

دوره بیستم
سال ۱۳۵۱

دوره بیستم
سال ۱۳۵۱

Adab. Kabul
Vol.20, No.6, Dalw-Hut 1351
(January-February 1973)

ادب

Ketabton.com

دوره بیستم
سال ۱۳۵۱

دوره بیستم
سال ۱۳۵۱

دوره بیستم
سال ۱۳۵۱

ص

بتون کا

حصہ

فالات

مض

ادب

مجله دو ماهه

علمی، ادبی، تاریخی و فلسفی

صاحب امتیاز: پوهنځی ادبیات و علوم بشری

موسس: پوهاند میرامان الدین انصاری

آدرس

پوهنتون کابل، پوهنځی ادبیات و علوم بشری، مدیریت مجله ادب

وجه اشتراک سالانه

محصلان مرکز (۲۰) افغانی، مشترکان مرکز (۲۵) افغانی

مشترکان ولایات (۳۰) افغانی

مشترکان خارجه (۲) دالر

مقالات وارده بیکه نشر نشود، مسترد میگردد. نقل و اقتباس ممنوع

مضامین مجله ادب با ذکر نام این مجله مجاز است

مهتمم: عبدالله امیری

قیمت این شماره: (۵) افغانی

هیتت تحریر

پوهاند میرامان الدین انصاری ، پوهاند مجددی ، پوهاند دکتور جاوید
پوهاند میرحسین شاه ، پوهاند زهما و پوهنوال الهام

فهرست

صفحه	مؤلف - یا مترجم	مضمون
۱	پوهنمل دکتور وفایی	پیشگفتار
۴	ترجمه پوهاند مجددی	استدلال شرطی
۲۷	ترجمه پوهاند میرحسین شاه	تکامل نقد نثر در ...
۳۵	ترجمه پوهاند میرامان الدین انصاری	اصول نقد ادبی
۴۳	پوهنوال محمدرحیم الهام	ابر بهاری
بخش اشعار :		
۴۵	کیوان رستاقی	مقام حیرت
۴۶	محمد نبی بلخی	دیده پیمانه
۴۷	پوهنوال الهام	هستم خو . . .
۴۹	پوهاند دا کتر علمی	مطالعه هنر قدیم افغانستان
۵۵	ترجمه پوهنپار شاه علی اکبر شهرستانی	اصول فونولوژی
۷۴	ترجمه پوهنمل حمیدالله امین	سلطنت افغانها در هند
۸۵	دکتور بنووال	بررسی مکتب مینیا تور در ...
۹۱	عبدالله امیری	تحقیقاتی در باره عدد هفت
۱۰۲	پوهنمل عبدالرسول رهین	آرشیف ملی افغانستان
۱۰۷	عنایت الله شهرانی	لغات مستعمل در لهجه دری بدخشان
۱۲۹	پروفیسور خریستوف بورگل	واقع گرایی علم بدیع و ...
۱۴۷	دوبور کوی	اصول تحقیق متون قلمی

ادب

علمی، ادبی، تاریخی، فلسفی

شماره ۶

حوت ۱۳۵۱

سال بیستم

«کوتاهترین راه به آینده همیشه راهی

است که از تعمق در گذشته میگذرد»

«امه سرز»

در این شماره طبق معمول جریده نگاری میخواستیم بحیث مدیر مجله (ادب) راجع

به مسؤولیتی که تازه بردوشم گذاشته شده با «ادب» دوستان صحبتی داشته باشم.

اما شنیدن خبر انعقاد مجلسی در این اواخر از رادیو افغانستان ناخودآگاه قلمم را

بسوی خود کشانید و مرا از عرض مرام و نوشتن سرمقاله معمول و مروج منصرف ساخت.

برای اینکه این انصراف را دوستان «ادب» انحراف تعبیر نکنند لازم دیده شد که پیش از

بیان خبر و تبصره بالای آن به عرض نکته‌ای غرض روشن شدن جوانب این اقدام پرداخته شود :
 صحیح است که پالیسی نشراتی مجله ادب نشر اخبار و شاخ برگ دادن مطالب
 روز نیست در حالیکه ما هم این فرمایش را تایید میکنیم و میگوییم که وقت گرانبهای
 محققین و دانشمندان ادب دوست نباید صرف شنیدن اخباری شود «که بر هر سر بازاری-
 هست» و اگر باز هم در اطراف این خبر می‌پیچیم علتی دارد و آن اینکه ما به اطراف
 و جوانب این خبر دقیق شدیم و این غیر از اخبار عادی است که روزانه صدها
 و هزارهای آن را میخوانیم و میشنویم و فراموش میکنیم.

اما باشنیدن این خبر که غرض آن ارضای غرور مسلکی و منظور آن احیای
 مفاخر فرهنگی ماست نه تنها خود را مجبور به نشر و تبصره بالای آن دیدیم بلکه آنرا بحیث
 یک مژده نیک و اقدام مفید ستوده سر مقاله خود را وقف آن می‌نمایم.

خبر از این قرار است که هزاره بزرگمرد جهان علم و دانش ابوریحان محمد البیرونی
 به ابتکار وزارت اطلاعات و کلتور و همکاری یونسکو بمناسبت بزرگداشت
 و تجلیل از مقام پرارجش در کابل برگزار میشود. و در این مجلس بزرگداشت علاوه بر علما
 و فضایی افغانستان دانشمندان و علمای کشور های دوست و همسایه نیز اشتراک مینمایند.
 خبر انعقاد این مجلس عظیم پرافتخار نه تنها موجب نهایت مسرت ما گردید
 بلکه نزد هر افغان و هر مسلمان مایه خوشوقتی و در خور امتنانی خاص است.

زیرا ابوریحان محمد بن احمد بیرونی خوارزمی که در بامداد پنجشنبه سوم
 ذی‌الحجه سال «۳۶۲» هجری قمری مطابق مهر روز (۱۶) شهریور ماه «۳۴۲»
 یزدگردی و (۴) ایلول «۱۲۸۴» اسکندری و سنه (۹۷۲) میلادی در بیرون یعنی حوالی خوارزم
 از افق طلوع کرد و بعد از غروب شب جمعه دوم رجب (۴۴۰) هجری قمری موافق
 (۱۰۴۸) مسیحی (۱۳۶۰) اسکندری در غزنه روی در نقاب خاک پوشید (۱) یکی

از علما و دانشمندان بزرگ و جلیل القدری است که گهواره دانش و فرهنگ افغانستان عزیز در آن زمانیکه اکثر مردم جهان مشغول برادر کشی و مغروق گرداب جهل و ظلمت بودند در امان شریف و فضل پرور خود پرورده و این در گرانبهای محیط دانش و فرهنگ را سر بر آورده ساخته است.

آثار گرانقدر این عالم شهیر در جهان علم و دانش از جمله آثار مفید و بارز فرهنگ افغانستان و اسلامی قبول و مورد تأیید و پیروی قرار گرفته که علمای جهان امروز باینکه چندین قرن از عمر این آثار سپری شده است هنوز هم بدیده تکریم به آنها مینگرند (۱) و از طرف خرمین پرفیض آن دانه چینی میکنند. و در صدر آثار علمی جهان امروز قرار میدهند. (۲)

مادر حالیکه این توجه به شناخت میراثهای فرهنگی گذشته سرزمین خود را میستاییم و آن را یک اقدام اساسی و نیک میدانیم چشم آن داریم که با ختم این مجلس کار را به همین جا پایان ندهند بلکه اعضای دانشمند این محفل یاد و بود مساعی بخرچ دهند تا آثار ابوریحان و ابوریحان هارا از گوشه های گمنامی کشیده به چاپ و انتشار آنها بیدرنگ اقدام شود. باشد که همه دو ستد اران فرهنگ کهن کشور ما و همه علاقمندان علم و دانش و ادب جهان از آنها بهره ها گیرند.

(اداره)

نویسندگان قانون نگذاران ناشناس
و تشویق نشده بشریت اند
(رادها گرایشیان)

۱ - م - سن عظیموف رئیس و عضو اکادمی علوم تاجکستان اتحاد جماهیر شوروی مینویسد :
«طوریکه جار ج سارتون اظهار نموده الیبرونی یکی از بزرگترین دانشمندان بوده که به عصر ما نزدیکتر اند بقول سارتون الیبرونی یک نفر سیاح فیلسوف، ریاضی دان، منجم، جغرافیه نگار و عالم گرانمایه و یکی از بزرگترین دانشمندان بوده که تاکنون به جهان آمده اند»

۲ - G. Buhlers در لغت نامه دهخدا : «نوشته ها و یادداشتهای که از یونانی ها و زوار چینی به ما رسیده در مقابل کتاب بیرونی درست همانند کتابهای کودکان یا مسودات مردم عامی و خرافی است که به عالم پر از عجایب افتاده و از شهودات خود دچار شگفتی و بهت شده و نتوانسته باشند از حقایق و امور واقعی جز مقداری ناچیز درک کنند»

ترجمه پوهاند غلام حسن مجددی

بحثی در منطق

بروش نویسن

(۳)

استدلال شرطی

اول - اهمیت ارتباط (اگر - پس) (۱) در استدلال :

يك شخص استدلالی ماهر کسی است که لیاقت آنرا داشته باشد که روابط بین قضا یا را بدرستی قضاوت کند. توصیه (بامور واقع علاقه مند بودن) تا انجایی خوب است که کار دهد . بفرض نایل شدن به نتایج مضبوط که هم قانونی و هم صحیح باشند ضرور است که (امور واقع) و یا مقدمات صحیح مورد استعمال قرار گیرند لیکن ملتفت باید بود کسی که خود را وابسته سازد که از مقدماتی که عبارت از امور واقع است نتایج قانونی استخراج کند، يك متفکر موفق نخواهد بود.

۱- (If-then) و در عربی (اذا- اذن)

در يك موقفی كه در آن ميكوشيم تا در باره يك مشكل عملی بطور معقول فكر كنيم ، معمولاً ما بايد در بين متناوبها و يا احتمالات ، انتخابی بعمل آوريم . تفكر عاقلانه در باره يك مساله چنین معنی میدهد كه (نتایج) هر یکی از این احتمالات بالتفصیل ایضاح شود و در روشنی این نتایج ، در بین آنها انتخابی صورت گیرد . بطور مثال شخصی میخواهد بجای سفر کند و در بین این دو احتمال موازنه میکند . « اگر توسط ریل سفر کنم پس باید دو ساعت انتظار بکشم تا وقت حرکت آن فرا رسد » و « اگر توسط بس حرکت نمایم پس در نوشتن مکاتیبی دچار مشکلات خواهم شد كه میخواهم آنها را ارسال کنم » .

اگر ما ناگزیر باشیم كه خویش را به « امور واقع » منحصر گردانیم درین صورت ما نخواهیم توانست چنین عباراتی را در باره احتمالات مربوط ترتیب دهیم زیرا مسا بطور قبلی نمیدانیم كه با ریل سفر خواهیم كرد . اگر این يك امر فیصله شده باشد درین صورت ضیاع وقت خواهد بود كه در باره آن به استدلال پردازیم . ما ضرورت داریم كه تعیین نمایم كه وضع چطور خواهد بود كه اگر احتمالات معینی به تحقق پیوندند . معلومات ما راجع بچنین ارتباطی معمولاً توسط يك قضیه مرکبی افاده میگردد كه چنین صورتی را بخود میگیرد .

اگر A ، پس B

چون درینجا صحت حالت B مربوط به صحت حالت A است ، پس ما اینگونه قضایای را كه دارای صورت اگر A ، پس B باشد به (قضایای شرطی) تعبیر میکنم و استدلالهایی را كه در آنها قضایای شرطی همچو مقدمات استعمال گردند (استدلال های شرطی) مینامیم .

قضایای شرطی در همه استدلالها دارای اهمیت است ، خواه در فیصله های بس عادی راجع با مور روزانه باشد و خواه در تفحصات بسیار مرکبی راجع به ساینس و تكنالوجی باشد .

باید ملتفت بود که وظیفه منطق نیست که باثبات صحت قضایای شرطی خاصی راجع به سفر و امثال اینها پردازد، بلکه دانشمندان منطق خویشتن را بچنان اوصاف استدلالهای شرطی مشغول میسازند که بهمه موضوعات صدق کند. و چنین تدقیقاتی متعلق باوصاف صوری استدلالهای شرطی خواهد بود. و ازین چنان نتایجی بدست خواهد آمد که بهمه استدلالهای که مربوط به شرایط و نتایج باشند، قابل تطبیق خواهد بود.

دوم- تحلیل عملیه (اگر - پس) :

اگر به ما دو عددی از قبیل ۶ و ۲ داده شود، ما میتوانیم آنها را بطرق مختلفی ترکیب دهیم تا اعداد دیگری بدست آوریم. چنانکه ما میتوانیم این اعداد را استحصال کنیم $۲+۶$ ، $۲-۶$ ، $۲ \div ۶$ ، ۲×۶ ، $۲^۶$ ، و امثال اینها. وقتی که ما به تحصیل حساب بسیط اشتغال میورزیم، ما باید بطرق مختلف ترکیب اعداد مراجعت کنیم و به ایضاح آنها پردازیم.

اگر به ما بجای دو عدد، دو قضیه داده شود، ممکن است طریقه متشا بهسی را تعقیب کرده و آنها را بطرق مختلفی ترکیب دهیم تا قضایای دیگری بدست آوریم چنانکه اگر قضایا چنین باشد. (امروز دوشنبه است) و (امروز هوا صاف است) که اگر ما آنها را توسط M و W نمایش دهیم چنین صورتی را بخود میگردانند.

اگر M پس W

M و W

W اگر و تنها اگر M

وامثال اینها. در هر یکی از اینها عناصر توسط عملیه معین منطقی، با هم ترکیب یافته اند، که میتوان آنها را بانام مناسبی یاد کرد. ولی کنون ما تنها به عملیه بی علاقمندیم که توسط استعمال کلمات (اگر- پس) بان اشاره گردیده است و ما این عملیه را به (دلالت) (۱) تعبیر میکنیم.

۱- دلالت : (Implication) که بمعنای استلزام نیز میآید.

ما تاکنون مثالهایی برای عملیات ، دريك وقت برای دو چیز داده ایم. این نیز ممکن است که عملیاتی را مورد ملاحظه قرار دهیم که تنها مشتمل بر يك چیز باشد چنانکه ۵ توسط عملیه نفی به - ۵ (پنج مثبت و یا منفی) تبدیل میشود. و ۸ توسط عملیه تقابیل به $\frac{1}{8}$ تبدیل میشود. مهمترین عملیه منطقی که مشتمل بر يك قضیه است عبارت از نقض (نوعی از نفی منطقی) است. عملیه نقض M و W را بالترتیب به (امروز دوشنبه نیست) و (امروز هوا صاف نیست) تبدیل میکند .

بطور عموم اگر P يك قضیه یی باشد، عملیه نقض (نتیجه تطبیق عملیه نقض به P) قضیه یی خواهد بود که صادق است وقتی که P کاذب باشد، و کاذب است وقتی که P صادق باشد .

عملیات میتوانند به نتیجه عملیات تطبیق گردند. چنانکه در حساب ممکن است که ما چنین رموزی را داشته باشیم $(3 \div 4)$ و یا $7 \times (2+3)$ فرض میکنم ممارسه حساب را تعقیب میکنیم ، و رموز بسیطی را در عملیات منطقی ای که ما از آنها نام بردیم ، تطبیق میدهیم. چنانکه تصور میکنم $B \subseteq A$ عین معنایی را داشته باشد که (اگر A ، پس B) دارد. و نیز تصور میکنم که « A » عین معنایی را دارد که نقیض A (یعنی غیر A) دارد با مساعدت این دو رمز بسیط (\subseteq) و $(')$ ما میتوانیم تمام طرزهای قضایای مرکب را تشکیل بدهیم . مانند $B \subseteq A'$ ، $(B \subseteq A)'$ ، $(A \subseteq B)'$. (ملفت باید بود که استعمال قوسها ترتیبی را نشان میدهد که بر حسب آن عملیات انجام می پذیرند) .

ما عملیه دلالت ضمنی را نام گذاری کردیم و رمز مختصری را که توسط آن ارائه میگردد، شرح دادیم . کنون ما باید راجع به خواص آن چیزی بدانیم . اگر قدری تأمل کنیم ملفت خواهیم شد که صدق و یا کذب قضیه مرکب $H \subseteq S$ به نحوی از انحاء مربوط به صدق و یا کذب قضایای جداگانه S و H است. (همین ارتباط صدق و کذب

قضایای سه گانه است که قضایای شرطی را در استدلال، مقید میگرداند (لیکن این ارتباط در واقع چیست؟)

برای اینکه افکار خویش را معین تر سازیم فرض میکنیم که S قضیه ایست: «آفتاب امروز خواهد درخشید» و H قضیه ایست: «احمد امروز خوش خواهد بود» و قضیه شرطی $S \supset H$ را توسط «C» نمایش میدهیم. کنون جوابات سوالهای آتی را مورد ملاحظه خویش قرار میدهیم:

اگر C صادق باشد، لازم است که S بالضرور صادق باشد؟

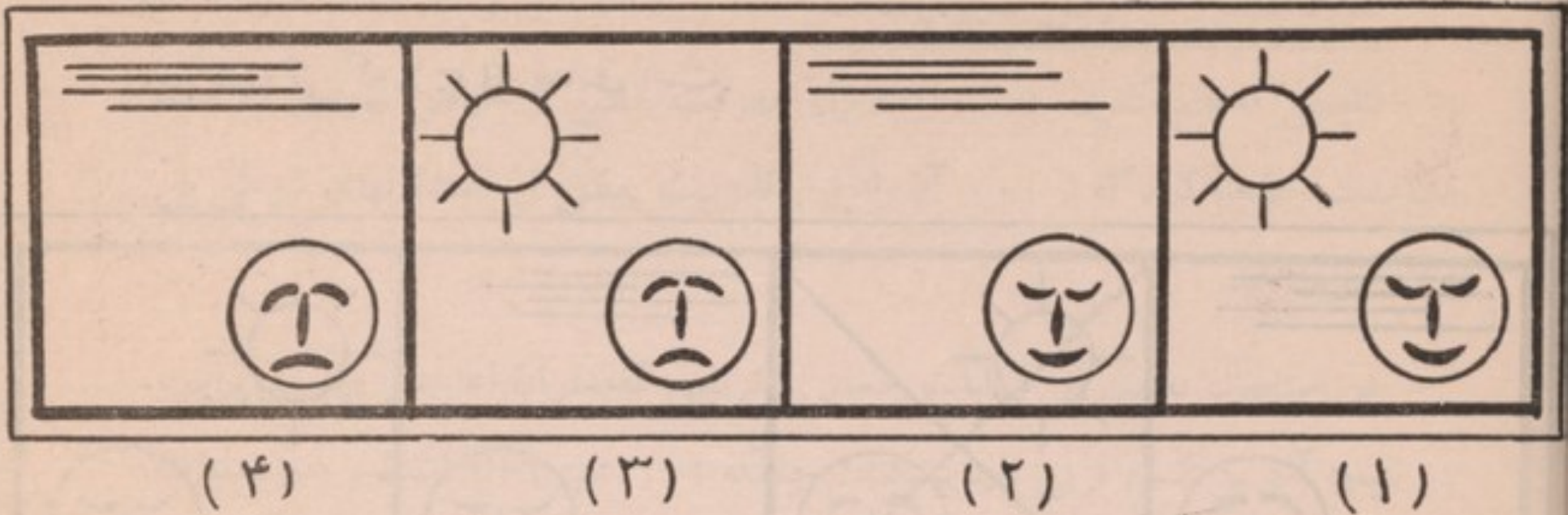
اگر C صادق باشد، لازم است که S بالضرور کاذب باشد؟

اگر C صادق باشد، لازم است که H بالضرور صادق باشد؟

اگر C صادق باشد لازم است که H بالضرور کاذب باشد؟

فهمیدن این امر مشکل نیست که جواب هر چهار سوال (نه) است. (چنانکه اگر سوال سوم را مورد نظر قرار دهیم، گر چه این صحیح است که «اگر آفتاب امروز می درخشد احمد خوش خواهد بود» لیکن از آن چنین بر نیاید که امروز احمد خوش خواهد بود. کنون S و H را بالتر تیب به (مقدم) و (تالی) قضیه شرطی تعبیر میکنم، و باید ملتفت باشیم که در اینجا بیک نتیجه دلچسپی نایل گشته ایم و آن اینکه «گرچه صدق قضیه شرطی به صدق و یا کذب قضایایی مربوط است که آنرا ترکیب میدهند لیکن صدق قضیه شرطی، صدق و یا کذب مقدم و یا تالی را بطور جداگانه تعیین نمیکند.»

کلید فهم این نتیجه در کلمه (جداگانه) نهفته است. کنون احتمالات صدق و کذب S و H را (یکجا) ملاحظه مینماییم. ممکن است ما به چهار حالت مرکبی مواجه گردیم: S - صادق و H - صادق، S - کاذب و H - صادق، S - صادق و H - کاذب، و S - کاذب و H - کاذب. ما میتوانیم آنها را ذریعه تصاویر چنین ارائه دهیم:

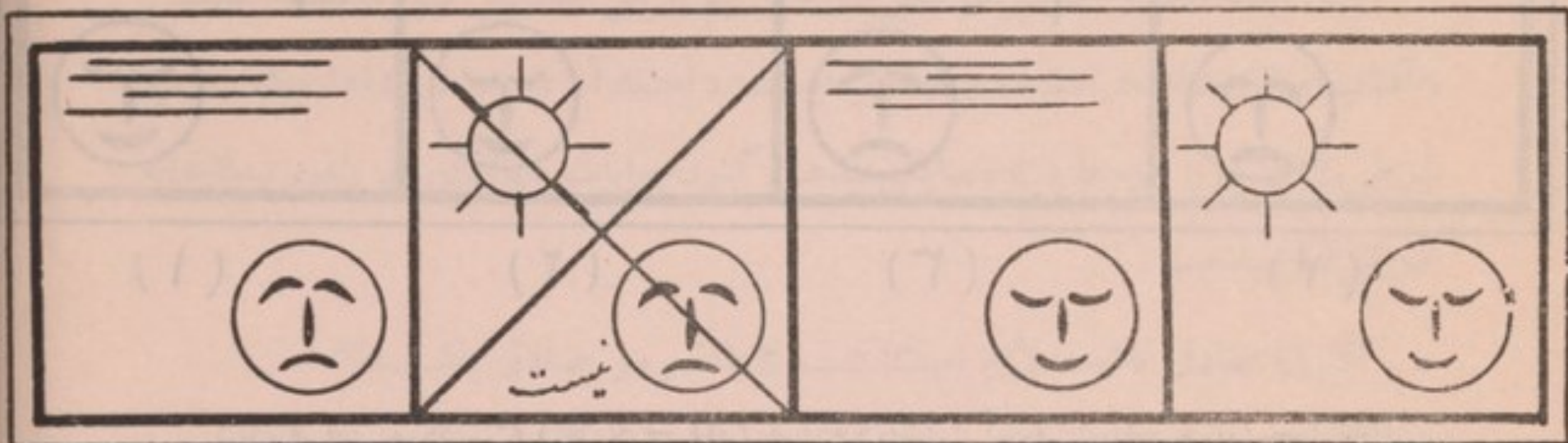


کنون فرض میکنیم C (یا $H \subseteq S$) صادق باشد: آیا چیزی را جمع باین چهار حالت تعیین شده است؟ نخست، موقف مرکب (۱) به تحقق خواهد پیوست. به فرض مسا بکلی موافقت دارد، آفتاب می درخشد در حالیکه احمد خوش است. این نیز به خوبی ظاهر است که موقف (۴) واقع خواهد شد. آفتاب نخواهد درخشید، پس احمد نیز خوش نخواهد بود. موقف (۲) مستلزم تفکر بیشتری است. فرض کنیم که صحیح است اگر آفتاب می درخشد، احمد خوش خواهد بود. پس آیا چنین واقع خواهد شد که آفتاب ندرخشد و احمد هنوز هم خوش باشد؟ جواب (بلی) است. زیرا قضیه شرطی « C » اگر آفتاب بدرخشد را جمع بآنچه واقع شدنی است سخنی میزنند، اگر آفتاب ندرخشد را جمع بآنچه واقع شدنی است چیزی نمیگویند. و در اینجا لت ممکن است علل دیگری وجود داشته باشد که احمد خوش باشد. پس موقف (۲) نیز توسط صدق $H \subseteq S$ استخراج نشده است. بالاخره دانستن این امر سهل است که صدق $H \subseteq S$ وقوع موقف (۳) را خارج میسازد.

کنون مالاقل باین مرحله رسیده ایم که علاقه صدق $H \subseteq S$ را به صدق و کذب اجزای ترکیبی (قضایای ترکیب دهنده) آن S و H ایضاً نماییم. صدق $H \subseteq S$ بطور سهل و ساده موقف مرکب S - صادق و H - کاذب را رد میکند. این نتیجه بسیار مهم را

ذریعه تصاویر میتوان چنین ارائه داد :

وقتی که $H \subseteq S$ صادق است.



(۴)

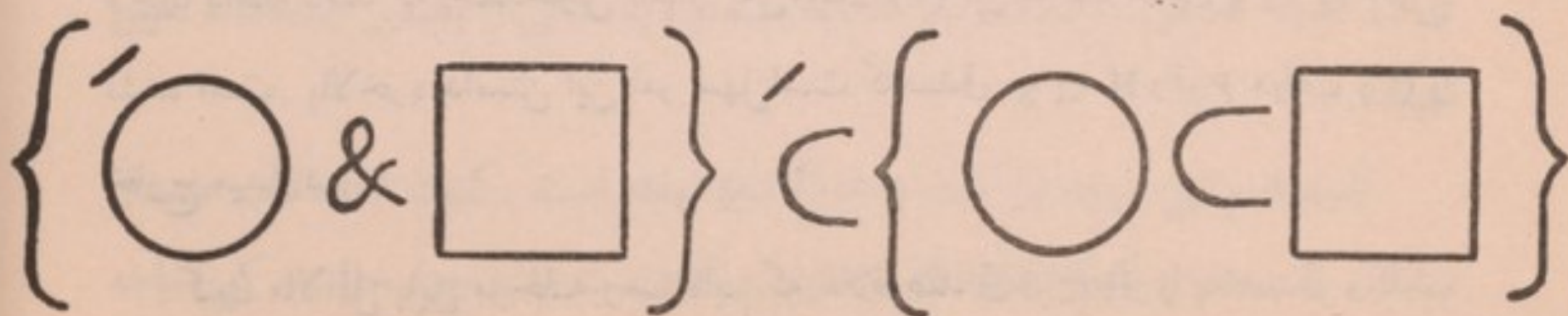
(۳)

(۲)

(۱)

در مذاکرات سابقه ما ضرورت نداشتیم که کدام معلومات خاصی راجع به آفتاب و خوشی و چیز های دیگر که در S و H تذکر رفته استخراج کنیم . و نتایج کاملاً عمومی بوده و بر هر قضیه شرطی قابل تطبیق است. پس ما میتوانیم بگوییم « وقتی که یک قضیه شرطی صادق باشد، چنین شده نمیتواند که (مقدم) صادق و (تالی) کاذب باشد.

کنون (و) را که حرف (عطف) در بین قضایا است باین علامه (&) نشان میدهیم پس نتیجه یی که بدست آمده بطور مختصر میتواند باین شکل ارائه شود :



و یا بطور مختصر تر، توسط استعمال متغیرات چنین میشود:

$$('Y \& X)' \subseteq (Y \subseteq X)$$

سوم - بعضی از خواص صوری دلالت:

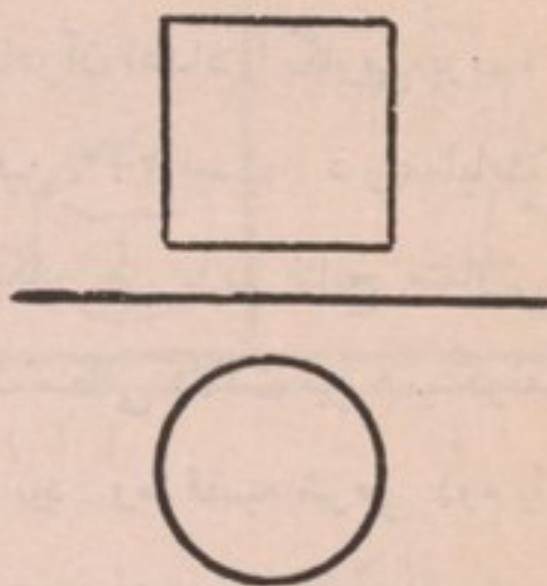
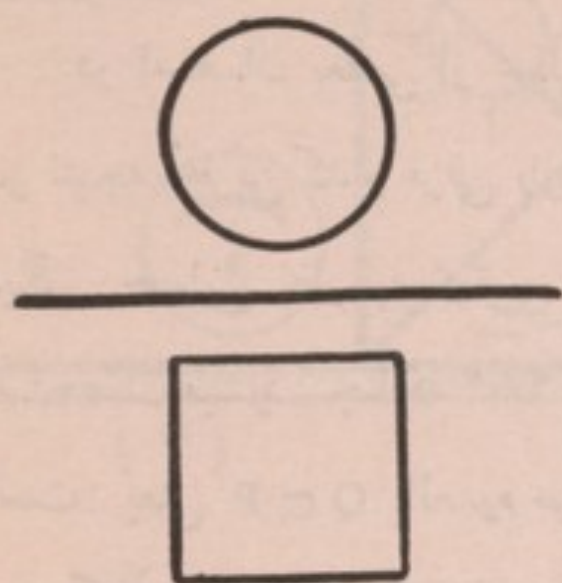
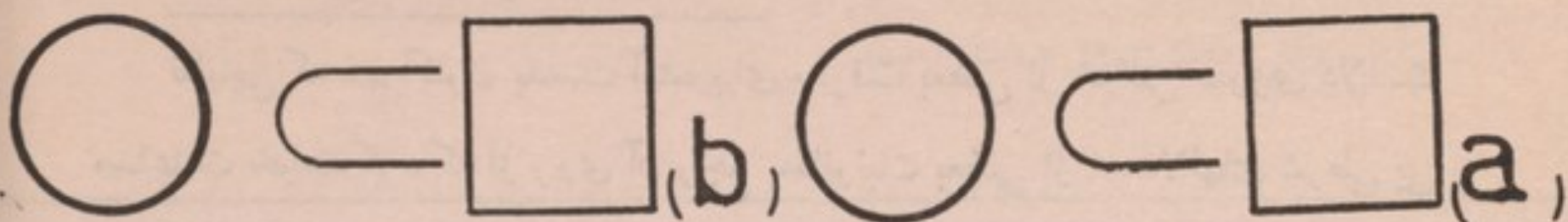
نتایجی که هم اکنون بدست آمده برای معرفت بعضی از خواص صوری دلالت مساعدت خواهد کرد که از روی آن راجع به قانونیت بعضی از استدلالهای شرطی پی برده خواهد شد.

در استعمال بعضی از عملیات حسابی، ترتیبی که مادر آن اعداد را بکار می بریم، در نتیجه آخرین کدام فرقی وارد نمیکند: چنانکه $6+2$ عین $2+6$ است. در عملیات دیگر حسابی نظر به ترتیبی که در استعمال حدود بکار می بریم نتایج متفاوتی استحصال میشود: چنانکه $6 \div 2$ عین $2 \div 6$ نیست. عملیات منطقی دلالت نیز همینگونه است: یعنی $Q \subseteq P$ بالعموم عین قضیه $P \subseteq Q$ نخواهد بود. و ما قضیه شرطی دوم را (عکس) قضیه شرطی اول میخوانیم.

يك يا دو مثال کافی خواهد بود که نشان دهد که يك قضیه و عکس آن بالعموم متفاوت است: «اگر احمد چیچک میکشد، مریض میشود» عین قضیه یسی نیست که «اگر احمد مریض میشود، چیچک میکشد» در حالیکه قضیه شرطی دوم کاذب است قضیه اول که عکس آنست صادق میباشد.

آزمایش شکل اول (صفحه ۱۰) این قول ما را تایید خواهد کرد. ما دیدیم که صدق $H \subseteq S$ موقف (۳) را اخراج نموده است که در آن S - صادق، و H کاذب است. استدلالهایی که در ارائه آن بکار بردیم، ما را بوضاحت رهنمایی خواهد کرد که بگوییم که صدق عکس $S \subseteq H$ مستلزم آنست که موقف H - صادق و S - کاذب یعنی حالت (۲) را اخراج نماید.

اختلاط در بین يك قضیه و عکس آن یسکی از عمومی ترین علل خطاها در استدلال میباشد. اگر ما بکوشیم استدلالهای بسیطی تشکیل بدهیم که در آن عملیه نقض واقع نگردد و تنها يك استنباطی صورت گیرد، ما باین دو صورت مواجه خواهیم شد:

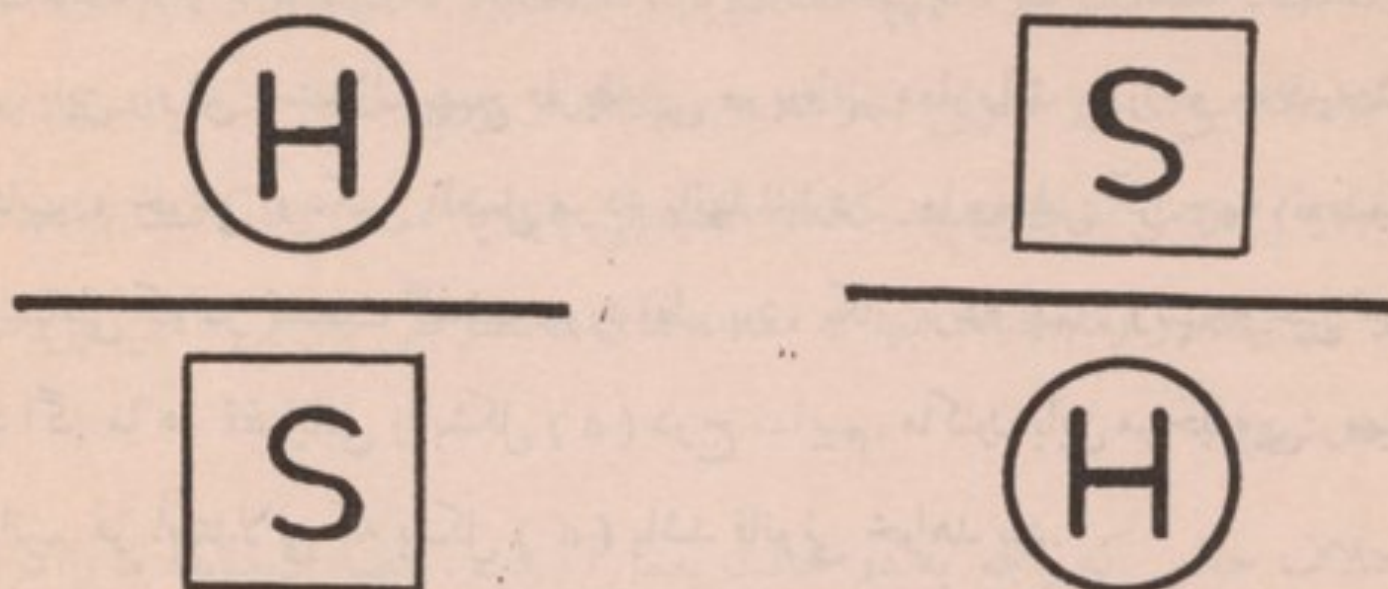
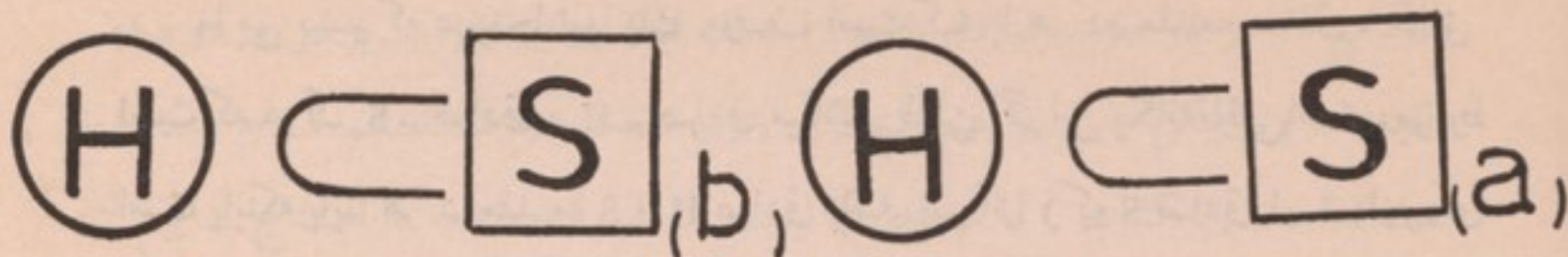


(ملتفت باید بود که ما کنون خط افقی را بجای کلمه « لهذا » استعمال میکنیم تا که مقدمه ما از نتیجه جدا گردند) .

اگر بامساعدت متغییرات افاده کنیم ، این دو صورت چنین شکلی را اختیار خواهد کرد :

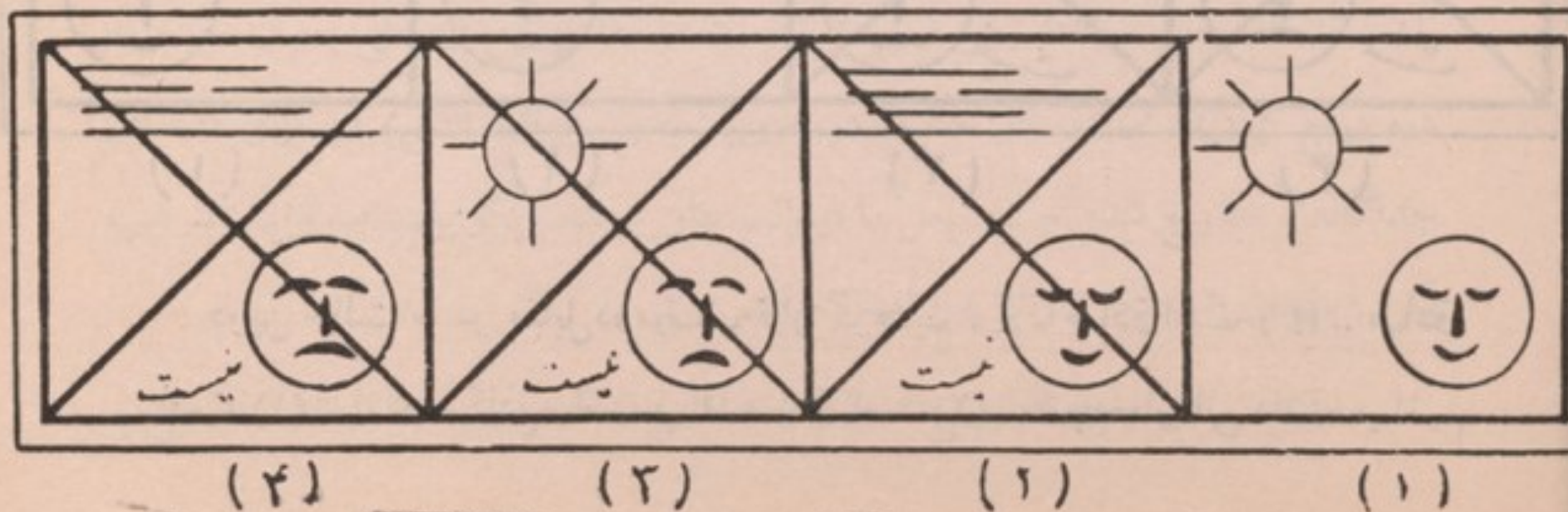
$$\begin{array}{c}
 Y \text{ --- } X_{(b)} \\
 \frac{Y}{X}
 \end{array}
 \quad
 \begin{array}{c}
 Y \text{ --- } X_{(a)} \\
 \frac{X}{Y}
 \end{array}$$

فرض کنید که ما نامهای قضایای معین (آفتاب امروز خواهد درخشید) و (احمد امروز خوش خواهد بود) را درین شکل درج میکنم ، بنحوی که ما این دو استدلال معین را بدست خواهیم آورد :



کنون استدلال (a) را با تصویر نمایش میدهیم ، اگر مقدمه اول صادق باشد موقف (۳) (به صفحه ۹ مراجعه کنید) مانند قبل اخراج خواهد شد. اگر علاوه بر آن ، مقدمه دوم (S) صادق باشد موقف (۲) و موقف (۴) نیز اخراج خواهد شد. زیرا هر دوی آنها حالاتی است که در آنها آفتاب نمی درخشد. توسط تصاویر این نتایج بر حسب آتسی نمایش داده میشوند :

وقتی که $H \supset S$ صادق است و نیز S صادق است .

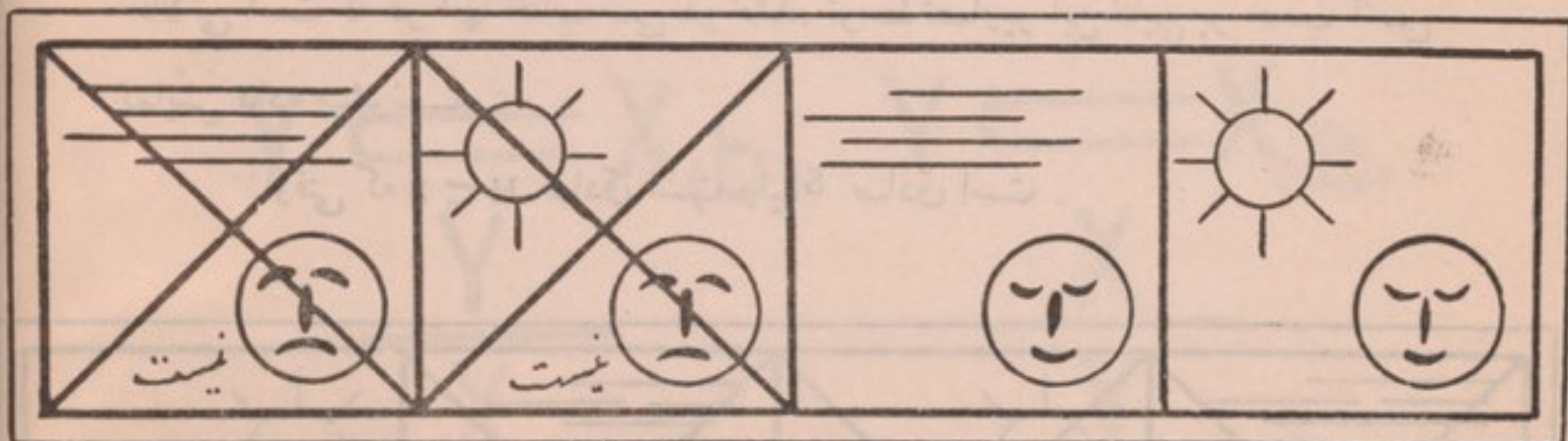


ما می بینیم که در اینجا تنها يك موقف است که با هر دو مقدمه صادق، موافق است که در آن S - صادق و H - صادق میباشد. لیکن اگر این یگانه موقفی است، مربوط است باینکه باید هر دو مقدمه S و H صادق باشد. نیم آنرا (که S صادق است) از روی مقدمه دوم میدانیم و باقیمانده آن که (H باید صادق باشد) معلومات جدیدی است.

این روش استدلال بهیچ طریقه بی مربوط بر معلومات ما راجع به درخشناگسی آفتاب، خوشی و عکس العمل مردم بانها ندارد. ما محض آنرا جهت تحلیل مفهوم استنباطی که در قسمت گذشته مورد نظر بود، بکار برده ایم. و نتیجه عین چیز خواهد بود اگر ما هر قضایایی را بشکل (a) درج نماییم. ما کنون باین مرحله یی رسیده ایم که بدانیم هر استدلالی که بشکل (a) باشد قانونی خواهد بود.

اگر ما عین روش را درباره استدلال (b) تعقیب کنیم، خواهیم دریافت که صدق مقدمه دوم (H) مقتضی اخراج موقف (۳) و (۴) میباشد (به صفحه ۹ مراجعه کنید) و لهذا قوه مرکب دو مقدمه ذریعه تصویر چنین ارائه میشود:

وقتی که $H \subseteq S$ صادق است و نیز H صادق است:



(۴)

(۳)

(۲)

(۱)

درین حالت ما در مقابل دو موقف قرار گرفتیم ، S - صادق است و H - صادق است (۱) ، و S - کاذب است و H - صادق است (۲). ما چه معلوماتی داشته میباشیم

هنگامی که هر دو مقدمه صادق باشند؟ نخست اینکه H صادق است (در هر دو موقف باقیمانده)؛ لیکن ما این را هم اکنون از روی مقدمه دوم میدانستیم؛ دوم اینکه S یا صادق است و یا کاذب. ما مستحق آن نیستیم که از روی مقدمه ها استنتاج نماییم که صادق است. استدلال غیر قانونی است. (باید ملتفت بود که نتیجه (S) ، خواه صادق باشد و خواه کاذب، غیر قانونی نخواهد بود، بلکه از روی منطق اشکار است: معنای کلمه (قضیه) خودش نشان میدهد که هر قضیه P باید یا صادق و یا کاذب باشد. لهذا این P کار بیشعور رانه خواهد بود که مقدمه های مخصوصی بفرض تأمین این صدق بکار برده شود).

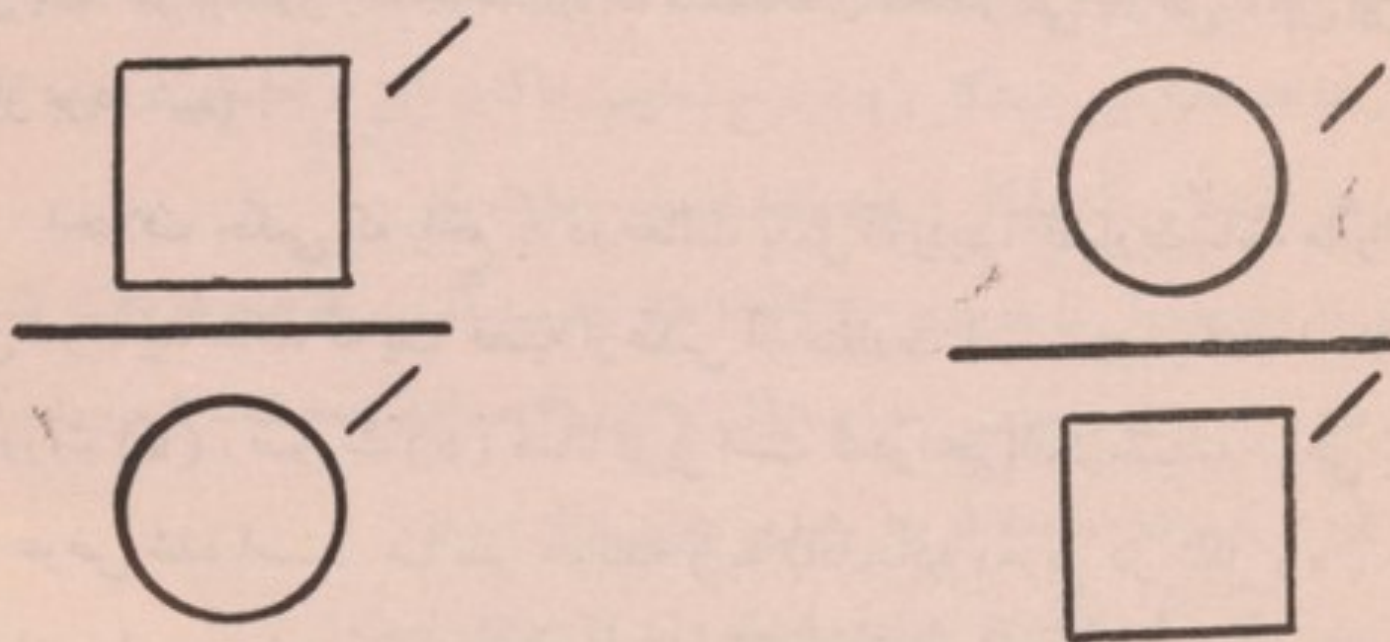
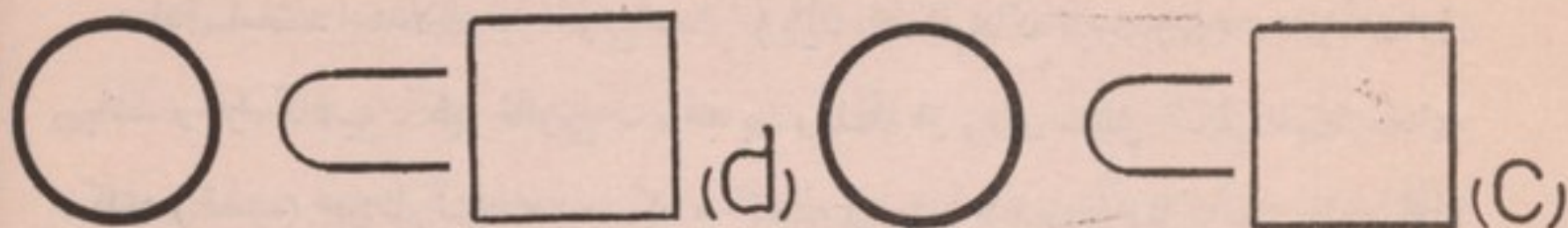
اختلاف حکمی که راجع به دو حالت بعمل آوردیم، قضاوت سابقه ما را درباره این امر تایید میکند که P قضیه از عکس آن متفاوت است. زیرا یگانگی اختلاف بین صورت (a) و صورت (b) همانا درین است که در اخیر الذکر مقدمه شرطی با عکس آن عوض شده است. ما نظر خواننده را به تبادل دایره و مربع در شکل (a) صفحه گذشته جلب مینماییم و با زیاد آور میشویم که تفریق بین P قضیه و عکس آن اهمیت خاصی دارد، چونکه تبادل آنها کافی است که P استدلال قانونی را بیک استدلال غیر قانونی تبدیل کند.

این امر خیلی مفید خواهد بود که ما اصطلاحاتی داشته باشیم که توسط آنها صورتهای (a) و (b) را از یکدیگر تفریق نماییم. هر دوی این صورتهای محتوی P مقدمه شرطی میباشند. در صورت نخست، (مقدم) این شرطی بحیث مقدمه دوم درج گردیده است، در حالیکه در صورت دوم بحیث (تالی) ای برای ادعای جداگانه، مندرج شده است. پس ما میتوانیم بطور مختصر بگوییم: صورتهای بالترتیب یکی (مقدم) را و دیگری (تالی) را ادعاء میکند.

صورت دوم غیر قانونی استدلال، علی الاکثر در مذاکرات منطقی به

(نفاضة ادعای تالی (۱) تعبیر میشود .

توسط استعمال عملیه نقض ما میتوانیم صورتهای بسیط دیگری از استدلال شرطی را تشکیل دهیم .



تحلیل مشابهی که درباره صورتهای (a) و (b) بعمل آمده، نشان خواهد داد که (c) صورت قانونی و (d) صورت غیر قانونی استدلال است. صورت اخیرالذکر بالعموم به (معالطه انکار مقدم) (۲) معروف است.

دور از حکمت نخواهد بود که برای تفریق صورتهای قانونی (a) و (c) از صورتهای غیر قانونی (b) و (d) به حافظه متکی باشیم. مراجعت بمثالهایی که صورتهای را تمثیل میکند، روشی است که بیشتر قابل اعتماد میباشد. چنانکه اگر شما راجع به قانونیت يك استدلالی که در آن (تالی) ادعاء شده است در شك و تردد باشید، شما میتوانید مثالی را تشکیل بدهید .

1- The Fallacy of asserting The consequent

2- The Fallacy of denying The antecedent

اگر من افغانم پس انسانم

من انسانم

∴ من افغانم

در اینجا حالتی است که در آن هر دو مقدمه صادق است در حالی که نتیجه قانونی

نیست: یعنی استدلال غیر قانونی است. زیرا بسهولت میتوان دانست که «ممکن است بسیاری از (مقدم) ها به عین (تالی) مربوط گردند»: مانند.

احمد افغان است

احمد عرب است

احمد ترك است

← احمد انسان است

پس از روی انسان بودن احمد نمیتوان استدلال کرد که او افغان است یا عرب

است و یا ترك است.

هكذا این استدلال:

اگر نام او حمد باشد پس او مرد است.

نام او حمد نیست

∴ او مرد نیست

با عین دلیلی که تذکر رفت غیر قانونی است. بالعموم يك عبارت شرطی راجع

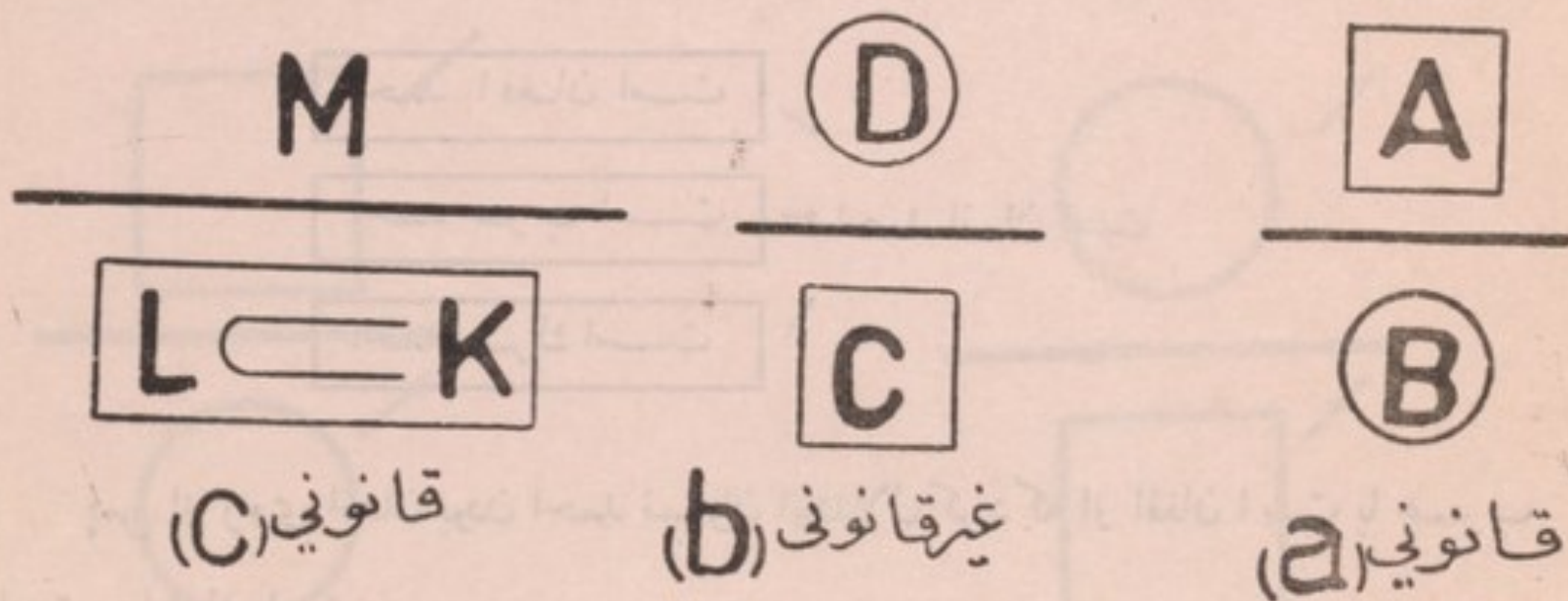
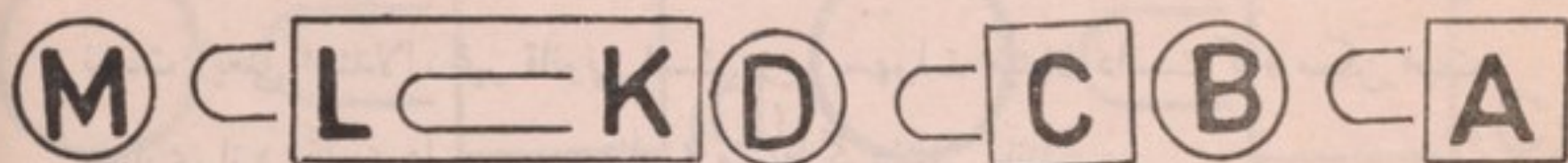
بحالتی معلومات میدهد که اگر «مقدم» صادق باشد، چه چیز صادق خواهد بود. و راجع

باین حالت معلوماتی نمیدهد اگر ثابت شود که «مقدم کاذب است چه خواهد شد

بنابراین اگر يك عبارت شرطی وانکار (مقدم) آن در بین باشد، در چنین حالتی راجع

به صدق (تالی) آن در شك و تردد خواهیم بود.

خواننده میتواند با درج کردن انواع مختلف قضایا در صورتهای سفید (a)، (b) و (c) و مشق و تمرین کند تا بتواند این صورتهای را در احوال بسیار مرکب آنها بشناسد در آتی مثالهای منتخبی را ارائه خواهیم داد که میتوانند بوقوع پیوندند:



اخیرالذکر اینها مثالی برای سلب مخفی تهیه میکنند: زیرا مقدمه دوم (M) بطور واضح نقیض تالی (M') مقدمه شرطی است.

چهارم- تطبیق در تحلیل استدلال مشخص:

مثالهاییکه تا کنون راجع باستدلالاتهای شرطی درین مقاله بکار بردیم تا اندازه ای دارای یک خصوصیت تصنعی ای بوده است که عمداً بغرض ارائه خواص استنباط آورده شده است. وقتی که بخواهیم نتایج مستحصله را در تحلیل استدلال مشخص تطبیق دهیم، طوری که آنها در نوشته و یا محاوره بوقوع می پیوندند، طبعاً ما مواجهه بمشکلات معینی میگردیم که لازم است آنها قبل از تاسیس صورت استدلال، شناخته و مغلوب ساخته شوند و قانونیت صورت آن معین گردد. زیرا استدلالها علی الاکثر

به صورت مبهم و یا مرموز افاده گردیده ، و مقدمات مهمه آن در بیان نمی آید . ما متوذهایی را توضیح خواهیم داد که استعمال آنها در رفع این مشکلات مساعدت خواهد کرد و اقتراحاتی را تنظیم خواهیم نمود که در تطبیق آنها تعقیب خواهد شد :

(۱) تعیین نمایید عبارتی که تحلیل میگردد بطور واقعی استدلالی را افاده میکند نه اینکه دسته یی از اظهارات میباشد.

در نزد مبتدی تمایلی وجود دارد که چنان تصور کند که جمله (اگر ، پس) يك علامه محقق استدلال است . در حالیکه جمله (اگر ، پس) ممکن است تنها برای ساختن يك عبارت شرطی بکار رود ، بدون اینکه بحیث يك نتیجه و یا مقدمه يك استدلال ، کاری انجام دهد .

در يك رهنمای موثر چنین نوشته شده است :

« اگر عمل انتقال (Transmission) صاف و مثبت نباشد معمولاً نمیتواند چنین درست شود » این يك امر مضحك خواهد بود که این عبارت را همچو افاده يك قضیه یی تصور کنیم که در يك استدلال بکار میرود . کسی که بوی این عبارت بیان شده باو گفته شده است که در احوال فرضی ، چه باید بکند . او با استدلالی وا داشته نشده است . (ملتفت باید بود که در اینجا تصویری راجع باین امر وجود ندارد که عمل انتقال (صاف و مثبت) نیست .

میگویند پدری که قدری بر آشفته بود ، به پسرش چنین گفته است « من استدلال نمیکنم من بتو میگویم » این قول نیز به تفاوت بین گفتن و استدلال کردن ، اشاره میکند . يك مثال بسیار مهمی در متن ملل متحد وجود دارد که چنین تذکره رفته است : « اسامبلی عمومی با وجود این میتواند چنین عضوی را که معاونت های مالی خود را پرداخته است اجازه بدهد که اظهار رأی نماید ، اگر چنین قناعتی حاصل شود که این عدم موفقیت در پرداخت ، راجع است بشرایطی که در خارج کنترل این عضو میباشد » (ماده ۱۸)

اینجا از قراین معلوم میشود که مقصد ، وضع يك قاعده عمومی برای خط مشی به شکل يك افاده میباشد . قضیه شرطی ای که درین اقتباس ذکر شده از يك پرنسپدی که قبول شده ، استنتاج نگردیده است و نه برای اثبات کدام قضیه دیگری بکار رفته است .
وبالعکس درین عبارت :

« اگر درینجا کدام چیزی برخلاف این اشخاص بحیث افراد بوده است ، اگر ایشان چنین دانسته شده باشند که مرتکب جرایم جنایی اند ، پس باید طبق آن مجازات میشدند . لیکن تاجایی که من میفهمم عملی برخلاف این پنج عضو منتخب بحیث افراد متوجه ایشان نگردیده ، بلکه روشی که در پیش گرفته شده ، واقعاً کوششی است برای تعقیب يك حزب سیاسی و تردید نمایندگی آن در هیئت مقننه » (۱)

درین مثال نویسنده محض يك عبارت شرطی را (که با جمله اول او افاده شده) بیان نمیکند و استعمال کلمه (لیکن) از جانب او این امر را نشان میدهد که او عقیده ندارد که این اشخاص « چنین دانسته شده باشند که مرتکب جرایم جنایی اند » .
و او کوشان است تا این قضیه را رد نماید که « این اشخاص چنین دانسته شده باشند که مرتکب جرایم جنایی باشند » کنون این قضیه را توسط D نمایش میدهیم و فرض میکنیم C عبارت باشد از قضیه بی که « این اشخاص (بعداً) مطابق بان مجازات شدند از سبب ارتکاب جرایم جنایی » .

پس قسمتی از استدلال میتواند بطور شایسته بی ذریعه رموز چنین افاده شود :

$$\frac{C \subset D}{[C'] \quad [D']}$$

قوسهای مربع معمولاً نشان میدهد که قضایا تحویل شده اند . و واضح است که

۱- این عبارت مقتبس از کتاب (An introduction to Logic) مؤلفه پروفیسر مکس بلیک است

این استدلال قانونی است. (ما خاطر نشان کرده ایم که مقدمه خودش بعداً در عبارتی که اقتباس شده تایید گردیده است).

(۲) متیقن باشید که جملات (اگر ، پس) قضایای شرطی را افاده میکنند .

در بسیاری از جملاتی مانند:

اگر میخواهید خوشخط شوید

بدرستی بنویسید

فقره دوم توصیه یی را افاده میکند، و موقفی را بیان نمی نماید، پس این عبارت برویهم طوری نیست که يك قضیه شرطی را افاده کند. و یا بطور واقعی کدام قضیه یی را بیان نماید.

يك جمله یی ممکن است صورت (اگر ، پس) را بخود بگیرد و يك قضیه یی را افاده کند بدون اینکه قضیه یی باشد که ما آنرا شرطی میخوانیم. جمله یی مانند این :

اگر هر فردی از افراد مسؤول مملکت، قانون را مراعات ننماید، سزاوار مجازات است.

يك قضیه صحیحی را افاده میکند. لیکن ما نمیتوانیم آنرا برمز $A \supset B$ افاده کنیم زیرا که « A » اختصاری خواهد بود برای هر فردی از افراد مملکت که قانون را مراعات نمیکند، که قضیه یی را افاده نمی نماید. چونکه بیان يك کلمه نامحدود (هر) این امر را غیر ممکن میسازد که راجع به صدق و یا کذب آن سوالی ایراد شود. وقوع چنین جملاتی مانند (اگر - پس) استدلالها را بطور او توماتیک غیر قانونی نمیسازد، طوری که از مثال آتی بر می آید.

اگر هر فردی از افراد مسؤول مملکت، قانون را مراعات ننماید، سزاوار مجازات است
احمد فردی از افراد مسؤول مملکت است،

∴ احمد سزاوار مجازات است اگر او قانون را مراعات ننماید .

(قانونی)

لیکن این استدلال مثالی از هیچ یکی از صورتهای قانونی ای نیست که تاکنون

مورد ملاحظه قرار گرفته است و باید بطور دقیق از آنها تفریق گردد. و ما باید باین خطا در نیفتیم که چنین تصور کنیم که استدلال های شرطی یگانه صورت استدلال تعلیلی قانونی است.

(۳) اگر ضرورت افتد جمله ها را مجدداً بعبارتی بیاورید که صورت معیاری (اگر- پس) را تمثیل کند.

جمله هایی که در آن قضایای شرطی افاده میگردند همیشه مساعدترین نیستند که بصورت اگر A پس B تعبیر گردند: چنانکه ممکن است تالی قبل از مقدم بیان شود (من عرض شما را قبول خواهم کرد اگر شما قیمت را تزیل بدهد) ممکن است يك و یا هر دو کلمه (اگر) و (پس) حذف گردد (شما باوی موافقه میکنید؟ او با شما موافقه خواهد کرد.) و یا ممکن است کلماتی معادل با آنها استعمال شود: از قبیل (بشرطیکه) ، (تنها اگر) و (نه... مگر اینکه) .

خواننده میتواند صحت این تراجم را بازرسی کند:

A بشرطیکه B چنین معنی میدهد: $A \subseteq B$

A تنها اگر B چنین معنی میدهد: $B \subseteq A$

نه A مگر اینکه B چنین معنی میدهد: $B \supset A$

دوم اینها توجه خاصی را لازم دارد. طوری که پیوستن کلمه (اگر) بیک جمله مشعر برین است که آن جمله يك «مقدم» را افاده میکند، هکذا هنگامیکه کلمات (تنها اگر) بیک جمله بپیوندند، معمولاً وقوع يك (تالی) را اشعار میداد. بعضاً کلمات (تنها اگر) بمعنای (اگر و تنها اگر) استعمال میشود و درینجا لت به دو شرطی ضرورت میافتد:

A اگر و تنها اگر B چنین معنی میدهد: $(A \subseteq B) \& (B \subseteq A)$ برای اختصار ممکن است

دو شرطی توسط يك علامه مساوات نشان داده شود چنانکه: $B \equiv A$ و خواننده میشود «اگر و تنها اگر»

(۴) به تحقیق رسانید که همه آن مقدماتی که تصریح نشده‌اند، شامل گردیده‌اند. این از جمله قواعد چهار گانه متذکره دشوارترین آنها از لحاظ تطبیق است مع ذالک از چندین جهات دارای اهمیت زیاد می‌باشد. زیرا تا وقتی که ما نتوانیم همه مقدماتی را که يك متفکر بکار می‌برد، نمایش دهیم. امید کمی موجود خواهد بود که راجع به قوت استدلال او قضاوت درستی نموده بتوانیم.

پنجم- بعضی از تحلیل‌ها (بطور نمونه) راجع با استدلال‌های شرطی مشخص ما این مقاله را با تحلیل بعضی از مثالها راجع با استدلال‌های شرطی خاتمه خواهیم داد:

(۱) سمیت باید تعلیم یافته باشد. او يك پروفیسر است. ایضاح: حالتی است که در آن ارتباط (اگر پس) بطور صریح بیان نشده است (P) و (E) را برای سمیت پروفیسر است و سمیت تعلیم یافته است، استعمال می‌کنیم که چنین میشود:

$$\frac{P}{[E \subset P]} \\ E$$

این استدلال (قانونی) است. آیا ما این تصور شرطی را خواهیم پذیرفت؟ مربوط خواهد بود به تعبیر ما راجع به افاده مبهم (تعلیم یافته : educated).

۲- اگر مجلس سنالایحه قانونی را تصویب کند، تجارت روبانکشاف خواهد گذاشت، بشرطی که اقداماتی بعمل آید که این لایحه مؤثر ساخته شود. دور نماها (مشتریان اجتماعی) امید بخش است، لهذا تجارت توسعه خواهد یافت.

ایضاح: این يك استدلال خیلی مرکبی است. ما از جمله « دور نماها امید بخش است » از لحاظ اینکه در استدلال چندان اهمیتی ندارد، صرف نظر می‌کنیم و (C) (T) و (M) را بحیث سه قضیه بی که در استدلال جا می‌گیرند بکار می‌بریم. و تحلیل چنین است:

$$(T \subseteq C) \subseteq M$$

$$[M]$$

$$[C]$$

$$T$$

ما میتوانیم به صورت قانونی ای که در آن (مقدم) افاده گردیده، دوباره مراجعه کنیم، طوری که قبلا در حالت (a) ارائه گردیده است، تا استدلال را بازرسی کنیم.

$$(T \subseteq C) \subseteq M$$

نخست:

$$M$$

$$T \subseteq C \text{ (قانونی)}$$

بار دیگر: این نتیجه متوسط را بطور يك مقدمه استعمال میکنیم، و هكذا مقدمه بی را که تاکنون استعمال نشده است، پس چنین میشود:

$$T \subseteq C$$

$$C$$

$$T \text{ (قانونی)}$$

چونکه استدلال اصلی قانونی بوده است. (ما راجع به احوال معلومات کافی نداریم تا حکم کرده بتوانیم که آیا مقدمات صحیح است) این مثال، احتمالاتی را در باره تطبیق متعاقب طرز های قانونی و غیر قانونی استدلال بسیط در امتحان استدلالهای بسیار مرکب، بخوبی نشان میدهد.

خلاصه این مبحث

استدلال، مستلزم ملاحظه نتایج راجع با احتمالات متناوبه است. نتیجه يك احتمال معمولاً در قضیه مرکبی افاده میگردد که دارای صورت اگر A پس B میباشد. چنین يك قضیه بی از روی اصطلاح يك (قضیه شرطیه) نامیده میشود. استدلال های که در آنها يك و یا بیشتر قضیه های شرطی بطور مقدمه ها واقع گشته اند، معروف بسه (استدلالهای شرطی) است.

هنگامی که دو قضیه (A و B) با هم ترکیب میگردند تا که يك قضیه مرکب اگر A پس B را تشکیل دهند به رمز ($B \supset A$) افاده میشوند. و درینحالت موضوع عملیه (دلالت ضمنی و یا دلالت التزامی : Implication) قرار میگیرند (طوری که ممکن است اعداد توسط عملیات حسابی موضوع جمع ، تفریق و امثال اینها قرار گیرند) عملیات ممکن است دريك وقت بالای يك چیز انجام پذیرد. بنابراین قضیه P ممکن است توسط عملیه نقض و یا سلب منطقی به نقض آن (غیر P) تبدیل میشود که با رمز (P') افاده میگردد. عملیات میتوانند به نتایج عملیات تطبیق گردند (بدین طریق ما چنین يك قضیه مرکبی را بدست میآوریم : $B \supset A'$ و $(A \supset B)'$ در $A, B \supset A, B$ به (مقدم) و B به (تالی) تعبیر میشود.

صدق قضیه شرطی ، چیزی راجع به صدق و یا کذب مقدم و یا تالی آن بطور جداگانه معلومات نمیدهد. و تحلیل نشان میدهد که صدق اگر A پس B از وقوع موقف مرکب (A - صادق و B - کاذب) جلوگیری میکند .

قضیه $A \supset B$ عکس $B \supset A$ گفته میشود . و صدق يك قضیه ، صدق عکس آنرا ضمانت نمیکند .

بسیط ترین نوع استدلال شرطی این صورتهارا بخود میگیرد : $(a) Y \supset X$ ،
 هکذا X ؛ لهذا Y ؛ $(b) Y \supset X$ ، هکذا Y ؛ لهذا X ؛ $(c) Y \supset X$ ، هکذا Y ؛
 لهذا X ؛ $(d) X' \supset Y$ ، هکذا X' ؛ لهذا Y . ملتفت باید بود که از جمله اینها (a) و (c) قانونی است و (b) و (d) غیر قانونی است . راجع باستدلالتهایی که صورت (b) را دارند ، گفته میشود که مرتکب (خطای ادعای تالی) گردیده است . و راجع باستدلالتهایی که صورت (d) را دارند گفته میشود که مرتکب (خطای انکار مقدم) شده است .

در تحلیل استدلالی که در عبارات منتخبی صورت گیرد ، این يك امر ضروری است که تعیین شود : نمونه ، حاوی استدلالهاست ، نه اینکه محض دسته یی از اظهارات میباشد .

بیشتری معلوم شد که مؤلف نام کتاب مزبور را البرهان فی وجوه البیان گذاشته بود. (۱)
 آنچه از نثر عهد جاهلیت بر جای مانده عبارت است از مجموعه جملات مقفی
 و مسجع و آنهم به مقایسه آثار منظوم بسیار کم است، مثلاً خطبه هایی چند از عده یسی
 از خطبا. چون اسلام ظهور کرد، عوض نظم نثر بیشتر ترقی یافت. مجموعه بزرگی از
 احادیث نبوی دلیل واضحی است برین مدعی. و بعد از آن خلفای راشدین در خطبه
 ها و نامه هایی که به عمال نوشتند نثر عربی را با حیات عملی مطابق ساختند. نقصد
 نثر عربی بیشتر متوجه انواع ذیل نثر است:

(۱) رسایل (۲) توفیعات (۳) خطابه

علاوه برین انواع نثر که در فوق ذکر یافت (نقد نویسان) سبک معمول نثر را نیز
 مورد بحث قرار داده اند.

و آنچه بیشتر مورد توجه ایشان بوده عبارت است از فن خطابه، و درین موضوع
 مباحث جاحظ اهمیت خاص دارد. جاحظ در اوایل قرن سه هجری بحث های مطولی
 بر فن خطابه انشا کرده و اثر یونان را برین رشته روشن ساخت است. جاحظ میگوید:
 یونانیان فن خطابه را یاد داشتند و مواقع کلام را می شناختند ولیکن از بین آنها خطیبی
 برنخاست [که البته] این گفته اخیر مبنی بر بی اطلاعی اوست (۲) کذا لک نظر دیگر
 وی که میگوید بلاغت مخصوص اعراب است، عدم اطلاع وی را به آداب ملسل
 و مردمان دیگر میرساند (۳) و نیز مبرد در کتاب الکامل بحث مهمی بر فن خطابه
 دارد و بر خطبه حضرت رسول (ص) خلفاء مطالی نوشته است. معلومات مبرد در
 نحو بیشتر از رشته های دیگر ادبی است و می توان گفت که مشارالیه بیشتر نحوی
 بوده تا ادیب و بنابراین به جنبه های نحوی خطبه های مزبور بیشتر توجه داشته معذالک

۱- تفصیل این بحث را در مقاله (نقد النثر) بقلم نویسنده به بینید. معارف جنوری ۱۹۶۵.

۲- نقد النثر، مقدمه از طه حسین، دار لکتب مصریه ص ۶.

۳- حافظ البیان والتبیین ج ۳ ص ۲۷ - ۲۸.

در این مباحث نحوی نظر انتقادی نیز پیدا می شود. مبرد می نویسد: عرب خطیبی را که دست و پاچه می شد و از زبان او مطالب بی ربط بیرون می آمد تقبیح میکرد. خالد بن قسری روایت می کند که چون مغیره بن شداد را دید، خالد بر منبر برد و وعظ می گفت [از ورود مغیره] خود را باخت و صدازد آب بیارید شاعری در آنجا بود و گفت:

هتفت بكل صوتك اطعموني ماء ثم ابلت على السرير (۱)

« با قدرتی که در اختیار داشتی صدا زدی آب بیارید و بعد از آن روی سریر شاشیدی » ابوالحسن اسحق بن ابراهیم در کتاب البرهان فی وجوه البیان مباحثی در فن خطابه دارد و آن مباحث مأخوذ است از کتاب ارسطو و در حقیقت انعکاسی است از افکار وی ارسطو خطابه را بروش فلسفی تقسیم نموده که آن روش رانه می توان در نقد ادبی اعتبار دارد.

سعی ابن سینا درین کار اهمیت قابل توجه دارد. ابن سینا بحث مفصل تحقیقی بر کتاب الخطابه نوشت. ازین بحث معلوم می شود که کتاب الخطابه را بدرستی فهمیده و مشکلات آن را حل نموده و بعد از آن تفسیر کرده بود (۲) اما در درک کتاب الشعر با مشکلاتی مواجه بوده. یکی از دلایل آن این است که ترجمه کتاب الشعری (Poetics) که ابن سینا اختیار داشت، بسیار مغلوط بود. و مشارالیه این مطلب را [در نوشته های خویش] ذکر نموده.

ناقد ادب در هر جا بحثی دارد. گفته است که در خطابه باید روش موثر و نحالی از تعقید انتخاب شود. جاحظ می نویسد: کلام مهم کلامی است که در آن تعقید نباشد. (۳) خطابه و بحث انتقادی راجع بان از قرن پنجم و ششم (هجری) روبرو و ال گذاشت نقد نویسان بعد به شرح جاحظ، اسحق بن ابراهیم، مبرد قدامسه و ابوالبلال عسکری و غیره [پرداختند هان] اکتفا کردند.

۱- البیان والتبیین ج ۱ ص ۸۳

۲- نقد النثر، مقدمه از طه حسین ص ۲۶

۳- البیان والتبیین ج ۱ ص ۸۳

بعد از نقد خطابه آنچه از انواع نثر به نظر رسیده است عبارت است از نقد رسایل . مقصد از رساله کتابی است مختصر در موضوع معین که به عبارت ساده نوشته شده باشد و عوام بتواند آنرا باسانی بخوانند [و بفهمند] چنانچه غالب نویسندگان مطالب مختصر نوشتند و نام آنرا الر رسایل گذاشتند دیری نگذشت که رسایل جا حظ و امثال وی به فرمان خلفا و امرا ترقی بیشتری یافت به حمایت این امر رشته از رسایل بوجود آمد که آنرا رسایل السلطانیه نامیدند درین رسایل پادشاه یکی از مامورین یا رجل درباری را در موضوع خاصی مورد خطاب قرار میداد. در نقد رسایل آثار زیادی نوشته شده که معروفترین آنها عبارت است از دیوان الرسایل ، الالفاظ الکتاییه و آدب الرسایل . از مطالعه این کتاب ها می توانیم ارزش این نوع انتقاد را معلوم کنیم .

همدانی در کتاب الالفاظ الکتاییه اصطلاحات طبقات مختلف اجتماع را گرد آورد و سعی نموده است ، کلمات فصیحی را جمع کند . که معمولا آنرا در رسایل میاورند و در وضوح و عذبه آنها بحثی نبود به نظر همدانی هر کلمه برای خود مرادفی دارد که در صحبت و کتابت می تواند عوض آن بکار رود (۱) و نیز می نویسد که بر شاعر و خطیب است که از [آثار] قدما استفاده کند و به سبک ایشان سخن گوید و از معانی آنها ذهن خویش را روشن سازد و اثر خود را روان بنویسد .

راجع به معانی همدانی نظر [خاص و] مهمی دارد که با نظر نقد نویسان عربسی مخالف است ، و آن اینکه شعرای متقدم آنچه از معانی بوده آنرا در کلام خویش بسکار بردند . هر گاه شاعری از شاعر دیگری معانی را بگیرد نباید آنرا سرقه دانست . سرقه [ادبی در واقع] عبارت است از دزدی کلمات و سرقت معانی از آنجهت لازم است که غیر از آن شاعر نه می تواند شعر بگوید و جا حظ نیز (در بحث سرقت) عین این نظر را دارد . ابو هلال عسکری و نقد نویسان دیگر گویند که سرقت معانی سرقت

۱- عبدالرحمن بن عیسی همدانی ، الالفاظ الکتاییه ، بیروت ۱۸۸۵ ص ۱۰۸ .

نیست زیرا استادان متقدم آنچه از معانی بود بکار بردند. همدانی میگوید متقدمین برای متاخرین چیزی نگذاشتند. پس گرفتن معانی صحیح است و اگر لفظی را بگیرند سرقت بحساب آید و نیز گوید آنکه کلمات کافی با اختیار ندارد، چون معانی را از دیگران نگیرد، نمی تواند آنها در قالب تازه بیارد و آنکه کلمات زیاد با اختیار دارد، می تواند معنی را از دیگری بگیرد و در قالب تازه و قابل ملاحظه بیازد و این کار او جایز است (۱) جای تعجب است که جز عبدالقاهر جرجانی، تمام نقد نویسان عرب به شمول ابن خلدون ادب را بازی روی کلمات میدانستند و لفظ را بر معنی ترجیح میدادند و معیار زیبایی عبارت، کلمات بود نه معانی و علاقه به الفاظ، ادب عرب را بطوری آمیخته به صنایع و بدایع ساخت که از قرن شش هجری به بعد تا قرون جدیده روح از ادب عرب بیرون رفت و آنچه بر جای مانده بود جز عبارات معقد و متصنع آمیخته با سجع و قافیه چیزی نبود.

از اثر این پندار نادرست وقتی ناقدین عرب خواستند بر موضوعی نقد بنویسند فرهنگی از کلمات عربی بوجود آورند. ابن قطیبه همدانی و ابن صیرفی همین کار را کردند و در انتقاد ایشان مطلبی بیش [از شرح لغات] نیست. اگر این نقد نویسان در مقدمه های کتب خویش آرای انتقادی را نه می آوردند، آثار ایشان ارزش [ادبی] نداشت. چون در کتب نقد، نثر نویسندگان رای خود را در موضوع انتقاد نثر بیان نموده اند این کتاب ها مهم و قابل استفاده میگردد.

همدانی میگوید: ادیب باید کلماتی بیارد که زینت معانی را بیشتر سازد و معانی را بکار برد که موجب از دیاد تزئین در کلمات شود (۲) نظر همدانی در اینکه در طلب معانی به کلمات باید توجه داشت صحیح نیست. غیر از جز و اول آن که البته صحیح می باشد.

۱- کتاب الا لفاظ الکتابیه ص ۴۸ .

۲- کتاب الا لفاظ الکتابیه ص ۹

همدانی به کمال وضاحت می نویسد: هر گاه ادیب استعداد طبیعی داشته باشد آثار ادبی وی سلاست و روانی می یابد و اگر با این استعداد به بلاغت توجه کند و سبک های مختلف ادبی را مطالعه نماید این فن به معراج خود میرسد (۱)

و نیز می نویسد که غالب ادبا جهت پیدا کردن امتیاز بر عوام، سعی میگردند سطح علمی خود را عالتر از آنها نگهدارند [و در نوشته های خویش] کلمات مشکل را می آورند و طرز بیان نامانوس نویسی را اختیار میگردند که [بنظر ما] خاموش بودن بهتر است ازین نوع گفتن و نوشتن. لیکن منظور [ازین بیان] این نیست که نویسنده باید در نوشته های خود کلمات سخیف میارد. بیان رکیک و عبارات سخیف اصلاً تعریف ندارد (۲)

به قول همدانی انسان بوسیله ادب می تواند به مدارج عالی برسد و با این وسیله زمام امور مردم و کشور را باسانی به کف آورد (۳)

ابن صیرفی در کتاب دیوان الرسائل نوشته است که اعراب بیشتر متوجه بیان شعر بودند و به نثر توجه نداشتند و آنانکه به نقد نثر پرداختند، نتوانستند آنرا ادا کنند و کسانی که در موضوع نثر بحث نمودند نتوانستند حوائج فنی نثر را برارند (۴).

به نظر صیرفی عربی اگر به زبان دیگر ترجمه شود، محاسن ادبی خود را از دست میدهد و بجای حسن [کلام] پیدامی شود (۵) قول صیرفی تا حدی درست است. زبان ادبی چون به زبان دیگری ترجمه گردد، محاسن آن از بین میرود اما حسن معانی بر جای

۱- الا لفاظ الکتابه ص ۴-۷ .

۲- الا لفاظ الکتابه ص ۴-۷ .

۳- ایضاً ص ۵ .

۴- ابن صیرفی قانون دیوان الرسائل طبع اول ۱۹۰۵ مصر ص ۸۹ .

۵- ایضاً ص ۱۲۹ .

خود است. معانی را می توان بزبان دیگری منتقل ساخت. ترجمه زبان ادبی البته کاری است بسیار مشکل.

صیرفی مطالعه کتب قدما را تا جایی درست می داند که [بیه مطالعه آنها] بتوان صلاحیت نقد [ادبی] پیدا کرد. و نیز اشعار خوب را باید از بد تمییز داد. استعمال کلمات باید مناسب [حال] مخاطب باشد. در نوشتن روش معمول انتخاب گردد و از استعمال کلمات نامانوس اجتناب بعمل آید. کلمات طوری ترکیب شود که مورد توجه واقع گردد (۱) و نظیر این عقاید در آثار اکثر نویسندگان (نقد الشعر) آن زمان دیده شده است. ابن مقفع می نویسد که مطالعه کتب قدما طوری است که گویا خواننده بانویسنده صحبت میکند. یعنی نزد او کلام فصیح آن است که در آن سلاست و روانی و عاری بودن از تعقید صحبت و گفتگو دیده شود (۲)

ابن مقفع اولین نقد نویسی است که نوشت: بزرگترین عیب کلام ثقیل، آن است که موجب آزار مردم شود و از شنیدن آن مردمان بزحمت افتند (۳) نظر مهم سوم در نقد نثر این است که ادیب باید اسلوبی را اختیار کند که مخالف ذوق مردم نباشد (۴) درینجا [اسامی] کتابها پیدا که در نقد نثر تألیف شده است می آوریم:

- (۱) ادب السکاتب - ابن قتیبه
- (۲) الالفاظ الکتاییه - همدانی
- (۳) قانون دیوان الرسایل - ابن صیرفی
- (۴) ادب السکتاب - ابوبکر الصولی
- (۵) الدرۃ الیتمه - ابن مقفع
- (۶) صناعة السکتابه - قدامه بن جعفر

۱- قانون دیوان الرسایل ابن صیرفی طبع اول سال ۱۹۰۵ مصر ص ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۱۸، ۱۲۸، ۱۲۹

۲- الدرۃ الیتمه ص ۵

۳- الدرۃ الیتمه ابن مقفع باهتمام امیر شکیب مصر ص ۶۴

۴- ایضاً ص ۶۰

این کتابها تنها در نقدنشر است [علاوه بر] آن کتب دیگری نیز هست که از نظم و نشر هر دو بحث میکند و آنرا الصناعتین گویند مثلاً کتاب سرالصناعتین ابو هلال عسکری و کتاب های مهم انتقادی درین بحث عبارت است از:

- (۱) کتاب البیان والتبیین تألیف جا حظ
- (۲) کتاب الحيوان تألیف جا حظ
- (۳) کتاب البرهان فی وجوه البیان تألیف اسحاق بن ابراهیم
- (۴) کتاب سرالصناعتین تألیف ابو هلال عسکری
- (۵) سرالفصاحیه تألیف ابن سینا خفاجی
- (۶) المثل السائر تألیف انو ابن اثیر

اگر چه این کتاب ها شامل نقد نشر هست؛ اما به نقد شعر [در آن] بیشتر توجه بعمل آمده. علاوه برین کتاب ها کتبی که در اعجاز قرآن نوشته شده است، از لحاظ نقد نشر دارای ارزش خاصی است. بوسیله کتب اخیر خلایی که در انتقاد نشر موجود بود، از بین رفت. نویسندگان اعجاز القرآن در کتب خویش به محاسن نشر بیشتر توجه داشتند. دکتر زغلول سلوم درین موضوع کتاب مستقلی دارد بنام اثر القرآن فی نقد الادبی [دکتر زغلول] مزبور درین کتاب، اثر قرآن مجید را بر نقد عربسی مطالعه می نماید.

ناقدین عرب بر موضوعات مختلف نشر از رسایل سلطانیه توقیعات رسایل اخوانیه، ادبیه، مقامات، هزل و خطابه و امثال آن بحث نموده اند لیکن تا حال مطالعه مستقلی از فکر عربی در موضوع نقد نشر بعمل نیامده؛ معذالک نظر اعراب در نقد نشر روشن است و مخصوصاً یک هزار سال پیش ازین نظر دانشمندان عرب در انتقاد نشر رهنمای جهان ادب بوده و از مطالعه این نظریات می توان بصیرت ادبی پیدا کرد.

ترجمه: پوهاند میر حسین شاه

و اما در این باره باید گفت که نقد ادبی در گذشته بیشتر به صورتی کلی و عام بوده است و به ندرت به صورتی تخصصی و دقیق در می آمد. اما در این زمانه که به واسطه پیشرفت علم و فن در هر رشته ای تخصصی شدن امری اجتناب ناپذیر است، نقد ادبی نیز به همین جهت باید که به صورتی دقیق و تخصصی در می آید. این نقد باید که به بررسی دقیق و عمیق آثار ادبی بپردازد و به تشخیص درست ارزش و کمبود آنها بپردازد. این نقد باید که به بررسی دقیق و عمیق آثار ادبی بپردازد و به تشخیص درست ارزش و کمبود آنها بپردازد.

ترجمه : پوهاند میرامان الدین « انصاری »

اصول نقد ادبی

۱- پراگندگی در فرضیه های انتقادی :

انتقاد ادبی آنقدر محدود نیست که از آن چشم توان پوشید. شخصیت های برجسته یکه درین ساحه صرف مساعی کرده اند ، از ارسطو فیلسوف نامدار یونان ببعده ، هر کدام از دانشمندان ممتاز عصر خود بوده اند . با وصف آن محصل امروز که ساحه انتقاد ادبی را از نظر بگذرانند و بساده گی کاری که با آن تشبث بعمل آمده متوجه و بمقدار محدود کاری که انجام یافته است ، ملتفت گردد ؛ بعید نیست که بشگفت اندر شود و پیرسد که : چه بوده؟ چه نبوده؟ و یا چه نشده است؟ زیرا تجاربی که با آن انتقاد سروکار داشته ، بسهولت میسر است . برای تشخیص آشناسدن با این تجارب ، صرف میتوانیم کتابی را باز نماییم ، در پیشگساه تصویرری بایستیم و بگذاریم پارچه بی از موسیقی نواخته شود ، قالین را هموار سازیم و می در پیاله

بریزیم . هر گاه این مراتب عملی گردد ، موادی که نقاد با آن سروکار دارد ، علی الفور بر ما آشکار خواهد شد . حتی بسیار به فراوانی و غالباً باندازه بسیار کامل غالباً با انعکاس شکایت ملتن (Milton) درباره اقلیم : نقاد نیز زبان شکایت را کشوده و با ملتن هم‌نوایی کند . اما وی طالع دارد که مانند محقق سایکوپلازم « جرم روانی » نسبت دست نیافتن به ماده بیلای فاقه و گرسنگی مبتلا نگردد . سوالاتی را که نقاد می‌خواهد به آنها جوابی تهیه کند ، ولو که سوالات مطلوبه پیچیده و بغرنج اند ، آنقدر ها یا فوق‌العاده مشکل بنظر نمی‌خورند .

کدام عوامل بتجربه خواندن يك شعر مختص ارزش می‌دهد؟ این تجربه نسبت بتجارب دیگر چرا بهتر یا برتر است؟ این تصویر را چرا نسبت به آن تصویر دیگر باید ترجیح داد؟ بچه ترتیب یا چطور به موسیقی گوش دهیم تا لحظات خود را خوش آیند تر و با مزه تر سازیم؟ چرا يك نظریه راجع به آثار هنری نسبت بنظریه دیگر خوبتر یا بهتر نیست؟ این است سوالات مهم و بنیادی که با سوالات ابتدایی دیگر از قبیل تصویر ، شعر و یا پارچه موسیقی چیست؟ تجارب چگونه با هم مقایسه شده می‌تواند؟ ارزش چیست؟ و غیره ، که انتقاد باید برای آنها جواب تهیه کند .

اما اگر اکنون به بررسی نتایجی که از طرف دماغ های نخبه و برجسته درین ساحه بدست آمده است ، برگردیم ، یعنی نتیجه تفکرات ایشان را که در روشنایی تجارب زاده هنر های زیبا باین سوالات ، جواب تهیه کرده اند ، از نظر بگذرانیم ، غالباً بیک انبار خانه یا هزینه نسبتاً خالی بر خواهیم خورد .

پاره یی حدسیات ، يك هزینه توییح و انحطاط ، چندین مشاهدات پراکنده و از هم جدا ، عده از قیاس های برجسته و درخشان ، يك مقدار زیاد سخن سرایی و اشعار تطبیقی مغشوشیت های پایان ناپذیر ، يك مقدار کافی عقاید مسلم و راسخ ، يك ذخیره ناکوچک تعصبات ، هوس ها و بوالهوسی ها ، يك اندازه زیاد تصوف و آثار اسرار آمیز ، يك

اندازه کم اندیشه های واقعی واصل ، الهامات گوناگون اتفاقی ، اشارت های باردار و وابست ، خلاصه های الله توکلی و امثال این ها را ، بدون مبالغه گفته می توانیم که فرضیه های انتقادی را تشکیل داده اند.

یک عده گفته های بسیار معروف عقلا و دانشمندان از قبیل ارسطو ، لانگینس (Longins) کارلایل (Corlyle) هارس (Hoact) بایلو (Boileau) درایدن (Dryden) ادیسون (Addison) وردز ورته (Wordworth) کولرج (Coleridge) ماتیو آرنولد (Mathew Arnold) و بعضی از نویسندگان معاصر بر سبیل نمونه مسلمة فوق را تایید و تقویه خواهند نمود.

« تمام انسان ها بصورت طبیعی از تقلید لذت میبرند »

« شعر بصورت عمومی بیانگر واقعیت عمومی است »

« ذوق جدی مقرون بجزون لازم است ؛ از خلال خودی خود انتقال پذیرفته

چیزی میشویم که تخیل میکنیم »

« الفاظ و کلمات زیبا روشنایی واقعی و عجیب ذهن است »

« بگذار اثر چیزی باشد که تو آن را می پسندی مشروط باینکه ساده و واجد یگانگی باشد »

« اختلاف ذوق یک امر بدیهی است »

« سرچشمه و آغاز نوشتن نیک ، تفکر و اندیشه نیک است »

« ما بهیچ صورت نبایستی خویشتن را از طبیعت جدا پنداریم »

« سرور اگر یگانه انجام نیست بزرگترین انجام است . تدریس را میتوانیم در این

انجام جا دهیم ، اما نه بمقام اول بلکه بمقام دوم »

« لذا بدتخیل نسبت به لذا بدفهم بمراتب بیشتر و بصحت و سلامت بدن زیادتر ممد است »

« جریان خود بخودی احساس قوی »

« بهترین الفاظ و کلمات به بهترین ترتیب »

« تمام روح انسان بحالت فعالیت »

« وحدت و یگانگی در تنوع »

« قوه سحر آمیز و ترکیبی تخیل »

« چشم یانگاہ بسر اشیاء »

« رهایی روحیه واقعبیت از زندان »

« تشخیص محتوی و شکل »

« نقد زندگی »

« تصور مساعد بموجودیت ما »

« شکل ممتاز »

« اظهار انطباعات » و غیره و غیره.

از این قبیل است قابل و معارج فرضیه نقد . قلیل و معارجی که متفکرین بر جسته اعصار گذشته در مساعی و مجاهدات شان در راه بدست آوردن توضیحات و تشریحات درباره ارزش هنرهای زیبا ، بآن توصل یافته اند ، پاره از این افکار و فی السواقع اکثر آنها جهت تفکر و تعمق سر آغاز مفیدی شده می تواند . اما نه باهم بصورت جمعی و نه بصورت جدا گانه و انفرادی ، و هم نه بکدام ترتیب مختص می توانند چیزی را که مطلوب و مقتضی است بدست دهند . بایست متوجه بود که بالاتر و پایین از اینها و هم با اطراف و جوانب اینها دیگر عوامل و وسایطی که جهت تقدیر و تمجید بعضی اشعار و کارنامه های هنری مفید و با ارزش باشد ، بدست آمده می تواند این عوامل و وسایط می توانند تفسیر ، توضیح ، تقدیر و قسمت اعظم آنچه را که برای يك دماغ متفکر و متعمق مشغله مناسب و شایسته تلقی شده می تواند ، تهیه و آماده سازند . اما سوای اشاراتی که در فوق ذکر شد ، هیچ توضیح و روشنی دیگری بدست نمیدهد . سوالات اساسی و بنیادی که ارزش های هنر های زیبا چیست ؟ و چرا این ارزشها متقاضی آن است و یا ارزش آن را دارند که ساعات و دقائق گرانبهای

متفکرین بزرگ و بر جسته بران ها صرف گردد؟ مقام این ارزش ها در نظام مساعی بشری از چه قرار است؟ هنوز هم لاینحل و دست نخورده باقیمانده است. اگر چه بدون يك نقطه نظر واضح و روشن چنین معلوم میشود که خردمندترین نقاد علی الاکثر بایستی احساس خود را که در کجا است؟ و وضع خودش را که از چه قرار است، از دست بدهد. عبارت دیگر خود را باید، گم کند.

اما شاید نقد ادبی جای غلطی باشد که در آن چنین تجسس و تفحصی را توقع کنیم آیا امکان دارد که فیلسوف، اخلاقیون و زیبا شناسان یا علمای علوم بدیعی، اشخاص لایق و ذیصلاح باشند؟ در واقع آثار نوشته ها راجع به «خوب»، «زیبا»، «ارزش» و «حالت زیبایی» قلیل و کمیاب نیست مخازنی که از طریق سعی و مجاهدت جمعی درین مباحث تهیه شده و بوجود آمده، به عبث یا بیهوده نبوده است. آن محققینی که بر استدلال و بر بصیرت گردیده و بر بحث ناقابل گریز اتکاه کرده و بدون حقایق لازم، بر موضوع فکر نموده اند، کم از کم طریقه یی را که مجزا از مساعی شاقه ایشان بمشکل از لم یزرع بودن آن گمان میشد، از اعتبار ساقط ساختند و آن کسانی که به پیروی از فچنر «Fechner» در جمع آوری حقایق واقعی و مختصی و در تحلیل و تجزیه آنها همت گماشته بود و در بدیعیات بتجسسات عملی توسل جسته اند يك عده زیاد تفصیلات را برای روانشناسی تهیه کرده اند. مخصوصاً در سال های اخیر يك مقدار زیاد معلومات مفید راجع بطریقه های سنجش از آثار هنری گردآمده است. اما اگر پاره یی از نقایص و معایب تقریباً تمام کار های عملی و تجربوی را که راجع بزیا شناسی بوجود آمده و نتایج آنها صرف بصورت غیر مستقیم در حل مسایلی عمومی مفید واقع میشود، خاطر نشان سازیم، معنی آن را نمیدهد که از این محققین ناسپاسی مینمایسم.

واضح ترین این انتقادات بتجاریبی تعلق میگیرد که ایشان از انتخاب آن ها ناگزیر بودند. در حال حاضر صرف بسیط ترین فعالیت های بشری بطریقه های لابراتواری

مورد تحقیق و بررسی قرار گرفته توانسته است. بنابراین متخصصین علوم بدیعی یا زیباشناسی مجبور شده اند که با ساده ترین شکل « انتخاب زیبایی » آغاز به تحقیق نمایند؛ در ساحه عمل اشکال بسیط و ساده نوت‌های واحد موسیقی، جملات واحد، رنگ‌های عادی، ترکیب‌های بسیط، سیلاب‌های بسی معنی، ضربه‌های ساده، میزانه شماری وزن‌های معمول و امثال این‌ها کویف بسیار ساده و بسیط بتحقیقات علمی در لابراتوارهای روانشناسی معروض گردیده است. تحقیقات درباره چیزهای مغلق نتایج مشکوک و غیر یقینی را بدست داده است دلایل این پیش‌آمد را هر کسی که هم بتصویری نگاه کرده و هم شعری را خوانده است، و بداخل لابراتوار روانشناسی سری زده و باروان شناس حرفی زده و صحبتی کرده است، خواهد فهمید.

هر گاه توقعات ما بسیار زیاد نباشد، کلیه‌های که از این تجارب بسیط بدست آمده می‌تواند شوق و اندیشه را تحریک خواهد نمود. عملیه‌های مبهم از قبیل تصویر احساسات، مداخله تجسم یا تصویر عضلاتی، تمایلات بسوی عمل در فهم شکل‌ها و نتایج اصوات که فرض شده بود تنها بوسیله اعضای سمعی و بصری فهمیده شده می‌توانند، پاره حقایق دلچسپ راجع به شکل‌پذیری وزن (لحن) تقرب یا توصل به تصنیف طریقه‌های مختلفی که با اساس آن رنگ‌ها تلقی شده می‌توانند، شناسایی بیشتر پیچیده‌گی‌های بعضی از فعالیت‌های بسیار بسیط اینها و امثال این نتایج سعی و زحمتی را که در این راه بخرج رفته بیهوده و بیجا قلمداد نمی‌کند. اما مهمتر از همه آشکار ساختن تفاوت‌های زیادی است در انواع عکس‌العمل‌های که از ساده‌ترین انگیزه‌ها بمیان می‌آید. معلوم شده است که حتی یک شی بسیار واضح و غیر مبهم از قبیل یک رنگ عادی در اشخاص مختلف و تنها در یک شخص باوقات مختلف و تحت شرایط و حالات مختلف، می‌تواند عکس‌العمل‌ها و حالات بسیار مختلف و متفاوت ذهنی را تولید کند. بعید نیست اگر از این کیفیت استنتاج مینماییم که اشیای

بسیار بغرنج و پیچیده از قبیل تصاویر میشود که عکس العمل های بسیار مغلسق متفاوت را بمیان آورد. برای هر فرضیه انتقادی این استنتاج ناهنجار و ناموزون جلوه میکند. زیرا سوال اولیه ذیل را که « چگونه تجارب را می توان با هم مقایسه کرد » بصورت ناهنجاری جواب میگوید در صورتیکه سوالات اساسی ارزش ، بایستی بصورت قناعت بخشی جواب یابد ، هر يك از فرضیه های انتقادی بایستی اینگونه سوالات را حل و فصل بنماید.

اما در همین جا يك نکته بسیار جالب و مهم عرض وجود می کند. دلیل مناسبی وجود دارد که فرض بنماییم که بهر اندازه بیکه شی مورد اندیشه و تصور ساده و بسیط هم باشد، عکس العمل های خیلی متفاوت و متنوع را می توان از آن متوقع بود. زیرا بسیار مشکل و غالباً غیر ممکن است که يك شی بانسبه بسیط را بالذات و تنها تصور بنماییم. حتمی است که تصور کننده آن شی بسیط را در احتوای قرینه یی تصور میکند و جز يك کیفیت کلانتری آن را تحلیل مینماید. از خلال تجاربی که درین مورد تاکنون بعمل آمده است ، ممکن نیست نوع قرینه یی را که شی در عالم تخیل در آن قرار میگیرد تضمین کرد. درین مورد اگر مثالی از الفاظ بیاوریم موضوع بر خوانندگان روشن تر خواهد شد. يك لفظ بسیار عادی را اختیار کنید، برای مثال لفظ « شب » را. هر گاه این لفظ در بین يك جمعیت بر ملاتلفظ شود در اشخاص مختلف آن جمعیت ، خیالات و احساسات مختلف و متفاوتی را ایجاد خواهد کرد. اندازه تفاوت در مورد يك لفظ واحد، بسیار بمشکل محدود ساخته شده می تواند. اما اگر لفظ را در جمله قرار دهیم تفاوت عکس العمل هاییکه بوسیله آن برانگیخته شود کمتر میگردد. هر گاه همین لفظ را در يك عبارت کلان تر و یا در يك قطعه بزرگتر قرار دهید، عکس العمل های برانگیخته شده مزید ثابت تر و مشخص تر میگردد باید لفظ مطلوب را در يك قطعه شعر بگذرانیم و از گوش و یا نظر يك عده اشخاص اهل و شایسته آن را بگذرانیم

عکس العمل های این اشخاص مزیداً باهم دیگر مشابه و تفاوت های آن باندازه زیادی
 تقلیل خواهد پذیرفت . علت این تقلیل و تشابه عکس العمل صرف متنی است که لفظ
 در آن قرار یافته است . هنگامیکه موضوع تثبیت قضاوت های انتقادی ، مورد بحث
 قرار گیرد، این نکته مورد بحث مزید قرار خواهد گرفت . درینجا از آن ، صرف از
 این رهگذر ذکر بمیان آمد که توضیح گردد چرا فرضیه های انتقادی بر تجارب
 بدیعیات یا زیبا پسندی اتکای زیاد ندارد ولو که این تجارب و تحقیقات از بسانقاط
 نظر دیگر مفید اند .

[Faint bleed-through text from the reverse side of the page, appearing as ghosting of the main text.]

[Marginal notes on the left edge of the page.]

نویسنده این کتاب، ابرو بهاری، یکی از نویسندگان جوان و توانمند ادبی است که در زمینه شعر و نثر، آثار ارزشمندی را به جامعه عرضه کرده است. این کتاب، مجموعه‌ای از اشعار و نثرهای او است که با سلیقه و مهارت خاصی گردآوری شده است. ابرو بهاری، با استفاده از زبان ساده و روان، به بیان احساسات و افکار خود پرداخته است. این کتاب، نه تنها برای علاقه‌مندان به ادبیات، بلکه برای عموم خوانندگان نیز مناسب است. امید است که این کتاب، با استقبال گسترده‌ای مواجه شود.

نقد آثار ابرو بهاری، در این کتاب به تفصیل آمده است. این بخش، به بررسی سبک و محتوای آثار او پرداخته و به تحلیل عمیق آن‌ها می‌پردازد. این نقد، به خواننده کمک می‌کند تا با عمق بیشتری به آثار ابرو بهاری دست‌یابی کند و از زیبایی‌های آن‌ها بهره‌مند شود.

ابرو بهاری

حسین نوال عبدالله بهختانی
 بیهقی کتاب چاپولسو موسسه
 مطبعه دولتی حمل ۱۳۵۱

ابرو بهاری چنانکه ناشران متذکر شده است مجموعه چهارم اشعار بهختانی و حاوی « ۲۲ » پارچه از اشعار دری و یک پارچه شعر عربی اوست که به قطع جیبی انتشار یافته است.

از نیشته‌یسی که شاعر «به عوض مقدمه‌وا هداء» در آغاز این مجموعه به عنوان «شیر و شکر» قرار داده است ، پیدا است که این نویسنده و شاعر پښتو زبان و عضو مسلک‌سی پښتو ټولنه که آثار زیاد تحقیقی و ادبی به زبان پښتو نشر کرده است ، زبان دری را

نیز گرامی میدارد و به این زبان اشعار نبستا خوب و شیوا می سراید. شاعر در این کار ستوده خویش « آرزو بی والاو شیرین » دارد. و گوید: « يك منظومه كه به دو زبان پښتو- دري سروده شود مردم، ادب شناسان و شاعران افغانستان آنرا « شیر و شکر » مینامند. این هم بهترین ثبوت احساسات وحدت ملّی مردم این سر زمین است که ملیت ما را گرامی تر و شیرینتر میسازد. شیفتگان این وحدت میکوشند تا این وطن پر از شیر و شکر را به اشعار و ترانه های شیرین خود زیاده تر پر شیر و شکر سازند. این مأمول وقتی خوبتر و بهتر بر آورده میشود که شعرای پښتو زبان، دری بسرایند و شاعران دری سرای به پښتو بگرایند.

شعور ملی پښتو را « شیر » و دری را « شکر » و یا بالعکس می انگارد و هر دو را با هم « شیر و شکر » می نامد.

وظیفه شاعران است که به این شعور پاک و زنده جواب شاعرانه مثبت و عملی بگویند.

بهرتر است به این روحیه و رویه بر ادبی ملی عرصه را بر متعصبین تنگ ساخته موقع ندهیم که شیرین کلامان پښتو و دری را به تاسخکامی مواجه سازند. من اشعار خود را نه شیر میدانم و نه شکر مینامم مگر تا کید میکنم که آرزویم والاتر و شیرینتر از آن است.

بسه پاس همین آرزو این مجموعه به جامعه نجیب افغانی اهداء میشود. بختانی با سرودن چکامه های دری این آرزوی والای خود را تحقیق بخشیده و ما نیز به سان وی آرزو داریم که گوینده گان زبان دری نیز آثاری از این گونه بسه پښتو بیافرینند نویسنده گان و شاعران افغانی در آثار خویش همواره شیر را با شکر بیامیزند.

پوهنوال محمد رحیم الهام

ت پچھولقہ

میرزا پیمانہ کی شہزادہ ہلفسہ و شہزادہ

میرزا پیمانہ کی شہزادہ ہلفسہ و شہزادہ

میرزا پیمانہ کی شہزادہ ہلفسہ و شہزادہ

میرزا پیمانہ کی شہزادہ ہلفسہ و شہزادہ

میرزا پیمانہ کی شہزادہ ہلفسہ و شہزادہ

دیدہ پیمانہ

محبت در دلم بنیاد حیرت خانہ میریزد

خیال آباد رنگینی درین ویرانہ میریزد

دل دیوانہ ام فارغ بود از رنج آسایش

بلائی عافیت اینجاسر فرزانہ میریزد

کند شمع رخس یک شام اگر روشن مزار من

بخاکم بعد مردن جای گل پروانہ میریزد

بہ محفل گر ببینند مستی دورنگا ہش را

ز حسرت خون دل از دیدہ پیمانہ میریزد

شبئی کروا کند مشاطہ چین طرہ مویش

نختن پرورده مشک از ہر خلال شانہ میریزد

اگر آن شوخ کافر و اگند از ناز گیسویش

زدست شیخ و زاہد سبوحہ صد دانہ میریزد

نگردد در سخن ہمسنگ شعر عشقری «مفتون»

«گر از طبع گھر سنج تو صد در دانہ میریزد»

مقام حیرت

دو دشمع محفلم تا چرخ گردانیم برید
بی نصیبم از فروغش در شبستانم برید
حیرتی گل کرده ام در دستگاه ناز او
خجالت ذوق فنایم محو و حیرانم برید
هر کجا باشیم بیادش ناله میخیزد زمن
عاشق درد آشنایم تا نیستانم برید
نیستم زاهد که با شم بسته زهد ریا
باده نوش و سرخوشم در بزم ندانم برید
محو یک نظاره سرود و بالایش شدم
در مقام حیرتم آینه سامانم برید
گر صفای من از این درد و الم باشد مراد
دوستان بهر خدا تا کوی جانانم برید
مرغک بشکسته بالم در زمین بی کسی
مرحمت ای دوستان از دست طفلانم برید
شعر شیرینی بو صف لعل رنگینش رقم
میکنم تا دامن کوه بدخشانم برید
گشته ام خارخلل در چشم ابنای زمان
سوزن زجرم زچاک آن گریبانم برید
من که «کیوان» داغ گشتم همچو شمع انجمن
در هوای شوق او چون شعله جولانم برید
کیوان رستاقی

و منم که
 از سینه‌های
 و شکلهای رسیده
 و تشویق شده
 و در پیوه کشیده
 و بازیمه نشاء عهد تمامه
 و خط و خط و خط
 و خط با سواد
 و خط با سواد
 و خط با سواد
 و خط با سواد

هستم خو ...

اندیشه های ژرف من
از اینکه:

زنده گی

باشد چه چیز ،

هیچ بجایی نمیرسد!

• •

ناهو شیار و غمزده

میدرسم از خودم:

«مانند چیستم؟»

«هستم ... خو کیستم؟»

• •

من خویش را ندانم مانند هیچ چیز

جز من خودم

که هستم

سیگار نیمسوز؟

در هرنفس که میکشم

از زهر خویشتن

پیوسته میخورم.

بر خویشتن به دست خود آتش همیزنم؟

وز دود تلخ و گرم خود

اعصاب تشنه را

بازهر زنده‌گی

سراب میکنم.

اندیشه های ژرف من

از اینکه :

کیستم؟

یا مثل چیستم؟

وز اینکه :

زنده‌گی

باشد چه چیز ،

هیچ به جایمی نمیرسد؟

حمل ۱۳۵۱

پوهنوال الهام

پوهاند دكتور علمی

مطالعه هنر قدیم افغانستان

افغانستان يك کشور متمدن و قدیم آسیایی است . چنانکه بر اثر يك سلسله کاوش‌ها و تحقیقاتیکه از سال (۱۲۰۳) بمنظور مطالعه هنر قدیم افغانستان در نقاط کشور مابعمل آمده، چنین نتیجه گیری میتوان کرد که مظاهر گوناگون مدنیت‌های سنگت قدیم (۱) و سنگت جدید (۲) و کلكوتیک و مفرغ بوسیدله مردمان هنر آفرین همین سرزمین ایجاد شده و تکامل نموده و سپس بچهار گوشه جهان معلوم پراکنده گردیده است. دامنه‌های کوهستانهای شمالی افغانستان با احتمال قریب یکی از مراکز

۱ - دوره پلوتیک طولانی ترین دوره زندگی بشر بشمار میرود ، چنانکه از « ۵۰۰۰۰۰ » سال پیش از امروز آغاز گردید و در حوالی « ۸۰۰۰۰ » قبل از میلاد خاتمه یافت .

۲ - دوره نیولتیک یعنی سنگت جدید که آدمی استعداد تراشیدن سنگ را پیدا کرد ، باسرار تربیت زراعت پی برده به اهلی کردن حیوانات متوسل گردید .

اولیه زراعت ابتدایی بشمار رفته و تریه گندم وجود ر جهان کهن در اینجا بعمل می آمد و همین نقاط بود که مرحله انتقالی بین دوره تهیه غذا (عصر سنگ قدیم) و تولید غذا (عصر سنگ جدید) را تجربه نموده است (۱)

آثار هنری که از دوره کربد خشان بدست افتاده در حدود (۳۵۰۰۰) سال قبل از میلاد قدمت دارد و دوره هنری موستری (۲) مربوط است، مویده گفتار بالاست و لی قدر مسلم اینست که در دوران بردگی و ملکوک الطوایفی فرآوردهای هنری بخاطر مذهب بوجود می آمد و سهم مردم در آن اندک و ناچیز بود. اما فلا سفة عصر ما چنین می اندیشند که هنر بیک طبقه معین ارتباط دارد و از مشی سیدسی معین پیروی میکند.

آثار هنری افغانستان برای دفعه اول در سال ۱۲۰۳ کشف گردید، زیرا در همین سال بود که نمایندگان سیاسی انگلیسی با آثار هنری یونانو، بودایی دست یافتند و تمام آنرا به موزه بریتانیا انتقال دادند. مشارل مسن باستان شناس دیگری بود که جهت تعیین و مطالعه خط سیر سکندر مقدونی از افغانستان عبور کرد و طی مقاله ای اهمیت هنری هده و بگرام را آفتابی ساخت. مشارالیه ماحصل تحقیقات و دیدنی های خود را در مجله انجمن آسیایی بنگال در سالهای ۱۸۳۴ - ۱۸۳۶ به نشر سپرد. بنا بران از خلال آن همه مطالعات چنین استنباط میتوان کرد که کاوشهای پیش از سال (۱۳۰۰) فاقد صبغة علمی بوده و آثار هنری کشور ما تصادفی و هنگام سیر و سیاحت بدست می آمد. از جانبی کدام مؤسسه یسی مسؤول در کشور وجود نداشت تا تمام آثار یافت شده را بعنوان سرمایه ملی تألیف و جمع آوری کند و از فرار بخارج جلوگیری نماید.

ولی با حصول استقلال سیاسی (۱۲۹۷) و طرد استعمار و کوشش بجهت سرنگونی فیودالیزم کشور ما باستانة عصر نوین و نهضت های فکری قرار گرفت. چنانکه

1- Prehistoric Archaeological survey and Excavation in Afghanistan
1959 - 1760 - 1961 - 1963 by Lupree

۲- دوره موستری در حدود چهل هزار سال پیش از میلاد مسیح بوجود آمد.

حکومت در سال ۱۳۰۱ متوجه کشف و نگهداری آثار هنری شد. بتأسی از این اندیشه حکومت وقت بمنظور حصول آثار و ظواهر گوناگون هنر با دولت فرانسه داخل مذاکره شد، سر انجام دولتین افغانستان و فرانسه با هم پیمانی بستند که مدت سی سال قابل اعتبار بود. این قرارداد تا سال ۱۳۳۱ بقوت خود باقی بود و در همین سال بود که دولت افغانستان قرارداد مذکور را برای سی سال دیگر تمدید کرد (۱) باساس این قرارداد اشیای مسی، سربسی، سنگی و خطوط نایاب که بصورت منحصر بفرد کشف میشد با افغانستان مربوط میگردد. هم چنان اشیای نفیسه از قبیل طلا، نقره و جواهر با افغانستان تعلق میگرفت. هر گاه از يك شی چند عدد بدست می آمد، در آنگاه شی مذکور بصورت مساوی بین دولتین افغانستان و فرانسه تقسیم میشد. هیأت فرانسه در افغانستان صلاحیت داشتند که نتایج کشفیات خود را بسچاپ برسانند. از جانبی تمام مخارج حفاریات را دولت فرانسه می پرداخت (۲) بموجب این قرارداد در سال (۱۳۰۲) اندره گودار بعنوان اولین رئیس هیأت حفاری فرانسه در کابل تعیین گردید. (۳) مشارالیه با موسیوفلوری، آثار باستانی و مظاهر هنر اسلامی دوره غزنویان را مورد تفحص و کنجکاوی قرار داد. ولی هیأت باستان شناسی فرانسه در افغانستان بیشتر علاقه مند مطالعه هنر گند ها را بودند هنری که بصورت تخمین از قرن اول تا پنجم میلادی در افغانستان پیش از ظهور اسلام تعمیم و گسترش یافته بود. رویهمرفته یکی از همکاران گودار که فوشته نام داشت با سایر اعضا تلاش میکردند که برای مسایل و پرسشهای مشکل ذیل پاسخی بیابند. منشأ هنر گند ها را، رابطه هنر گند ها را با هنر بودایی در افغانستان، انتشار هیلنزم در خاور زمین و تعیین و تثبیت راه معروف

1- Shamsheer Char Historic Cave Site is Kanda har Province
Afghanistan L. Dupree .P. 161

۲- تاریخ معارف افغانستان تألیف بناغلی پاینده محمد زهیر و پوهاند داکتر علمی صفحات ۱۳۹-۱۴۰

3- Shamsheer Ghar L. Dupree. P. 161

ابریشم در افغانستان (۱) الحق در طول پنجاه سال اخیر در نقاط مختلف کشور بصورت علمی و پیگیر يك رشته مطالعات سودمند هنری بعمل آمد. و آثار گوناگون هنری مهاسکت ما از ته خاک توده ها بدست افتاد. این تحقیقات در بامیان، هده، بگرام، کوتل خیر خانه، قندوز، لشکری بازار، سرخ کوتل، مند یگسک، تپه ده موراسی و آی خانم صورت گرفت که یکی از مراکز با اهمیت هنر بودایی بشمار میرود بامیان در روزگاران قدیم زوار چینایی و کوریائی باین شهر مسافرت کرده و نسبت بآن خاطراتی بیادگار مانده اند. وادی بامیان در جنوب دامنه های هندوکش واقع شده و در خلال قرن اول میلادی بعنوان منزلگاه مهم در سر شاهرای که از باخترا به تاکسیلا و ماورای آن امتداد می یافت قسمت های هندوی و سیتی «کشور قدیمی در شمال بحیره سیاه» امپراتوری کوشانی را با هم مرتبط می ساخت، اهمیت بسیار پیدا کرد. از عصر کنشکا «۱۲۰ - ۱۶۰ م» يك سلسله عبادتگاهها درین وادی بنا گردید و سپس شماری از راهبان بودایی در دل کوه برای خود کموچهای ساختند، چنانکه ازین نقاط وادی فولادی و ککرك خیلی تماشایی بود (۲) این مرکز مذهبی هنری بخاطر دو مجسمه غول پیکر بودا در جهان قدیم بلند آوازه گردیده بود. هیوان تسانگ زایر چینایی مجسمه بامیان را سه صد متر خوانده بود، در حالیکه بت های ایستاده بامیان (۳۵) متر و (۵۳) متر طول دارد و بقرن (۵۴) میلادی مربوط است و از پیشرفت هنر هیکل تراشی در افغانستان نمایندگی میکند. نقاشی های عبادت گاه بودایی ککرك بشیوه هنر ساسانی تزیین گردیده است.

هده مرکز مهم هنر بودایی در (۸) کیلو متری جنوب شرقی شهر فعلی جلال آباد واقع شده است. این مرکز هنری، نخستین بار بوسیله باستان شناسان فرانسوی از سال (۱۳۰۲ - ۱۳۰۷) مورد تجسس و کاوش قرار گرفت و در حدود (۲۳۰۰) اثر

1- IBID P. 161

2- Gandharan Art of north India M. Hallade P. 151

گزانبهای هنر بودا ستوا (بودا در حال شاهزاده گسی) و بودایی کشف شد (۱) در بین آثار یافت شده هنری مجسمه اهر یمنان سربازان کلاه دار راهبان نژاد های مختلف و ستوپه ها جلب توجه می نمود هنر مجسمه سازی در هده به حد کمال رسیده بود ، چنانکه شماری از مجسمه های بودا در عصر شکوفانی هده در حدود بیست متر ارتفاع داشت (۲) تاریخ این آثار هنری را باساس شواهد وابسته بطراحی ، بین سالهای (۳۰۰ تا ۷۰۰) میلادی میتوان تعیین کرد (۳) در هده مانند تکسیلا سنگ کمتر یافت میشد ولی بعوض آن سنگ گچ باسانی دستیاب میکردید ، بنابراین هنرمندان در هنر هیكل تراشی بیشتر از آن استفاده میکردند بکمان غالب هنر گچ بری میراث هنری اسکندریه بود ، زیرا گچ در آن دیار به پیمانسه زیاد موجود بود هنر گچ بری آنجا بسه شرق زمین گسترش یافت . (۴) در هده در سال (۱۳۴۴) بوسیله باستان شناسان افغانسی يك رشته کاوشها بعمل آمد و آثار با ارزش هنری بدست افتاد .

بگرام در طول شش صدسال اول میلادی یکی از مراکز مشهور بازرگانی و سوق الجیشی بشمار میرفت . چون بگرام از يك جانب به بلخ ، بامیان ، پشاور و تکسیلا امتداد داشت و از جانبی از وادی پنجشیر بسه بدخشان ، ترکستان چین و گند هارا مربوط میگردد ، بنابراین در روزگاران قدیم مرکز بر خورد افکار و اندیشه های هنری شد . در بگرام گرانبها ترین آثار نفیس هنری خاور زمین بدست افتاد . درین شهر آثار عاجی از هند و گلد آنها و ظروف چینی از امپراتوری های چین وارد میگردد در همین شهر پیکر های سنگی یونانو رومی ظروف نوعی یونانو مصری سامان شیشهیی از صور و صیدا و گلدانی که حوادث ایلیا د بران نقش گردیده است یافت شد .

1- Gandharan Art of north india. M. Hallade P. 138.

2- Shamsheer Ghar..... L. Dupree P. 126

3- Gandharan Art M. Hallade P. 140

4- Shamsheer Char. L. Dupree P. 162

پایتاوه، شترک و فندقستان که در حوزه بگرام واقع است. محل مهم آثار هنری بودایی محسوب میشود. ستوپه های بودایی شترک بقرن اول میلادی مربوط است (۱) فندقستان رهبانگاه در (۷۰) میلی مغرب بگرام از روش نوین هنری نمایندگی میکند. هنر های گلی و مجسمه های بی سر و دست بعوض گچ بری و نقوش برجسته سنگ شیس (یک نوع سنگ ورق آبی) عرض اندام می نماید. (۵) آثار هنری فندقستان بقرن (۷ و ۶) میلادی ارتباط دارد و آخرین میراث هنری بسودا در افغانستان محسوب می شود. آلات و ابزار مفرغی بوسیله هنرمندان مند یگک ساخته می شد و آثار هنری کلکوتیک ازده موراسی بدست افتاد. مظاهر هنر یونانو ساسانی در عبادتگاه بز رگ سرخ کوتل انعکاس یافته این آبده هنری در ده میلی پل خمیری واقع گردیده است.

تیغه های گوناگون و آلات خراشی کننده نماینده آثار قدیم هنری افغانستان بشمار میرود. این آثار هنری را مردمان قره کمر می ساختند و در حدود (۳۴۰۰۰) سال پیش از امروز قدامت دارد. همچنان سر سنگی دوران پلدولتیک از آق کپروک مزار شریف تقریباً «۲۰۰۰۰» سال قبل ساخته شده بود و قدیمترین سرهای پیکان از دره کر بدخشان بدست آمد که در حدود (۳۵۰۰۰) پیش از میلاد مسیح عمر دارد (۲).

در سال (۱۳۴۲) پرده از روی یکی از مهترین آبدات هنری یونانو باختری افغانستان برداشته شد. زیرا در همین سال بود که شهر نفیس آی خانم کشف گردید و الحق یکی از کشفیات بسیار مهم پس از جنگ دوم جهانی محسوب میشود. درین شهر ظروف سفالین و تهداب کرتی بدست افتاد. آی خانم از دو هزار سال باینطرف درته خاک مدفون بود (۳).

۱- هنر قدیم افغانستان پنجمین راولند، ترجمه احمد علی کهزاد صفحات ۱۱۶ - ۱۱۷ - ۱۱۸

2- Explorers Journal Vol. xL VII No 2 . 1969. P. 91

3- Ibid 19

مترجم: پوهنیار شاه علی اکبر شهرستانی

اصول فونولوژی

فونولوژی و فونتیک :

عنوان بالا نام اثریست بنام « PRINCIPES de Phonologie » که یکتا از استادان پوهنتون وین « ن - س . تروبتسکوی » پس از مطالعات متمادی و بسیار عمیق در سالیان دراز برشته تألیف کشیده است و چون یک اثر بسیار بکرو متقن و تازه بوده است از آن رو در سال ۱۹۷۰ زبانشناس معروف فرانسوی ژان کانتینو که استاد مدرسه ملی زبانهای زنده شرقی میباشد آنرا بزبان فرانسوی ترجمه نموده است . وبه همت موسسه Klincksieck که وابسته به پوهنتون پاریس « سوربون » است انتشار یافته .

سعی خواهم کرد تا نجماً نجماً ترجمه کرده از طریق مجله ادب به مطالعه خوانندگان گرامی این نامه تقدیم کنم .

(ان شاء الله تعالی)

هر باریکه شخصی بدیگری چیزی میگوید این حرکت را « عمل سخن » یا « acte de parole » گویند. عمل سخن همیشه محسوس و واقعی است و در یک محل معین و زمان معین انجام شده است. سخن گوی عبارت از شخصی معین است که سخن میزند و آنرا « فاعل یا عامل » گویند و شخصیکه مخاطب قرار دارد و با او سخن زده میشود « سامع ، شنونده » و حالت شی یعنی موضوع معینی را که درباره اش ، سخن در میان است « موضوع » گویند .

این عناصر سه گانه : (عامل سخنگوی ، شنونده ، و حالت شی) هر سه از یک عمل سخن بدیگری تحول می پذیرد. عمل سخن یک چیز دیگر را نیز مدنظر دارد: برای آنکه سامع ، سخن سخنگوی را بخوبی بفهمد لازمست تا هر دو جانب معامله زبان گفتار همدیگر را بدانند ، موجودیت یک زبان زنده در یک جامعه لسانی یک شرط مقدم در هر عمل سخن میباشد. زبان جز وسیله امکان و تسهیل عمل سخن مفهوم دیگر را دربر ندارد. زبان تا حدی موجودیت داشته میتواند که مفهوم عمل سخن را دربر داشته باشد ، یعنی تنها تا همان حدی موجود است که اعمال را بصورت محسوس ایفا کند. بدون ایفای عمل محسوس سخن ، زبان وجود پیدا کرده نمیتوانست. طوریکه عمل سخن و زبان هر دو بصورت متقابل فرض شده میتواند؛ آن هر دو یکی بدیگر وابسته است و این وابستگی آنها ، جداناشدنی است و باید آن هر دو را دو روی یا دو وجه یک حادثه محسوس دانست که توأمأ قرار دارند: و آن (زبان یا نطق) است (۱) .

مگر در ذات و کنه یا جوهر خود آن هر دو هر کدام از همدیگر کاملاً جدا

۱- فرق میان « سخن » و « زبان » ابتدا توسط زبانشناس سویی فردیناند دو سوسور در اثرش بنام

« کورس زبانشناسی عمومی » بشکل کاملاً واضح ارائه گردید (لوزان ۱۹۱۶). و همچنان Alan H. Gardines

در اثر خود موسوم به Speech and language (اکسفورد ۱۹۳۲) و K. Buhler در اثر خود موسوم به

Sprachtheorie در Kant - Studien و Axiomatik der Spachwissen Schaft

(Lena ۱۹۳۴) اسناد و مدارك كافي ارائه نموده است . .

و متمایزند و باید هر يك بشکل جداگانه مورد بررسی و مطالعه قرار داده شود. هر چیزیکه به نطق ارتباط میگیرد یعنی نسبت بزبان بیشتر به عمل سخن تعلق می یابد باساس گفته فرد یناند دوسوسور دارای دو وجه میباشد: که عبارتند از وجه یا جانب «دال یا مفید Signifiant» و وجه «مدلول یا مفاد Signifie» به نحوی که يك نطق همیشه عبارت از «تجمع» یا مجموعه توأم و متقابل دال و مدلول است. در عمل سخن مدلول همیشه ارتباط و اتصال کاملاً محسوس و مطلق را ارائه میدارد و معنی يك كل را دربر میگیرد. بالمقابل در زبان «مدلول» توسط قواعد و دستاير مجرد نشان داده می شود که شامل قواعد نحوی، ترکیبی و صرفی و لغوی است. زیراحتی دلالتهای کلمات همچنانکه در زبان وجود دارد جز قواعد و دستاير مجرد یا اشکال ادراك چیزی دیگر نیستند که دلالتهای محسوس و مطلق در عمل سخن، ترسیم و تصویر میگردند.

روی یا وجه «دال» در عمل سخن عبارت از جریان مصوت محسوس يك حادثه فزیکي است که توسط سامعه قابل احساس است. مگر وجه «دال» زبان کدام است؟ اگر وجه «مدلول» آن مبنی بر قاعده یی باشد که جهان دلالت را به پارچه هایی که میخواهد تقسیم کند پس وجه دال زبان جز بر قواعدی که باساس آنها وجه صوتی عمل سخن مرتب گردیده، مبنی بوده نمیتواند.

عده افکار متفاوت و مختلف و نمایشهای واقعی که در قالبهای رنگا رنگ سخن افاده شده بتواند غیر معین و غیر محد و داست. مگر تعداد دلالتهای کلمات موجود در زبان محد و د است و «قدرت نطق» بشکل آشکارا متکی و مبتنی است بر امکان افاده کردن بوسائل دستوری (گرامری) و لغوی که زبان در اختیار ما میگذارد و همیشه محدود نیز میباشد. و همه نمایشهای واقعی و مطلق با تسهیلات و تابعیات خود محدود اند. بنابراین مدلول زبان در مقابل مدلول عمل سخن مبنی است بر يك عده محدود و نهایی واحد ها. مگر زبان مبنی بر قواعد و تعبیرات در مقابل عمل سخن يك اصل

یا بعباره بهتر مجموعه بی از اصول و اسالیب است که از بخشها تشکیل گردیده است. فصول دستوری مجموعاً يك كل یا «مجموع اصول» گرامری را می سازند، و فصول مجموعه ها و اصول مختلف لغوی را تشکیل میدهند. همه این اصول طوری با هم متوازن و منسجم میگردند که تمام شاخها و شعب و قسمت های آنها با همدیگر مربوط گردیده یکی مکمل دیگری میشود و با هم متقابلاً متناسب می باشند. بر روی همین دلیل است که تحولات نامتناهی افکار و نمایشهایی که عمل سخن را به تعبیرات هیأت زبان مجسم سازد، امکان پذیر میباشد. عین نظم برای وجه «دال» نیز ارزشمند است. جریان صوتی عمل مطلق سخن عبارت از تسلسل ناگسستی و لاینقطع است بی آنکه حرکات مرئی صائت بر روی همدیگر استوار و مرتب گردیده باشد. در مقابل واحد هسای وجه «دال» زبان يك هیأت یا مجموعه مرتب را تشکیل میدهند. عملیکه از اجزای مختلف ترکیب دهنده یا الحظاظ گوناگون جریان صائت در عمل سخن در تعبیرات مختلفه این هیأت وارد آمده میتواند، یکعده ترتیب را در جریان صائت مقدمه^۲ ایجاب می نماید.

چنانکه دیده میشود در آنچه گفتیم ادامه و دنباله نطق حالات مختلف و خجلی متباین را ارائه میدارد که مطالعه آنها باید میان علوم مختلف توزیع و تقسیم گردد که هر يك از آنها يك قسمت آنرا مطالعه و بررسی نماید. پیش از همه چیز اشکار است که وجه «مدلول» و وجه «دال» نطق باید از دساتیر و ضوابط خاصه بی نشأت کرده باشند، ازین لحاظ مطالعه «اصوات» یا بعباره دیگر علوم مطالعه اجزاء «دال» در هر زمان يك شعبه خاص زبانشاسی را تشکیل داده است. که بصورت دقیق و سنجیده از «مطالعه مفاهیم» مجزا گردیده است. مگر در بالا دیدیم که «دال» در زبان عبارت از يك شی جداگانه از آنچه چیزی است که در عمل سخن مطالعه میگردد. ازین رو حاوی يك علم نه بلکه حاوی دو علم «مطالعه اصوات نطق» است که موضوع یکی از آنها «عمل سخن»

و موضوع مطالعه دیگر «زبان» است. در صورتیکه موضوع هر يك جدا و مختلف از دیگری باشد پس باید هر کدام آنها طرز کار و روش جداگانه برگزینند: علم اصوات سخن که حادثات فزیکي و مطاق را بررسی می نماید باید از روش مطالعه علوم طبیعی استفاده کند و آنرا بکار برد، و علم اصوات زبان بالمقابل باید طرق و روشهای خاصه و خالص روحیات اللسان یا روانشناسی لسانی و علم الاجتماع را بکار برد. بر علم اصوات سخن « فونتیک Phonétique » نام میگذاریم و علم اصوات زبان را « فونولوژی Phonologie » می نامیم.

زبانشناسان این تفریق و تقسیم را در مرحله نخست بزودی و سرعت لازم راجع به فونتیک و فونولوژی درك نمی کنند بلکه آهسته آهسته به کنه آن میرسند. در زبانیکه مورد مطالعه باشد برای تمییز و تفریق کلمات باید تقابل های صوتی بکار برده شود از طرف دیگر ممکن است چیزهایی باشد که باین منظور نتواند بکار برده شود و این يك حادثه ایست که برای نخستین بار J. winteler آنرا بصورت محقق در اثر معروف خود « Die Kerenzer Mundart Canton Glarus » (۱) بسماعرفی کرده است. مگر وی هنوز به نتیجه یی نرسیده بود که علم اصوات سخن باید بدو دسته مهم و مختلف تقسیم گردد. این نتیجه توسط معاصران « ونتلر » بدست آورده می شد: با آنکه کتابش بحیث نخستین تحقیق و اثر تحقیقی درباره يك لهجه از نگاه فونتیک برشته تحریر درآمده است و در افکارش تفریق دوگونه تقابل صوتی را ارزیابی نموده بود مگر مورد ملاحظه و بررسی و تدقیق قرار نگرفته بود. چندی بعد از ونتلر یکتن صوت شناس (۲) انگلیسی که Sweet نام داشت تحقیق موضوع را از

۱- لیبزیگ ۱۸۷۶. در سال ۱۸۷۰ Z. Boudouin دو کورتنی چنین فکری را در کورسهای افتتاحیه خویش (به روسی) آبراز داشته بود. با آنکه این اثر ابتدایی انتشار یافت مگر بسیاری از زبانشناسان اروپا آنرا نپذیرفتند زیرا بزبان روسی بود. (اثر د. جا کوبسن درباره Slaw Rundschau ج اول ص ۸۱۰ ملاحظه شود).

سر گرفته و با شاگردانش برای جرو بحث در میان گذاشت ، که از زمره شاگردانش بیش از همه otto jespersen بصورت خاص آراء و ملاحظات استاد خود را مورد تدقیق قرار داد. با آنکه شاگردان «سویت» همیشه و متداوماً تقابل های صوتی را مورد دقت گرفتند خواه این تقابل ها برای تفریق مفاهیم بکار رود خواه نه ، و روشی را که بر گزیده بودند همان بود که در مشاهدات علوم طبیعی بکار برده می شود . فرد یناید دوسوسور که اهمیت تفریق و تجزیه بین « زبان » و « سخن » را دریافته است آنرا بشکل فورمول در آورده جوهر غیر مادی آنرا شناخته بود. همان تعبیر خاص « دال » زبان را تعقیب می کرد. با وجود این بصورت واضح لزوم تفریق و تجزیه « علم اصوات سخن » را از « علم اصوات زبان » در اثر خویش موسوم به « سیر زبان شناسی عمومی » اعلام نموده است و فقط بدان اشارتی کرده است ، بانی و موسس « مکتب ژنو » علامه فارقه یی را بصورت آشکارا همچنانکه در اهمیت ایجاد فونتیک تشریحی و فونتیک تاریخی مشاهده می نمود در تجزیه و تفریق میان « علم اصوات سخن » و « علم اصوات زبان » مشاهده نمی کرد.

علاوه بر آراء « دوسوسور » دیگران نیز بالخصوص A. Meillet و Ch. Bally جهراً و واضحاً بر موضوع تفریق و تجزیه مابین « علم اصوات سخن » و « علم اصوات زبان » اصرار ورزیده اند.

اولین بار (ژ. بود وین دو کورتنی) این فکر را درك كرد كه باید دو فونتیک تشریحی بصورت جدا از هم دیگر وجود داشته باشد. که در زیر آن اصوات مطلق مانند فونیم های (آهنگ تلفظ) فیزیکی مطالعه گردد یا اشارات صوتی که برای اهداف ادراکی دريك جامعه لسانی استعمال می گردد.

بودوین دو کورتنی یکمده شاگردان ، علی الخصوص متعلمان روسی و پولیندی داشت. خودش هم از اهل لهستان بود با آن دريك قسمت بیشتر زندگی خود به

تدریس در پوهنتونهای روسیه (اولاً در کازان و سپس در سن پترزبورگ) پرداخت. میان شاگردانش E. polivanov و L. scerba رأی استاد خود را بصورت عمیق و وسیعی درباره وضع صوتی زبان نشر و اشاعه داده خدمات بسزا کردند. مگر بیرون از حلقه شاگردان، نظریات بودوین دوکورتنی راجع به موضوعات عمومی زبانشناسی کمتر شهرت داشت و بلکه بحساب نا معلوم بود و مورد استقبال زبانشناسان قرار نگرفت. تا پیش از جنگ (۱۹۱۴ - ۱۹۱۸) نیز تجزیه و تقسیم دوفونتیک کاملاً جدا و متمایز هیچ سرو صدا نداشت. تنها بعد از جنگ عمومی اول نظر مذکور به انتشار و اشاعه آغاز کرد. در اولین مؤتمر بین المللی زبانشناسان (در سال ۱۹۲۸ در لاهه) سه تن از دانشمندان متخصص روسی (که تصادفاً هیچ يك از آنان به مکتب بودوین دوکورتنی وابسته نبودند) طی برنامه کوتاهی راجع به فرق و تمایز قاطع بین مطالعه اصوات سخن و مطالعه اصوات زبان که بشکل واضح و روشن در داخل فورمولی در آورده بودند آراء دلچسپی ابراز داشتند؛ علاوه تا در نظریات ایشان تماسها و ایما آتی در باره مجموع موضوعات و تحقیقاتی در باره قوانین ساختمان روشهای صوت شناسی و توسعه اصول آن نه تنها در ساحه تشریح اصوات، بلکه مطالعه تحولات تاریخی آن، بعمل آمده بود. هیأت تحریر آن برنامه عبارت بودند از: R. Jakobson و دیگری S. Karcevkij و مؤلف همین کتاب. برنامه طور قناعت بخش برگزار گردید و زبانشناسان زیادی از هر کشور در آن سهم گرفته بودند. «حلقه زبانشناسی پراگ» که در سال ۱۹۲۶ تأسیس گردیده است در مؤتمر «لاسه» عده یی از ایشان طرفداری جدی آراء جدید بودند بالخصوص از نظر فوق الذکر جدیانه دفاع کردند (۱).

در سال ۱۹۲۹ دو جلد از تحقیقات حلقه زبانشناسی پراگ نشر گردید که درباره فونولوژی به مفهوم «علم اصوات زبان» اختصاص یافته بود. یکسال بعد از آن در

۱- در میان آنان رییس حلقه زبانشناسی Vilem Mathesius که از سال ۱۹۱۱ بعد تحقیقی قابل اعتنا درباره (بالتوه بودن) در حادثات زبان نموده و به نشر آن پرداخته بود، قابل یاد دهانی است.

پراگ يك کنفرانس درباره فونولوژی مرتب شد که در آن نمایندگان نه کشور اشتراك کردند (۱). درین جلسه تصمیم گرفته شد که يك جمعیت برای مطالعات صوت شناسی تشکیل گردد. در دومین مؤتمر بین المللی زبانشناسان که سال ۱۹۳۱ در ژنو منعقد شد یکی از جلسات کاملاً برای فونولوژی به مفهوم فوق الذکر اختصاص داده شد. در آن جلسه واضح شد که علم جدید به پیمانہ وسیعی از خوشبینی حلقه زبانشناسی پراگ بر خوردار است. امروز جمعیت بین المللی مطالعات صوت شناسی در بسیاری از کشورها اعضای زیاد دارد (۲).

معذلك متقین نباید بود که تجزیه و تفریق فونتیک و فونولوژی سر از امروز در يك ساحه مشترك در زبانشناسی پا گذارده باشد. عده یی از دانشمندان هنوز هم تقابل بین سخن و زبان را نمی پذیرند. نزد بعضی از آنان این عدم پذیرش از روی یقین و اعتقاد آگاهانه است که ریشه آن بر ادراك و تصور و شواهد معینی برقرار است. (مثلاً از آن جمله میتوان از W. Doroszewski نام برد. مقاله او درباره «زبان» و «سخن» در شماره ۱۴ سال ۱۹۳۰ مجله Prace Filologiczne نشر گردیده است، نزد دیگران و در حقیقت نزد اکثر زبانشناسان این عدم قبول آن دسته بر روی یکنوع بسی حسی استوار است که ناشی از تکامل و تعاون ذهنی میباشد که اینگونه افراد در برابر هر گونه فکر نو و جدید خیره سری و لجاجت می نمایند. يك امر کاملاً طبیعی است که دانشمندان منکر از تقابل و اختلاف بین سخن و زبان تفریق بین فونولوژی و فونتیک را نیز به مفهومی که در بالا یاد کرده آمد، نمی پذیرند. مگر زبانشناسانی هستند که فرق بین سخن و زبان را بخوبی شناخته اند و در عین حال فارقہ ها و تقابل های صوتی که دلالتها را از همدیگر جدا می سازد و همچنان آنهائیکه از همدیگر تفاوت ندارند همه را میدانند. مگر درین هنگام نمی خواهند که فونولوژی و فونتیک را از

۱- بیانات و مناقشاتیکه درین مؤتمر بعمل آمد در جلد چهارم «تحقیقات زبانشناسی پراگ» نشر گردید.

۲- درباره تاریخ و توسعه مطالعات صوت شناسی بشکل عصری به آثار Mathesius رجوع شود.

همدیگر جدا سازند. اسناد بسیار مهم درین موضوع دستوره‌های درسی مکتب انگلیسی است بویژه از Sweet و جسدپرسون که درباره فونولوژی و فونتیک هر دو تحقیقاتی کرده اند، خواه از نگاه اختلاف کلی که در بین تقابل‌های صوتی که هر دو را از همدیگر مشخص می‌سازد یا آنها بیکه هر گز آن دو را از همدیگر فسرقت نمیگذارند. مگر دلایلی برای تقابل این نوع تحقیقات پیش از آنکه شکل علمی داده شود در هر قدم ارائه گردیده می‌توانست. نبودن فرق بارز و واضح بین فونولوژی و فونتیک یک نقیصه نمایان طریق و روش دستوره‌های درسی فونتیک بوده است: نقیصه بیکه بر کار پیشبرد و توسعه فونتیک اثر سوء و تعویقی داشته است، و این تأثیر بر فونولوژی نیز همان سان بوده است، بعد از این هیچیک انگیزه و سایقی نخواهد بود تا در قوام آن پایداری بعمل آید.

مگر مساعی جدی و زیادی ابراز گردید تا پلی بر روی اختلاف بین فونتیک و فونولوژی استوار گردد. E. Zwirner بزعم خود این کار را انجام داد و کوشید بجای آن هر دو، علم جدیدی بنام «فونومتری» وضع کند. باساس گفته او مطالعه عمل‌های خاص و مطلق سخن یک هدف جداگانه میباشد که عاری از مفاهیم نا سودمند است؛ «زیرا درین علم اختلافات بسیار بارز و مشخص سمعی هر گز مورد توجه قرار نگرفته است که بین موضوعات مختلف مورد گفتگو در جامعه لسانی وجود دارد.

(۱) «در حقیقت نه تنها این علم از گفته آقای x که فلان روز در جلو یک مکبرالصوت یا مکروفون چیزی گفته، سودی بر نمیدارد که از آن چیزی بفهمد، نه از آن که فلان روز در یک لابراتوار چیزی گفته است نفعی نمی‌یابد... مگر هنوز هم آنچه را که شخصی باری بطور عموم ابراز داشته عاری از منفعت علمی است» (ibid ۶۹).

۱- Zeitschrift für Mundarlforschung XII, 2, 78 و برای معلومات مزید و جزوار

به اثر Grundfragen der Phonometrie چاپ ۱۹۳۶ برلین تالیف E. Zwirner و K. Zwirner

مراجعه شود (مؤلف).

نطق نزد E. zwirner جز از يك هیأت یا دسته تعبیرات و قواعد دلالت‌های قابل‌سمع و شنیدنی چیزی دیگر نیست که از عضویت‌های بشری متشکل گردیده برای تفاهم و ادراك متقابل بکار میرود... این وظیفه تفاهم و این قواعد آنرا تکمیل نمیتوانند جز آنکه اگر فاعل گویا و فاعل شنوا در داخل ... عین جامعه لسانی هر دورا بخودشان رجعت دهند...

فونولوژی و فونتیک بیشتر ارزش‌شکلی دارند تا برای ادراك این علامات که خاصیت زبان‌شناسی آنها باید به ایجاد آنها توسط اعضاء صوتی نه بلکه به حادثات و اثرات در اثنای گفت و شنفت مجموعاً به قواعد عنعنوی راجع شود. (ibid ۷۷)

چنانکه دیده می‌شود E. zwirner نمی‌خواهد که مطلب را در ضمن نطق جز زبان بگنجاند تنها قواعد و تعبیرات عنعنوی و مستقر بحال يك زبان مورد بحث و فحوص علمی صدق می‌یابد، نه «تحقیق مدرکات نه قواعد بی‌عدد و متجدد». مگر E. zwirner از میان مطالعات خود يك نتیجه غیر مترقبه استخراج میکند که برای شکل اصوات نطق بکار می‌آیند و دوبار بصورت ثابت و دقیق با عین طرز و شکل باعضوهای صوتی انجام شده نمیتواند و امکان پذیر نیست که از مطالعه این قواعد به مطالعه سخن داخل گردید که از تاریخ زبان به تصور و افهام احصائیوی که تحولات سخن بر روی آن معطوف شود، پرداخته شود. ارزش‌های وسطی اصوات مختلفه را با اسلوب خاص دیگر باید معین و مشخص سازیم. تحولات يك صوت که بادقت و درستی به طرز میخانیکی ثبت گردیده در ماحول این ارزش اوسط بر روی منحنی معروف اغلاط Gaus انتشار و توزیع می‌گردد. با اساس این منحنی ارزش‌های وسطی موضوع يك آزمایش انتقادی اند. و تنها چنین ارزش‌های وسطی با غور و انتقاد دقیق مورد استفاده زبان‌شناسی قرار گرفته میتواند. در اینجا «زویرنر» بر صواب نیست: آنچه را با طریقه فونومتریك او میتوان بدست آورد بصورت قطع قاعده بی نیست که موضوعات ناطق در ایجاد یا

تصور وادراك يك صوت مشخص بدان راجع شوند. البته اینها «قواعد» اند مگر بيك مفهوم كاملاً ديگر: قواعد تلفظ مشروط به قواعد اکمال، یعنی دريك کلمه قواعد سخن مگر نه قواعد زبان. پر واضح است که اینگونه «قواعد» جز يك ارزش وسطی را دارا نیستند و امکان تشابه آن به ارزشهای زبان وجود ندارد. مثلاً در زبان المانی حرف K در پیش روی يك حرف بی صدا طوری تلفظ می شود و در جلو حرف صدادار بدون مد طور دیگر. آهنگ و طرز تلفظ و ادای آن «از مخرج» نظر به موقعیت و صف حرف صدادار ما قبل یا ما بعد آن تغییر می یابد. برای هر يك ازین «اریانت» ها میتوان ارزشهای وسطی فونومیتريك و تلفظ های صحیح المانی بحساب آورد که هر کدام واریانت ها در جوانب این ارزشهای وسطی مطابق به منحنی خطاهای Gaus قرار میگیرند.

مگر «بطور عموم برای K» ازینگونه ارزش وسطی نمیتوان بحساب گرفت. در جلو صدادار های ممد وده با صغیر (که فشار و شدت آن بسیار متحول است) تلفظ می شود. و در جلو صدادار های غیر ممد و K بدون صغیر تلفظ می شود. اگر مادر يك متن تمام مدارج کلمه ها را که در آن متن وجود دارند بدقت زیاد مورد محاسبه قرار دهیم درجه هر يك از صغیر ها در هر حال خصوصی تفاوت پیدا میکند و اگر درجه وسطی K را محاسبه کنیم بهیچ حقیقتی سر نخواهد خورد: اگر ارزش های وسطی و مختلف در دو حال یکی از برای K در جلو صدادار های ممد و و دیگر در پیش روی صدا دار های غیر ممد و محاسبه میگردید باز هم نتایج غیر مبهم بدست آمده نمیتوانست. ولی قاعده ئیکه موضوعات ناطقه «K بطور عموم» بدان راجع شده بتواند با معایر و محاسبات بر قرار شده نمیتواند. البته محاسبه دقیق يك حد وسط تلفظ عادی صوتیکه وضع معین داشته باشد در هر حال مطلوب است و البته روش تشریحی احصائیوی را که «زویرنر» بکار برده است برای استفاده دريك قسم

بزرگ انکشاف قابل احترام است. مگر سهو بزرگ خواهد بود که عقیده شود که همه مساعی « علم الاصوات » به چنین وضعی ایفا گردد. مساعی فونولوژی هیچگاه بدین طریق بخرج داده نشده است، مادامیکه زبان از ساحه اندازه و کمیت بیرون است. مگر مساعی فونتیک نیز از اثر مساعی فونومتری از میان نرفته است. مساعی بر خلاف « زویرنر » اعلام میداریم و خاطر نشان میکنیم که يك « صوت شناس » نباید خود را تنها در قواعدیکه برای جامعه لسانی ارزشمند است مشغول سازد بلکه اختلافات موجوده فردی را که بین فاعل های مختلف از لحاظ گفتار و تحریفات در طرز های مختلف تلفظ و اختلافات صوتی که از اثر تغیر در آهنگ کلام پدید می آید، مطالعه نماید و درین زمینه باید تتبع وسیعی کند که خود را با قواعد يك جنس خاص آشنا سازد. زبان شناس نباید تنها با زبان مشغول شود بلکه به مطالعه عمل سخن « acte de parole » نیز بپردازد. برای این کار تفریق جدی دو موضوع زبان شناسی از همدیگر که عبارت از « سخن » و « زبان » است خیلی مهم و مؤثر میباشد.

آنچه تا کنون در ساحه « علم اصوات سخن » و « علم اصوات زبان » داخل است و تعبیرات « فونتیک » و « فونولوژی » را که استعمال کرده ایم توسط تمام زبان شناسان با عین مفهوم بکار برده نشده است. فردیناند دوسوسور که خودش اولین بار چنین تفریق و تمایز قابل ادراک را پیشنهاد کرده بود بعد ها آنرا زیر نام فونولوژی و مطالعه موازنه اصوات و تحت نام فونتیک و مطالعه تاریخی اصوات یعنی تاریخ تحول و تغیر صوتی که در يك زبان ایجاد می شود، آنرا تغیر داد. مثالش از طرف هیچیک باستانی M. Gramment دنبال نگردید. زبان شناس سویدنی Noreen زیر نام « فونتیک » (علمیکه زبان برای استماع و علم الوظائف و تشریح فرض می نماید) را مطالعه میکند که بر خلاف فونولوژی « علم ماده فیزیکی زبان و اصواتیکه از نطق بر می آید »، میباشد، و این تعبیر را هموطنانش پذیرفته اند. انگریزان و امریکائیان علی الاکثر کلمه « Phonology »

را بمفهوم « فونتیک تاریخی » یا « مطالعه طرز بکار بردن اصوات در یک زبان معین » استعمال میکنند و علی رغم آن تعبیر Phonetics همیشه برای افاده مطالعه کیفیت فیزیکی و فیزیولوژیکی اصوات نطق استعمال میگردد. درین اواخر کلمه « Phonemics » از طرف انگلوساکسون ها بمفهومیکه ما « فونولوژی » را بکار می بریم، استعمال شده است. همچنانکه کلمه « Phonology » قبلاً^۴ در انگلیسی بیک مفهوم دیگری مورد قبول واقع گردیده است؛ تعبیر « Phonemics » را باید انگلوساکسونها برای نحو حفظ میکردند. (ممکن است این اصطلاح در سویدن نیز بکار برده می شد). مگر در زبانهای کسه کلمه « Phonologie » هیچکدام دلالت دیگر ندارد آنرا به مفهومی به کار باید برد که ما پیشنهاد می نمایم. اصطلاح « پسیکوفونتیک » را کسه بودوین دوکورتنی پیشنهاد نموده باید بدور انداخته شود، زیرا فونتیک را که او میخواست « پسیکوفونتیک » بنامد به حوادث روحی بیشتر سرو کسار دارد تا به فونولوژی کسه موضوع آن یک ارزش اجتماعی دارد که از فرد میگذرد...

بطور کلی تا کنون « فونولوژی » را بحیث علم اصوات زبان و « فونتیک » را بصفت علم اصوات سخن تعریف نموده اند. تفاوتیکه میان این دو علم موجود است این دو نظام بایست بسیار عمیق و جز وار بمیدان آورده شود.

دال عمل سخن یک حادثه طبیعی جداگانه است و جریان مصوت است، علمی که بدان مشغول میگردد باید طرق و روشهای مطالعه را در علم های طبیعی بکار برد یعنی از روش مطالعه در آن علم استفاده کند. میتوان گوشه خاص جریان مصوت را مطالعه کرد خواه فیزیکی باشد یا سماعی یا جانب علم الوظایف و فیزیولوژی و مخارج آنرا طوری که طبیعت خاصه آن است یا طرز ایجاد آن، و این هر دو نوع مطالعه باید در عین زمان صورت بگیرد.

دو شعبه فونتیک که عبارتند از شعبه سماعی و شعبه اورگانو ژنتیک (مطالعه وراثت

در عضویت) به مطالعه جدی هر يك در ذات خودش بصورت جداگانه نیازی ندارند. چیزیکه «فونتیک سمع» نامیده می شود اصوات نطق را بدون استعمال آلات خاصه تحت مشاهده میگیرد. و وسیله مشاهده آن تنها معاونت مفاهیم بشری است که تا حدی مناسب تریه شده باشد و بین شعبه سماعی و اورگانو ژنتیک فرق نمیگذارد «صوت شناسی توسط سمع» ارزش سماعی صوت مشاهده کردگی را توسط حس سامعه خود تخمین و در عین زمان بكمك ادراك و حس، مفهوم محرك و علتی را که سبب ایجاد این صوت گردیده است، مطالعه می نماید. اختلاف سماعی و اورگانو ژنتیک جز در فونتیک تجربی به نظر نمیرسد. مطالعه طبیعت اصوات سخن و طریق ایجاد آنها يك وظیفه را تشکیل میدهد نه دو وظیفه مختلف فونتیک را. یگانه وظیفه فونتیک پاسخ دادن است به سوال: (این یا آن چگونگی تلفظ می شود؟) و بدین سوال پاسخ نتوان داد جز آنکه با روشنی و وضاحت کامل ارائه داریم که صوت متذکره کدام است (یا بعبارة فیزیکی کدام آهنگ صدا، کدام موجهای مصوت و غیره پیچیدگی و ابهام صوتی را در سوال پدید می آورد) و چطور یعنی توسط کدام آله مولد الصوت این حادثه و پدیده سماعی بگوش رسیده است. صوت يك حادثه فیزیکی است که توسط سامعه قابل ادراك میباشد و چون پهلوئی سماعی عمل سخن را مطالعه کنیم فونتیک در کنار روانشناسی ادراك، عرض اندام میکنند. اخراج اصوات نطق عبارت از فعالیت نیمه خود کار است و با آن هم توسط اراده عیار گردیده و دريك استقامت متمرکز میباشند. چون عمل سخن را از نگاه انفصال از مخرج صوت مطالعه کنیم فونتیک با روانشناسی عمل های اوتوماتیک (خود کار) در تماس می باشد. مگر هر قدریکه ساحه فونتیک بصورت خاص بحث خود را در داخل پسی شیک متمرکز می سازد بهمان پیمانیه فونتیک برای استفاده از طرق و سبک های مطالعوی علوم طبیعی دست دراز میکند. برای حادثات نزدیک بر روانشناسی عملی و تجربی نیز طرق و طرز های

علوم طبیعی استعمال می شود زیرا در اینجا نیز مراد از فعالیت های روحی مربوط به مبادی علوم لسانی است اما نه بسویه عالی.

آنچه بیشتر و بویژه فونتیک را مختص و متمایز می سازد آنست که خارج از هر گونه مناسبت بین ابهام صوتی مورد مطالعه و دلالت های زبانشناسی میباشد. پیرورش سامعه بصورت خاص و تربیه لمس کردن که «صوت شناسی خوب توسط گوش» باید انجام دهد بداهه^۲ مربوط به اندازه اعتبار او به شنیدن جملات و کلمات یا وابسته به تکلم و طرز ادای کلمات و صوتها است بدون آنکه گوینده بدفهمیم آنها توجه داشته باشد و تنها جانب صوت یا طرز انفصال صوت را از مخرج مدنظر میداشته باشد. طوریکه یک خارجی یک زبان دیگر را بی آنکه معنی کلمات را بداند ادا می نماید. بنابراین فونتیک چنین تعریف شده میتواند: علمیکه راجع به وجه مادی اصوات نطق بشری بحث میراند.

دلالت زبان مبنی بر یک مقدار موادی است که جوهر آن متمرکز است بر روی آنهائیکه یکی از دیگر تفریق می شوند. هر کلمه باید توسط یک چیز از دیگر کلمات یک زبان متمایز گردد. مگر زبان بجز از یک کمیت محدود این وسایل و وسایل تمایز و افتراق را نمی شناسد چنانکه این کمیت نسبت به کمیت کلمات خیلی کوچک است. کمیت های کلمات بایست مبنی بر اختلاط مواد افتراق باشد (مبنی بر «علائم» با اساس اصطلاحیکه R. Buhler وضع کرده است) مگر از طرف دیگر امکان اختلاط تمام مواد افتراق پذیرفته نشده است. این اختلاط ها تابع قواعد خاصه و مختلفه هر زبان است، فونولوژی باید راجع به اختلافات صوتی مرتبطه یک زبان تحقیق کند و این تحقیق راجع به اختلافهای دلالتها باشد که چگونه مواد و عناصر افتراق (یا علائم) فارقه میان آنها موجودیت دارد و بر اساس کدام قواعد یکی با دیگر برای تشکیل کلمات یا جملات ترکیب شده میتواند. واضح است که این وظایف

بالوسیله روشهای علوم طبیعی انجام شده نمیتواند. فونولوژی باید بیش از همه طرقي را بکار برد و انتخاب کند که برای مطالعه منهج دستوری يك زبان استعمال میگردد. صوت نطق را که فونتيك باید مطالعه کند حاوی يك عده خصوصيتهای سماعی و تلفظی است که برای صوت شناس همه آنها خیلی مهم و پر ارزش است زیرا در اثر مطالعه و مشاهده همین خصوصیت هاست که او واضحاً با يك طرز روشن بجواب سوالات مطروحه در باره تلفظ و انفصال صوت قابل تدقیق پرداخته می تواند. مگر برای صوت شناس (فونولوگ) اکثر این خصوصيتها فرعی است. زیرا آن خصوصيتها مثل علائم فارقه کلمات، بکار نمی آید. اصوات صوت شناس و واحد های فونولوگ نیز دوباره بدست نمی آید. فونولوگ در واقع نباید صوتی را که يك وظیفه خاص را در داخل زبان ایفا میکند تغییر بدهد.

این اصرار و تأکید بر وظیفه و عمل از نگاه صوت شناس بيك طرز قاطع طوریکه در بالا ایضاح گردیده است، متباین می افتد، باید با دقت کامل از سنجش مفهوم چیزیکه مذکور افتاد (یا بعبارة دیگر مفهوم دال) احتراز کند. زیرا این کار مانع تصنیف فونتيك و فونولوژی در زیر يك فصل میباشد، با آنکه این هر دو علم بصورت جداگانه و هر يك بذات خود بر روی يك چیز مشابه مصروف مطالعه می باشد. جا کوبسن R. Jakobson مقایسه جالب و دقیقی نموده و رابطه بین فونولوژی و فونتيك را مثل ارتباط بین اقتصاد ملی و سالنامه تجارت یا رابطه میان علم مالی و مدال شناسی دانسته است.

در کنار تعریف فونتيك بحیث علم اصوات سخن و تعریف فونولوژی به صفت علم اصوات زبان، يك تعریف دیگر نیز میتوان ارائه کرد که مطابق به آن فونتيك عبارت از مطالعه خالص حادثه شناسی اصوات نطق میباشد در حالیکه فونولوژی عبارت از مطالعه طرز العمل و وظیفه زبان شناسی عین اصوات خواهد بود. Arvo Sotavalta

درین تازگیها در کتاب خود موسوم به «Die Phonetik und ihre Beziehungen zuden... Grenzwissenschaften» (ج ۳ ص ۳۱ چاپ ۱۹۳۶ هلسنکی) تحقیق وسیعی کرده است ثابت نماید که این تعریف (که از سال ۱۹۳۰ از طرف جمعیت فونولوژی پراگ پذیرفته شده و چاپ و اشاعه گردیده است) یگانه تعریف درست و بجای می باشد. وی ابراز و موافقه می نماید که فونولوژی تنها در ساحه زبان سیر و حرکت می کند مگر او گمان می برد که رابطه فونتیک و عمل سخن آنقدر اساسی و مهم نباشد در حالیکه از نگاه واقعیت و مطلقیت حرف زده شود نقطه حرکت یا مبداء فونتیک کلام انسان است ...

مگر از تحقیقات علمی چنان بر می آید که : نقطه آغاز در حیوان شناسی حیوانات مختلف است ، همچنانکه در نبات شناسی تحقیق از نباتات گوناگون آغاز میگردد و غیره ، بنابراین شناخت و مطالعه این اشیا مختلف هدف خاص و منظور یگانه علوم را تشکیل نمیدهد: این مسأله بیشتر از افکار عمومی که بدین وسیله به هدف میرسد ، متشکل میباشد. حتی فونتیک هم « با سخن بحیث مبداء کار یا نقطه حرکت برای بدست آوردن یک فکر عمومی تر از « سخن » جستجو خواهد کرد : اثرات ابتدایی و ادراک « زبان » را مورد مطالعه خواهد گرفت و سعی خواهد کرد تا بصورت تام قسمت های « تشکیل دهنده زبان » را بشناسد. (ص ۳۴) . درینجا ابهام و سوء تفاهمی رخ داده است که منشأ آن اینست که « ارو و سوتاولتا » آن را سرحد مقایسه علوم طبیعی دانسته که در آنها معادلی برای تقابل « زبان-سخن » وجود ندارد. که بجز از عناصر عمل سخن چیزی دیگر را حصول و مشاهده نمیتوان کرد.

فونولوژی و فونتیک را بصورت دقیق و واضح از همدیگر فرق و تمییز کردن یک چیز ضرور و لازمی است و در اصل خود از نگاه عمل قابل اجری است. این تفریق به نفع هر دو علم تمام می شود. مگر طبعاً این امر نباید مانع شود که هر دو علم در

نتیجه یکی به مفاد دیگری انجامسد. درین باره متوجه باید بود که معیار دقیق در نظر گرفته شود مگر بد بختانه در همه وقت چنان نیست.

جریان مصوت را که صوت شناس (فونتسین) مورد مطالعه میگیرد عبارت از يك كل است که بنا بر ضرورت متداوماً و متوالیاً به پارچه ها و شعبه های زیاد تقسیم شده میتواند. مساعی بعضی از صوت شناسان برای تحدید «صوت نطق» در داخل همین كل متوالی و متداوم بر روی نمایشهای فونولوژیکی (بالوسیله ترسیم و تصویر) قرار دارد. رسیدن به مفهوم تحدید اصوات نطق در حقیقت خیلی دشوار است، بعضی از صوت شناسان بناهای (اصوات ثابت) و «اصوات متحول» تفریق کرده اند که دسته نخستین «اصوات ثابته» با مواد و عناصر فونولوژیکی که جز وارثیت گردیده است مطابقت دارد، در حالیکه «اصوات متحول» غالب اوقات ثبت نشده است زیرا کمتر بدان اهمیت میدهند یا کاملاً بسی اهمیت می شمارند. تصنیف جریان عناصر مصوته بدین صورت از نگاه خالص فونتیک تحقیق یافته نمیتواند. و سبب انتقال نادرست معلومات فونولوژیکی در ساحه فونتیک می شود. برای بعضی از فونولوگ ها بعضی از عناصر مصوته در حقیقت نا موجود است، این ناموجودیت نه تنها در «اصوات متحول» بلکه در خصوصیتها و جمالات مختلفه «اصوات ثابته» نیز مصداق می یابد.

صوت شناس علی رغم، این چنین نظر ورایی را پذیرفته نمیتواند: یگانه چیز غیر اساسی برای او پیش از همه چیز دیگر عمل سخن خواهد بود، در حالیکه تمام عناصر یا قسمتهای جریان مصوت که ناشی از سخن بشری است بصورت مساویانه برای او مهم و اساسی است. البته صوت شناس همیشه نمونه های بعضی از حالات و اوضاع اعضاء صوتی یا حادثات سماعی را مثل عناصر اساسی که به آن حالات مطابقت داشته باشد مشاهده خواهد کرد و برای بدست آوردن اساس محکم جهت تشریح تشکلات مصوت و تمثیل انفصال در تلفظ که از ادامه صوتی و طرز انفصال حاصل میگردد

سعی خواهد کرد، با وجود آن مثل فونتیک عنصری یا «المانتر» شده نمیتواند. باید يك قسمت دیگر را بر آن پیوست که ساختمان مجموعهات فونتیک ها وسیعتر مطالعه گردد. در غیر آن پر واضح و طبیعی است که در توصیف و تشریح ساختمان صوتی يك زبان در روش فونولوژی همان زبان، فونتیک بعضی ملاحظات دارد. که تقابلات و تخالفات اساسی فونولوژیکی جزو او و دقیق بررسی گردیده است.

از لحاظ فونولوژی بعضی از معرفتهای فونتیک بایست بکار برده شود: مثلاً میتوان گفت ضدیت و تقابیل صائت و صامت در زبان روسی برای تفسیر ق کلمات استعمال شده است مگر در ساحه فونولوژی معرفت «صائت» و «صامت» در «bruyante» «پر صدا» در ذات خود فونتیک اند. آغاز هر گونه توصیف فونولوژیکی مبتنی است بر کشف تقابلات و اختلافات صوتی که در يك زبان وجود دارد و دلالتهای آن متناوت است: القصه عنوان فونتیک زبان باید بحیث نقطه حرکت یا آغاز جهت تهیه مواد استعمال گردد. البته مرا حیل پیشرفته و علیای توصیف فونولوژیکی یعنی مطالعه سیستم و طرز اختلافات کاملاً از فونتیک جدا میباشد.

با وجود مجزا بودن شالوده آنها بین فونولوژی و فونتیک اندک تماسی که اجتناب ناپذیر است وجود دارد. مگر همه اینها ابتدای مرحله میباشد، عناصر توصیف فونولوژیکی و فونتیک که یکی در برابر دیگر بحساب باید گرفته شوند و حتی در تحدید آنها نیز باید وضعی اختیار شود که ضروری و لازمی باشد.

نویسنده : اقتدار حسین صدیقی

مترجم : پوهنمل حمیدالله امین

سلطنت افغانها در هند

فصل دوم

بازماندگان سلطان بهلول لودی

- ۳ -

اخلاف سلطان بهلول، سلطان سکندر و سلطان ابراهیم پی بر دند که رسوم سلطنتی سلاطین اولیه هند میتواند ضروریات سیاسی و کلتوری سلطنت ایشان را خوبتر مرفوع بدارد. بنابراین سیاست مسالمت آمیز بهلول را که در مقابل اشراف بزرگ وجود داشت بکلی ترك دادند و خود را ما فوق ایشان تلقی میکردند نظریات ایشان در مورد سلطنت از جاه طلبی و ایجابات عصر شان الهام میگرفت بطوریکه در قسمت جلب احترام مردم در برابر سلطنت توجه جدی شان را مبذول داشتند و بدون نظر گرفتن نژاد و خانواده همه را با طاعت و امیداشتند.

سلطان سکندر (۱۴۸۹-۱۵۱۷) بحیث یک جنرال نظامی و سیاستمدار، با داشتن فراست

و قدرت توانست تفوق خویش را بر معاصرین خود نشان دهد. وی با درایت تمام با مشکلات موجود مقابله نمود و این امر زمینه را برای استحکام قدرت و توسعه امپراتوری وی فراهم ساخت. در اوایل سلطنت می بایست با یک مشکل سیاسی مواجه شود زیرا دو تن از رقبای سلطنت بهلول که حامیانی در بین اشراف داشتند هنوز هم موجود بودند اما سلطان سکندر با احتیاط تمام بر مشکلات فایق آمد. قدرت شهزاده اعظم همایون با مطیع ساختن شهزاده علم‌خان و عیسی‌خان لودی که با لترتیب اقطاع‌های Rapri و Patiali را در دست داشتند تضعیف گردید (۱).

اقطاع Rapri به‌خان‌خانان نوحانی (۲) و اقطاع Patiali به رای Ganesh که با از بین بردن Barbak shah در همان هنگام در خدمت سلطان سکندر شامل شده بود، سپرده شد (۳) فتوحات اولی سلطان موقعیت رقبای او را تضعیف نمود و حامیان آنها را نیز مایوس ساخت. از بین رفتن عیسی‌خان لودی زمینه را برای معدوم کردن شهزاده اعظم همایون که در سرکارهای لکنه‌وو Kalpi تنها گذاشته شده بود مساعد گردانید. فرار رای Ganesh موقعیت بر بک شاه رانیز متاثر ساخت. با محفوظ گردیدن موقعیت سلطان سکندر در منطقه بیکه اکنون او تراپردیش غربی را تشکیل می‌دهد وی توانست تا متوجه جوانپور شود.

۱- شهزاده علم در اول از Rapri به Patiali فرار نمود اما بعد از مدت چند ماه موافقه کرد که در برابر قدرت سلطان سکندر سر تسلیم فرو نهد و بنا بران امور سرکار Etawah به وی سپرده شد. در Etawah وی بار دیگر مفکوره استقلال طلبی را در سر پروراند و به گجرات فرار نمود. طبقات اکبری ص ۳۱۵، بداونی ص ۳۱۴، میراث سکندری ص ۱۶۳-۱۶۴ اگر چه سلطان عیسی‌خان لودی را بخشید اما او در اثر زخم‌های که در جنگ علیه سلطان برداشته بود مرد. طبقات اکبری، ص ۱۵۴

۲- تاریخ خان جهانی ص ۱۷۲.

۳- طبقات اکبری ص ۳۱۴.

فرشته بعوض رائی Ganesh که بر بکشاه را از بین برده و سلطان سکندر اقطاع Patiali را بوی سپرده بود از رائی Gilan تذکر می‌دهد. فرشته ص ۱۸۰.

بر بک شاه حاضر نمیشد تا تفوق سلطان سکندر را بپذیرد. بنابراین با تمام قدرت به مقابله برآمد. جنگ خونینی در بین قشون هر دو رقیب در نزدیکی قنوج صورت گرفت اما دستگیر شدن مبارك خان نوحانی که بعداً از سلطان سکندر جانبداری نمود روحیه بر بک شاه را تضعیف نمود (۱) بنابراین بجانب بد او فرار نمود و در آنجا مجبور به تسلیم شد.

سلطان سکندر نخواست از برادرش انتقام بگیرد. بنابراین امور جوانپور را به وی سپرد در حالیکه متصرفات دیگر وی بشکل اقطاع به اشراف دیگر مورد اعتماد سپرده شد. علاوه بر آن بعضی از اشراف را با وی گماشت تا از فعالیت های او مراقبت نمایند (۲) سلطان از جوانپور بجانب کالی پیشرفت نمود. و در آنجا محمود خان لودی را جاگزین شهزاده اعظم همایون نمود (۳) ضمناً چنین می نماید که سرکار لکنهو به مبارك خان یوسف خیل تعلق داشت (۴) که بسبب شورش و اعلان استقلال سلطان اشرف خلیف و پسر احمد خان جیلوانی توسط خان خانان فرملی جاگزین گردید (۵).

۱ - فرشته میگوید که اصلاً دستگیر شدن میامحمد فرملی مقطع Awadh بود که باعث سقوط بر بک شاه گردید. اما نظام الدین و بداونی درین مورد از مبارك خان نوحانی که ولایت Manik pur, kara را دست داشت تذکر میدهند. محمد کبیر مولف افسانه شاهان اگر چه در تفصیلات اکثر وقایع دچار اشتباهات شده است درین مورد اطلاعات بیشتری ارائه می نماید میگوید: «با مرگ بهلول مبارك خان نوحانی حمایت قلبی خود را از بر بک شاه در مقابل رقبای وی اظهار داشت. اما پسران وی ناصر خان و دریا خان نوحانی با سلطان سکندر باقی ماندند. آنها پدر خویش را در جنگی که واقع شد اسیر گرفتند. سلطان به نسبت کبر سن او را احترام نمود و وی هم جا نبداری از سلطان را قبول کرد افسانه شاهان اوراق ۲۳ ب و ۲۴ ب طبقات اکبری ص ۳۱۶، بداونی ص ۳۱۴، فرشته ص ۱۸۰.

۲- ایضاً، ص ۱۸۰

۳- تاریخ خان جهانی، ص ۱۷۳

۴- طبقات اکبری، ص ۳۱۴

۵- ایضاً، صفحات ۳۱۶-۳۱۷

آخرین عملیات نظامی برای از بین بردن شورشیان ، در مقابل زمینداران راجپوت در سر زمین های شرقی صورت گرفت. زمینداران مذکور عمیقاً به سلاطین شرقی ارتباط داشتند و هنوز هم میخواستند که از موقف سلطان حسین شرقی حمایت نمایند آنها به تحریک سلطان حسین شرقی به شورش پرداختند و در همه جا ایجاد مزاحمت نمودند بعداً بتعداد صد هزار سوار را جمع آوری نمودند و سلطان حسین شرقی را که در بهار بود دعوت کردند. بر بک شاه ازین جریانات ترسید و بنابراین نزد مسند عالی محمد خان فرملی در Awadh فرار نمود. حالانکه مبارک خان نوحانی در Kara محبوس گردید و برادر کوچکش شیر خان نوحانی توسط شورشیان کشته شد. این خبر به سلطان هنگامیکه مشغول چوگان بازی بود رسید. وی به اشراف خود هدایت داد تا فوراً بجانب جوانپور بشتابند.

این عمل برای زمینداران شورشی ، سلطان حسین شرقی و Bahid راجای Bhatta از رهگذر کشته شدگان و سر زمین های دست داشته به قیمت زیاد تمام شد زمینداران از بین رفتند و راجای Bhatta نیز در اثر تعقیب شاه افغان بقتل رسید. و اخلاف وی جبراً با حملات شدید اعظم همایون سروانی که بعد از مرگ مبارک خان نوحانی بحیث مقطع ولایت Kara و مانک پور Manikpur مقرر شده بود ، مواجه بودند (۱) آنها قسمت اعظم سرزمین های خود را از دست دادند (۲) و در هنگامیکه موجودیت و بقای ایشان به خطر مواجه گردید به صلح مبادرت ورزیدند. سلطان حسین شرقی از بهار نیز بیرون رانده شد (۳) بر بک شاه نیز محبوس گردید. زیرا میتوانست مردمان

۱- طبقات اکبری ، ص ۳۱۹

۲- واقعات مشتاقی ، اوراق ۳۶ ب و ۳۷ الف مبارک خان نوحانی توسط راجا Ba'id زما نیکه سلطان سکندر در مقابل شورشیان پیشرفت می نمود آزاد شد لیکن بعداً به مرگ طبیعی مرد. تاریخ خانجهانی ص ۲۰۷

۳- واقعات مشتاقی ورق ۱۱ ب ، طبقات اکبری ، ص ۳۱۹

ناراضی را در جوانپور مطیع سازد. بنابراین اعتماد سلطان سکندر را از دست داد (۱) علاوه بر آن رای مربوط به ناحیه Tirhut نیز تسلیم قدرت سلطان سکندر گردید (۲). تمام عملیات فوق الذکر که منتج به تقرر مجدد اشراف قدیمه افغان و غیر افغان گردید نشان میدهد که موضوع توارث در قسمت تقرر اشخاص مدار اعتبار نبوده است موضوع فوق همچنان نشان میدهد که اعتماد سلطان در مورد اشراف، مربوط به ادامه خدمت ایشان برای دولت بوده است. بنابراین اشراف میتوانند اقطاع های مربوطه شانرا در تصرف داشته باشند و یا پسران شان جانشین آنها باشند و این در صورتی میسر می گردید که ایشان مورد اعتماد سلطان می بودند.

هنگامیکه اشراف مقتدر به اطاعت مجبور شدند دیگران نیز بصورت مطلق خدمتگزاری سلطان را پذیرفتند. و سلطان نیز با آنها رفتار نیک نمود. باین ترتیب وی با نیرومندی و مهارت قابل وصفی مملکت را در یک موقع بحرانی و حساس اداره نمود. بدشوره اشراف در یک دربار عام، اشراف با و احترام میگذاشتند و از او امر او اطاعت مینمودند (۳) حتی در غیاب او نیز فرامین او را بکمال احترام می پذیرفتند. به امیری که فرمان فرستاده میشد باید شش میل راه را می پیمود تا آنرا تسلیم شود و از یک زمین بلندی که برای این منظور ترتیب شده بود آنرا بر سر میگذاشت بعداً تمام آنها بیکه از فرمان به ایشان ارتباط داشت در حال استاده به آن گوش میدادند (۴) اشراف قدیمه ای که سلطان بهلول میخواست آنها را مضمحل نماید در مقابل سلطان سکندر به اطاعت پرداختند و ازین طریق موقعیت ها و امتیازات شان را حفظ مینمودند. (۵)

۱- مراجعه شود به The First Afghan Empire P.124

۲- طبقات اکبری، صفحات ۳۱۹ - ۳۲۰

۳- تاریخ صفحات شاهی ۴۹-۵۰

۴- واقعات مشتاقی، ورق ۹ الف، تاریخ داودی، صفحه ۳۸

۵- ایضاً، صفحات ۴۵-۴۸، واقعات مشتاقی ورق ۱۲ ب

چنین تصور میشود که هر گاه سلطان درین مورد از خشونت استفاده مینمورد شاید باعث بروز پراگندگی و هرج و مرج در امپراتوری وی میشد. با اینهمه سلطان با اشرافی که با وی از طریق عداوت پیش می آمدند و یا از آنها می هراسید بشدت مقابله میکرد. از تذکر مشتاقی چنین استنباط میشود که سلطان هر شخصی را که از اطاعت وی سر باز می زد بقتل میرسانید و یا از امپراتوری خارج میکرد. (۱)

سلطان ، سلطان اشراف پسر احمد خان جیلوانی را که اعلان استقلال نموده بود تبعید کرد. همچنان وی بیست و دو تن از اشراف مهم را که به سال ۱۴۹۹ میلادی در توطئه قتل سلطان در جوانپور دست داشتند تبعید نمود (۲) که مهم ترین آنها عبارت بودند از خان اعظم ، سید خان سروانی و هیبت خان سروانی پسر خان اعظم ، عمر خان سروانی ، تاتار خان فرملی برادر کوچک مسند عالی محمد فرملی ، محمد خان لودی بابو خان سروانی و رای Ganesh (۳) آنها در ابتدا نزد راجامان سنگهسه از گوالیار مهاجرت کردند اما بعداً که راجا مجبور شد با سلطان مصالحه نماید به گجرات رفتند همچنان جلال خان لودی که در ۱۵۰۶ میلادی بحیث مقطع کالپی (Kalpi) جانشین پدرش شده بود بنا بر بسی احتیاطی که در تصرف قلعه Narore نشان داد محبوس گردید زیرا در اثر این بسی احتیاطی بود که اشغال قلعه برای مدت یکسال طول کشید .

بعد از محبوس شدن وی در سال ۱۵۰۸ اشراف دیگر بیدار شدند و در کمترین

۱- واقعات مشتاقی اوراق ۸ الف وب .

۲- چنین می نماید که سلطان امر اعدام و یا توقیف آنها را صادر نکرد زیرا آنها از جمله اشراف بزرگ بودند بنابراین سلطان آنها را دسته دسته اخراج کرد. به بینید : طبقات اکبری ، ص ۳۲۳ ولطایف قدوسی ، ص ۴۱

۳- تاریخ خان جهانی ، ص ۱۹۳ برای اشتراك با بوخان سروانی و رای Ganesh در توطئه

جوانپور حتی قبل از آنکه این توطئه در سال ۱۴۹۵ چیده شود سلطان محافظین مسلح را برای نگهبانی خود در اطراف قلعه گماشته بود.

وقت قلعه را تصرف نمودند (۱) ضمناً چنین معلوم میشود که سلطان در اثر برا نگیختن دوستان خویش که بدور در بار او جمع شده بودند و تملق میکردند بعضاً با اشراف دربار خود بدرفتاری نیز کرده است. گاهی برا دران کوچک در مقابل برادران بزرگتر بغرض بدست آوردن موقعیت های مناسب دسیسه میکردند آنها سعی می ورزیدند تا از هر طریق ممکن نظر مساعد سلطان را بجانب خود ها جلب نمایند. در سال ۱۴۹۴ میلادی مهابت خان لودی بحیث مقطع بهار مقرر شد اما بزودی دریا خان نوحانی جای او را اشغال نمود (۲) در سال ۱۵۰۹ میلادی خضر خان پسر شهزاده علم خان وسید خان پسر مبارک خان یوسف خیل توانستند نظریه سلطان را در مورد برادران بزرگ شان تغییر دهند و در نتیجه خضر خان لودی عوض مسند عالی Bhikkhan خان وسید خان بعوض احمد خان لودی سرکارهای مربوط آنها را بدست آوردند (۳) علاوه بر آن احمد خان لودی (یوسف خیل) به نسبت دوستی و تشابه نظریات با يك پيشوای هندو بسه بدعت متهم و محبوس گردید (۴) در همین وقت اقطاع خواجه محمد عماد فرملی نیز به برادر کوچکش خواجه محمد منتقل گردید (۵) اشراف دیگر غیر افغان نیز که زمینه تآثر سلطان را فراهم کرده بودند مجازات شدند در ۱۵۰۷ مجاهد خان که گفته میشود از راجای Tahingra (Ontnager) در هنگام تسلیم شدن وی ، رشوت

۱- نظام الدین ونعمت الله هر دو میگویند که سلطان بعد از تفکر و تعمق زیاد جلال خان را از بین برد اما چنین معلوم میشود که مطلب فوق حقیقت ندارد زیرا هیچ يك از اشراف دوست نداشته که تعداد عساکر شان بیش از تعداد مورد ضرورت باشد جلال خای برای جلب خاطر سلطان رسم گذشت عساکر منظم خویش را در مقابل سلطان انجام داد سلطان برای یکسال اقدامی بعمل نیاورد اما بعد از آن که وی در تسخیر قلعه بی پروایی نمود موصوف را اسیر کرد (طبقات اکبری صفحات ۲۹-۳۲۸) .

۲- ایضاً، ص ۳۱۹

۳- طبقات اکبری، ص ۳۳۲

۴- تاریخ خان جهان، ص ۲۰۷

۵- طبقات اکبری، ص ۳۳۲ .

اخذ کرده بود در اثر هدایت سلطان توسط زیر دستان وی اسیر گردید .
 بعد از آن امور قلعه Dholpur به ملك تاج الدین کمبوسپرده شد (۱) در سال ۱۵۰۹
 مسند عالی میا حسین فرملی مقطع مشهور Saran و Champaran نیز مورد خشم
 سلطان قرار گرفت حاجی سرنگ خان به Saran فرستاده شد تا اولاً اشخاص مربوط
 او را طرفدار خود ساخته و بعداً وی را محبوس نمایند . اما اول الذکر با کسب اطلاع
 از پلان سرنگ خان بجانب بنگال فرار نمود (۲) در سال ۱۵۱۰ میلادی سلطان به
 میا سلطان فرملی پسر خان خانان فرملی هدایت داد تا بطرف Tahingra پیشرفت نماید
 و حسین خان را که اراضی Shivpar را در دست داشت کمک نماید اما موصوف از رفتن
 به آنجا انکار نمود . سلطان ازین عمل وی متأثر گردید و تمام امتیازات او را از نزدش
 گرفت . ضمناً امر داد تا فرار سیدن صبح روز آینده باید از کمپ شاهی دور شود در
 غیر آن به عساکر اجازه داده شده بود تا در صورت تاخیر تمام اموال او را به تراج
 ببرند . تنها پرگنه Indri با وسپرده شد بود (۳) .

سلطان سکندر اولین شاه افغان بود که مانند يك شاه مقتدر عمل مینمود و اطاعت
 و وفا داری کامل را از اشراف خود تقاضا می کرد ضمناً چون سلطه و قدرت سلطان در
 تمام هند شمالی توسعه یافته بود بدان سبب مانند پدر خود اشتباهات اشراف را تحمل
 کرده نمیتوانست . تدبیر سخاوت و شخصیت (۴) سلطان توأم با موفقیت های پیهم وی
 در میدان جنگ باعث شد تا اشراف بصورت کلی به سلطنت وفادار بمانند و فکر
 مساوات با سلطان را از سر بیرون نمایند . از فعالیت های دیگر سلطان سکندر یکی
 هم تأسیس يك سیستم منظم اداری است . وی بمنظور کنترل نمودن امور مقطع

۱- تاریخ خان جهانی ، ص ۲۰۱

۲- طبقات اکبری ، ص ۳۳۳

۳- طبقات اکبری ، ص ۳۳۵

۴- تاریخ داودی ، ص ۳۸

ها سیستم محاسبه را بوجود آورده (۱) مبارك خان لودی مقطع جوانپور اولین شخصی بود که امور مربوط وی از طرف شاه تحت رسیدگی قرار گرفت. .

در غیاب وی اشراف بزرگ واسطه شدند اما مفید واقع نشد (۲) در نتیجه وی موقعیت خود را از دست داد همچنان خواجه اصغر مقطع دهلی که از جمله افغان ها نبود به نسبت رشوه ستانی محبوس گردید وبعوض وی امور دهلی به خواص خان مقطع Machchiwara (بعداً وزیر سلطان سکندر) سپرده شد (۳) سلطان به آرامی مردم خویش بسیار علاقه داشت و هیچ يك از مامورین نمیتوانست او را فریب دهند. او از طریق جا سوسانسی که در تمام نقاط کشور داشت از وضع مردم اطلاع حاصل میکرد مراکز متعدد امدادی در کشور افتتاح شد واز طریق آن بانهاییکه ضرورت داشتند مساعدت مالی بعمل می آمد (۴) علما و شعرا احترام میشدند و با موسسات تعلیمی در تمام نقاط کشور مساعدت مالی صورت می گرفت. این نوع علاقه سلطان با دانش و تعلیم و تربیه باعث شد تا وی شهرت دایمی وزیادی بدست آورد (۵) او عدالت را دوست میداشت و سیستم موثر عدلی را که تحت نظر وی فعالیت مینمود تنظیم کرد تمام مردم در برابر قانون حقوق مساوی داشتند ویک شخص عادی در صورتیکه مشکلات وی در محاکم عادی حل نمیشد میتواندست حل آنرا در عالیترین محکمه کشور (محکمه شاهی) تقاضا نماید. (۶) علاوه بر آن سلطان سیستم ضبط احوالات را بار دیگر احیا و تنظیم نمود و توسط جاسوسان فعال خود از فعالیت های اشراف مطلع میگردد. بنا بر ان اشراف از بحث در باره موضوعات سیاسی در بین شان هراسی

۱- ایضاً، ص ۳۸ .

۲- طبقات اکبری، ص ۳۲۱ و تاریخ خان جهانی، ص ۱۸۷

۳- طبقات اکبری، ص ۳۱۲

۴- واقعات مشتاقی ورق ۸ ب و تاریخ داودی صفحات ۳۸-۵۰

۵- واقعات مشتاقی اوراق ۸ الف ۶۶ ب

۶- ایضاً اوراق ۱۳ ب، ۱۴ الف، ۱۶ الف

داشتند (۱) علاوه بر آن اشراف مجبور بودند تا وکلای شانرا در دربار نگهدارند تا توسط آنها او امر و هدایت شاهی را تسلیم و از انکشافات و واقعات مرکز اطلاع حاصل نمایند (۲).

باین ترتیب علاقه خاص سلطان در مورد تأسیس يك سیستم منظم و ثابت اداری و عدلی باعث گردید تا مردم در کمال صلح و صفا امرار حیات نمایند. بر علاوه پیشرفت در قسمت هنر و دانش قیمت اجناس ضروری زندگی نیز باندازه ناچیز بود که هر شخصی میتواند بصورت مرفه زندگی نماید. مشتاقی میگردید که مواد غذایی البسه، اسب ها، گوسفند، طلا و نقره که مردم برای تأمین يك زندگی آرام به آنها احتیاج داشتند فراوان و به قیمت ناچیز دستیاب می شد. بطوریکه حتی مردمان غریب نیز قادر بودند آنها را داشته باشند. همین نویسنده در پایان توضیحات خود درباره این دوره به توصیف سلطان می پردازد و برای نشان دادن رفاه و سعادت عمومی مردم توضیحات خود را به نقل شعری از امیر خسرو پایان میدهد.

با درك حقایق فوق میتوان گفت که توسعه امپراتوری لودی در ولایات سرحدی باعث بروز حکمرانان (مقطع ها) مقتدر گردید که از ۳۰۰۰۰ تا ۴۵۰۰۰ سوار را بشمول یکتعداد زیاد فیل های جنگی در خدمت داشتند اگر چه سلطان به تقرر اشراف دربار خود در ولایت های دوردست اقدام نمود اما آنها نمیتوانستند مقطع های مقتدری را

۱- واقعات مشتاقی، ورق ۱۵- الف یکمترتبه مسند عالی Bhik Khan خان لودی پسر شهزاده علم خان لودی که بعد از فرار پدرش بطرف گجرات، امور مربوط به سرکار Efawah به او سپرده شده بود در بام خانه اش در آگره خواب بود درین هنگام دفعتاً باران شروع به باریدن نمود و وی مجبور شد چپرکتی را که بر آن استراحت داشت شخصاً به اتاق نقل دهد زیرا درین موقع هیچ يك از غلام ها وجود نداشتند صبح همان روز سلطان این موضوع را در حضور Bhik Khan خان لودی به اطلاع اشراف دیگر رسانید.

۲- واقعات مشتاقی، اوراق ۲۶ الف وب

که نزد ایشان خدمت میکردند تحت کنترل داشته باشند (۱) بنابراین برای سلطان ابراهیم مشکل بود به سهولت شورش آنان را خاموش سازد.

با احراز تاج و تخت لودی توسط سلطان ابراهیم بار دیگر مجادلات بین اشراف و مقام سلطنت آغاز یافت.

سلطان جدید برعکس پدرش جبراً باید با اشراف مقتدر و قدیم که ولایت و سرکارهای وسیعی را در اختیار داشتند مقابل میشد. سلطان سکندر موفق شده بود تا رقبای خود را که از جمله شهزاده‌ها و مربوط به خانواده شاهی بودند مضمحل نماید زیرا تعداد کثیری از اشراف به آرزوی بدست آوردن اقطاع‌های وسیع و موقعیت‌های بزرگ از وی حمایت مینمودند. درینوقت همین اشراف سعی می‌ورزیدند تا منافس شانرا در مقابل سلطان جدید حمایت و محافظت نمایند. همچنان ابراهیم پیروان و افسرانی داشت که احتمالاً در هنگام حیات پدرش بدور او جمع شده بودند. یگانه راهیکه برای جلوگیری از این نوع مجادلات وجود داشت وسعت دادن مزید امپراتوری بود بطوریکه اشراف قدیمه در فتوحات مصروف نگه‌داشته شده و برای اشراف جوان اقطاع‌ها و رتبه‌ها داده شود. فتح گوالیار بخوبی معرف این سیاست سلطان ابراهیم می‌باشد. اما نقش اشراف در جنگ داخلی که بین سلطان و شهزاده جلال خان بوقوع پیوست سلطان را برو فاداری اشراف پدرش مشکوک گردانید. سلطان اشرافی را که از تعبیل او امر او سر بار میزدند محبوس مینمود و یا آنها را بقتل میرسانید. این امر مجادله بین سلطنت و اشراف را شدت بخشید و در نتیجه باعث بروز شورش‌های متعدد گردید.

بررسی مکتب هینیا تور در عصر تیموریان هرات

از نظر ادبیات

- ۵ -

صورت‌های انفرادی عصر نوایی :

۱- صورت امیر علیشیر نوایی که در اواخر قرن پانزدهم بدست محمود مذ‌هب کشیده شده و اکنون متعلق بیکی از کتابخانه‌های ایران است درین تصویر قدو قامت این شاعر نامی اندک کمانی و خمیده بنظر میخورد و به عصای بلند تکیه کرده است . صورتش بامحاسن سفید گونه و چشمان بی اندازه گویا و زنده و کذا اوضاع روانی و فزیولوژیکی وی مبین هوش رساذ کاوت و خرد عالی این انسان با قدرت است که بخاطر مشغولیت بامور مختلف ادبی صیقل یافته و بزور تجارب زندگی مزین گردیده است بنا بر قول بابر « سکناات و حیرکات امیر علیشیر بیگگ » به ظرافت طنز آ میز خود معروفست و عامه مردم وقار سکناات و حیرکات ویرا ناشی از غروری میدانند که خود زاده موقعیت زندگی او بوده است . موصوف در دوران اقامتش در

سمرقند همین سکناات و حرکات متین ، مؤقر و ظریف را داشته است .

۲- صورت شاهزاده شاه غریب فرزند دوم سلطان حسین میرزای بای قره که بدست استاد صورتگر گمنام هراتی بصورت خیلی مخوف و وحشتناک کشیده شده و متعلق بکتابخانه یونیورسیتی قسطنطنیه در ترکیه میباشد . این تصویر معروف یک شخصیت بارز هنر دوست ، مریض و غلیل النفس است که قربانی افراط و تفریط خود در زندگی شده است . سلطان بابر شهزاده موصوف را چنین وصف میکند .
« او پشت خمیده داشت » و شاید هم کپ بود و با اینکه ظاهر کره داشت از حسن اخلاق برخوردار بود .

تن ضعیف و نحیف ولیکن بیان شیوا و دلنشین داشت . کنیه ادبی او « غریبی » بوده و دیوانی بر رشته تحریر کشیده است و اشعاری به ترکی نیز دارد .

۳- صورت سلطان ظهرالدین بابر : که بسال « ۱۵۰۵ م » در کابل بدست نقاش ناشناسی کشیده شده است اصل این صورت در بریتش موزیم لندن نگهداری میشود مؤلف « یاداشتهای معروف » درین تصویر بصورت میرد جوان بسیار با هوش مسجسم شده است وی بروی تختی نشسته و در میان درختان پر از گل کتابی بدست دارد و میخواند بر بالای سرش پرندگان در حالت پرواز دیده میشوند خطوط بسیار باریک و نازک لطافت و زیبایی چهره (بانسی امپراتوری مغولهای بزرگ در هند ۱۵۲۵ - ۱۵۳۰) بطرز خیلی رسا و بین کشیده شده است و نیز تصویر مزبور حالت مستغرق بودن او را در متن کتاب بصورت زنده و رسا منعکس کرده است .

۴- صورتهای در اویش هراتی : طی دواثر بسیار جالب و ارزنده از استادان گمنام هراتی بدست ما رسیده است و اکنون در کتابخانه ملی پاریس نگهداری میشوند یکی ازین تصاویر که مربوط به اواخر قرن (۱۵) م است درویش سالخورده یی را نشان میدهد ، که در قبای آبی در حالیکه در فضای آزاد سر زمین پوشیده از علف و بسته دو زانو نشسته است وی درین تصویر با چهره بسی نهایت نجیبانه و فکور و باریش

وسایل انبوه و پر پشت دیده می شود کار این صورت در نهایت استادی و چیردستی انجام شده و مایه تعجب و تحیر میباشد.

صورت دیگر در حدود سال (۱۵۰۵) م کشیده شده و نیز از یادگارهای اساتید هراتست که در آن دوریش میانه سال را نشسته بر روی پوست پلنگ یا ببر در وسط چمن نشان میدهد که بر بالای سرش پرندگان در حال پرواز و ابرها در حال عبور دیده می شود. چهره بسیار روشن فکرا نه و جدی او از صفحه کاغذ نمایان است که از قرار معلوم چشمش متوجه مصاحب میباشد و دست راست او نیز بهمین نقطه اشاره میکند. درین صورت ها آنچه در خور توجه است همانا کلاههای جالب هر دو درویش میباشد (۱).

خصوصیات مینیاتورهای عصر تیموری هرات :

در تصاویر این عصر جنبه آرایش و تزئین قویتر بوده طبقات نازک صخره و کوههاییکه بافق منتهی میشود به انواع واقسام رنگهای قشنگ ، خوش منظر و لطیف صحنه سازی شده است. و نیز درختان گل و گیاه و غیره بادقت فراوان و حوصله زاید الوصفی کشیده شده است. آسمان بالای افق غالب طلایی رنگ ابر مارپیچ به سبک چینی آسمان شب برنگ سرمه‌سی و ستارگان برنگ طلایی دیده میشود. در کتب مصور ایندوره چون «توصیف حیوانات» و «تشریح جهان» هنرچینی در ترسیم آب درختان و کوهسار مشهود است. هنر نقاشی چینی بر اثر برخورد و تماس با هنر نقاشی حوزه هرات اثراتی مانند «قلم مرکب چینی»، «رنگ آمیزی»، «ترکیب خطوط» در کشیدن صورت بعضی حیوانات مثل «ازدها» و حیوانات افسانه‌ای دیگر بتدریج بجای گذاشته است. در تصاویر مغولی چشمان بادامی، رخسارهای برجسته ملاحظه میشود که این امتزاج و اختلاف هنر در عصر تیموریان هرات بحمد کمال نهایی رسیده است.

۱- به صفحات ۱۰-۱۱-۱۲ پورتریت های عصر نوایی تالیف ۱۰۱. سیمونوف مراجعه شود.

و اما چیزیکه بیشتر نظر را جلب میکند فاصله صورتهای افراد میباشد که بصورت قطع مدنظر نبوده است چنانکه در تصاویر شاهنامه دومرد جنگی با هم مقابل اند و آنعده افرادی که از پشت کوهها سر کشیده اند بیک تناسب بوده خورد و بزرگ نشده اند . نقاشان عصر تیموری به « مناظر و مزایا » قسمیکه اروپاییان توجه کرده اند چندان توجهی ننموده اند . هنر مندان در ایندوره مناظر طبیعی را از روی خیال نقاشی کرده اند و غالب این تصاویر خیالی و افسانه یی استند . چنانچه شواهد آنرا در تابلوی شماره (۵) کتاب مینیاتور تورهای ایران از (بازیل گری) میتوان دید که در آن پرنده قشنگی توجه پادشاه را بخود جلب کرده است کاملاً افسانه یی بوده و مردمان پیشین سرزمین ما این نوع پرنده را بنام (سیمرغ) خوانده و در کتابهای خود از آن تمثیلاتی ارائه داشته اند و آنرا مظهر قدرت خوانده اند . در نیمه دوم قرن نهم نقاشی باوج کمال خود رسیده و تا حتی که مکتب هرات با ابتکارات تازه بیکه در نقاشی آورده خود را از سایر مکاتب هنری جدا ساخته است . در نقاشی ها مناظر طبیعت همیشه بهار است صورتهای اشخاص همه بیک شکل میباشدند . آدمهای قد بلند و کوتاه و بینی بلند و بینی کوتاه وجود ندارد . و همچنان میان مردوزن فرقی گذاشته نشده است . در عصر بهزاد (نیمه دوم قرن نهم ه) ترسیم مناظر طبیعی نه تنها حقایق را آشکار ساخته ، بلکه در اثر استعداد فطری او بدارك حالت اشیاء و بوسیله رنگ آمیزی ، این حالت و حتی خصوصیات اشیاء مختلفه دیگر که در يك اصل جمع شده است مجسم میشود . کارهای بهزاد دارای روح و رمز عارفانه و شاعرانه است که مطابق با گفتار شعرای بزرگ آن عصر میباشد . صفحات نقاشی در این سرزمین پر است از شاخه های پر شگوفه که از فواصل دور ، مانند لکه های سفیدی بنظر می آید و نیز برای زیبایی گلها زمینه صاف آسمان آبی و درختان دوك مانند سرو ، صحنه سازی عجیبی شده است . و همچنان مناظری از « خرگاهها » قصرها ، قلعه ها ، باغ ها ، در فصل بهار و اشکال مرجان مانند صخره ها ، رنگهای گوناگون و متنوع ، رنگهای بیابانی برنگک طلائی و درخشان

با جویبارهای کوچک که در کنار سبزه های ظریف و گل‌های قشنگ روییده سمت يك حالت شاعرانه و رومانتیکی را تمثیل میکند که در نهایت زیبایی و دلفریبی جلوه گر میباشد. مطربان و نوازندگانیکه در دربار تفریحی اهیران مشغول نواختن و سرودن استند گویا چنین می نمایند که در آن میان آواز خوانی وجود ندارد و یا اگر هم دارد بادهان بسته آواز میخوانند. بنابراین این نارسایی و عدم وقت دال بر آنست که نقاشان آن عصر نتوانسته اند از این حالت درست صحنه بیافرینند. و آنرا بشکل طبیعی نشان بدهند و اما چیزیکه جالب نظر است حرکت نوازندگانست که بسیار خوب و بجای نشان داده شده است. در مکتب های هنری «تبریز» و «قزوین» (عصر دهم ه) تصویر سازی و پورتريت (صورت انفرادی) وجود نداشت چنین صورت سازی های انفرادی در اواخر قرن دهم هجری در آثار «رضا عباسی» حد معمول پیدا کرد که از آن شواهد زیادی بدست است.

در تصاویر مربوط به مکتب هرات ازین پورتريت هادید، میشود چنانکه پورتريت های عصر نوایی میتواند شواهد خوبی برای این ادعا باشد. اشخاص در حوزه هنری هرات با بینی های پهن و قامت کوتاه کشیده میشد که بعداً تاثیر ازین تصاویر به مکتب «تبریز» رسیده است.

در تصاویر این عصر پیر و جوان حد تشخیص نداشته و صرفاً در بعضی آثار «بهزاد و شیخ زاده» جوانان و پیران را میتوان از هم تشخیص داد. فرق میان زنها و مردها تنها از شکل کلاهها و لباس های شان میتوانست بشود. حیوانات در مینیاتورهای قرن های نهم و دهم هم فقط با انسانها دیده میشود. در تصاویر ایندوره، اسپ از سایر حیوانات بیشتر جلوه نمایی میکند. تصویر اسپ در مجالس مینیاتوری «مکتب شیراز» خیلی قشنگ و اما بسی حرکت است و غالب از پهلو کشیده شده اند. کشیدن اسپان در صفحات منقوش جنبه تزئینی داشته و در صحنه های جنگ و نبرد از افتادن اسپ خبری نیست. تصاویر «شیر» درین عهد آمیخته با خیالات و تصورات است. از سایر

حیوانات چون گاو، شتر، قاطر، خر، بز، گوسفند، پلنگ و گاهی کرگدن، خرگوش و خوک نقاشی هایی بعمل آمده است. در صورتهای قرن (۷-۵۸) مربوط حوزه « شیراز » ساختمان ها و عمارات به چشم نمیخورد و اما در اوایل قرن نهم (۵۸۰۸) کشیدن عمارات در حوزه هنری بغداد در داستان « همای و همایون » که از طرف جنید نقاشی شده است بچشم میخورد. ولی سایه روشن در آن دیده نمیشود در مکتب هرات عصر بهزاد عمارات مجلل دیده میشود. مثلاً در صفحه مصور لیلی و مجنون در مدرسه داخل و خارج عمارت بمشاهده میرسد. این کار بسان سبک سورئالیزم است که از حقایق دور بوده و محض زیبایی بوجود می آید. درین صورتهای سردرها بسیار خطوط بسیار زیبا دیده میشود و این سردرها نسبت به سایر قسمت های عمارت اهمیت فوق العاده و قابل توجهی داشته است. و کذا انواع کاشی های رنگین در آن بکار برده شده است که زیبایی آن خیره کننده میباشد.

تصاویر درختان در قرنهای (۹-۱۱۰ هـ) مانند دوره ایلخانیان به سبک رمانتیک نیست خصوصیاتیکه در نقاشی این درختها بملاحظه میرسد اینست که هیچگاهی در حالت جنبش و تکان دیده نمیشوند و حتی که یکی از برگهای آن هم بواسطه باد ملایمی تکان و شور نمیخورد. و گاهی هم سر درختان در مکتب شیراز همیشه حالت بهاری دارند و همه گلها و برگها روی بیک طرف خوابیده اند که گویی بسوی نقاش خیره خیره می بینند. در کارهای بهزاد و عصر او یک دوجا درخت خزانی توجه را جلب میکند. این تصویر تقلیدی از هنر چینی است. در مکتب نقاشی این عصر کوهها اسفنجی و بشکل مقواهای بریده میماند که نیز تقلیدی از هنر چینی میباشد تصویر سردریا درین دوره چندان مورد توجه نقاشان نبوده و در نقاشی به شکل زمینه خیلوسی تاریک و لکه سیاهی نشانه داده شده است تصویر آتش، به شکل عجیبی کشیده شده که به هیچ وجه شباهتی به آن ندیرسانند.

تصویر آب، همیشه از نقره بوده که بهرور زمان سیاه میشود.

تتبع و نگارش: عبدالله امیری

تحقیقاتی در باره عدد هفت *

نویسندگان و شاعران زبان دری از دورهای قدیم تا امروز (عدد هفت) را بگونه گوناگون تر کیبها در آثار خویش مانند: هفت رنگ، هفت ستاره، هفت پیکر، هفت اورنگ، هفت کشور، هفت آسمان، هفت اقلیم، هفت اندام، هفت خوان، هفت دریا، هفت دوزخ، هفت طبق و... بکار برده اند.

البته چگونگی استعمال این عدد نه تنها در زبان دری بلکه در زبانهای زنده جهان نیز معمول میباشند. دانستن اینکه چرا توجه دانشمندان به بکار بردن این عدد (عدد هفت) بیشتر بوده کاریست طاقت فرسا و مشکل. زیرا نمیتوان حکم قاطعی کرد که چرا این عدد را پسندیده اند و نسبت بدیگر اعداد بیشتر استعمال نمودند. اما اینقدر باید گفت که عدد هفت را سعدالاعداد خوانده اند. چنانچه مولانا جلال الدین بلخی ثم رومی در مثنوی خود به بیان مفهوم این عدد (عدد هفت) چنین آغاز میکند که اینک ابیات مذکور را در این جا نقل می نمایم و سپس مطالب دیگر را با امثله منشور و منظوم دورهای مختلف بیان میدارم.

در آغاز تحقیق و مطالعه ام در باره (عدد هفت) از یادداشت های مرحوم داکتر محمد معین استاد دانشکده ادبیات تهران در این مورد بی اطلاع نبودم. اما تصمیم بنده آن بود که در اخیر مطالعات و تحقیقات خویش از یاد داشتهای آن دانشمند نیز استفاده کنم. مدتها در دیوان های شاعران نام آور زبان دری تفحص و تجسس کردم و مطالب را از آنها گرد آوردم و سپس به مطالعه کتاب (تحلیل هفت پیکر نظامی) تالیف مرحوم داکتر محمد معین پرداختم. چنین یافتیم که این اثر در ذات خود از تحقیقات بی نظیری در زبان دری است و در باره عدد هفت مطالب بسیار سودمند ارائه میدارد که یادداشت های منشور بنده مشتی در برابر خروار است اما چیزیکه قابل تذکر است، این است که هر نویسنده در تحقیق و کاوش موضوعات همانند، روش خاصی دارد. من به طرز کار عالمانه مرحوم داکتر محمد معین که هفت پیکر نظامی را تحلیل نموده و با امثله و شواهد زیادی از متون منشور دری به نهج استادانه آنرا بانجام رسانیده است، قائلم. اما من مثالهای شعری زیادی را که در یادداشت های داکتر معین نیست از دیوان ها گرد آوردم و بر آن شدم که ما حاصل مطالعات خویش را به خواننده ارجمند تقدیم دارم. امیدوارم زحمات من در این راه مشمر باشند.

از مثنوی مولوی:

دولتت پساینده فقیرت بسر مزید
 بسر فراز چرخ هفتم کن مقدر
 زانکه تکمیل عدد هفت است و بس
 آنکه کار ما از او بسالا بسر فست
 این چنین هفت دگر مولای روم
 در میانشان یکسر موقوف نیست
 واحد است او واحد است او واحد
 انس هفت و نور هفت و نار هفت
 هفت آمد هم جوارح هفت بین
 نکته سیر وافی الانفس زد علم
 قول سه سبوع سموات طباق
 در ننگ در نفس خود فکری بسکن
 پس دوم از صفر و ثالث از حدید
 سادس از درو هفت یا قوت احمر است
 هر یکی از وی شده تابان و تفت
 در قدم بودش چنین صنع از علوم
 که مدار این جهان بسوده بسراه
 آنچنانکه طالع بان را مطالبی

گر ترا هست آگهی از درد جان
 بعد از ایشان عمالمان دین بسوند

ای ضیاء الحق حسام الدین سعید
 چونکه از چرخ ششم کردی گذر
 سعد الاعداد است هفت ای خوش هوس
 گر شماری حرف شمس الحق، هفت
 هم ضیاء الحق هفت اندر علوم
 شمس و مولا و ضیاء الحق یکست
 لفظ نسا آشتی و معنی واحد
 جنس هفت و مور هفت و مار هفت
 بحر هفت و نهر هفت و هم زمین
 نکته سیر وافی الارض باز هم
 هم سما را آفریده هفت طاق
 این چنین طاق و رواق بسی ستن
 آسمان اول از آب آفرید
 چارم از سیم است و پنجم از زراست
 که کب سیمار هفت و هفته هفت
 الذی جعل لکم گفت النجوم
 هفت تن قطب رسد ولان السه
 هر رسولی را اشارات که کبسی

. . .

هفت جو قند امت احمد بدان
 نغمه از ایشان خیسل صدیقین بسوند

بعد از آن ابوالفضل رب العالمین
 پس مطیعمانند و آننگه عابدان
 دوزخ آمد هفتای، ازین (۱) زمان
 اولین باشد جهنم ای فسلان

...

قوم هفتم از درون هساویه

....

آن جمیع هفت قوم آنجا شدند
 هر گروهی برده بریک عضو راه
 مثنوی هفتمین که از غیب جست
 تا روز شنبه تا بپایه جمعه از زمان
 هست از آنجا تا بدان شهر شکوه
 دم موزن از سه و چهار و پنج و شش
 هر یکی را هفتصد داده خدایا
 وین معلق هفتست چرخ بی ستون
 آن ششم شمع ارچه رفته بود پیش

ز آن بسلاو درد و سقم و نسایبیه

نزد آن طاووس شه گرد آمدند
 هفت قوم از هفت عضو مرغ شاه
 شش صد و هفتاد تساریخ درست
 تا بیک هفته رس این رمزدان
 هفت بحر و هفت دشت و هفت کوه
 هفت عضوت زان یکی یار است خوش
 بهر او آماده آنجا بسی ریسای
 قانسم از خود تا که چون باشند چون
 هفتم ارچه دیر آمد بود پیش

۱- ازین: بروزن افعال از فعل زینت آمده است.

هفت HAFT

هفت بفتح اول و سکون ثانی عددیست معروف و بضم اول هر دمی باشد از آب و شربت و دوغ و امثال آن که فروکشنده و بترکی (قوت) و به عربی جرعه گویند (۱) و بکسر اول اندک خشکی را گویند که بعد از تری بهم رسد (۲). عدد هفت یعنی شش بعلاوه یک آمده است (۳) و ریشه عدد هفت در زبان های باستانی چنین دیده است:

هفت در یونانی Hepta بوده و در زبان فرانسوی Heptacorde آله موسیقی است دارای هفت تار و مرکب است از Hepta یعنی هفت یونانی و Corde یعنی تار و دسته (۴) و نیز در برخی از زبان ها عدد هفت چنین ریشه دارد: Hup وخی که از نگاه ریشه با Hepte یونانی و هفت Haft دری مشابه است و نیز در اوستا Hapta و در هندی باستانی Sapta در سانسک Hauda در سغدی Avd در پشتو Owə در اشکاشمی Avdah و در شغنی Uvd و Uft دیده شده است (۵).

هفت اختر:

هفت اختر عبارت از هفت ستاره (۶) و سیاره (۷) است بدین قرار:

۱- قمر که به دری آنرا (ماه) گویند و به هندی (سوم) نامند و جایش بفلک اول باشد.

۱- در لجه دری پروان برای اندکی نوشیدن از آب و شربت و دوغ و چای و امثال نوشیدنی ها (قوت) را به مفهوم جرعه ای نوشیدن و بلع کردن نیز استعمال کنند.

۲- ص ۱۲۱۷ برهان قاطع تألیف محمدحسین خلف تبریزی

۳- فرهنگ عمید ج ۲ ص ۱۱۱۶

۴- لروس چاپ ۱۹۶۹ پاریس.

۵- ۱۲۰ مجله وژمه از یادداشت های داکتر زیار.

۶- ستاره: بکسر (سین) هر يك از نقطه های درخشانی که شب در آسمان دیده می شود که اختر کوکب، ستاره و ستار هم گفته شده و ستارگان جمع آن ص ۵۸۷ ج ۱ فرهنگ عمید. بعضی از دانشمندان راعقیده بر آنست که ستارگان از خود نور دارند و سیارگان از خود نور نداشته و نور خود را از آفتاب می گیرند.

۷- سیاره: بفتح (سین) مونث سیار، کاروان، قافله و هر ستاره که بدور خورشید بگردد، سیارات جمع آن و در اصطلاح علم هئیت: سیارات، ستارگانی هستند که فاصله آنها نسبت بیکدیگر ثابت نیست و مکان خود را در آسمان تغییر میدهند، سیاراتی که بدور خورشید میگردند و به ترتیب فاصله از خورشید دور واقع اند عبارت از است: عطارد، زهره، زمین، مریخ، مشتری، زحل، اورانوس، نپتون و پلوتون و سیارات از خود روشنایی ندارند و از خورشید کسب نور میکنند، ص ۶۳۵ ج ۱ فرهنگ عمید.

- ۲- عطارد (۱) که به دری آنرا (تیر) و به هندی (بده) نامند، جایش بفلک دوم باشد.
- ۳- زهره (۲) که به دری (ناهید) و به هندی (سکر) نامند، جایش بفلک سوم باشد.
- ۴- شمس (۳) که به دری (خورشید) و به هندی (آیت) نامند، جایش بفلک چهارم است.
- ۵- مریخ (۴) که به دری آنرا بهرام گویند و به هندی (منگل) جای او بفلک پنجم باشد.
- ۶- مشتری (۵) که آنرا به دری (برجیس) گویند و به هندی (برسپت) نامند، جایش بفلک ششم باشد.

۷- زحل (۶) که به دری (کیوان) و به هندی آنرا (سینچر) نامند، جایش بفلک هفتم باشد.

۱- عطارد: بضم عین و کسر (ر) تیر، نزد یکتترین سیارات بخورشید و کوچکترین آنها است که در (۸۸) روز يك دور، بدور خورشید می گردد. (ص ۷۲۴ فرهنگ عمید).

۲- زهره: بمعنی ستاره معروف، اگرچه در عربی با این معنا بضم اول و فتح ثانی و ثالث درست است؛ لیکن دری زبا نان بسکون ثانی استعمال کنند.

از منتخب و کشف و در لطایف مرقومست که زهره دو خانه دارد، یکی ثور و دوم میزان و جای او بفلک سوم است و رنگ او سپید و اقلیم و ماوراء النهر حواله با وست و نیز نام زنی که هاروت و ماروت شیفته او بودند و بفتح اول و سکون ثانی بمعنی خوبی و آرایش و تازگی دنیا بمعنی سپیدی و حسن و نام قبیله از قریش و شگوفه زرد یا مطلق شگوفه بضم اول و بفتح ها ستاره ناهید و شگوفه زرد و بسکون ها نیز آمده و زهره با بفتح در دری بمعنی پوش باشد، مانند کیسه که در آن آب زرد و تلخ پر باشد و آن بجگر هر حیوان چسپیده می باشد و بمعنی دلیری و شجاعت و قوت و قدرت باشد. ص ۲۱۲ غیث اللغات چاپ بمبئی.

۳- شمس: از جمله ستارگانی است که سیارات از آن کسب نور نموده منور بنظر می خورند.

۴- مریخ: بکسر (میم) و بفتح (ر) بهرام ستاره است از زمین کوچکتر که بعد از زمین واقع شده و د برابر عطارد و بنصف زهره روشنایی دارد. مدت حرکت انتقالش قریب دو سال است در دری بخون هم گفته شده در اساطیر آنرا خدای چتگ گفته اند. ص ۹۶۲ فرهنگ عمید ج ۲.

۵- مشتری بضم (میم) و فتح (ت) و بکسر (ر) برجیس، هر مز، زاوش، ژوپتر بزرگترین سیارات منظومه شمس است و از حیث روشنایی در مرتبه دوم یعنی پس از زهره است، تقریباً (۱۲۳۰) برابر زمین است در ۱۲ سال یکدور گرد خورشید میگردد، قاضی فلك نیز گفته شده. ص ۹۷۵ فرهنگ عمید ج ۲

۶- زحل: بضم (ز) و فتح (ح) کیوان، ساتوان یکی از سیارات که بعد از مشتری از تمام سیارات بزرگتر است و هشت قمر دارد و يك حلقه نورانی دور آنرا احاطه کرده مدت حرکت انتقالش ۲۹ سال و نیم است. ص ۵۵۲ - ج ۱ فرهنگ عمید.

هفت اختر در دیوان شعراء :

پسری چون تو ندیدند درین شش روزن
چند از شش «وی یکدم چار بالش های ما
قبول یافت زهر هفت اختر آتش و آب
هفت سیاره روانند و لیک از رفتن
هفت کو کب بر فلک گشته مبین در زمین
تسا ز روی ماه مردم رانه از روی نسب
باد امرت در زمین چون چار عنصر پیش او
بر تار هفت اختر چون خیمه زدی زان پس
باز نیلوفر که زاهد روی و صوفی کسوتست
تا بر این هفت فلک سیر کند هفت اختر
همی شد از پس شب با ستارگان پروین
زمانه ساخت ز هفت اختر و چهار ارکان
بسر سد ملک آ... و به هفت اقلیم
اگر بیازم با فلک نرد سخن از یک دو حزب
ای ترا گردش نسه گنبد دوار مطیع
ای بر رسم خلقت از آغاز دوران داشته
نسه چرخ نموده هفت اختر
بادت اندر خسر وی برشش جهت فرمانروا
ای کرده بخدا مت همایونت
نی نبودست که پوشیده نباشد بر وی

هفت سیاره ونه دایره و چهار گهر سنایی
بر فراز تارک نا چرخ و هفت اختر نهادند
شود ز لطف جمالش مصور آتش و آب
ماه در رقعت و در جرم چو کیوان نشود
درده و دو برج پیدا گشته در لیل و نهار
چار عنصر ما درند و هفت سیاره پندر
باد نامت در زمان چون هفت سیاره سمر
هم نصل دمادم نه هم رطل دمادم زن
چون دل او سوی شاد و سماع هفت اختر کشد
هم چنین هفت پدیدار کند هفت ارونک فرخی
چو هفت کو کب سمین بر آهنین زب زب
برای زینت بزمت دو لشکر آتش و آب سنائی
که چنین است حکم هفت اختر مسعود سعد
زان سخنی درش شد رم افتد همی هفت اختر م عطار
وی ترا خواجه هفت اختر سیاره غلام انوری
طارم قدر ترا هنم دوی هفتم اختری
یلک فکرت او بتیسز پایسی
تا بر اوج آسمان لشکر گه هفت اختر است
هفت اختر ونه فلک تولا
زره نیک و بد نه و فلک و هفت اختر

درو بحکم روان کرد هفت سیاره ز لطف داد و طنشان دوا زده جوسق - انوری
این هفت گوه‌سراں که از آن را سقراط باز بست بهفت اختر - ناصر خسرو
هفت اختر هر جنین را مدتی میکنند ایجان بنوبت خد متی

هفت کشور :

در ادبیات دری غالباً سخن از تقسیمات هفت کشور (۱) یا هفت اقلیم در میان است. چنانکه خاقانی گوید :

گویی اندر کشور ما بر نمی‌خیزد وفا یا خود اندر هفت کشور هیچ جایی بر نخاست
و ابو حنیفه اسکافی گوید: «... گر شنیدستی نام ملک هفت اقلیم.»

در برهان قاطع هفت کشور چنین آمده است: کشور هندوستان، چین و ختا
ترکستان، عراق و خراسان، ماوراءالنهر، روم، اقصای بلاد شمال.

در قسمت‌های مختلف اوستا نیز غالباً از هفت کشور یا هفت بوم سخن رفته
است و اسامی آنها چنین آمده: ارزهی - سوهی - فرد ذفشو - وید ذفشو - واو روبرشتی
واو روجرشتی - نحو نیرث (کشور مسکن ایرانیان) این اسامی در
مقدمه شاهنامه ابو منصور با تحریفات آمده است «برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به
بیست مقاله قزوینی ص ۳۱ - تا ۳۳ و حواشی آن و کتب اوستا و حاشیه برهان چسپ
مرحوم دا کتر محمد معین جلد چهارم ص ۲۳۴۹ (۲)». و نیز نام‌های هفت کشور
در تحلیل هفت پیسر نظامی تألیف مرحوم دا کتر محمد معین چنین آمده است:

۱- ارزهی (۳) یا ارزه، کشوریست که در مغرب واقع است.

۲- سوهی (۴) یا سوه (ساوه) کشوریست که در مشرق واقع است.

۱- کشور: سرزمین پهناوری که شامل چند استان باشد و مردم آن مطیع يك دولت باشند اقلیم و مملکت

نیز گویند - ج ۲ ، ص ۸۳۴ فرهنگ عمید .

۲- از تعلیقات دیوان منوچهری دامغانی ، ص ۲۳۹ بکوشش محمد دبیر سیاقی چاپ دوم .

3- Arezahi

4- Savahi

- ۳- فرد ذفشو (۱) یا فرد ذفش ، کشور جنوب شرقی است .
 ۴- وید ذفشو (۲) یا وید ذفش ، کشور جنوب غربی است .
 ۵- واورو بزشتی (۳) یا ووروبرشت ، کشور شمال غربی است .
 ۶- واورو جرشتی (۴) ویا وروجرشت (ورو گبشت) ، کشور شمال شرقی است .
 ۷- خونییرث یا خونیرس (خوانیسیرس) (۵) که کشور مرکزی است (۶)
 ص ۱۰۴ تحلیل هفت پیکر نظامی .

و اما در تعیین سرحد هفت کشور مولف غیاث اللغات چاپ بمبئی چنین ابراز نظر میدارد:

هفت کشور : عبارت از هفت ملك كه محل سلطنت كلان هستند ، ظاهر آن چین و ترکستان و هند و توران و ایران و روم و شام و بعضی بجای ترکستان ، فرنگ را شمار کنند و بهتر آنست که هفت کشور مراد از هفت اقلیم باشد که حکما هفت حصه ربع مسکون را قرار داده اند (۷) .

هفت کشور در دیوان شعر اچنین آمده است:

صبرکن تا پنج گردد نوبت طفل تگین . انوری	هفت کشور زیر فرمان کرد ، نوبت سه زد
ز سیرش بسا سعادت هفت کشور »	ز عوفش در عنایت چهار عنصر
ز هفت کشور بر آسمان هفت طبق »	تس و نسام سید سادات بسگذرانیدی

1- Fradadhafshu

2- Vidadhafshu

3- Vouru-barəshti

4- Vouru-jarəshti

5- Xvanirutha

۶- برای معلومات بیشتر متون مشور رجوع شود به تحلیل هفت پیکر نظامی بقلم داکتر محمد معین .

۷- ص ۱۴۷ - غیاث اللغات چاپ . بمبئی .

او تا د هفت کشورا گر کان زر شود
 بالای هفت کیوان ایوان ماست امشب
 چون رو به معراج آورم از هفت کشور بگذرم
 اگر هفت کشور به شاهی تراست
 جهان هفت کشور ترا بنده باد
 همان هفت کشور به شاهنشاهی
 به هر هفت کشور تویدی شهریار
 به هر هفت کشور همی بنگرید
 شوم پیش یزدان بیست و ششم پدای
 پس آنجا بر کف نهاده و بناید
 زمین هفت کشور ترا بنده اند
 هم از هفت کشور بر او بر نشان
 مرد کی گردد به گرد هفت کشور نامور
 جلالش بر نگیرد هفت کشور
 هفت کشور نمی کنند امروز
 شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم
 شه زاولستان محمود غمبازی
 تابه شاهی نشستی از پی تسمو
 مهتران هفت کشور کهتران صاحبند
 کشوری خالی نخواهد بود از عمال او
 چه... انبار محمد بود بن ناصرالدین
 همیشه شاد و خندان بادو دلشان

همست در آن بندم و جز خاک نشمرم انوری
 سلطان هفت کشور بر خوان ماست امشب - دیوان شمس
 چون پای بر گردون نهم نه چرخ و چنبر بشکنم
 چرا رنج و سختی همی بهر ماست - فردوسی
 سرت بر تر از ابر بارنده باد
 نه ساد از بزرگی و تاج مهمی
 زهر بسا تو بساشی بهر شهریار
 کسه آید ز بیرون نشانی پدید
 کجا هفت کشور باد و انسد رای
 درو هفت کشور همی بنگرید
 به پیش تو دولت پرسنده اند
 ز دهقان و از رزم گردن کشان
 نابود زین هشت حرف اوصاف ذاتش بیخبر سنائی
 سپاهش بر نگیرد هفت گردون - عنصری
 بی مقالات سعادی انجمنی - سعادی
 عیش مکن که خال رخ هفت کشور است - حافظ
 سرگردن کشان هفت کشور - فرخی
 هفت کشور همی شود هفت ساد
 هر کسی که کهتری صاحب بود مهتر شود
 و ره میدون هفت کشور هفتصد کشور شود
 خداوند و سلاطین هر هفت کشور
 ملک محمود شاه هفت کشور

خیز تا دامن ز چرخ هفتمین برتر کشیم
گرفت از ماه فروردین جهسان فر
هفت کشور تمام در عهدش
و آن سسراچه که هفت پیکر بود

هفت کشور را بد و ساغری اندر کشیم - سنایی
چو فردوس برین هفت کشور - عنصری
دختر هفت شاه در مهدش - نظامی
بلکه ارتنگ هفت کشور بود »

هفت اقلیم (۱) :

عبارت از هفت کشور است کنایه از تمام کشور های روی زمین (۲).

هفت گاه : عبارت از هفت اقلیم (۳) . برای معلومات بیشتر و تقسیمات
هفت اقلیم روی زمین رجوع شود به کلمه (هفت اقلیم) ج - ۷ - ص ص - ۴۵۹۰۴۵۸۱
فرهنگ اندراج تألیف محمد دبیر سیاقی (۴).

هفت دکان : کنایه از هفت کشور آمده که هفت اقلیم باشد و آن يك حصه از هفت
حصه ربع مسکون است چنانکه گویند کشور اول و کشور دوم و هر کشوری به کو کبی تعلق
دارد کشور اول که اقلیم اول باشد به زحل و آن هندوستان است و دوم به مشتری و آن
ختا و ختن است سوم به مریخ و آن ترکستان باشد چهارم بافتاب و آن عراق و خراسان است .
پنجم به زهره و آن ماوراء النهر است . ششم عطارد که روم باشد هفتم بقمر و آن
اقصای بلاد شمال است . (۵)

مرکز عمالمی از غایت حلیم
عمالمی دیگگری تسو در عمالمی

هفت اقلیم ترا هفت اندام .. انوری
هفت اقلیم تسو ز هفت اندام »

۱- اقلیم ما خود از یونانی ، مملکت ، کشور ، ناحیه ، قطعه از عالم که از لحاظ آب و هوا و سایر
اوضاع و احوال طبیعی از منطقه و قطعه دیگر جدا باشد . پیشینیان کلیه خشکی های عالم را به هفت قسمت
تقسیم کرده و هر قسمت را اقلیم نامیده اند ج ۱ ص ۱۲۵ فرهنگ عمید .

۲- ج ۲ ، ص ۱۱۱۶ فرهنگ عمید .

۳- ص ۵۰۵ غیاث اللغات چاپ بمبئی .

۴- برای معلومات بیشتر رجوع شود به تحلیل هفت پیکر تألیف مرحوم دکتر محمد معین .

۵- ص ۶۴ هفت اقلیم .

افتخار ملوک هفت اقلیم
 تو جهان کاملی اندر جهان مختصر
 شکر اینزد را که خسرو هفت اقلیم
 زین سیه چشمی جساد و صنمی طرفه چو ماه
 بسا مجال سخات هفت اقلیم
 تساج دین خدای ابراهیم - انوری
 هفت اقلیمی که باقی با دهفت اندام تو
 آن شاه مبارک قدم آن ذات کریم
 بی نظیری که نظیرش نه در هفت اقلیم - سنائی
 تنگست میدان بدان هفت اورنگ

نظامی گوید:

هفت شهزاده را ز هفت اقلیم
 وی بسا کسور دل که از تعلیم
 چون ز کشور خدای هفت اقلیم
 همیشه تا بجهان زیر این دوازده برج
 بسرسد ملک تسو به هفت اقلیم
 دست جود تو جان ساخته با هفت اقلیم
 ای که هفت اقلیم و چهار ارکان عالم را به علم
 لاجرم حرمتی پسندید آید
 هر آینه که تویی آفتاب هفت اقلیم
 ز هیبت قلم تو عدو هفت اقلیم
 کسد خدای ملک هفت اقلیم
 بنشانند بسخن بساعت هفتاد هوا
 ملک هفت اقلیم صنایع میکند
 کشور خوبی مسلم شد ترا در گوش کن
 گرفت از شش جهت عشق تو خواهد
 در کسار آورد چو در یتیم
 گشت قاضی القضاة هفت اقلیم
 هفت دختر ستد چو در یتیم
 بود جهت شش و اقلیم هفت و طبع چهار - مسعود سعد
 که چنین است حکم هفت اختر
 پای قدر تو چو دل تاخته با هفت اورنگ سنائی
 همچو هفت آبات و در بانی و چون چهارامهای
 شاعران را به گرد هفت اقلیم -
 گهی به بدره فرستی عطا کهی بجوال - عنصری
 بسگونه قلم تو شد ست زار و نزار - فرخی
 خواجده سید ابو سهیل عمر
 بنور دد به قلم قساعده هفت اقلیم
 چون گدا بر دل سوزن میزند - مولوی
 حلقه خدمت سرافرازان هفت اقلیم را - جامی
 سرا سوای هفت اقلیم کردن - جامی

پوهنمل عبدالرسول رهین

ارشیف* ملی افغانستان

ارشیف ملی چیست :

ارشیف ملی عبارت از مجموعه اسناد و مدارك كتبی دولتی ایست که بعد از اجراءات قانونی دولت بغير استفاده محققان و متتبعان کشور در يك منبع مرکزی تنظيم و نگهداری می گردد. منظور از مدارك كتبی تمام ريكارد ثبت و قيد شده ملی از قبیل اوراق و اسناد رسمی ، قباله ها، مقاوله ها، ريكارد های مذهبی، تعلیمی تجارتي، اجتماعی، مدنی، ملی، معاینات طبي، مکاتیب رسمی و خصوصي و نشرات رادیویی بشکل تیب، فلم و مایکروفلم میباشد. بر علاوه درین مرکز نسخه های خطی اصیل، عکسها، نقشه ها و حتی اسناد و مدارك شخصی که توسط شهریان اهدا و یا توسط خود دولت خریداری شده محافظت میگردد که بدون شک نسل آینده و اهل تحقیق بهر يك از این اسناد و اوراق ضرورت دارند. زیرا این مکاتیب وقایع روزانه، خاطره ها، قباله ها، وصیتنامه ها و دیگر اسناد کتبی برای نسل آینده می فهماند

* اصطلاح ارشیف از کلمه Archeion ارچین یونانی گرفته شده بمعنی عمارت ادارات دولتی میباشد.

که مردم گذشته چه می‌نوشتند، چه می‌خوردند، چه محبوبات را می‌گشتند، چطور زندگی میکردند، خانه‌ها و شهرهایشان چه نوع بود، از کجا آمده بودند، عقایدشان در باره سیاست و مذهب چه بود، در سیاحتها چه دیده‌اند و در زندگی چه کرده‌اند که مجموعاً تاریخ قوم‌ها، ملت‌ها و کشورها را تشکیل میدهد.

هدف این مرکز ملی حفاظت، نگهداری و فراهم‌آوری مواد برای محققان و متتبعان میباشد که در یک عمارت مجهز محفوظ از آتش گرفتن، محو شدن، شاییدن، رنگ‌گ‌زایل شدن و بالاخره پاره و نابود شدن بصورت محتاطانه ترتیب، تنظیم و فهرست میگردند. تاریخ بی‌ارزش خواهد بود اگر از روی حقایق و حقیقت‌های مستند و درست نوشته شده نباشد. در بسیاری موارد تاریخ گذشته، حقایق تاریخی وجود نداشته و تاریخ واقعی نگارش نیافته و تا وقتی نگارش نخواهد یافت که اسناد و مدارک کتبی که حقایق درست تاریخ را نشان میدهند بدسترس مورخان قرار داده نشود. چه اکثر قسمتهای دانش مورخان در باره تاریخ گذشته از دهنی به دهنی بایشان رسیده است. مگر تا وقتی که اسناد و مدارک برای اثبات حقایق دهن دهنی نداشته باشند قبول آنها بحیث حقایق تاریخ بمنظور درک تاریخ واقعی موثق نبوده ارزش و اعتبار تاریخی ندارد.

مواد ارشیف ملی:

معمولاً ارشیف ملی محتوی مواد آتی میباشد:

۱- اسناد و اوراق قدیمه: این دسته مدارک شامل مکاتیب، فرمانها، وقایع روزانه، خاطره‌ها، وقفنامه‌ها، وصیتنامه‌ها، قباله‌ها، اوراق عسکری و اسناد قدیمی مربوط به متوطن شدن اقوام و وقایع تاریخی گذشته میباشد.

۲- ریکارد مساجد اماکن مقدسه و مقابر: ریکارد مساجد منبع مفیدی برای مورخین و شجره نویس‌ها میباشد. ریکارد مساجد شامل موعظه‌ها، کنفرانسها، است‌آخندها مقررات مساجد، وقایع روزانه، ریکارد عروسی‌ها، ریکارد مرده‌ها و غیره بوده و اسناد راجع به قبرستانها را احتوا میکند.

۳- اسناد مکاتب: مجموعه مکاتیب محتوی دفترهای وقایع، اطلاعاتیه ها تصاویر، مجالس معلمین، اعلانها، مکاتبه های شاگردان، تعلیماتنامه های مکاتب و مکاتیب راجع به معلمان و استادان مکاتب.

۴- اوراق و اسناد محاکم و قضاوت آنها: رویه قضایی شامل تمام اسناد و مدارک جزایی و انضباطی میباشد که در عموم محاکم و شعبات قضایی صورت میگیرد. این دسته مدارک برای حقوق دانان و همچنین در مورد تاریخ سیاسی و اجتماعی کشورها خیلی مهم و پر ارزش میباشد.

۵- مجموعه های هنری: این گروه اسناد شامل ریکارد موسیقی قدیمه، موسیقی های رزمی، شرح زندگی موسیقی دانها، موسیقی نواها، سراینندگان و مجسمه سازان هیکل تراشان، عکاسی عکسهای هنری، تابلوها، میناتور ها و غیره میباشد.

۶- ریکارد کلبها، انجمن ها و موسسات: درین مجموعه ریکارد کلب های مسلکی تعلیمی، موسسات ملی از قبیل کلب های سپورتی، انجمن های تعلیمی و فرهنگی موسسات نسوان و غیره میباشد.

۷- ریکارد های طبی: درین مجموعه تجارب دا کتران، ریکارد معاینات، احصائیه امراض، ریکارد شفابخانه ها، مریضان داخل بستر در سالهای مختلف، شیوع امراض ساری، وقایع امراض و غیره شامل است.

۸- ریکارد های مملکتی: مجموعه ریکارد های مملکتی شامل ریکارد مربوطه به تاریخ قریه ها، ولایات، جاهای تاریخی و شهرهای مختلف کشور میباشد. شامل کارنامه های حکومتهای گذشته، کنفرانسهای مطبوعاتی حکومتها، تصاویر حکومتها و اعلامیه های تاریخی میباشد. علاوه بر عکس های اعضای حکومتها، رجال و اماکن رویدادها و وقایع مهم در ادوار مختلف شامل این مجموعه بوده میتواند.

۹- ریکارد پلها و دروازه های نهرها و تونلها: این مجموعه ها شامل احصائیه پلها

تاریخ و مقدار پول مصرف شده، تاریخ شروع و ختم پروژه ها، تصاویر تاریخی و همچنان ریکارد کارگران و معماران را احتوا میکنند.

۱۰- ریکارد جنگها: این مجموعه شامل ریکارد شورش ها، بغاوتها، جنگها مدنی اسمای جنگها، تعداد عساکر جنگهای تاریخی یاد داشتهای قهرمانان و سربازان، نقشه های جنگی، نامه های سربازان و ریکارد های جنگ آوری عساکر میباشد.

۱۱- مجموعه های متفرقه: مجموعه های دیگری که در کتگوری های فوق داخل شده نمیتوانند عبارت از مجموعه های هدایی نویسندگان، اسناد و مدارک علمی و تحقیقاتی و رساله های استادان و نویسندگان و محققان میباشد. و نیز سایر اسناد و مدارک که به نحوی از انحا بدرد نسل آینده میخورد مواد ارشیف را تشکیل میدهد.

ارشیف ملی افغانی:

از خلال مجموعه هاییکه درین مرکز ملی جمع آوری میگردد واضح میشود که همه مواد این موسسه مواد اولی و ضروری عموم محققان و متتبعان و بالآخره نماینده سیر فکری و تاریخی جامعه بوده بدون شک بر اهمیت و ارزش همچو یک مرکز بزرگ افغانی بادر نظر داشت واقعیتها و شرایط کنونی افغانی می افزاید که تاسیس آنرا تحت مواد آتی محیطی پیشنهاد می نمایم:

۱- ارشیف ملی افغانستان بفرمان شاهی تاسیس و افتتاح گردد تا مواد ارشیف که مربوط بقوای سه گانه دولت میباشد بمرکز انتقال کرده بتواند.

۲- اساسنامه ارشیف که شامل تشکیل بودجه، محل و طرز اجراات آن می باشد ترتیب گردیده مراحل قانونی خود را طی کند.

۳- بکتهاد محصلان و کتابداران جوان در صورت امکان در داخل کشور و در غیر آن تحت پروگرامهای سه ماهه عاجل برای تنظیم و ترتیب درست این ذخیره ملی در خارج کشور تربیه شوند.

۴- در پلانهای بعدی فکر طرح یکتعمیرمجهز که از سر ماه، گرم ماه، آتش و بسا پیشامد های دیگر جلوگیری بتواند در نظر گرفته شود.

۵- مواد و اسناد مربوط به افغانستان از کشورهای دیگر بروی مایکروفلم ها، فلم ها، فلم سترپها، فوتوکاپی، عکاسی و غیره جمعآوری گردد.

بادر نظر داشت مواد فوق ارشیف ملی افغانستان قادر خواهد شد بوظایف آتی اشتغال ورزد.

۱.. تهیه و ترتیب اسناد و مدارك و گذاشتن آنها در جاهای مناسب بصورت منظم طبق پرنسپهای مسالکی و فنی.

۲- کمک به محققان و متتبعان کشور در استفاده از مواد ارشیف.

۳- تهیه فهرست های اسناد و مدارك سیاسی، تاریخی، اجتماعی، و بالاخره فهرست عمومی مواد ارشیف به سیستم فنی و مسالکی کتابداری.

۴- نشر مطالب در باره اهمیت ارشیف ملی، طبع متین بعضی از اسناد و مدارك معتبر و مفید عامه ارشیف.

۵- تهیه و مسایل عکس برداری از اسناد و مدارك ارشیف و برقراری رابطه با ارشیف های بزرگت جهان.

از انتظار داریم ارشیف ملی افغانی پیش از آنکه در جریان تاریخ در حالی افتتاح شود که اثری از آن بجا نمانده باشد تأسیس گردیده این خلای بزرگت ملی و میراث افغانی از محوه و نابود شدن نجات یابد.

نویسنده: عنایت الله شهرانی

لغات مستعمل در لهجه دری بدخشان

- ۵ -

- ۸ -

- ۱- دادر Daadar : اسم ، (ك د ج ف) بر ادر و این کلمه را معمولاً زنهار بمراد های نامحرم نیز استعمال میکنند. دادرک Daadarək تصغیر دادر است. مثال : ای دادر جان همدو بریک مره بگرددان (برادر جان همان بره مرا بگردان) .
- ۲- دارو Daro : اسم ، (ج ف د) باروت ، دوا
الف - دروازی ها داری Daari گویند.
- ب - چل دارو Chaldaaro : دوا بیست که از چهل نوع دارو که از علوفه بدست می آیند، ساخته شده باشد.



۳- داسکله Daaskela: اسم آله (ك ف ج) داس خور دیکه
برای خیشاوه کچالو و غیره بکار میرود. داس انواع و اقسام
مختلف دارد: مثلاً داس کدرو Kadraw و داس گندم دروی
و شاخ بر که توسط آن شاخه‌های درختان را قطع کنند.
الف- داس: بر وزن تاس افزاری است که بدان غله درو
کنند و به عربی منجل خوانند و خس‌های سر تیز را نیز گویند
که بر سر دانه‌های گندم و جو هست که در خوشه می باشد

و نوعی از دام هست که آنرا پادام گویند و دام نخچیر هم است و گیاهی است دوایی که
آنرا به عربی و دهره را نیز گویند و آن سلاحی است مانند داس و دسته دراز هم دارد و حربۀ
مردم گیلان است و استخوان ماهی را نیز گویند، برهان.

۱- نخچیر Naxcheer: اسم، در بدخشان بمعنی آهو.

ب- داس، آله زراعتی است که بدان کاه و زراعت را قطع کنند، غیاث.

۴- داش Daash: اسم، (ج) خوراک سگ و جاییکه خشت پخته می شود.

الف- داش خر Daashxer کنایه از اشخاص فرومایه و طامع.

ب- گندی Gondi: نان و خوراک سگ ها.

۵- داف Daaf: (ج) دفعه، نوبت، وار

۶- داغ Daagh: قید، صفت (ك ج د) نشانه جوش، گرم و سرخ، لکه

الف- بر وزن باغ معروفیست و بمعنی نشان هم آمده است و معنی که شاعر چند
جا ببندد. و نام شاعر که غزل و قصیده مذکور شود. برهان.

۷- داک Daak: صفت فاعلی و کنایه (ك د ف ج) مخبر، خبر رسان، سخن چین،
پوسته.

الف- داک، پوسته چی، افغانی نویس.

۸- دانیک Daanek: اسم تصغیر (ف ج) دانه یا خسته زردالو.

الف - در کشم Daanək دانك .

۹- دامن گیر Daamangeer : (ك د ج) ادعای حقوق، خواهش و یا آرزوی بیش.
مثلاً: دا درجان اگه همو کارمه نکدی ده روز قیامت دامن گیسیرت هستم.
(برادر جان اگر همان کار مرا اجرا نکنی در روز قیامت دامن گیرت می شوم).
الف- کنایه از مصائب است و کنایه از مدعی و باعث سکون و صانع شدن هم
است- برهان .

۱۰- دامنه Dammana : اسم ، اسم مکان (ك ف ج) مرض محرقه ، مرض دوام دار
و دامنه کوه .

الف- در درواز دومنه Domana و هسپیه Hispiya گوید .

ب- دامنه ، دامان کوه ، مرض محرقه ، افغانی نویس .

۱۱- دالون Daalon : اسم مکان (درواز) دهلیز ، خانه بیکه یکطرف آن بساز باشد
خانه تابستانی .

الف- در (ج ف ك) دالان Daalaan گویند .

۱- دالان خانه بیکه سه طرف آن دیوار و یک طرف آن پنجالی باشد ، افغانی نویس .

۲- بر وزن پالان دهلیز خانه و کوچۀ سر پوشیده باشد - برهان .

۱۲- دپودپ Dapodəp : (ك د ج) سرو صورت ، خوردنمایی نشان از غرور بیجا .

الف - کروفش Karofash و کروفو Karofar هم گویند .

ب - دپودوپ : خود نمایی و کروفرفر ، افغانی نویس .

۱۳- دپی Dapi : صفت که در جرم و کشم دوپه Dopa هم گویند. به معنی شخصیکه
زیاد قرضدار باشد و نتواند قرض خود را تأدیه نماید . در سابق دوپه به آنهایی اطلاق
می شد که قرض شان به هزار روپیه می رسید .

۱۴- دت Dat : ضمیر (ك ف ج) پلرت .

الف- ده Da و دده dōda یا دده dada و ده Tha همه به معنی پلر استعمال میگردد. در

زبان ترکی نیز این لغت مستعمل است.

ب- پدر کلان را Vaa و او یا بوا Bowa گویند اما در کشم ما در کلان را ویت Vet گویند که در مناطق دیگر بشکل ماما Maama استعمال میگردد. ترکی زبانهای بدخشان پدر کلان را باوه Baawa و مادر کلان را مامه Maama گویند.

ج- بفتح اول و ثانی بمعنی دد است که جانور درنده باشد و قلندر را نیز گویند. در ترکی کنیز را نیز گویند که فرزندان کلان کند - برهان.

د - دده بفتح هر دو دال چهار پاییکه درنده باشد - غیاث.

۱۵- دخترندر Dəxtandar: (ك د ف ج) دختر اندر.

الف- پروزن سوزنگر دختر شوهر باشد از زن دیگر و دختر زن از شوهر دیگر برهان.

ب- دختر زن باشد، رودکی گوید.

جز بمادندر نماند این جهان کینه جوی با پسندر کینه دارد همچو یاد ختسنند را

لغت فرس

۱۶- در آمیز Daraamayz: اسم مرکب (ك ف ج) آمیختن دو نوع روغن مثلاً

روغن چربو را با روغن زغر یکجا کنند و آنرا در آمیز گویند.

الف- دولاب Dolaab یا دولاو dodaaw نیز گویند.

ب- بعضاً دولاب را به جای دوپه نیز استعمال کنند.

۱۷- درزه Darza: اسم (ك د ف ج) چند قبضه گندم، جو،

علف و غیره کسه با هم بسته شوند.

الف- پروزن هر زه توده و پشته علف و خار و خاشاک باشد

و بمعنی درز هم آمده است که چاک دوخته باشد و دختر را

نیز گویند و بمعنی اول بازای دری آمده یعنی درزه باشد.

برهان.



۱۸- درس Dərras : حاصل مصدر (ك د ف ج) لرزه و تکان خوردن در سردی، ترس و غیره.

۱۹- درشته Dərašta : اسم (ك د ج) مخلوط کاه، جو و ریشقه که به اسب دهند.
الف - برون درسته است که عفو کردن و گذاشتن از گناه باشد، برهان.
ب - میله سبزه که با کاه به اسب دهند، افغان نویس.

۲۰- دروش Dərawsh اسم آله (ك د ف ج) درفش آله بیکه بدان بوت، چدوس کفش و غیره را دوزند.



الف - درفش، به کسر اول و فتح ثانی و سکون فاء و شین قرشت افزار کفش دوزی و امثال ایشان را و عملی را نیز گویند که در روز چنگ بر پای کنند و برق را نیز گفته اند بمعنی فروغ و روشنی و چیزی که در رخشان باشد و قوط بیکه در روز جنگ بر بالای دستار خود که به ترکی دولغه گویند، پیچند، برهان.

ب - فوته (Fota) که در برهان

قاطع «فوطه» ضبط است دستار خورد یا تسکه یسی باشد که بر کمر بندند.

۲۱- دروش Dərosh : (ك ف ج) بریدن و نشانی کردن گوش گوساله، بزغاله و بره جهت تمییز از مال (حیوانات) دیگران.

الف - بضم اول و وا و مجهول بر وزن سروش نشتر حجام را گویند که بد آن رگ می کشانید و به عربی مبضع خوانند و باین معنی بمفتح اول هم گفته اند و یا وا و معروف

در عربی داغ و نشان را خوانند و بکسر اول بر وزن و معنی درفش است که افزا رکفش دوزان و امثال آنها باشد و علم روز جنگ را هم گفته اند فوط را نیز گفته اند که در روز جنگ بر بالای خود آهنین و دستار بندند و بمعنی روشن هم آمده است. برهان .



۲۲- در گاو Dargaaw : قید، اسم (د ج) جوی بزرگ و خورد تر از دریا .

الف- در کشم « سیل رو » را در گاو گویند .

۲۳- در مبس Darrambas : صوت (ك د ف ج) صدای افتیدن چیزی یا شی .

۲۴- درم Darram : (کشم) یکجا، مخلوط، گدو و د .

۲۵- دروه Darawa : اسم و صفت (درواز) کامه کهنه جامه پنبه دار .

الف- در (ج ف ك) دروی Darawi گویند که لباس کارگری و دهقانسی باشد این

نوع لباس معمولاً از پشم ساخته می شود .

۲۶- دریک Dareek : اسم تصغیر و مکان (ف ج) دره خورد .

الف- دره Dara : اسم مکان سیل رو کلان ، محل بین دو کوهی که با هم نزدیک

باشند .

۱- بفتح اول و تشدید ثانی شکمبه گوسفند و غیره باشد و کشاده گی میان دو کوه را

نیز گویند و به تخفیف ثانی نیز همین معنی دارد و نام ولایتی هم است از ملک بدخشان که مردم آنجا بخوش صورتی مشهور است و انار خوب در آنجا می شود و بضم اول و تشدید ثانی پوستی چند باشد باریک که بر هم بدوزند یا بر هم بیدافند و گناهکاران را بدان تشبیه سازند و گاه باشد که دهل و نقاره را بدان نوازند و به معنی دلیل و برهان هم آمده است و بکسر اول در عربی آله ضرب و زدن را گویند - برهان .

۲۷. درچه Darcha : اسم تصغیر (ك د ف ج) دریچه ، دروازه خورد ، کلکین و روزن .

الف.. دریچه ، در کوچک ، غیاث .

۲۸. دزی و گرگی Dozeogargy : صفت ، قید (ك ف د ج) ، دزدی و گرگی ، سرقت و خیانت .

۲۹. دساق Dəssaaq : صفت (ج) بز و گوسفند ماده دو ساله .

۳۰. دس به ریش کدن Dasbareeshkardan : مصدر (ك ف ج) دست به ریش کردن ، فاتحه کردن ، نامزد ساختن ، دعا کردن داشتن .

الف - دست به ریش کردن ، کاری را متعهد شدن و سرخط پروت آمدن - افغانی لویس .

۳۱. دستا ویز Dəstaawayz : (ك د ف ج) تحفه ، ارمغان ، سوغات ، بدست داشتن و دارای دلیل بودن .

الف - بر وزن رستاخیز آنچه همراه آورند و آنرا وسیله مدعای خود سازند و بمعنی درآویختن و دست در چیزی زدن و آنرا پشت و پناه خود ساختن و تسکینه بر آن کردن هم آمده است - برهان .

۳۲. دست وپازدن Dəstopazadan : مصدر یا «دست وپا» (ج ك ف د) سعی و کوشش نمودن تلاش و رزیدن بعضاً بجای دست وپازدن تپ و تلاش Tapotalaash هم گویند .

مثال : يکک دست و پا که نا کینه پیدا شوه « يکک کوشش کن شاید که پیدا شود » معمولاً جمله فوق را به عوض تادیبه قرض استعمال کنند .

۳۳.. دست پاچه Despaacha : (جرم) وارخطا ، سرا سیمه شدن .

۳۴.. دست و پنجه Dəstopanja : (ک ج) سلیقه ، دست رسی درکار مهارت در عمل و غیره .

مثال .. دگانک مسه ایته دست و پنجه ده چاک داره که ادم حیران می مانه (دوست من در دوخت و دوز آنقدر مهارت دارد که انسان حیران می ماند) .
الف.. سلیقه و کار ، افغانی نویس .

۳۵.. دسیار Dəsyaaar : اسم (ک د ف ج) دستیار ، خدمتگذار ، همکار بچه یا دختریکه کاری را انجام داده بتواند .

مثال : .. الهی شکر که بچیکم نیالی دسیار شده دیگه ای رنگ زردی خلاصم .
(الهی شکر است که پسر من حالا دستیار شده دیگر از احتیاج خلاص شدم) .
الف.. دستیار ، بر وزن بختیار بمعنی ممد و معاون و ممد کننده و یاری دهنده و شاگرد زبردست باشد .. برهان .

۳۶.. دس تی سر Dsttaisar : صفت نسبتی (ک د ج) ناداری ، فقیری ، ناتوانی .



۳۷.. دستان Dəstaa : و بعضاً دستان Dastaa حاصل مصدر (ک ج) طعنه گفتن ، کنایه گفتن و دست ها را شردادن معنویاً در کشم آدم (پرگپ ، پرگوی) و مزنگت .

الف.. بر وزن مستان جمع است که دست ها باشد بر خلاف قیاس و نام زال پذیر رستم بود

و مکر و حیل و تزویر گزاف و هرزه را نیز گفته اند و سرود ، نغمه ، حکایت و افسانه را گویند و نام جادویی هم هست و نام موضعی است در سمرقند .. برهان .

۳۸- دس نارس Dəsnaaras : صفت (ك ف ج د) دست نارس، غریب ظالم
ظالمی که میخواهد بر مظلوم ظلم نماید اما موقع میسر نشود. محتاج .

الف- دست نارس، ظالم و بی صرّفه، افغانی نویسنده .

۳۹- دس نگر Dəsnegar : و بعضاً دس بین Dasben (جرم) دست نگر و دست بین
محتاج کسیکه محتاج معاونیت دیگران باشد .

۴۳- دست حلال کندن Dəsthalaalkdan : مصدر (ك ف ج) ختنه کردن .

۴۰- دس ورکشی Dəswarkashi : حاصل مصدر (ك ج) محبت و جور پرسی
جور پرسی .

الف- بدر وازی و اخوردی Waaxordi که در حصص دیگر و رخری Wprxəri
گفته شود .

۴۱- دشوان Dahwaan : اسم فاعل، (ف ج) دشت بان، دشت وان) کسیکه زراعت
و کشت مردم را نگهداری میکند. مردمان بدخشان چون بطور عموم زراعت پیشه می
باشند. برای اینکه حیوانات زراعت و کشت را تلف نکنند شخصی را بنام دشت بان
استخدام میدارند و در وقت برداشتن حاصل مزد او را می پردازند .

۴۲- دانخانی Daaxaani : (دعا خوانی) (ف ك ج) فاتحه دادن، دعا کردن .

الف- فاتیه کندن Faatyakadan فاتحه کردن، بمعنی نامزد ساختن میباشد .

۴۳- دق دق Deqdəq : یا دغ دغ Deghd gh نوعی از رفتار اسپ است که نه
بسیار تیز و نه بسیار آهسته باشد .

الف- دق Dəqi قید (د) دق دق کردن اسپ و دقیت و خفگی .

۴۴- دغدغه Dəghagha : (جرم) جار و جنجال غم و غصه .

الف- بفتح اول و عین نقطه دار به وزن لخلخه بمعنی ترس و بیم و تشویش خاطر
و میل نمودن بچیزی باشد و بکسر اول و ثالث جنبانیدن انگشتان دست در زیر بغسل

و پهلوی کسی تا بخنده افتد و کف پا خاریدن را گویند ، برهان.

قسمت دوم توضیح برهان قاطع را در بدخشان بنام تخ تخك Textəxək گویند.

۴۵.. دغدی Daghdi : صفت (کشم) هرزه گرد (معمولاً برای زنها استعمال میگردد) جرم و نواحی آن بجای دغدی دیدو Daido گویند و دید و به کسی اطلاق میگردد که بودن در بیرون خانه را نظر به داخل خانه ترجیح میدهد اما در درواز « دیسدو » در مورد سنگ های ایلاگرد بکار رود در ترکی بدخشانی عوض دغدی بغدی Dəghdi به زهای بیجا گرد و شوخ اطلاق می شود .

۴۶.. دفسه دار Dafadaar : صفت (ج د) استعمال assagaal (آق سقال یعنی ریش سفید ، لغت ترکی) شخصی بارسوخ .

۴۷.. دق و پرسه Daqoparsa : حاصل مصدر (ك ج) استفاده نمودن بصورت غیر مستقیم .

۴۸.. دق وسل Daqoseel : صفت (ك د ج) خننه و غمگین ، کسیکه « دراز مریض » باشد و دراز مریضی بمعنی مرض سل است .

۴۹.. دکشا Dakashaa : استفهام (ك ج ف) در کجا .

الف .. بدروازی در کارو Darkau

۵۰.. دکه Dak : (ك د ف ج) مریض سینه بغسل ، خله زدن ، انسك شور دادن چیزی .

۵۱.. دگدگ Dagdag : صوت (درواز) آواز به هم فشردن دندانها از شدت سردی .

در مناطق دیگر عوض دگدگ « غرچ غرچ » ghərachghərach گویند .

۵۱.. دگانیک Dəgaanek : (ك د ج) دو گانه ، خواهرخوانده .

مثال .. مه و تاش بی جان هر دمان دکانیکستیم (من و تاش بی بی جان هر دو خواهر

خوانده هستیم) تاش Taash در ترکی بمعنی سنگ است .

۵۲- دگر Dagar : صفت (ك ج) گوسفند یسکه خسی نشده باشد و بدمقصد قچقصار شدن تربیه شود.

الف- دگر بدروازی نوعی از مرغهای نر خانگی.

ب- بدروازی گوسفند نر یکساله را کوژبره qawzbara گویند .

۵۳- دل پیچ Dəlpəych : (ك د ف ج) دل دردی، شکم دردی و پیچش .

۵۴- دل تلخ Dəltəlx : (ف ك د ج) دعای بد، غمگین .

۵۵- دلدل Dəldəl : حاصل مصدر (ك د ج) مشغول ساختن اطفال با گدی و یا حرکت دادن خود طفل باز مزمه کلمه دلدل تا که خاموش شود و یا بخواب رود یعنی بمعنی « لالو » گفتن باشد .

الف- دلدل کردن ، بیقراری کردن. از مصطلحات ، غیاث.

۵۶- دلتنگ Dəltəhg : صفت (ك ف ج د) شخصیکه از مصرف کردن پول بترسد غمگین ، نفس گرفته ، اندوهناک .

الف- غمگین ، افغانی نویس .

گوهرم نشناخت بیدل قدر دریا مشربی کارها با خود فتاد آخر من دلتنگ را- بیدل

۵۷- دلسوزك Dəleozək : (ك د ف ج) کنایه است از کسی که میخواهد ظاهراً اظهار کمک و همکاری کند . مثلاً بسیار مره دلسوزك نسی (مرا بسیار درین قسمت فریب نده، یعنی من میدانم که تو مرا گول میزنی) وعده های خالی از عمل.

۵۹- دلرو Dəlrəw : (ك ف ج) اسهال

۶۰- دلزراوه Dəlzəruwa : صفت (درواز) دل تلخ

۶۱- دلگیر Dəlgēer : (ك ف ج د) برای چیزی دق شدن، دق آوردن مثال : خیلی

وقت میشه که ترندیدم خیله خیله دلگیرت کداو دم (از خیلی وقت با اینطرف توراندیدم خیلیها پشت دق شده بودم) .



۶۲.. دلیل Dalel : اسم (ك ف ج) چراغ چوبی و یا خسی که بگرد آن تکه را بروغن مالیده و پیچ دهند مخصوصاً در شب های عروسی از آن استفاده نمایند .

اسم تصغیر آن دلیلک Dalelak باشد .

۶۳.. دلمل Dəlmal : قید (ك ج د) گندم نیم رسیده (نیم خام و نیم پخته) گندم را در حالت دلمل بودن در آتش می اندازند و بعد از بریان شدن میخورند خود بریان شده آنرا نیز دلمل گویند .

الف- غله که هنوز خوب نرسیده باشد، افغانی نویس .

ب- بر وزن بلبل غله را گویند که هنوز خوب نرسیده باشد عموماً نخود خام که در غلاف باشد و هر غله نارس که آنرا بریان کند - برهان .

۶۴.. دلمه Dəlama : اسم (ك ف ج) که بعضاً دیلمه Daylama نیز گویند بمعنی اولین شیریست که بعد از زاییدن حیوان (گوسفند، بز و گاو) دوشیده می شود. گاهی هم با سم فله Fəla یاد کنند. اما معمولاً در ترکی شیریکه با راول دوشیده شود فله و پخته آن دیلمه گفته شود.

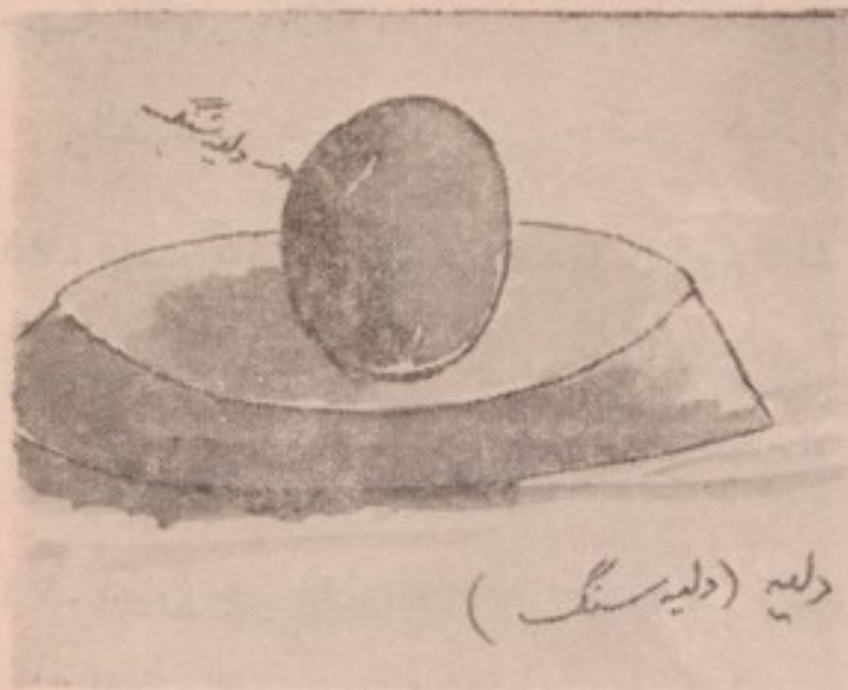
الف- دلمه : بفتح اول و ثانی شیری که بعد از مایه زدن بسته شود و بضم اول و سکون ثانی جانوری است زهر دار شبیه عنکبوت که به عربی رتیلا خوانند - برهان .
ب- شیری که بعد از مایه شدن بسته شود از سراج اللغات و غیاث .

۶۵.. دلودق Dalodəq : (ك د ف ج) سامان و آسباب ، لوازم .
مثال : دلودق ته ایو خانه به نو و خانه بر (سامان خود را از آن خانه به این خانه ببر) .

۶۶.. دله خنک Dalaxffak : اسم (ك ج د) حیوانیست معروف (به خنک مراجعه شود) .

۶۷.. دله Dəla : قید (ك ج ف د) نرمی داخل نان، مغز دانه ترپوز و خسرپوزه و غیره .

۶۸.. دلشوراک Dolshoraak : دلشورک (ك د ف ج) دل بدی .



دلایه (دلایه سنگ)

۶۹- دلایه Dalya : اسم (ك ف ج)

نوعی از خوراك از میده گندم بقسم
آش که در بهار ساخته و خورده میشود
ودلده هم گویند ترکی زبانها دلایه
ودری زبانها دلایه را زیاده تر بکار
می برند .

الف- دلایه پلاش Dalypaash

کار عاجل و نیم کاره ، کاری را بسر اسیدگی اجرا کردن .

ب- دلایه سنگ DalyaSanq اسم آله (ك ج ف) سنگی که توسط آن گندم را جهت

دلایه کردن میده سازند و بعضاً Lambaan لمبان هم گویند.

۷۰- دم آت Damaat : (د ج ف) جای هم برار ، دم گرفتن ، نفس براحات

کشیدن . کبیکه خسته نشده باشد ، دم راستی . در ترکی نیز این لغت معبول است .

۷۱- دماد Damaad : (ك ف ج) داماد .

۷۲- دم Dam : اسم (ك ف ج) خاموش .

۱- دم Dam : پلرم .

۲- دم Dam : نفس .

۳- آو دم aawidam : آبی که در وقت عقد بعد از قرائت خطبه نکاح به عروس و داماد

داده می شود .

۴- دم Dam : اصطلاحیست و به معنی از پیشم دور شو .

مثلاً کسی میگوید که «دمبت گره» یعنی برو و دوباره میای .

۷۳- دمبری Dambary : قید (ك ج) کلان و بزرگ بعضاً اشقر Ashqar را نیز به معنی

کلان و بزرگ استعمال کنند . در ترکی به عین تلفظ و معنی نیز استعمال میشود .

۷۴- دمبک Dombay : حاصل مصادر (ك د ف ج) دم زدن دم شور دادن سنگ

- جَهت اظهاری علاقه بصاحبش ، جا پلوسی وتملق نمودن .
- الف- در دراییم وبعضی حصص دیگر دمبک Dəmbək گویند .
- ۷۵- دمب گاوک Dəmbigaawək : اسم (ك ج ف) نوعی از نبات کوهی است که طول آن تقریباً بیک متر وبعضاً بیشتر از آن میرسد .
- الف- به کسر ثانی معروفست که تا زیانه بزرگ را گویند - برهان .
- ۷۶- دمبورچی Dəmborachi : اسم فاعل (ك د ف ج) دنبوره نواز ، نوازنده دنبوره
- الف- دمبوره یا دنبوره نوعی از آلات موسیقی است بشکل دوتار .
- ۷۷- دمتااو Dəmtaaw : حاصل مصدر کسی را دنبال کردن ، خود را از دیگران مخفی کردن .
- ۷۸- دمبیل Dəmbayl : قید (ف د ج) دبل وکته ، شکم کته .
- ۷۹- دمچک Dəmchək : اسم تصغیر (ك د ف ج) دم خورد ، دم .
- ۸۰- دم دم Dəmdam : قید (ك د ج) پیش روی پیش پیش وقت . مثلاً میگویند :
(دم دم صبح بود که مه ای خانه بر آمدم) یعنی وقت صبح بود که من از خانه بیرون شدم .
- ۸۱- دم روک Dəmrəwək : صفت (ك ف ج) کسی که از قفا می آید ، طفل وخدمتگار وچاپلوس هم آمده برای حیوان نیز مستعمل است .
- ۸۷- دم زدن Dənzadan : مصدر (ك د ف ج) سخن گفتن ، نفس کشیدن ، ودم بمعنی خاموش .
- الف- دم زدن ، سخن گفتن ، غیاث .
- ۸۲- دمغول Dəmgool : صفت قید (ك ج) محل تنگ وکم هوا ، نفس تنگی ، آدم بد خلق .
- ۱- در ترکی نیز بعین معنی وتلفظ استعمال میگردد .

۸۳- دمگر Damgar : اسم فاعل (ك د ف ج) دم کننده زغال، آهنگران (زغال را انگشت angosht نیز گویند) دم کننده مریض جهت بهبودی و صحت یابی، هم چنان کسانی را که مار و گژدم و زنبور و غنندل نیش میزنند. دمگر توسط دم کردن زهر ما را از بدن خارج می سازند.

دمگرها کسی را جهت بهبودی مریض هادم اندازی میکنند با اسم «بخشی Daxshi» نیز یاد کنند و این لغت زیاد تر معمول است در مناطق ترکی زبان، این لغت خیلی قدامت تاریخی داشته و حتی در زمان حکومت مغلها این لغت در مورد ساحرین بکار میبردند. چنانکه در مطالب آتی این حقیقت میتوان یافت.

سحر و جادو (۱) مغل بکشتی گیری و جنگ مشت زنان علاقه بسیار داشتند. واز تماشای مبارزه ایشان لذت میبردند، چنانکه خانان مغول همه وقت از این جماعت عده ای را نزد خود نگاه میداشتند. واز «ختا» و «قیچاق» کشتی گیر میخواستند و وقتی که ماورا النهر و ایران مسخر ایشان شد از آن بلاد، هم جمعی را که این هنر را داشتند به مغولستان بردند.

مغول بمناسبت بی علمی و عدم معاشرت بامتمد نین، عقاید خرافی بسیار داشتند و شیاطین و جادو و سحر را در مجاری احوال و زندگانی انسان مؤثر و صاحب نفوذ شدید میدانستند، از سحر و جادو بسیار میترسیدند و هر کس را باین حيله متهم می شد، بسختی عذاب میگردند و در «یاسا» نامه چنگیزی احکام، شدید بر ضد این جماعت موجود بود. کسانی که می توانستند ملتفت سحر و جادو شوند و آنها را کشف و دفع کنند، جماعتی بودند از کشیشان بت پرست بودایی بنام «بخشی» و «توین» و اهل علم سجیر و با اسم «قام» عقیده قدامان این بود که شیاطین مسخر ایشان اند و ارواح شریر را با آن جماعت الفتی است و بوسیله مرادده با شیاطین و ارواح می توانند از احوال و اوضاع خبر دهند

و مغول به این مردم اعتقادی داشتند و در شروع کارها تا موافقت « قامان » منجمان را جلب نمی کردند و به امری مبادرت نمی ورزیدند .

۸۴- دمگه Dəmgə : (ف) آخر چیزی .

الف.. در جرم دمبش dembəsh .

ب- بدروازی دمگه جای دم گرفتن را گویند و اصل آن « دمگاه » است .

ج- بروزن همزه محفف دمگاه است که کوره آهنگران و گلخن باشد برهان .

۸۵- دندان کاوک Dandaankaawək اسم آله (ک د ف ج) چوبیکه توسط آن بین

دندانها را پاک کنند .

الف.. با کاف به الف کشیده به واو زده چیزیکه دندان را بدان خلال کنند - برهان .

۸۶- دنگل Dəngəl : اسم مکان (ج) بلندی ، تپه خورد .



الف- در کشم دنگل Dəngəl و دنگلک Dəngilək گفته می شود .

ب- شخصیکه بر دوپا نشسته باشد نیز دنگل گویند و در فیض آباد چنگلک Čəngələk

معمول است .

ج- بدروازی نداشتن به فاصله دورتر و خمچه را هم گویند .



۸۷- دنگوزک Dangozak حاصل مصدر

(ك ف ج د) لنگد با لا کردن اسپ و خر.

۸۸- دنگ و دینگ Dangodeng قید، صفت

(درواز) دپ و دوپ کروفریسی موازنه رفتن.

الف- درکشم دنگ و دینگ به معنی شهرت

و آوازه استعمال میگردد.

کوس و دهل مایه شعور ندارد - دنکه نه چند دنگ و دنگ توان زد - بسیدل

۸۹- دنوزه Danaoza : (کشم) در آنجا .

الف- در جرم و فیض آباد ده نووجا ojaa - dana گویند .

۹۰- دنه Dana: اسم (ك ف ج) دهنه آب جاییکه آب از جوی بزرگ بزمین جدا

ساخته می شود .

الف- بدروازی بنگه Banga گویند.

۹۱- دندان غرچک Dandaan gochak : (ج) قهر شدن دندان ها را باهم ساییدن.

الف- جیس کردن Jeskardan: سیاست و قهر کردن و ترساندن باشد .

۹۲- دوبند Doband: (ك ج ف د) تشله و یا گلوله خوردی که در هنگام بازی با تشله

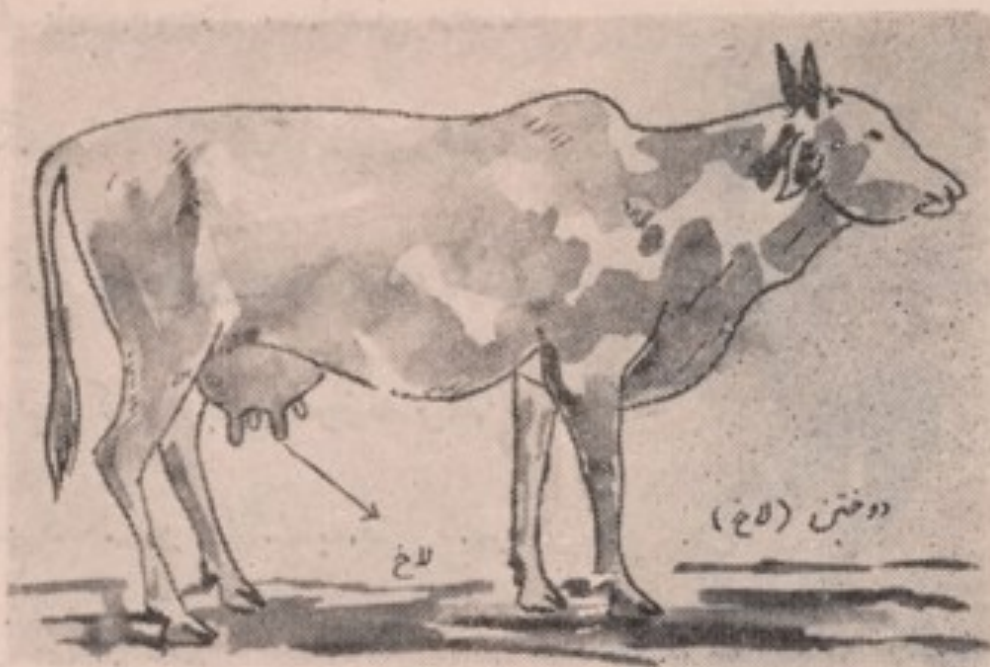
و یا گلوله خورد دیگر تصادم کند .

۹۳- دوپه Dopa: صفت (ك ج ف د) کسیکه بسیار مقروض باشد .

۹۴- دوخ Dox: اسم (درواز) دودی که از روزن برآید .

۹۵- دوختن Doxtan: مصدر (ك ج) دوشیدن .

الف- دوشیدن ، شیریکه از پستان بز و گوسفند، و غیره بر آورند ، غیاث



ب- دوختیستاده Doxtaystaada: در حال دوختن یا دوشیدن (فعل) و دوختن بمعنی دوخت دوز نیز است.

مثال- اونی ایم لاختکای گاومانه دوختیستاده (خواهر بزرگت لاختهای گاومانرا می دوشد) لاخت laax اسم، بمعنی برآمدگی های پستان که از سوراخ آن شیر بیرون می شود. و هر گاه کلمه «ستاده» در آخر فعل بیاید حالت استمرار را نشان میدهد مانند وقتی ستاده، خردایستاده، آمد ایستاده و غیره.

مثال دوم- جیه جان دروی هامانه دوختی؟ (ما در جان دروی های «لباس کارگری» ما را دوختید؟)



ج- دوخته Daxta: فعل دوشیده.

۱- بر وزن سنوخته معروف است دوشیده ادا کرده و گزاریده را نیز گویند. برهان.

د- دوشای Dəshəy حیوانیکه زاییده باشد، و از آن شیر بدست آرند. ظرفی را که در آن شیر دوشند، بنام «دگوشک Dəgoshək» یاد کنند. اصل آن دوگوشک است یعنی ظرفی که دارای دو گوش یا دو دسته باشد.

۱- دو گوشك ، كلاه را گویند که دو گوش داشته باشد و از دو طرف چنانکه گوش ها را بپوشانند و سبب و کوزه را نیز گویند که دو دسته باشد ، برهان .

۹۶- دو چشم چار شدن Docashm chaar shōdan: مصدر (ك د ج) کنایه از انتظار زیاد کشیدن .

الف .. کنایه از ملاقات و دیدار واقع شدن دو کس باشد یعنی دو کس همدیگر را نبینند ، برهان .

۹۷- دوده Doda: اسم (ك د ف ج) سیاهی چت خانه (بدخشانیها داخل خانه های نشیمن خود در میان تندور Tandor « تنوریاد یگدان) آتش را می افزورند ، سپس دود آتش مذکور در سقف خانه آهسته آهسته زیاد گردیده ، اسم دوده را بخود میگیرد که مشاقان از آن در مشق کردن استفاده میکنند) .

الف - بر وزن روده دود مان و خانواده را گویند و دوده چراغی که بجهت ساختن مرکب و سیاهی گیرند و دوکش حمام مطبخ و بخاری را نیز گفته اند ، برهان .
ب- دود چراغ ، غیاث .

سحر بیدل شکایت نامه باید رقم کرد بیاتادوده گیریم از چراغ انتظار امشب بیدل

۹۸- دودی Dode: صفت (ك د ف ج) تعویذی است بجهت شفایافته مریض و پیش روی اوسوزاند .

الف .. دودی آتشیست که بعد از خاموش شدن در بین آن « قماج باقماش qəmaash » پزند و معمولا آسیا بانان چنین کنند قماج نوعی از نان های دبل و ضخیم است . ترکی این کلمه کاماچ Kaanach است .

۹۹- دوره Dawra: اسم (ك ف ج) پول که در ختم ادای نماز جنازه بمردم بخش میکنند این پول را اسقاط Isqaat هم گویند مگر نا گفته نماند که در ایام و سالهای خیلی قبل مردم را چنان رواج بود که نسبت عدم پول نقد عوض آن نمک و غیره چیزها

را به «دوره شین‌ها» یعنی کسانی که می‌خواستند از خیرات استفاده کنند تقسیم میکردند.
الف - بضم اول بروزن شوره مرتبان وچک را گویند و بفتح اول دایره وپیمانسه
شراب وبمعنی زلف هم آمده - برهان..

۱۰۰ - دوشک Doshok: اسم آله (کشم) کد وی خوردیکه در آن شیر اندازند.
الف - در جرم و نواحی آن شیر دوشه Sheerdosha و شیر دوشک Doshok بالادسته
Baalaadasta پخاچک Pəxaachək و پخاچ Pəxaach هم گویند که هر دو لغت اخیر الذکر
در بین ترکی زبانهای بدخشان نیز معمول است.

۱۰۱ - دوغای Doghaawe: اسم ظرف (د ف ج) کاسه شور باخوری چینی که
معمولاً در آن دوغ را نوش کنند.

الف - دوغاه Doghaawa: دوغیکه در آن آب علاوه کنند.

۱۰۲ - دوگ Doog: اسم آله (ک ف د ج) دوک - آله یسکه ذریعه آن در چرخ
ریسمان ریسنده.

الف - دوک کنایه از اشخاصیکه لاغر اندام باشند.

ب - بروزن غوک آله که بدان ریسمان ریسنده - برهان.

دورگردون بامزاج کاملان نارسته است رشته سست افتدا گر باشد کجی درسازدوک - بیدل

۱۰۳ - دوک Dowak: صفت (ک د ج) زیر دست ویا معاون ارباب (قهریه دار).

۱۰۴ - دول Dool: اسم (ک ف د ج) گندم دانی، آسیاب که گندم بمقدار

معینی بداخل سنگ ها جهة آرد شدن ریزد.

۱۰۵ - دو لواخ Dolwaax: اسم (درواز) ایلاق (بیلاق) محل بود و باش تابستانی.

۱۰۶ - دوند Donand: صفت (ک ف ج د) دونده، تیز.

۱۰۷ - دونه Dona: اسم (درواز) خسته زرد آلو، دانیک، خسته، پسته وغیره.

- ۱۰۸ - دوین Daweyan: مصدر (دروازه) دویدن، پیسکه (مسابقه اسپ دوانی).
- ۱۰۹ - دولانه Dolaana: اسم (ك ف ج) نوعی از میوه های کوهی است دولانه در راغ و یفتل (دو محله بدخشان) بوفرت یافت میشود.
- الف .. بفتح نون - میوه ایست شبیه سیب کوچکی و آن در باغ: صحرا هردو بهم میرسد و رنگش سرخ میشود. لذتش مانند آلوی رسیده میخوش مییاشد و یک عدد خسته دارد - برهان.
- ۱۱۰ - ده يك Dayak: (ك د ف ج) غله ایسکه در آخر برداشت خرمن به اطفال و غربا دهند.
- الف - اندك غله که در وقت رفع خرمن با اطفال دهند - افغانی نویس.
- ۱۱۱ - دی De: (درواز) دید.
- ۱۱۲ - دیدو Daido: صفت (ك ج) آواره و سر در گم، گردنده، بیرون گرد.
- ۱۱۳ - دیر گرمی Daygarami: (درواز) دیر میشود.
- ۱۱۴ - دیست Deyast: (درواز) دیده است.
- ۱۱۵ - دیسکچک Daygchək: اسم ظرف و تصغیر (ك ف ج) دیسکچه یسادیك خورد.
- ۱۱۶ - دیک اندك Daykrəndək: (ك ف ج) آخر دیک که بعضاً «قرماچ qermaach» گویند و قرماچ لغت تر کی بوده بمعنی رندیدن تراش کردن دیک است.



- ۱۱۷ - دیک گیرگ Dayggeərək: اسم آله (ك چ د) تکه پشمی و یا نخنی دبل و ضخیمیکه ذریعه آن دیک را از دیسگران بر میدارند.
- ۱۱۸ - دین دار Daindaar: صفت نسبتی (ك د ج) قرض دار.

- مثال: بخدا جان مژه دین دارنگشی (خداوندا مرا قرضدار از جهان نبری) ... ۸۰۴
- ۱۱۹ - دینه Dena: زمان (ك دف ج) دیروز. ... ۶۰۴
- الف - پگه Pəga صبح و فردا. ...
- ب - پریر Parayr پریر روز. ...
- ج - پیش پریر Payshparayr سه روز قبل. ...
- د - دینه شو Denashaw شب گذشته .
- ه - پیش از اجل تهیه مردن که ال ماست (ج) آن به که فکر بیسگه خود را پگه کنید
- ۱۲۰ - دیوانیک Daywaanek: اسم تصغیر (ف ج ك) دیوانه گلک یادیوانه که بلروازی دیوانه Dayona: گویند. ...
- ۱۲۱ - دیوزیره Daywzera: اسم (ج) پلاو (خو را کیکه از برنج سباخته میشود) نوعی از زیزه بیست که دانه های آن از زیره عادی بزرگتر باشد که کشمی ها آنرا قیلک qaylak گویند و قیلک را در پلاو استعمال میکنند. ... ۶۱۱
- ۱۲۲ دیو تاک Daywtaak: اسم (ف ج) بته بیکه درخت آن مشابیه تاک میوه آن مثل دانه های انگور خورد میباشد. ... ۱۱۵
- الف - در کشم دیک تاک Dayktaak گویند.



۱۱۷ ...

۱۱۸ ...

واقع گرای علمی بدیع و تخیل شعری در ادبیات

کلاسیک اسلامی *



منظور از مظهر های ذیل آن است که اهم تفاوت های میان شعر کلاسیک دری و شعر کلاسیک عربی را مطرح کنیم و به خصوص در جهت استنباط این دو ادبیات از نظر واقع گرایی (ریالیزم) و علم بدیع (Rhetorik) و تخیل شعری (Fiktion) اجازه بدهید تأملات کلی در باره شعر را خدمتتان عرض کنم تا منظور مفاهیم بالا روشن گردد:

نظریات در مورد ماهیت شعر، امروز از یکدیگر فاصله میگیرند. بعضی ها این هنر را در سادگی و طبیعی بودن زبان شعر میبینند، عمده ای برعکس در تزئینات و

* مطالبی که در ذیل این عنوان از نظر خواننده گرامی میگذرد، متن کنفرانس پروفیسور دکتور خریستوف بورگل، استاد پوهنتون برن سویس است که در نیمه دوم سال ۱۳۵۰ در ادیتوریم پوهنتون کابل در محضر استادان و شاگردان پوهنهی ادبیات و علوم بشری و علاقمندان ادب ایراد گردید. نگارنده مجله ادب از آقای پروفیسور بورگل، پس از ختم سخنرانیش، تقاضا کرد تا متن کنفرانس خود را جهت نشر در این مجله بدهد. لیکن موصوف از رهگذر نامرتب بودن ترجمه دری آن، معذرت خواست و وعده داد که پس از انجام سفرش ترجمه صحیح آنرا به اداره «ادب» خواهد فرستاد. اکنون که متن سخنرانی وی بما رسیده است. آنرا جهت مطالعه دوستان ادب بچاپ می سپاریم.

پروفیسور بورگل در سال ۱۹۳۱ در آلمان بدنیا آمد و در فرانکفورت و بن تحصیلات خویش را دنبال کرد. او در زبانهای عربی، دری و ترکی مطالعاتی دارد و در سال ۱۹۵۹ در گوتنگن استانت پروفیسور مطالعات عربی بود و از سال ۱۹۷۰ به اینطرف بحیث پروفیسور رشته شرقشناسی پوهنتون برن سویس ایفای وظیفه میدارد.

مهارت در استعمال صناعات شعری. بعضی از اشخاص از شاعران متوقع اند که توصیف زیبایی از دنیا و ما فیها بدست بدهند و آنرا بدون کم و کاست همانگونه که هست ترسیم نمایند. بنظر آنها شاعر نقاش کلمات است. عده یی دیگر انتظار دارند که شاعر رموز زندگی و دنیا را عریان کنند و لسان الغیب باشد. شاعر بعنوان يك ریالیست یا يك آیدالیست بعنوان جواهر نشان هنرمند کلمات یا کاشف و بیان کننده اسرار جهان اینها دو شقی هستند که نه تنها برای تاریخ ادبیات شرق، بلکه بسمرای ادبیات غرب هم اهمیت بسزایی دارند. در هر يك از این دو قلمرو، ادواری بوده است که در حقیقت از شاعر انتظاری بجز مهارت در تزئینات لفظی نمیرفته است. ولی در دورا نهی بسیار قدیم شاعر وظیفه دیگر داشته است و مردم تمدنهای قدیمی یا ابتدایی مرتبه عالی برای شاعر قائل شده از او توقع داشتن نیروی پیشگویی و رازشناسی را داشته اند.

این اصل، هم در قدیمترین زمان اعراب و هم در دوره کلاسیک یونان میان معتبر بوده است.

از دیدگاه افلاطون شاعر حقیقت گوئیست که از اله زیبایی و دانش الحام میگیرد. البته افلاطون شکایت دارد از اینکه شاعران غالباً ارزش خود را تا حد غلامان کذب و دروغ پایین می آورند و بدین ترتیب از نفوذ فوق العاده خویش سوءاستفاده و به مقام خود خیانت میکنند. ارسطو نیز گرچه دنیوی تر از افلاطون فکر میکند مرتبه شاعر را گاهی بسیار عالی میداند.

اعراب باستان کسی را شاعر میدانسته اند که جن زده شده باشد. بقول آنها جنها بشاعر معلوماتی میدهند که از ذهن اشخاص دیگر مخفی است. معنی اصلی «شاعر» هم بطوریکه میدانید «داننده» بوده است.

بعد از بعثت حضرت محمد (ص) اعتقاد اعراب به جن زده گی و الهام گرفتن

شاعر از بین رفت. درین وقت شاعر از جن‌ها الهام نمی‌گیرد، بلکه قابلیت همسای
شاعرانه خود را از دو منبع طبع و صنعت اخذ می‌کنند و در این صورت شاعرانه رمال
است و نه غیبگو.

در دوره قبل از اسلام هر چند رسم بر این بود که اعراب شاعر را جن زده بنامند
معد الک او را غیبگونی دانستند. صدق این مطلب با بررسی اشعار مدلل می‌گردد.
شاعر عرب در چهار چوب قصایدش صحرا را با مجموع نباتات و حیواناتش و زندگی
روز مره خود و قبیله اش را در آن - مهمان نوازی بادیه نشین‌ها، وق و سگک را هنگام
رسیدن مسافری در شب تاریک و کشتن شتر و روشن کردن آتش ظرف غذا و سیخ
کبابش را بخوبی توصیف میکرد او هول و قلوت یک شب طوفانی و ویرانی کشت زارها
را بعد از یک باران شدید و شکار و جنگ و اسلحه و بالآخره شور شراب و سوز عشق
را در نقشهای رنگین تصویر میکرد، خلاصه اینکه او شاعری بود واقع‌گرا. یا بعبارت
دیگر ریالیست.

همین واقعیت است که بسیاری از شعر شناسان عرب دوره کلاسیک آنرا تأیید
می‌کنند و می‌گویند که اکثر شعرهای عربی «وصف» است. مثلاً ابن رشیق یکی از
معروفترین شعر شناسان که در قرن پنجم هجری میزیسته است، در کتابش بنام
«العمدة فی محاسن الشعر و آداب و نقده» می‌گوید: «الشعر الاقله راجع الی باب الوصف»
چنانچه یک شاعر عرب که اکثر اوضاع خارجی را دقیقاً ترسیم کند،
و مختصات بارز و برجسته آنرا طوری نشان دهد که در نظر شنونده مجسم شود، این
شاعر قابل تحسین خواهد بود.

در اینجا چنانکه گفته‌ام، شاعر همانند یک نقاش است. نقاشی که می‌خواهد
تصویر هایش مطابق واقعیت باشد.

بدین طریق اشعار قبل از اسلام برای مردم بعد از ظهور اسلام به مثابه یک تابلوی

تاریخی زمان گذشته بود بطوریکه ابن عباس پسر عموی حضرت محمد (ص) میگوید: شعر های بادیه نشین ها «دیوان العرب»، دیوان اعراب است و اصطلاح «دیوان» در اینجا بمعنی آرشیف استعمال شده است.

ناگفته نماند که نقش سیاسی شاعر در اجتماع، در کوشش او برای توصیف عینی واقعیت، تأثیر منفی میگذاشته است. زیرا که شاعر باستانی عرب، سخن گوی آمال قبیله خویش بوده است. وی می بایست از طایفه خود تجلیل کند و از قبیله دشمن بد بگوید و طبیعتاً طایفه خود را باشهامت و اصیل و آزاده میدانست و ایل و تبار دشمن را پست میشمارد. در اینجا است که واقع گرایسی عرب باستان پایان میرسد. در دنیای عرب قرون وسطایی اکثر مردم بر این بودند که شاعران دروغ پردازی میکنند و در حقیقت شاعران فراوانی بودند که حتی بصورت يك دسته و مسکتبی در آمده بودند و دروغ پردازی را هنر خود میدانستند و آشکارا معترف به این بودند که «خیر الشعرأ کذبه؟» یعنی بهترین شعر دروغترین آنهاست. ولی بیشتر شعر شناسان و شعرای عرب قرون وسطی، طرفدار این مسکتب نبودند و از دروغ پردازی شعری بخود داری کردند.

مفهوم جمله فوق چه بود؟ منظور دروغ پردازی اشعار مدحی نبود، بلکه هنر دروغ پردازی شعری بیشتر در قلمرو آن دو مفهوم دیگر میشد که در عنوان مقاله ما به موازات واقع گرایسی قرار گرفته است، یعنی تخیل شعری (Fiktion) و علم بدیع (Rhetorik).

ابتدا میخواهیم از تخیل شعری (Fikion) صحبت کنیم. منظور از این اصطلاح چیست؟ این کلمه از زبان لاتینی مشتق شده است و مفهوم «ابداع» از آن مستفاد میگردد. شاعر چیزی را در تخیل خود ابداع میکند که خودش با آن مواجه نشده است و این ابداع میتواند بدو نوع انجام پذیرد: اول آنکه موضوع ابداع شده از يك

واقعیت شناخته و قابل تجربه تشکیل شده باشد که در این حال بصورت واقع گرا ظاهر میشود. دوم اینسکه گفته شاعر فقط در قلمرو خیال امکان پذیر است؛ مانند غالب افسانه های هزار و یک شب.

آنچه که مربوط به ابداع ریالیستی است، برای شاعران عرب يك امر عادی است و منظور صنعتگران شعر عرب هم همین است. در اینجا جالب توجه این است که قدامة بن جعفر، يك شعر شناس از جمله قرن سوم هجری، در کتابش بنام «نقد الشعر» بقرار زیر در این مورد اشاره میکند:

«ان الشاعر ليس بوصف بأن يسكون صادقاً بل أنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن ينجيده...»

یعنی هنر شاعر در این نیست که صادق باشد، بلکه از او میخواهند که هنگامیکه مطلبی را در دست میگیرد، هر چه هم که میخواهد باشد، از آن چیزی نیکو و زیبایی بسازد.

ابن رشیق که قبلاً نیز با و اشاره کردیم، با این نظر موافق است و در کتاب قبل الذکر مینویسد:

«ومن فضائله ان الكذب الذي اجتمع الناس على قبحة حسن فيه».

یعنی یسکی از فضایل شعر در این است که دروغ که در نظر عام عمل نا پسندی است در آن يك زیور زینت است.

منظور از «کذب» یا دروغ در این جمله ها ابداع (Fiktion) است ولی اکثر صنعتگران شعر عربی، میخواهند این ابداع را در چهار چوب واقعیت محدود بنمایند. و اما چند کلمه بی راجع باشعار حکایتی در قرون وسطای اسلامی: در اینجا به يك اختلاف قابل ملاحظه بین اشعار عربی و درسی بر میخوریم: اشعار عربی افسانه های خیال انگیز را نمی شناسند. این مطلب توسط ابن سینا برای اولین بار در اثر فلسفی

مهم او «شفاء النفس» که بطور اخص بر فلسفه ارسطو استوار است، تحلیل شده است. بنظر او حکایاتی مثل «کلبله و دمنه» که در آن حیوانات همانند انسان رفتار میکنند، در زمره موضوعات شعر عربی بشمار نمیآید. همین مطلب را بعد از هازم القرطاجنی در اثرش بنام «منهاج البلدان» با استعمال کلمات دقیقی بیان کرده است وی یکی از ادبای قرن هفتم هجری میباشد که تحت تاثیر ابن سینا قرار گرفته بود. ظاهر آن او تنها محقق عربی است که کلمه یسی برای ابداع یا تخیل شعری (Fiktion) بنام «اختلاق» بکار برده است. و بطوریکه ما آنرا بیان کردیم تعریف مینماید، یعنی تخیل شعری را که با خصوصیات ریالیست همراه است و او آنرا «اختلاق امکانی» مینامد، با تخیل شعری که خارج از چهار چوب امکانات است و او آنرا «اختلاق امتناعی» مینامد. فرق میگذارد و مطالب ابن سینا را تکرار میکنند، یعنی اختلاق امکانی در اشعار عرب معمول است، در حالی که اختلاق امتناعی وجود ندارد. البته تحقیقات ابوعلی سینا و قرطاجنی فقط يك قسمت از کمبود واقعی شعر عربی را در بر میگیرد، زیرا در اینجا بکلی جای اشعار حکایتی و افسانه یسی و یا بعبارت دقیقتر مثنوی حماسی و عاشقانه، خالی است. خواه مربوط به اختلاق امکانی باشد، خواه باختلاق امتناعی.

علت این کمبود را نمیتوان بدروستی معلوم کرد. البته میتوان تیوری ایجاد کرد و بوسیله آن تا اندازه یسی قضیه را روشن نمود. ولی علت اصلی به احتمال قوی آشکار نخواهد شد. معذالک تا اندازه یسی واضح شده که اشعار افسانه یسی طولانی یا حماسه های منظوم (که در ادبیات عرب آنها را بلفظ یونانی Epos می نامند) در اجتماعات فیودالی متداول بوده و همین ترتیب هم اشعار حماسی دری که از دری باستان و دری میانه سرچشمه گرفته در دربار های هخامنشی ها و ساسانیان بوجود آمده اند.

بنظر میرسد که زندگی ناآرام بادیه نشینان، با ایجاد داستانهای منظوم تناسب نداشته است. و در دوره اسلامی در حقیقت عوامل مهمی، منجمله نقش اساسی

عنعنه و محافظه کاری اجتماعی و اهمیت دادن باشعار نمونه بی بادیه نشینان، و ترس هر نوع بدعت و همچنین اعتماد و اطمینان باینکه ادبیات عرب محتاج به هیچ ملتی نیست، سدی در پیدایش حماسه های منظوم گردید. بنظر ماترس از دروغ پردازی در عدم پیدایش و آفرینش اینگونه اشعار نقشی نداشته است. چه در غیر اینصورت میبایست کلیه شعرا که معتقد به شعار «خیر الشعر أکذبه» میباشند، در موقعیتی بوده باشند که بتوانند افسانه و حکایتی بصورت شعر درآورند. ولی از قرا معلوم این شعرا حتی يك مرتبه هم بفسکر سرودن اینگونه اشعار نیفتاده اند. اینها بیشتر دروغ پردازی در چهار چوب صنایع علم بدیع خصوصاً در غلو و در صنعت دیگری که بحسن تعلیل یا تعلیل تخیلی معروفست، جستجو میکردند که اکنون شمه ای از آن بعرض میرسد: شعر شناسان عرب مبالغه را از دروغ میدانند: اول آن نوع مبالغه یکه محتوی آن اگر چه با حقیقت وفق نمیکند ولی قابل تصور است و در چهار چوب امسکانات قرار دارد. مثلاً در يك شعر، امیری، انسانی آزاد منش تر و شجاع تر ظاهر میشود و معشوق، خو شگل تر از آنچه هست توصیف میشود. معذالک از حد و مرز امسکانات تجاوز نمیکند. این نوع مبالغه توسط هیچ يك از محققین قسرون وسطایی مورد شك قرار نگرفته است.

بر خلاف مبالغه نوع دوم غلو یا افراط و یا اغراق نامیده میشود. در اینجا شاعر آنقدر از واقعیت دور میشود که بیان او در قلمرو محال و غیر ممکن جای دارد. این نوع مبالغه توسط اکثر شعر شناسان عربی طرد شده است و شاعران محافظه کار از استعمال این نوع مبالغه دوری جسته اند. در حالیکه شعرای جدید «المحمد ثون» استعمال آنرا جزو لازم سبک جدید، یعنی بدیع میپنداشتند.

مخالفین این نوع مبالغه دو دلیل ارائه میکردند: یکی اینکه این نوع مبالغه مخالف با حقیقت است. دیگر آنکه غیر عربی است. رأی ابن رشیق در کتابش

بنام «العده» حایز اهمیت است و نظر او بدین قرار است:

«ومن الناس من یری ان فضیلة الشاعر انما هی فی معرفته بوجوه الاغراق والغلو ولاأری ذلك الا محالاً لمخالفته الحقیقته ونخروجه عن الواجب والمتعارف وقد قال العذاق: خیر الکلام الحقائق فان لم یسکن ما قربها وناسبها».

یعنی اشخاصی هستند که فکر میکنند امتیاز یک شاعر بستگی به معرفت او بر انواع اغراق و غلو دارد، و من شخصاً این نوع مبالغت را حماقت میدانم چون مخالف با حقیقت است و از واجبات و متعارفات دور است. متخصصین میگویند بهترین کلام، کلام حقیقی است یا لااقل آنچه نزدیک به حقیقت باشد و با آن خویشاوندی داشته باشد.

ابن رشیق به دانشمند دیگر که نامش بر ما معلوم نیست، اشاره میکند که او هم مخالف مبالغه میباشد. وی معتقد است که مبالغه نه تنها مفهوم کلام را از میان میبرد بلکه باوظایف شاعر که وضوح بیان مطالب است، منافات دارد و در ضمن مخالف عنعنۀ عرب هم میباشد «فان العرب انما فضلت بالبیان والفصاحة» یعنی اعراب به بیان فصیح و روشن از دیگران متمایز میشوند.

آن دسته یسکه در اغراق و غلو يك امر غیر عربی مشاهده مینمودند تا اندازه یسی حق داشته اند. این نوع مبالغه بدون شك مورد استقبال شاعران خراسانی الاصل کسه بعربی شعر میسروده اند، بوده است و از طرف دیگر طرفداران تیوری اغراق از یونانیان قدیم مخصوصاً ارسطو اقتدا میکردند که کتاب «هنر شاعری» او بعربی ترجمه شده بود. عبارات زیر در کتاب «البرهان فی وجوه البیان» که مؤلف آن شخصی تا حدی ناشناس بنام اسحاق بن ابراهیم بن وهب الکاتب است، توجه فرمایید:

«شاعر میتواند در توصیف و تشبیه و در تمجید و عتاب هم اعتدال به خرج دهد و هم مبالغه کند. حتی تا به حد اغراق بطوریکه کلام او بحد محال برسد و یا نزدیک به آن شود.»

اغراق و دروغ و الحاله ادراک هیچ نیک از انواع بیان جایز نیست مگر شعر. حتی
 ارسطو بحثی از اجزای شعر دارد و آنرا تقویت صیغها نموده و معتقد است که در شعر ادراک بیشتر
 از حقیقت وجود دارد و در هنر شاعران جایز است اینها را نیز با تساوی در حد
 هم چنین قدامت بن جعفر بن معمر و فخرین طرفداران اغراق در مبالغه به ارسطو (گرچه
 به طور غیر مستقیم) استناد میکنند البته با این تفاوت که قدامت در مبالغه
 البته هم قدامت و هم اسحق بن ابراهیم اشتباهی را مرتکب شده اند. زیرا گرچه
 ارسطو در جایجایی از رساله اش از هومر (Homer) بعنوان استاد ادراک و پر دازی تجلیل
 کرده است، ولی ارسطو در این مورد با اصطلاح از قیاسی کاذب صحبت میکنند که
 منظورش يك روش مخصوص است در نمایشنامه در تراژدی آنها کمیندی: یعنی ایجاد
 نوعی اشتباه انگیز در نمایش چنان و وقتی که این اشتباه مرتفع میشود، تعجب بیشتری
 به آنان دست میدهد، و این تعجب در نزد ارسطو نقش مهمی را بازی میکند.

در هر حال ارسطو را نمیتوان مدافع نظریه اغراق دانست؛ زیرا در بدیع مدافع
 تعادل است و هر گونه افراط را مردود می شمارد.
 هر چند قدامت در این مورد بخطا رفته است، معذک تیوری اغراق او جالب توجه
 است. وی مینویسد:

« کل فریق اذا اتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويبتدئ خل في

بابت المعدوم فانما يريد به المثل و بلوغ النهاية في الوصف»
 یعنی هر مسکتبی که از اغراق تابه آن حد استفاده کند که خارج از وجود میشود

و میزان عدم را بپیدا نماید، در نهایت صورت ابداع و وصول به حدود يك صفت منظور

نظر لایا بوده است که تساوی در حد و مبالغه در حد و مبالغه در حد و مبالغه در حد

قدامت شواهدی چندان برای توضیح مطلب بدست میدهد؛ مثلاً يك بیت که وصف آ

خليفة یسی توسط ابو نواس سروده شده که در حد و مبالغه در حد و مبالغه در حد

واخفت اهل اشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق
 تو مشركان را بطوری ترسانده ای که تو را حتی تخمه‌های نامخلوق ایشان می‌رسانند.
 بدیهی است که این بیانات خارج از حیطة واقعیّت قرار دارد ولی بدون استعمال
 غلو ممکن نبود که اقتدار يك حاکم و وحشت او را به این برجستگی بیان کرد.
 متأسفانه نظریه قدامه از طرف اعراب با استقبال مواجه نشد. مثلاً قرطاجنی که
 قبلاً از او صحبت کردیم غلوی را که بیان کننده محال است، فقط در چهار چوب
 هجو و طنز معتبر میدانند؛ مثل هجویه زیر که در ترسویی قبيلة عربی تمیم سروده
 شده است:

ولو ان بر غوثاً علی ظهر قملة يسكر علی صفي تميم لولت
 یعنی اگر يك كيك سوار بر پشت شپشی به‌یمن و یا در اشکر تمیم هجوم بیاورد
 آنها فرار میکنند.

بطور کلی ابن رشيق هم مخالف غلو است. اگر چه انسکار نمی‌کند که غلو در
 سبک جدید نقشی موثری را بازی می‌کند. همچنانکه در اشعار ابو طیب متنبی که از
 بزرگترین شعرای عرب و استاد مسلم این زمینه است، بزحمت میتوان بیتی بدون غلو
 پیدا کرد. این شاعر نظر به مهارتش مقام شامخی در نزد ابن رشيق و شعر شناسان دیگر
 دارد اگر چه از انتقاد از بعضی بیت های اغراق آمیز خود داری نمیشد، ولی آنچه برای
 شاعران دیگر مجاز نیست، برای متنبی جایز است.

ابن رشيق اصولاً سفارش میکند که در يك قصیده نباید بیشتر از يك بیت اغراق
 وجود داشته باشد.

چنانکه میبینیم تمایل اعراب نسبت باغراق بطور کلی منفی است و موطن اصلی
 آنها باید در اشعار دری جستجو کرد. این پدیده بی است که شما طبیعتاً از آن کاملاً
 آگاه هستید. معذلك اجازه بدهید که چند بیت را از دیوان حافظ بطور مثال ذکر کنم
 تا معلوم شود که در نظم فارسی اغراق تا به چه حد رسیده است.

بیت‌هایید که در وصف زیبایی یار سروده شده اکثراً از این قبیل است مثل بیت‌های

ذیل:

ای قصه بهشت زکریا حکایتی شرح جمال حرر زرویت روایتی

انفاس عیسی از لب لعل لطیفه یسی آب خضر ز نوش لبانت کفایتی

و یا بیت‌هایی که در آنها معشوقه بصورت يك قاتل و ظالم معرفی میشود که با جعد

زلفش عده زیادی را بزنجیر می‌اندازد و با تیر مژ گانش خیلی‌ها را می‌کشد؛ مثل بیت ذیل:

حسن بی پایان او چندان که عاشق می‌کشد

زمره دیگر به عشق از غیب سر بر می‌کند

و علاوه بر وصف یار، تمجیر شاعر از خود، در مقطع غزلها هم غالباً خیلی و اغراق

آمیز است مانند بیت ذیل:

غزل گفتمی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

که بر نظم تو افشانند فلک عقد ثریا را

و یا:

حجاب ظلمت از آن بست آب خضر که گشت

ز شعر حافظ و آن طبع همچو آب خجل

ابیاتی مثل اینها در اشعار عربی خیلی نادر است و یا اصلاً نیست به هر حال غلو

در اشعار دری خیلی رایج تر از عربی است و مبالغه در آنها بحمد اعلی رسیده است

و این بخصوص در مورد صنعت شعری دیگر صدق می‌کند؛ یعنی در مورد تعلیل

تخیلی که در دری مقامی ارجمند دارد. این صنعت فقط توسط يك محقق عربی بنام

عبدالقاهر الجرجانی (گرگانی) در کتاب خود بنام «اسرار البلاغه» مورد بحث قرار

گرفته است. وی در اصل ایرانی بوده و معنی «خیر الشعرا کذب» بنظر او این بود که

شاعر علت‌هایی تخیلی برای پدیده‌های طبیعی ابداع کند و او از این تسلیل تخیلی

بعنوان عالیترین ابداع سبک نو نام می‌برد:

در امر جرجانی، تعلیل انجیلی را به عبارت اذیل، تعریف می‌کنند: «مردمان موردی، طبیعت
 میداریم که شاعر برای عملی که به طبیعت وابسته است، سببی یا دلیلی می‌تراشد که بر پایه
 حسبت اقره ادراك و عقل قابل القبول نیست» و برای نمونه از اینگونه تعلیل منجمله بیت
 ذیل تراغز آوردن آید: *عند الغر والفرات* *تصفیر من فراق الفراق* *سببه تبا لیه*

باید متسلسل در هنگام غروب از ترس جدایی رنگش زرد میشود در اینجا یک
 پدیده طبیعی که زرد شدن خورشید هنگام غروب باشد، با چیزی که فقط در خیال
 انجام آن امکان دارد، استدلال میشود و خورشید به موجودی با احساسات بشری تبدیل
 میگردد. *بیت ابان ذارد* *استدلال میشود و خورشید به موجودی با احساسات بشری تبدیل*
میگردد.

همچنین در مورد ماه: شاعر دیگری ادعا میکند که معشوقه اش آنقدر قشنگ
 است که ماه از وی خجالت کشیده چهره را در زیر ابر پنهان میکند. اختلاف این دو
 بیت در آن است که در مثال دوم يك تشبیه اغراق آمیز وجود دارد که معشوقه شاعر

خیلی از ماه قشنگتر است. جرجانی تنها محقق عرب است که به این ظرافت و زینت‌ها
 توجه داشته و هم او است که نه فقط به تعلیل انجیلی بلکه هم بزنده کردن و انسانی
 کردن طبیعت و تحویل کردن استعاره به مرتبه حقیقت دقت خاصی معطوف نموده

است. بیت زیر از يك شاعر ناشناس موضوع را روشنتر میکند:
كان بها من شده الجری حنة *وفد البستهن الریاح سلا سلا*

یعنی رودخانه گویی از شدت جریان دیوانه‌شده بود و باد آنرا در زنجیر گذاشت
 در اینجا اساس بیان تشبیه امواج آب با زنجیر است. اول شاعر این استعاره را به
 مرتبه حقیقت گذاشته و سببی را که ظاهراً معقول است برای موجودیت این زنجیر پیدا
 میکند و رودخانه را باید با این زنجیر مهار کرد.

شبهه اینها در اشعار دری و هندوستانی فراوان بنظر می‌آید. در اشعار حافظ میتوان

به نقش و بازی زیبایی که از تشبیه طره گیسو بزنجیر و بند و یا سلسله کرده میشود مراجعه کرد:

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است

عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

تعلیل تخیلی و انسانی کردن طبیعت و قرار دادن استعاره بجای واقعیت اینها روش هایی از علم بدیع است که در حقیقت بعضی از شعرای عرب به آن میپرداخته اند. جرجانی از پدیده هایی در این مواد صحبت میکند که بیشتر در مورد اشعار فارسی صادق است تا عربی. برای روشن شدن موضوع مجدداً چند بیتی از حافظ را نقل میکنیم:

از آن بسدی بر مغانم عزیز میدارند که آتش که نمیرد همیشه در دل ماست
وی در این بیت استعاره آتش را که به آن از شوق دلش صحبت میکند، بجای واقعیت قرار داده آنرا سبب ارتباطش را دیر مغان میکند.

در بیت آینده او حکمت بخشیدن شراب را با این دلیل اثبات میکند که شراب مثل افلاطون در خم مینشیند (این عنعنه شرقی با مصادر تاریخی یونان قدیم مطابق نیست حکیمی که در خم زندگی میکرد افلاطون نه بلکه دیو گنیس Diogenes بود):

جز افلاطون خم نشین شراب سر حکمت که گوید باز!

همچنین شوق و احتیاج طبیعی عشاق بلمس کردن لبهای معشوق یادست در پشت گردن او نهادن را با کمال زیبایی باسبب های خیالی و بوسیله تحویل استعاره بحقیقت تعلیل میکند. عاشق ناموفق بیمار میشود از مرض مالیخولیا که علاجش در طب قرون وسطایی دارویی بود بنام «مفرح» که آنرا منجمله از یاقوت و جواهرات دیگر میساختند یا قوتی که برای این علاج لازم است در اختیار معشوق است چونکه لبش در خیال شعرایاقوتی است. حافظ میفرماید:

علاج ضعف دل مابه لب حوالت کن که این مفرح یاقوت در خزانه تست

در مورد دیگر عاشق دستش را به معشوق اهدا میکند که بعنوان گردن بند زیبایی او را از چشم بد محافظت کند:

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمت

یارب ببینم آنرا در گردنت حمایل

در هم آمیختن تعلیل تخیلی با مبالغه اغراق آمیز در اشعار حافظ هم نادر نیست. مثلاً او اشکهایش را با يك رود خانه یا دریا تشبیه کرده این استعاره را ظاهراً جدی میگیرد. و میگوید اگر یارش بخواهد او از جدا شود اشکهایش که بصورت رود خانه جاری میشود راه او را مسدود خواهد کرد:

گه وداع بگریم بدان مثابه که یسار

بهر زمین که رود آب دیده راه بگیرد

در حالت دیگر: کشتی شراب باید او را از آن دریا نجات بخشد:

کشتی باده بیاور که مرا بی رخ دوست

گشت هر گوشه چشم از نم دریایی

بیتهای فوق بطور کافی نقش مهم تعلیل تخیلی و اغراق را در اشعار فارسی نشان

میدهند.

در نظم عربی ابیات مماثل این وجود ندارند. شعر شناسان و ادبای عرب بطوریکه دیده ایم علیه اغراق و غلو و آزادی خیال و برای حفظ دستی و مطابقت اقوال شعرا بسا حقیقت جنگ و نبرد میکردند. ولی آنها در این جنگ بدست دشمنی مغلوب شدند که از وجودش آگاه نبودند، یعنی بدست سابقه و عنعنه شعر قدیم. اگر چه شعرای دوره عباسی اکثراً در شهرها میزیستند و حیطة بیابان و زندگی بادیه نشینان را خوب نمیشناختند ولی حرمت شعرای قدیم مثل امر و القیس و شنفرا و طرفه و لبید و دیگران و نمونه های بینظیر ایشان چنان قوی بود که اکثر شعرا بجای اینکه محیط خود را توصیف کنند به الفاظ غریب و مصنوع از بیابان لاف میزدند. «اختلاق امکانی» که شعر شناسان عربی تجویز کرده بودند، معنیش برای بسیار از شعرای شهری عربی بیشتر از آن نبود که

فقط برای ایفای يك وظیفه یا عادت ادبی و بدون تجربه شخصی از «بادیه»، «اطلال» و «سلمی» صحبت بسکنند. تخیل شعری (Fiktion) در شعر عربی دوره انحطاط از دو جهت بالهایش شکسته شد. اول از محدود کردنش در چهار چوب ریالیزم و دوم از بستنش به نمونه های کلاسیکی اشعار بادیه نشینان.

تخیل شعری در دری بسکلی طور دیگر جلوه میکند و بعداً در اشعار ترکی وارد میشود و جای خود را باز میکند. شاعر دری گوی مصاد تاریخی و افسانه یی چیزی را با اصول هنری در می آمیزد و از اشکال حکایتی و افسانه یی بدیع میسازد و این کار را خود آگاه برای اشکار را نمودن حقیقتی انجام میدهد که برای او خیلی مهمتر است از مطابقت سطحی با ظواهر جهان که برای موجودیت آن ریالیست های عرب کوشش میکردند.

استاد بزرگ در این زمینه نظامی گنجوی است. وی شخصیتهایی مثل شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون را بوجود آورده که رفتار آنها کار اکثر های انسانی معینی را بصورت کمال مطلوب مجسم مینماید. برای روشن شدن این موضوعات که نظامی چگونه از موضوعات خود برای اینگونه حقایق استفاده میکند به بررسی چند نمونه از حماسه های او میپردازیم.

شیرین در شاهنامه فردوسی با وجود داشتن خصوصیات يك زن نجیب با کی ندارد رقیب خود را با زهر از میان بردارد. البته ممکن است که فردوسی به واقعیت تاریخی نزدیک تر است تا نظامی. برای نظامی که او شیرین را از این گناه تبرئه میکند مساله حقیقت والاتری مطرح است. نظامی در مقدمه های مثنویهایش مبارزه یی را که برای بدست آوردن حقیقت کرده با برجسته گی تمام نشان میدهد مثلاً راجع بطرز استفاده کردنش از شاهنامه میگوید:

بجای که نا راستی یافتم بر او زیور راستی یافتم

در ابیات ذیل باز هم به شدت باین موضوع تکیه میکند:

سخن را بهماندازه بی دار پیاس که باور توان کردنش در قیاس
 سخن گرچه گوهر بر آرد فروغ چسب و نا باور افتد نماید دروغ
 دروغی که همانند باشد بر است به از راستی کز درستی جدا است
 حال ما میخواستیم مصداق این ابیات را در شخصیت هایی منجمله شیرین تشریح
 کنیم. شاید از نظر تاریخی راست نباشد که شیرین از گناه کشتن رقیبش مریم توسط
 زهر بری است. ولی این واقعیت تاریخی از درستی اخلاقی جداست و از این دیدگاه
 باور کردنی نیست که زن کاملی مثل شیرین چنین گناهی را مرتکب شده باشد و در
 چنین موردی دروغ شاعرانه برای جلوه کردن یک حقیقت معنوی نافع تر از تصویر
 واقعیت تاریخی میباشد. اگرچه ابیات فوق را از کتاب خسرو و شیرین نه بلکه از
 اسکندر نامه شاهد آورده ایم ولی من معتقدم که میتوان آنها را بطور مذکور تعبیر کرد.
 این اعتقاد نظامی که شاعر میتواند و حق دارد برای کشف و بیان حقایق فلسفی یا اخلاقی
 یا باطنی دروغی بنوع مخصوص بکاربرد کاملاً مماثل است به اعتقاد فلسفه غرب راجع
 به شعر اعتقادی که یک دانشمند قرن دوازدهم میلادی در یک جمله پر معنی بزبان لاتینی
 چینی افاده میکند:

Menacia poetarum inserciunt veritati

یعنی دروغهای شعرا در خدمت حقیقت (حقایق باطنی) گفته میشوند.
 به همین سبب است که شاعر به عنوان کاشف اسرار معرفی میشود. نظامی اولین مثنوی
 خود را «مخزن الاسرار» مینامد و در اسکندر نامه هم به همین موضوع در بیت ذیل
 اشاره میکند:
 در این گنجنامه زراز جهان کلید بسی گنج کردم نمان
 در اینجا باید دید که علت اصلی اینگونه ادراک حقیقت در نزد شاعران دری گوی
 چه بوده است. بنظر اینجانب این علت را در فکر تصوف میتوان یافت که شعرای
 دری کم و بیش تحت تاثیر آن رفته اند. تصوف از تعالیم افلاطونیان جدید متأثر است.

برای این دسته ظواهر و محسوسات دنیا بمرتبه رموزی هستند که به تحقیق باطنی اشاره میکنند و تمام آفرینش مثل يك جام جم یا آینه اسکندر پر از اسرار است که شاعر میتواند مانند جمشید یا اسکندر یا پیر مغان کشف و تأویل کند.

اکثر شعرای عرب سنی و تابع مذهب و فلسفه ظاهریه میباشند و شعر شناسان آنها غالباً اهتمام خود را باین شعرای ظاهر بین محدود نموده بحث در مورد اشعار صوفی عربی را مثل دیوان حلاج و عمر بن فارض و ترجمان الاشواق توسط محی الدین بن عربی به سیرت نویسان صوفیان واگذار کرده اند. حال چنانچه شاعر ظاهر بین از شراب صحبت بدارد، منظورش تنها شراب حقیقی و واقعی است و نه چیزی دیگر. برعکس اگر شاعر که تابع مذهب باطنی یا رمزی میباشد از شراب صحبت کند شاید شراب حقیقی را و شاید عرفان صوفی را و یا هر دوی آنها را و شاید بطور کلی چیز دیگری را اراده کند. او بوسیله سمبل ها از اسرار جهان و انسان صحبت میکند.

سر چشمه این معرفت شاعر باطن بین چیست؟ شاعر حقیقی باید بطوری باعالم غیب آشنا شود که آواز هاتف یا سروش بسگوش قلبش برسد. و این آشنایی را شعرای صوفی و صوفی منش عشق مینامند. حافظ میگوید:

تا نگردي آشنا زین پرده رمزی نشنوی
گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش

فرق بین شعرای ظاهر بین عربی و شعرای باطنی دری زبان در استعمال کلمه «معنی» هم بخوبی آشکار میشود. این لغت در عربی یعنی در نصوص شعر شناسان قدیم، برابر «موضوع» و «محتوی منطقی» يك بیت است. ولی در اشعار دری «معنی» مفهوم بیشتر دربر دارد و جنبه لاهوتی و روحانی از آن مستفاد میگردد. عنوان «مثنوی معنوی» مدلل این است و در اشعار حافظ هم چند بار این لفظ به مفهوم مذکور بکار میرود مثلاً:

دگر منزل جانان سفر مسکن درویش
که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس

و یا:

صنعت مکن که هر که محبت نه راست بانخت
عشقش بروی دل در معنی فر از کرد

وبالاخره باین اشاره کنیم که استنباط متفاوت شعرای باطنی دری زبان هم مسبب دید متفاوت آنان است نسبت به صنایع بدیعی ، مثل غلو و تعلیل و تخیلی ، در حالیکه شاعر ظاهر بین برای مسخ و خراب نسکردن واقعیت از استعمال اینگونه صناعات احتراز میجوید. شاعر باطنی دری زبان دستش باز است و باندازه نامحدود میتواند آنها را بسکار برد زیرا او را کمتر با واقعیت ظاهری سرو کار است تا به یک حقیقت مافوق تصور.

برای روشن کردن این مطلب بیتی را که ذکرش در فوق رفته است اینجا دوباره بیادتان میآورم :

حسن بی پایان او چندان که عاشق میکشد

ز مره دیگر بعشق از غیب سر بر میکند

اگر این بیت بیک معشوق انسانی مربوط باشد بسی معنی و بسی ذوق و سلیقه است ولی اگر از شوق بی حد انسان بیک موجود جاویدان صحبت کند بامعنی و زیباست. دامنه فکر و تصور شاعر ظاهر بین عربی در مرزهای دنیای محسوسات و نطاق منطقی و چهار چوب زمان و مکان که ظاهراً غیر قابل گریز است محدود میباشد. در حالیکه شاعر باطن بین خود را ماورای زمان و مکان حس میکند و همانطوریکه نظامی در «مخزن الاسرار» میفرماید ببلبل عرش است . حافظ این مطلب را در بیتی عالی افاده میکند و با همین بیت است که میل دارم سخنان خود را خاتمه دهم :

من آن مرغم که هر شام و سحر گاه ز بسام عرش میسایسد صفییرم

پرو فیسور خریستوف بور گل

اصول تحقیق متون قلمی

-۴-

۴- نشریه چطور ترتیب میشود؟

مقابله شواهد مختلف به ما موقع بخشید تا به دو نتیجه قائل گردیم: یکی پیدا کردن متن اصلی چنانکه مؤلفش آنرا نوشته است و دیگر نشان دادن تاریخ انتقال آن متن از موقع نوشتن تا عصر ما.

اکنون لازم است وارد مرحلهٔ اخیر گردیم که آن عبارت از ترتیب نشریه میباشد.

۱- انتخاب نسخه هاییکه در نشریه بکار برده میشوند:

پس از مطالعهٔ تاریخ يك متن، دو طریقه برای نشان دادن آن وجود دارد. الف - طریقهٔ اولی عبارت است از انتخاب بهترین نسخه و نشر آن. این طریقه توسط عکاسی یا نقل کردن نسخه صورت میتواند گرفت. درینجا ادعا نمیشود که متن

به آن قسمی که مؤلفش آنرا نوشته است، بخوانند گان تقدیم میگردد؛ بلکه بخوانند گان يك شاهد خوب نشان داده میشود و موضوع اصطلاحات لازمه بیکه اختلافاتی که در پایین صفحه نشان داده میشوند، به عهده خوانندگان میباشد. بادر نظر داشتن ترتیب ذیل به انتخاب نسخه میپردازیم:

۱- نسخه بدست شخص مؤلف نوشته شده باشد (اطمینان باید داشت که این نسخه شکل نهایی است که مؤلف به اثرش داده است).

۲- نسخه توسط مؤلف خوانده شده یا برایش خوانده اند و او اصلاح کرده است (قرات).

۳- نسخه از روی متن نوشته شده بقلم خود مؤلف نقل شده یا به متن مذکور مقابله و بعد از آن اصلاح شده است.

۴- نسخه در عصر مؤلف نوشته شده و دارای شواهد سماع میباشد.

۵- نسخه یی که بعد از عصر مؤلف که با نسخه های دیگر مقابله شده، بیشتر مورد اطمینان میباشد.

ب- طریقه دومی عبارت است از تقدیم کردن متن بدان نحو که مؤلف آنرا نوشته و به اثر مقابله اختلافات بدست آمده است.

نشریه در حقیقت ثمر تمام کاری میباشد که قبلاً اجرا شده است گاهی که در پایان صفحات اختلافات نسخ را نشان میدهند، باید انتخاب طوری باشد که توسط «ستما» به ماتوضیح گردد.

اگر يك نسخه نقل نسخه دیگری میباشد که آن در نزد ما موجود است، درین صورت یاد داشت کردن اختلافات نسخه نقل شده بی لزوم است. تنها باید در مقدمه دلائلی را تذکر داد که بما ثابت کند که اولی نقل دومی است.

نسخه هایی که متن آنها از روی چندین اصل نقل شده میباشد برکنار گذاشته

میشود از هر اصلی که موجودیت آن کشف شده باشد، يك یاد و نسخه آن حفظ می گردد. بدین ترتیب به عده محدود نسخه ها دسترسی پیدا میشود که در نشان دادن سیر متن کمک زیاد میکنند. مثلاً در مورد منازل السائرین از جمله ۳۴ نسخه که در «ستما» وجود دارد ۲۲ نسخه قابل حذف میباشد. زیرا این نسخه ها مربوط به متن میباشد که يك شارح با استفاده از چندین اصل آنها را نقل و ترتیب نموده است. از متباقی پنج نسخه قابل حذف اند، زیرا یا از روی چندین اصل نقل نشده اند و یا استناخ آنها از روی نقلی صورت گرفته که خود آن از چندین اصل نقل شده است. تنها شش نسخه میماند که پنج نسخه آن قابل نگاهداری است. ازین میان دو نسخه آن به يك اصل جدید مشترك، مربوط میباشد.

بدین ترتیب هر یکی از نسخه های حفظ شده، از يك مرحله انتقال متن نمایندگی

میکند.

۲- ترتیب نشر متن:

متن اصلی توسط یکی از طریقه هاییکه مادر فوق نشان داده ایم، نقل و نمره زده میشود و آن صفحات و خطوط (برای اینکه حاشیه بسیار پر نشوند عدد را تنها پنج یا سه سه باید نوشت) یا پراگرافها و جملات را شامل میباشد. در پایان صفحه اختلافات، طبق طریقه هاییکه ما در مورد مقابله شواهد گفته ایم، نشان داده میشوند و جمیع اختلافات نسخه های اصلی که یاد داشت گردیده اند، نقل خواهند شد.

۳- ترتیب فهرستها:

برای انجام دادن این کار باید فهرستهایبی را که برای معاینه بسیط متن لازم است

ترتیب کرد.

فهرست مندرجات تقسیمات کتابی را که مؤلف ترتیب داده است، باید نوشت

فهرست اسمای خاص اشخاص و اقوام یا قبایل در آثار عربی و دری ترتیب شود.

بهرتر است این فهرست به سه حصه تقسیم گردد: اسم ولایت، نسب یا لقب. برای اینکه هر دفعه مراجعات نقل نشوند، درین دو فهرست اخیر میتوان به ستم رجوع کرد.

فهرست اسمای ممالک :

فهرست آثاریکه در مورد کتاب تذکر یافته اند (برای شناختن منابعی که مؤلف بکار برده است، مهم است.)

به این فهرست ها که موجودیت شان حتمی میباشد، میتوان نظر به نوعیت اثر فهرستهای دیگر علاوه کنیم که آن عبارت از فهرست قافیه ها و غیره میباشد. مثلاً در نشریه طبقات الصوفیه، پوهاند عبدالحی حبیبی، بدون در نظر گرفتن يك فرهنگ بانکات دستوری خیلی کار آمد برای فهمیدن این متن بشکل، هشت فهرست داده است.

برای ترتیب فهرستها با کمال دقت متن مطبوع را با صفحه زدن نهایی آن خواهیم خواند. تدریجاً معلومات لازم را بالای تسکتهای یاد داشت نموده و این تسکتهای را یکی بالای دیگری در قوطی های مربوط هر فهرست خواهیم گذاشت. کاریکه باقی میماند اینست که این تسکتهای به ترتیب الفبا طبقه بندی شوند و با دقت نقل گردند.

۴- ترتیب دیباچه :

دیباچه اولاً باید حاوی لست و شرح مختصر اما صحیح جمیع شواهد متن باشد که جمع آوری و در آغاز کار مطالعه شده است. در لست متذکره شواهد باید به ترتیب الفبا بادر نظر گرفتن حرفیکه برای نشان دادن هر يك انتخاب شده است، ترتیب شوند. بعداً اگر بعضی نسخه ها دارای سلسله های نقل باشند، آنها مطالعه کرده شود که معلومات تاریخهای مربوط نقل کنندگان مختلف بدست آیند. در يك خاتمه نتایجی را که این سلسله ها از تاریخ بما میدهند نشان داده شوند. سپس ارتباط نسخه ها نسبت به اصلهای مسلسل تا به مؤلف به تدریج شرح داده میشود. در هر محله باید اسنادیکه

تسکینه گاه نتایج است با مراجعات صحیح داده شود. برای ترتیب کار مثال علمی مقابله نسخه ها در فوق دیده شود. این مطالب ذریعه رسم يك «ستما» خلاصه کرده میشود که در آن روابط نسخه هاییکه از روی چندین اصل نقل شده اند و اصلهاییکه به این نسخه ها مربوط میباشد، توسط خطوط نقطه پی نشان داده میشود.

بالاخره وصف و تاریخ انتقال متن که نتیجه مطالعه سابق میباشد، شرح داده خواهد شد.

در صورت امکان بهتر خواهد بود که عکس آغاز و اخیر یا کدام صفحه مهم نسخه های عمده به نشریه ضمیمه گردد.

در خاتمه باید با کمال دقت پروف چاپ شده را اصلاح کرد و کار تحقیق متن را تمام نمود. البته با پیدا شدن اسناد جدید، اشخاص ذی صلاحیت آنرا تنقید خواهند کرد و در صورت لزوم آنرا دو باره تحت اجرا خواهند گرفت.

فهمیدن متن

وقتی که نشریه ای ساخته شد، گویا تمام کار بپایان نرسیده است حتی میتوان گفت که کار تازه شروع میشود. در حقیقت يك متن مجموعه کلمات نیست که بنوعی ترتیب یافته باشد و ما از روی آن آنرا بشناسیم. چون این متن در يك محل معین در يك عصر معین در تحت عوامل معین و برای يك هدف معین نوشته شده است؛ لهذا برای فهمیدن بهتر آن و استفاده بهتر از آن باید در زمینه به تحقیق وغور دست برد. این تحقیق درین بار البته راجع به صحت متن نخواهد بود؛ بلکه راجع به نکاتی خواهد بود که توسط آن معنی حقیقی و وسعت آن درک میشود.

۱- مؤلف متن کیست؟

۲- در کدام مرحله حیاتش آنرا نوشته است؟

۳- در کجا آنرا نوشته است؟

- ۴- در موقع ظهور کدام عوامل آنرا نوشته است؟
- ۵- چرا آنرا نوشته است؟
- ۶- این متن نسبت به دیگر آثار مؤلف چه موقعیت دارد؟
- ۷- این متن نسبت به دیگر آثار یکسکه در همان موضوع نوشته شده اند چه موقعیت می‌گیرد؟ البته در اینجا مراد از آثار چیست که قبل از این متن یا معاصر آن و یا بعد از آن نوشته شده است (پروبله‌های ابتکار و تأثیر متن)
- ۸- مؤلف از کدام مأخذ استفاده کرده است؟
- ۹- کدام اصولها را بکار برده است؟
- ۱۰- به کلمات مهم کدام معنی را داده است؟
- ۱۱- خواسته است کدام پیام به معاصرینش یا به اخلافش انتقال داده شود؟
- هنوز هم میتوان این سوالات را ادامه داد هر شخص متجسس باید بداند که خود چه سوال کند و برای سوال چسگونه جوابی بیابد. همه این کار وظیفه تحقیق یعنی کشف حقیقت میباشد.

شماره

ند چه بد

آن و با

ه شود

اند که

حقیق

ADAB

BI-MONTHLY LITERARY DARI MAGAZINE

OF THE

Faculty of Letters and Humanities

Kabul University

Kabul , Afghanistan

Vol . XX, No . 6 - Feb - March . 1973

Editor

Abdul Khaliq Wafai

Annual Subscription:

Foreign Countries - 2 Dollars

دیرالکتاب دارالانشاء والنشر

دپوهنې مطبعه

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