایی آن نیز بفهمیم . بنا بر آن درین داستان
 ویژه چگونگی ترکیب آن همانطوریکه نویسنده داستان تشریح نموده به وجهی تشبیه
 میگردد که آنرا ویلی لومان درین لحظه خاص وقف تفکر به زندگی خود مینماید .
 هنگامیکه ویلی راجع به اعمال و واقعات درخشان گذشته می اندیشد رویداد
 صحنه از زمان حال بزمان ماضی تبدیل میشود . علاوه تا مایوسی ویلی در باره مناسبات
 بین پدر و پسر از شروع داستان واضح و مبرهن است . وقتی مابا ویلی لومان آشنا
 میشویم وی را مردی سقوط کرده و از پادر آمده می یابیم ؛ یعنی اگرچه برخی حقایق

از قبیل کشف فاحشه مشربی و یلی با چهره جانگداز و مخرب آن بر ایمانمایان میشود، ولی خط سیر ما معلوم بوده و پیهم میدانیم بکدام سمت روان هستیم . این خصوصیت از ورای حقیقتی برمی آید که وقتی نویسنده داستان ، میلر ، برای نبشتن این داستان دست بکار زد یگانه چیزی را که در آن لحظه میدانست همانا مرگ حتمی و چاره ناپذیر کر کتر عمده داستان یعنی و یلی لومان بود . بدینسان ترکیب داستان تا اندازه یی از پیش مقدر شده است و این خصوصیت نیز طبعاً زاده طرز تفکر و یلی لومان میباشد . این داستان گذشته را با حال مخلوط میسازد ؛ زیرا طرز تفکر و یلی همینطور است .

اگرچه داستان در عالم تصور و رؤیا سیر مینماید مع هذا وحدت را حفظ میکنند ؛ بدینسان ترکیب کلی این داستان توسط نویسنده آن از طریق شناخت کامل و همه جانبه هیروی داستان تشبیب میگردد . اما در عین حال با استفاده از موازین رسمی آیین ترکیب داستان تراژیدی، که در فوق تذکار یافت، نیز میتوان بچگونگی و خصوصیات ترکیب يك داستان پی برد .

(ادامه دارد)

فهرست موضوعات منتشره در شماره‌های

قبلی سال ۱۳۴۸ مجله ادب

شماره	نویسنده	تحقیقات
		مباحث ادبی :
۲-۱	سناتور حسینی	۱- میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان (۲)
۲-۱	پوهاند میر حسن شاه	۲- گاهی در آگره و دهلی
۲-۱	بناغلی شاه علی اکبر شهرستانی	۳- ادب محلی هزارگی
۴-۳	سناتور حسینی	۴- میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان (۳)
۴-۳	بناغلی شهرستانی	۵- دوبیتی‌های هزارگی
۴-۳	پوهنیار قویم	۶- دقیقی پیشرو فردوسی
۵	سناتور حسینی	۷- میرزا عبدالقادر بیدل و افغانستان (۴)
۵	پوهنیالی شهرستانی	۸- ادب محلی هزارگی
۶	بناغلی میر آصف انصاری	۹- بحث در پیرامون اصابت تصنیفات شکسپیر
۶	بناغلی شهرستانی	۱۰- ادب عامیانه هزارگی
۶	پوهنیار قویم	۱۱- بحث در باره سند بادنامه منسوب به رودکی
		مباحث تیوری ادبیات و هنر :
۲-۱	پوهاند داکتر علمی	۱- هنر اسلامی (۵)
۲-۱	پوهنیار راعی	۲- ریالیسم و ادبیات شرق (۲)
۲-۱	پوهنوال نگهت	۳- مقدمه برداستان کوتاه (۲)

- ۴- نقد درامه (۱) پوهیالی هاشمیان ۲-۱
- ۵- هنر افغانستان (۶) پوهاند دا کتر علمی ۴-۳
- ۶- مقدمه بر ناول پوهنوال نگهت ۴-۳
- ۷- نقد درامه (۲) پوهیالی هاشمیان ۴-۳
- ۸- ریالیسم و ادبیات شرق (۳) پوهنیار راعی ۴-۳
- ۹- انواع ادبی (۱) پوهنیار راعی ۵
- ۱۰- هنر اسلامی (۷) پوهاند دا کتر علمی ۵
- ۱۱- نقد درامه (۳) پوهیالی هاشمیان ۵
- ۱۲- هنر اسلامی (۸) پوهاند دا کتر علمی ۶
- ۱۳- انواع ادبی (۲) پوهنیار راعی ۶

مباحث دستوری:

- ۱- اجزای جمله پوهنوال نگهت ۲-۱
- ۲- روش نو در تحقیق دستور زبان دری پوهندوی الهام ۲-۱
- ۳- بحثی انتقادی بر دستور زبان دری پوهندوی الهام ۴-۳
- منشأ صیغه ماضی در افعال پښتو پوهندوی الهام ۴

مباحث اجتماعی و علمی:

- ۱- چطور میتوان از وظایف درسی استفاده کرد؟ (۱) پوهاند مجددی ۲-۱
- ۲- تأثیر اشکال اجتماعی بر علم اجتماع پوهنوال زهما ۲-۱
- ۳- چطور میتوان از وظایف درسی استفاده کرد؟ (۲) پوهاند مجددی ۴-۳
- ۴- پیدایش شیوه های خطوط دوره تیموریان هرات پوهاند حبیبی ۴-۳
- ۵- معارف و تحول اجتماعی پوهندوی آیین ۴-۳

- ۶- راجع به روابط تفکر و زبان چه میدانید؟ پوهاند مجددی ۵
- ۷- تنمیه تفکر انتقادی پوهاندی مجددی ۶
- ۸- تحقیقات تازه در افغانستان پوهاند انصاری ۶
- ۹- حقوق بشر از نگاه جامعه شناسی پوهنوال زهما ۶
- ۱۰- تحقیق و تتبع در تعلیمات عالی پوهندوی آیین ۶

مباحث انتقادی :

- ۱- نقد کتاب فارس نامه ابن بلخی پوهنیار قویم ۲-۱
- ۲- نقد کتاب نسخه خطی فرهنگ جهانگیری بناغلی ساتبالا یوف یعقوب جان ۲-۱
- ۳- نقد کتاب بیلوگرافی افغانستان مترجم پوهنوال نگهت ۴-۳
- ۴- نقد کتاب تاریخ بدخشان مترجم پوهنوال نگهت ۴-۳
- ۵- نقد کتاب ادبیات افغانستان مترجم پوهنوال نگهت ۴-۳
- ۶- نقد کتاب نسخه خطی فرهنگ جهانگیری (۲) بناغلی ساتبالا یوف یعقوب جان ۴-۳
- ۷- نقد نسخه خطی یک تفسیر قدیم دری قرآن پوهنیار قویم ۵
- ۸- نقد کتاب (تحفة الصغر) امیر خسرو بلخی بناغلی عبدالجلیل جمیلی ۶

مباحث عمومی و داستان

- ۱- بوسه (داستان) اثر چخوف مترجم پوهاند انصاری ۴-۳
- ۲- بوسه () () (۲)
- ۳- تقریظ کتاب مطالعه افغانستان از نگاه عسکری اداره ۲-۱
- ۴- در گذشت هانری ماسه خدمتگذار فقید زبان دری بناغلی دکتور روان فرهادی ۵
- ۵- استاد هانری ماسه از جهان برفت . بناغلی شهرستانی ۵
- ۶- یادی از برتراند رسل پوهنوال پنجشیری ۶

A lyric of Jami

Translated by: stephen westo (1)

To unfrequented wolds I soaring fly,
 Sad is the town without thy Cheering eye,
 Since thou art gone I,ve no affection known.
 And tho' midst Crowds,I seem to stray alone.
 No dread of Solitude my Soul assails.
 Where're I go thy imoge never fails.
 Bound with Love's fetter, a distracted swain.
 I Seek thee thro, the world, and wear thy chain.
 Whether on silk or roses of the mead
 I tread, all paths to aught but the that lead,
 O' ergrown with thorns, and set with briars rude,
 Retard my love, and all my hopes drlude.
 I Said, alas! my life I freely give;
 Depriv,d of thee I,ve no desire to live.
 Some spirit whispe,d patience to my heart,
 that e,en today for aye I might deprat.

1- From. A.J.Arberry, Classlcal Persian Literature London, 1967, P.435

"Arab-Pasha's," the shepherds answered.

Arab-Bacha presented the goats to Moghol-Dokhter too.

As they passed the high mountains, wide plains attracted them. Herds of camels were around and grazed on the thornbushes.

"Whose camels are they?" Arab-Bacha asked.

"Arab-Pasha's," the herdsmen answered.

The prince offered the camels to Moghol-Dokhter.

One hundred flocks of camels,

And one hundred strong herdsmen,

By the will of the Lord,

I offer all to my Moghol.

A little father horses grazed on alfalfa. When Arab-Bacha understood that they were his father's, he presented them and whatever else he and his father might have to Moghol-Dokhter.

My gardens and my land,
My country and my crown,
Are all for my love.

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

Now they were near his father's capital. A miller saw the prince and ran to the court taking the message of his arrival. The countiers, officials, and the people of the capital came out and received the prince warmly. They took him and his companions to the palace.

The prince interoduced his companions and mentioned his adopted brother's kindnesses to him. "You're my son too," the king said as he drew the prince's adopted brother into his arms and kissed him.

A week later the king held a great bridal feast. He married his daughter to Arab-Bacha's adopted brother and Moghol-Dokhter to Arab-Bacha. Lights were on for one week and as was the custom, Hindus were served uncooked food and Moslems were served cooked food.

(The End)

Moghol-Dokhter and Arab-Bacha refused the ride, but he insisted that they should. "It's a shame that you wald in front of us and we ride your horse," they said. They talked and finally he convinced them to accept his offer. Thus, the couple on horses and the prince's adopted brother on foot in front of them, they resumed their journey.

They traveled all day and in the evening they settled by a graveyard. Arab-Bacha was tired and as soon as they'd pitched their tents, he fell asleep. His adopted brother and Moghol-Dokhter cooked pilau and when everything was ready she called Arab-Bacha singing this song,

Moghol-Dokhter has cooked pilau
 But Arab-Bacha is in a deep sleep.
 Hear my voice, dear.

Come, my dear Arab.

Moghol-Dokhter's voice woke up Arab-Bacha. After supper, they slept in the graveyard for the night.

At dawn, they moved on. Their destination was the border of Arab-Basha's kingdom. They traveled tirelessly and by noon they reached the border. Wide deserts continued monotonously, but everything around was familiar to the prince. He'd come hunting here and knew the place very well.

Herds of sheep were grazing on both sides. Arab-Bacha asked the shepherds whose herds they were.

"Arab-Pasha's" the shepherds replied.

Arab-Bacha presented the sheep to Moghol-Dokhter through this song.

A thousand herd of sheep,
 And my soul and property
 Are all for my love.

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

Crossing the desert, high mountains drew the attention of the travellers. Herds of goats grazed on the grass among the rocks. Arab-Bacha asked the herdsmen whose goats they were.

"Whom had I married that you call me widow?" she asked angrily.

"That was only to make my song rhyme," Arab-Bacha replied.

Everything was quiet after their talk. The click of the hooves of the horses was the only sound that could be heard. Suddenly a shepherd shouted, "Catch him! Catch him! Get the sheep from him!"

The princess, the prince, and his adopted brother stopped and looked around. A wolf had taken a sheep from the shepherd and he ordered his dogs to save the sheep.

Arab-Bacha was a skillful hunter. Seeing the scene brought his past memories back to him. "Let me catch him," he said and spurred his horse. The wolf ran up and down the hills and the dog and the horse chased him. As they got closer to him, the wolf got frightened. He left the sheep and ran away. Being exhausted, the horse fell dead at the end of the race.

The prince had to walk back the distance he'd chased the wolf on his horse. As he got closer to his companions, he reported his horse's death through this song,

It might be a sign of my bad luck
That my horse fell dead,
Running over the mounds.

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

He still had a little distance to go when he saw herds of camels grazing on the hillsides. He wanted to show the scene to Moghol-Dokhter and his adopted brother, so he sang,

From one rock to another rock,
Camels are grazing on "kenger".
Come, see Moghol-Dokhter.

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

Finally he joined Moghol-Dokhter and his adopted brother. His horse's death made him very sad. However, his adopted brother consoled him saying that he would walk, and gave his horse to him.

Moghol-Dokhter has forgotten the rendez-vous,
And has gone to sleep.
Maybe she doesn't want to be my companion.

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

Moghol-Dokhter heard Arab-Bacha's voice and opened the door for him.
"No delay," he said as he saw her. He and his adopted brother helped her mount the horse and three of them set out for Arab-Bacha's hometown. The night was pleasant, and the sound of the horses' hooves echoed in the dark of the night. Arab-Bacha was very happy and when they were out of the city he began singing,

I left my sorrows,
And joined my love tonight,
That makes me fresh like a flower.

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

Moghol-Dokhter-left at dawn,
Accompanying her love,
And deserting her enemies.

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

On and on they went, and one after another beautiful scenes passed in front of them. Herds of camels grazed in the valleys and herdsmen soothed them with the sound of their flutes. Arab-Bacha felt it was the happiest moment of his life, and called Moghol-Dokhter's attention to the things around them by singing this song,

You, the newly widowed Moghol
Look at the camels,
Grazing between the branches of the river.

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

caravan. We'll make further plans when the time comes. Your beloved."

Moghol-Dokhter's sincere letter left no doubt that she loved Arab-Bacha. "I'll follow the caravan," he said to the messenger. "You tell Moghol-Dokhter not to worry."

Early the next morning the Qajar King's caravan left and Arab-Bacha and his adopted brother moved behind it. After a few long days on the way, setting up camps in the evening and taking them down in the morning, they followed the caravan into the Qajar Capital.

The Qajar Prince, Moghol-Dokhter's husband-to-be, was the governor of a province and he and his first wife lived there. When his father arrived prince was notified to come to the capital for his second marriage. Meanwhile Moghol-Dokhter was placed in a palace that had been built for her, and maidens were put in her service.

Arab-Bacha had settled in a mosque in the city, and kept in contact with Moghol-Dokhter. All their plans to get married seemed in vain, but they had not lost hope and waited for a solution.

At this time the Qajar Prince was getting ready to come to the capital. His first wife was enraged by his second marriage and plotted to murder Moghol-Dokhter. She poisoned some apples and asked him to take them to her. She said the apples were her gift to his fiancée.

On his way to the capital, the prince had dinner in the shade by a spring. After dinner, he ate a few of the apples his wife had sent for Moghol-Dokhter. He thought he would replace them by better apples when he arrived.

After he'd eaten the apples, he felt weaker every minute. Finally he lost consciousness and died. Seeing his master fallen, the prince's horse went back alone. The officials traced its tracks to the spring and saw the prince's body. They reported the tragedy to the king and queen who came to spot immediately.

The news of the prince's death spread around the city. Moghol-Dokhter and Arab-Bacha heard about it too. They were sad about the death of the prince but happy for their own success. They packed their clothes with the understanding that Arab-Bacha would call Moghol-Dokhter at midnight and they would leave. Packing had made Moghol-Dokhter tired and she had fallen asleep early in the evening. When Arab-Bacha called no one was awake to open the door for him. So, he sang this song to wake her up.

This desert was the home of a notorious thief who slept during the day and robbed caravans at night. He ran into Arab-Bacha at midnight, and ruthlessly thrust the point of his sword into the prince's foot.

"Ahh!" groaned Arab-Bacha and started from his sleep.

"Give me your money," the thief said in a hostile voice.

"If I had any money, I wouldn't be sleeping here," the prince replied.

"Then what are you doing here?" the thief asked.

Arab-Bacha told his story, and the thief was so moved that he stopped threatening him. "Take me as your brother, and I will help you any way I can," he told the prince. The prince shook hands with him and said, "From now on we are brothers." They promised to be brothers until the end of their lives.

Arab-Bacha's adopted brother bandaged his foot with a handkerchief. "Wait here," he told the prince. "I'll bring my horse and then we'll go."

The sun had just shed its first rays when they left the crossroads. On and on they rode and the next afternoon they came near the caravan which had settled for the night.

"You should find out whether she still loves you," the prince's adopted brother said.

"How can I?" the prince asked.

"Sing. If she is familiar with your voice, she'll know you are here and will tell you what the situation is," his adopted brother said.

This suggestion seemed wise to the prince. He put this message into a song,

Moghol-Dokhter the beautiful,
I have no food or shelter,
Let me share your dinner.

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

Moghol-Dokhter remembered the prince's voice and she understood the message as she heard him singing. When the dark of night covered the land, she sent her maiden with a bowl of food and a message to him.

"My faithful prince," the message said, "I wish you to understand that the things that are happening are not due to my decision. Be patient and follow the

From the collection of
Hafizullah Baghban

MOGHOL-DOKHTER AND ARAB-BACHA

-2-

This sad news filled the prince with grief. "It's impossible!" he said to himself. "I can't believe she would do that. They must have forced her to do it."

He told his slaves to take the jewels to the king's palace and tell his servants that Arab-Bacha sent them. He also told them that they should let his parents know he would see them when he returned.

At this time, Arab-Bacha didn't feel he should see the Mongol King. He asked people the way the Qajar King had gone and set out after him. He drove his horse all day and at dusk he arrived at a crossroads. He couldn't tell which way the caravan had gone, so he got off his horse to spend the night there. He would find the way in the morning.

The prince was overwhelmingly sad, and the dark night and the lonely desert doubled his sadness. To express his melancholy he began singing aloud. His voice reached the mountains and echoed.

I arrived at a crossroad,
And sighed and cried
And thought of your moon-like face.

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

The prince had a good imagination. In an instant, he recalled the past, considered the present and saw into the future, sometimes dark and sometimes bright. Finally he went to sleep, his thoughts whirling in his head.

- (17) H. Howorth, History of the Mongols, London, 1888 A.D.' Part III, P. 543.
- (18) Minhaj - ud - Din Juzjani, Tabakat - i - Nasiri, Calcutta, 1864 A.D., Vol. II, P. 1106.
- (19) Barthold, Turkistan down to the Mongol invasion, London, 1928 A.D., P. 462.
- (20) Abdullah b. Fazlullah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H., P. 16 ; see also Sayfi Harawi, Tarikh, Nameh Herat, P. 94.
- (21) Ala - ud Din Ata Malik Juwayni, Tarikh - i Jahan Gusha, Leyden, 1911 A.D., Vol I, PP. 94 - 5.
- (22) Sayfi Harawi, Tarikh Nameh Herat, P. 94 - 95.
- (23) Ibid.
- (24) Ala - ud - Din Ata Malik Juwayni, Tarikh - i - Jahan Gusha, Leyden, 1911 A.D., vol. I P. 159.
- (25) Ibid
 The author of Tarikh - i - Wassaf, Abdullah b. Fazlullah, uses the word "Sadirat" rather differently. Under the sub - heading " Sadirat" Af, ali Sultani wa mathir 'Ahdi Ghazani" he mentions the construction of the buildings which were undertaken by King Ghazan.
 (Bombay, 1261 A.H., vol. III, P.3
- (26) Sayfi Harrawi, Tarikh Nameh - i - Herat, P. 95.
- (27) Minhaj, Tabakat - i - Nasiri, Calcutta, 1864 A.D., PP. 104 - 1107.
- (28) According to Rashid - ud - Din Fazlullah (Jam - al Tawarikh, Leyden, 1911 A.D., vol. II, P.61) and Ata Malik - i - Juwayni (Tarikh - i - Jahan Gusha, Leyden, 1911, A.D. vol . I, P. 161) the Mongols believed that if somebody during the daytime goes bare into the water it would cause a thunderbolt of which they were terribly frightened. Therefore, this act according to the Yasah, was Prohibited.
- (29) Minhaj, Tabakat - i - Nasiri, Calcutta, 1864 A.D., vol. II P. 1108 - 09.
- (30) Rashid - ud - Din, Jama, - al Tawarikh, Leyden, 1911 A.D., vol II, P. 89.
- (31) The Noyon formed the highest aristocracy in the Mongol Empire , Barthold, London, 1928 A.D , P. 385.
- (32) Sayfi Harrawi, Tarikh Nameh - i - Herat, P. 97 - 101

REFERENCES

- (1) Abdullah b Fazlullah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H. Vol. IV, P. 476; see also
Ata Malik, Jahan Gushay - i - Juwayni, Leyden, 1911 A.D, Vol I, P.I
- (2) Sayf - i - Harawi, Tarikh Nameh - i - HERAT, P. 69.
It is possible that the source exaggerates the extent of the devastation and killing by the Mongols, but there is no doubt that it was very considerable.
- (3) Khawandshah, Rawzat - ul - Safa, Tehran, 1270 A.H.' Vol V, Chapter''
- (4) Ata Malik, Tarikh - i - Jahan Gushay - i - Juwayni Leyden, 1911 A.D.' Vol 1, P. 118
- (5) A.U. Pope, A survey of persian Art, London, 1939, VoL II, P. 913.
- (6) Ata Malik Juwayni, Tarikh - Jahan Gushayi Juwayni, Leyden, 1911, Vol. I, P. XIV.
- (7) Dawlat Shah - i - Samarqandi, Tazkara, London, 1910, P. 193.
- (8) Ata Malik Juwayni, Tarikh - i - Jahan Gushayni, Juwayni, Leyden, 1937, Vol. III, PP. 283 - 91.
Musta, sim billah: The title of 37 th Caliph of the house of Abbas.
- (9) Abdullah b. Fatzlullah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H., VOL. I, P. 55.
- (10) Diwan - i - Harun, Rieu Persian Supple, Cat. No 254, PP 166 - 67, Brit. Mus., Mass.
- (11) Saifi Harawi, Tarikh Nameh - i - Herat, M.Z. Siddiq. P. 346.
- (12) Abdullah b. Fazllulah, Tarikh - i - Wassaf, Bombay, 1261 A.H., Vol. I, P.56
- (13) Rashid - ud - Din, Tarikh - i - Ghazani, London, 1940 A.D. P. 70 - 80. see also Khwandamir. Habib -us- Siyar, Bombay, 1847 A.D., Part I, Vol. III, P. 85.
- (14) Ghazan's gold and Base Silver Coins, British Mus., Coins department Cat. 678' Tabriz, 698 A.H.
- (15) Abdullah b. Fazlullah, Tarikh - i -Wassaf, Bombay 1261 A.D.' Part I' Vol. III P. 85; see
Malik ush - Shu'ra, Bahar, Tarikh -i- Sistan, Tehran, 1314 A.H. P. 405- 406.
- (16) Rashid - ud - Din, Tarikh -i- Ghazani, London I 940 A.D., P. 320 - 321.

to that Muslim, and tell him to throw it into the pool, and to say when my brother CHAGHATAY reaches this spot and sees him and questions him that "A balash of silver of mine has fallen into the water and I have entered the pool in order to search for it, so that he may escape being put to death." OGATAY's attendants gave the "balash" of silver to the Muslim, and he threw it into the water, and OGATAY urged his horses onwards. When CHAGHATAY reached the spot he saw the Muslim in the water and commanded his attendants to seize him, saying, "since it is the YASAH* (28). of the Khan that no living beings should go into the water, why you have acted to the contrary?" "We must kill you." The Muslim said that a balash of silver of his had fallen into the pool and he had gone into the water to seek it. CHAGHATAY directed one of the Mongols to enter the water and to search for the "balash". He found it and brought it up. By this kindness of OGATAY the Muslim escaped.* (29)

The difference of outlook between OGATAY and CHAGHATAY prevented friendly relations between them and indeed led to almost hatred between them. This fact has been mentioned by RASHID-ud-Din.* (30) CHAGHATAY feared that the Muslims might become strong under his brother's rule and he tried to influence his brother somehow or other, to make him suspicion of the muslims. The following story suggests a formidable conspiracy on the part of CHAGHATAY KHAN against the Muslims, though the shrewdness of OGATAY prevented it being successful.

CHAGHATAY invited a pir (any chief of any religious body or sect) who had been in his father,s service for several years and said to him that he would give him 5,000 dinars if he could convince OGATAY that he had seen CHANGIZ KHAN in dream, and that he had told him that the TAJIKS,i.e.the non-Mongols, had been planning a conspiracy to overthrow him. On the next day OGATAY summoned the Mongol Leaders (NOYON)* (31) and the Governors to give an audience to the Pir. The Pir recited the text of a mandate, which was supposed to have been told him by CHANGIZ KHAN, in a dream. The AUDIENCE placed their foreheads on the ground, out of respect to the mandate of the Khan. They unanimously said that the order of CHANGIZ KHAN had been incumbent upon them when he was alive, and that when he was dead it was also incumbent upon them.* (32)

(tobe continued)

His conduct and justice was also praised by ALA-ud-Din ATA-Malik JUWAYNI- who says: The world was enlightened by the shadow of his justice * (21)

SAYFI HARAWI, the author of the TarikhaNAMEH of HERAT, asserts that there was no king in CHANGIZ khan's family who showed such kindness to Muslims as OGATAY. *(22)

He was in favour of religious freedom and gave orders that everybody should be free to follow his belief and that Muslims should be held in respect. He also announced that in Khurasan and Turkistan Muslims would not be prevented from building and repairing their "Madrassahs", "Rabats", Mosques and other religious buildings. He also sent nearly a hundred thousand Dinars of gold and two thousand garments to the "Shaykhs" and 'Ulama. *(23)

Ala-ud-Din Ata Malik devoted several pages of his history to the sums of money which Ogatay devoted to these purposes. *(24)

He uses the term "SADIRAT" to denote these disbursements which did not go through the ordinary treasury channels and were not subject to the approval of the MUSTAWFI or the MUSHRIF. *(25)

At the same time it must be stated that this freedom of religion was permitted only so long as it did not transgress the limits of the YASA: Further the behaviour of OGATAY was an annoyance to his brother CHAGHATAY, whose hostility and enmity to Muslims was well-known, his hatred of Muslims reaching such heights that if a man came to him and told him that he had killed a Muslim for some fault or other he would give him an Ingot (Balash) of gold.* (26) MINHAJ called CHAGHATAY a butcher and a tyrant and he added that CHAGHATAY constantly contemplated the shedding of Muslim blood and extermination of Muslims.* (27)

The following anecdote illustrates the difference between CHAGHATAY and his brother OGATAY. One day the two brothers, were proceeding along a track into open country. OGATAY was in front and CHAGHATAY about a quarter of a "Farsang" behind him. Suddenly, Ogatay reached the head a pool of water and was therein a Muslim who was washing himself. When the eyes of OGATAY fell upon him he turned toward his personal attendants and said: "This unfortunate Muslim will be put to death by the hand of my Brother CHAGHATAY." After that, he inquired whether any person among his attendants had an ingot (Balash) of gold or silver ready at hand. One of his attendants bowed and said, "I have an ingot of silver with me." OGATAY said: "Give it

Allah and Mohammad is his prophet" to be engraved on his coins.* (14) We can also find that the earliest public act of SULTAN AHMAD TAKUDAR, the brother of ABAQA KHAN, was to show his devotion to the religion which he adopted by addressing letters to the Doctors of BAGHDAD and QALA-UN, SULTAN OF EGYPT, in which he expressed his desire to protect and foster the religion of ISLAM.* (15)

The Mongols from the time of GHAZAN KHAN onwards began to consult 'Ulama of Islam' on the State Affairs. As a result of their influence, GHAZAN KHAN strictly prohibited wine drinking, saying "It is against the religion of MOHAMMAD.* (16)

In the years 718-719 A. H./1318-1319 A. D. a remarkable famine spread over Asia Minor and elsewhere, followed in 720 A. H./1320 A. D by a terrific hail storm. Sultan Abu Sa'id was much alarmed at this calamity and consulted the 'ULAMA' as to the cause of these disastrous happenings. The 'ULAMA' ascribed them to the laxity which prevailed due to wine drinking, and the existence of taverns and brothels which, in many cases, were close to Mosques and Madrasas. Therefore SULTAN ABU SA'ID closed all houses of ill-repute and caused an enormous quantity of wine to be destroyed, and also dismantled the Churches.* (17) This action had probably as bad an effect on Christian Culture as had that of his Ancestors on Muslim Culture. At the same time, during the reign of the early ILKHANS, OGATY, the third son of GHENGIZ KHAN, HERAT and some other places were repaired. Among his brothers, OGALAY seems to have been the most cultivated. He was praised by very many historians. MINHAIJ SIRAJ says:- "By nature OGALAY was exceedingly beneficent and of excellent disposition, and a great friend of Muslims."

During his reign the Mohammadans in his dominion were tranquil and prosperous and were treated with respect. He exerted himself greatly in showing honour to the Muslim people and in keeping them flourishing and contented.(18)

It was probably because of his Statesmanlike quality that CHANGIZ KHAN held him in regard. (19)

When OGATAY in 658 A.H./ 1256 A.D ascended the throne he began to repair and restore the cities which had been destroyed by his relatives and ancestors. He strove to treat all his subjects equally and to lessen to a certain extent, the privileges which the Mongols enjoyed and which at that time was marked. For instance, OGATAY laid down that if a non-Muslim caused an injury to a Muslim he was to be punished and fined. (20)

The Mongols found themselves unable to run their affairs without the help of experienced administrators from Khurasan. The Mongols, generally speaking, were themselves in turn conquered by the superior civilisation of their subjects, the Khurasanians. For instance, the Juwayni family took over the administrative machinery of the government. The reason for this was that the Mongol rulers, as mentioned above, lacked administrative ability. Therefore, quite naturally, the so called defeated Khurasan gradually and steadily imposed its culture on the Conquerors, the Mongols. They, on the other hand, profited materially from the efficient and wise administration of the people of Khurasan in general, and the JUWAYNI in particular, who were famous in Khurasan. The JUWAYNIS were as important in the administrative machine of the Mongols as the BARMAKIDS were in that of the ABBASIDS. The most important members of the family were Shams-ud-Din Sahib Diwan, his brother Ala-ud-Din Malik and his son Baha-ud-din.

Sahib Diwan held the office of Chief Minister (Wazir-al-Wzzara) for ten years under HULAGU KHAN and retained this position under Abaga Khan. (9)

His brother, Ala-ud-Din Ata Malik, a fine historian and great administrator, was Governor of Baghdad for twenty years, and his son Baha-ud-Din was Governor of Persian Iraq and Fars. Another son of Sahib Diwan, Sharaf-d-Din Harun, was a poet and patron of poets.* (10). Sahib Diwan apart from being a good Administrator, steadily and cautiously strove to prevent the Mongols from destructive actions. When Buraq Khan, for instance, was welcomed by Malik Shams-ud-Din Kurt as a guest, Abaqa Khan, displeased at his subordinate establishing friendly relations with his enemy, decided to send an army in order to destroy Herat. (665 A. H./1257 A. D.)

When Sahib Diwan heard of this decision he prevented Abaqa Khan from great contribution towards the preservation of Culture in Khurasan. It was probably because of services to the well being of the country that the authors of the TARIKH-I-WASSAF praised him.*(12)

One of the principal triumphs of the Muslims of KHURASAN was the influence which their faith exercised over the Mongols. The influence of Islam on the minds of the Mongols from GHAZAN KHAN onwards was so strong that after their conversion they made rigorous efforts to establish a MUSLIM STATE. With GHAZAN KHAN'S conversion to Islam in 694 A. D. the Mongol oppression of the Muslim population was halted. GHAZAN KHAN sternly repressed those who opposed his conversion and wanted to revolt against him. In the course of one month several princes and "AMIRS" of the Mongols were put to death by him. * (13) GHAZAN KHAN ordered these words "There is no God but

the Mongols on the writing of history. The following are the main histories which were written during the Mongol period:

- I. TARIKH-i-JAHAN GUSHAY-i-JUWAYNI by ATA MALIK JUWAYNI in 658 A. H./1259 A. D.
- II. JAM' a-al--TAWARIKH by RASHID-ud-Din.
- III. TARIKH-i-WASSAF by ABDULLAH b. FAZLALLAH of SHIRAZ in 788 A. H./1327 A. D.
- IV. TARIKH-i-GUZIDA by HAMDULLAH MUSTAWFE of Qazwin in 730 A. H./1329 A. D.
- V. Zafar Nameh by the same author, a history in verse as a continuation of Shah Namah of Firdawsi, which sets forth the history of Persia from the Arab conquest in Seventh Century of the Christian era down to the Author's time, 735 A. H.(1334 A. D.
- VI. Nizam-ut-Tawarikh by Al-Baydhawi in 674 A. H. /1275 A. D.
- VII. Majmal-al-Ansab by Mohammad b. 'Ali' of SHABANKARA.* (6)

It is also remarkable that Persian literature flourished during the period of the Mongols. The most prominent of the numerous poets who appeared were Hafiz, Sadi of Shiraz and Mawlana Jalal-ud-Din Balkhi (Rumi)* (7). The two last mentioned had relations with Hulagu's Minister, Sahib Diwan and his brother Ata Malik Juwayni.

The overthrow of the Caliphate of Baghdad by Hulagu in 625 A. H./1276 A. D. delivered a mortal blow to the prestige of Arabic literature in Khurasan. This attack of Hulagu on Baghdad was a terrible shock to the Muslim world, as even Ata Malik himself who was a contemporary historian confessed.* (8). Sa'di in one of his eloquent Qasidas refers to those dreadful events in the following words:

"The heavens would be entitled to shed tears of blood on the earth over the fall of the rule of MUSTA'SIOM, the Commander of the faithful.* (4)

At all events, the period of Mongul ascendancy from the death of Hulagu in 664 A. H./1265 A. D. until the death of the last Ilkhan of Persia, Musa, in 738 A. H./1337 A. D. was astonishingly rich in literary achievements.

A SOCIAL AND GEO-POLITICAL
STUDY OF KHURASAN AND
HERAT

by: A. M. ZAHMA

The Mongol invasion of 7th Century A. H. (13th Century A. D.) profoundly affected the greater part of Asia, and within a space of thirty or forty years the Mongol hordes, leaving behind them the trail of devastation, had spread from the China Sea to the Mediteranean and from Southern Russia, Poland and Hungary to the Persian Gulf and the Sea of 'UMAN (1).

During the course of the Mongol invasion scores of towns and villages were razed to the ground, and hundreds of theousands of their inhabitants were slain. After Tulay Khan, the son of Changiz Khan, defeated Shams-ud-Din Mohammad, the chief of Herat, and on his orders the soldiers massacred the whole population* (2). According to the Rauzat-al-Safa, 12,000 persons were killed.* (3)

It was not only Herat which suffered devastation: there were widespread devastation and depopulation throughout the whole of Khurasan. According to JUWAYNI, very many of the population and the cultivated lands became dead lands,* (4).

Arthur Upham Pope, in his book "A SURVEY OF PERSIAN ART" mentions the unfavourable effect of the Mongol invasion on Iranian architecture. (5). Mosques, Madrassas, libraries and other cultural centres were destroyed. Before Ghazan Khan, the Mongols cared little for theology and philosophy: But they attached considerable importance to medicine, astronomy and other natural sciences. They were especially desirous that these achievements should be fully recorded by the historians.

It is worth noticing that many histories were also written in the century succeeding the Mongol invasion, because the education of the historians concerned to pre-Mongol days. Nevertheless, we cannot completely ignore the influence of

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

وجه اشتراك سالانه	آدرس
محصلان مرکز - ۲۰ افغانی	پوهنتون کابل - علی آباد - کابل افغانستان.
مشترکان مرکز - ۲۵ »	شماره های تلفون مرکز پوهنتون
مشترکان ولایات - ۳۰ »	۴۰۳۴۱ - ۴۲ - ۴۳ - اداره مجله ادب
مشترکان خارجی - ۲ دالر	آمریت نشرات، پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مقالات وارده یی که از نشر باز ماند، مسترد می شود. نقل و اقتباس مضامین ادب با ذکر نام مجله ادب مجاز است.

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

مدیریت مجله ادب، پوهنځی ادبیات و علوم بشری

مهتمم: عبداللہ (امیری)

پوهنځی ادبیات و علوم بشری

د پوهنځی مطبعه

قیمت این شماره (۵) افغانی

ADAB

BI-MONTHLY LITERARY DARI MAGAZINE

Of The

Faculty of Letters And Humanities

Kabul University

Kabul , Afghanistan

Vol . XVII, No 6 MARCH - APRIL 1969⁷⁰

Editor

Qiamuddin Rayl

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

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