

Adab. Kabul  
Vol.11, No.2-4, Jawza-Aqrab 1342  
(May-October 1963)

داویدا تو پوختی

Ketabton.com

لیکھت سعدی

# فهرست مطالب

۱	پوهنوال علی محمد زهما	آسیای مرکزی تا قرن دوازدهم
۱۳	پوهنمل محمد نسیم نکهت سعیدی	ادبیات و مطالعات ادبی
۴۷	پوهنمل محمد رحیم الهام	مقدمه یی بردستور زبان
۶۱	قدرت الله حداد	ذاتی استعداد که بهرنی عوامل؟ (به پختو)
<b>بخش شعر:</b>		
۶۵	میر غلام رضا مایل هروی	درد دل دهلیز
۶۵	"	گر سینه
۶۶	داکتر عبدالغفور روان فرهادی	یاد تو
۶۸	محمد حسن باریق شفیع	بزمگاه
۶۹	سلیمان لایق	حسرت پیری
۷۰	"	سایه مهر
۷۲	پوهنوال زهما	دور از رخ ...
۷۳	محمود قارانی	ستارگان سر نوشت
۷۳	محمد اسحاق مضطرب	پیک دل
۷۵	اسدالله حبیب	آموزگار من
۷۷	ع. م. ز.	بتهم، هگل و لاسکی
۸۰	پوهنوال میر حسین شاه	سیاست امپراتوری غزنویهای پیشین
۹۴	سعدالدین شپون	دغتری در قایق (داستان)
۱۰۱	پوهنمل حبیب الرحمن هاله	اصطلاحات روزنامه نگاری
۱۰۶		<b>در جهان ادبیات و دانش</b>
۱	پوهاند محمد علی میوندی	هنر یونانی - بودایی گندهارا (به انگلیسی)

## اشترک

- محصلان و متعلمان : ۱۲ افغانی
- مشترکان مرکز : ۱۵
- ولایات : ۱۸

## آدرس

مدیریت مجلهء ادب  
پوهنخی ادبیات  
کابل، افغانستان

قیمت : ۹ افغانی

# ادب

مجله دو ماهه

شماره ۲، ۳، ۴، سال ۱۱

۱۳۴۲

## آسیای مرکزی تا قرن دوازدهم

خلاصه مطالب بقلم بار تولد

۱- دردوران فقط پیش از فتوحات عرب پرچم اقتدار و قدرت در ماوراءالنهر در دست طبقه زمیندار- دهقان- بود؛ این دهقانها درکساخ‌های برج و بارو دار زندگی میکردند و در زمان جنگ سلاحشوران سواره نظام را برای دفاع خودشان استخدام می نمودند. در پهلوی ارستوکراسی موروثی، ارستوکراسی پول [دار] عطف توجه میکند. روش حیات و زندگی آخر الذکر از طرز زندگی دهقانها چندان فرق نداشت. اصطلاح دهقان را برای آن فرمانروایان محلی که در صنف شرفا در صنف اول قرار داشتند، استعمال میکردند.

۲- بنی امیه (۶۶۱-۷۵۰ میلادی) و حکام آنها آرزو نداشتند سیستم آزادی خود را توسعه بخشند؛ آنها در تلاش بودند تا بر اعراب قدرت و سیطره شان را تأمین نمایند و از مردمان سرزمینهای مفتوحه مالیه بگیرند و از فرمانروایان

تحت اثر خویش خراج اندر یابند . حکام اموی به تندی و سرعت یکی جانشین آندیگری میگردیدند و در مدت مختصر دوره فرمانروایی خویش دارایی و جایداد زیادی را برای خود تهیه میدیدند . این همه ثروت و دارایی برای اولادشان بمیراث باقی میماند .

۳ - برعکس امویها، آل عباس [ بعد از ۷۵۰ م ] در پی آن افتادند تا ولایاتی را که در آن مردمان پارسی زندگی میکردند با ولایاتی که اعراب در آنجا زندگی و امر از معاش می نمودند ، در چوکات یک سربه گنجانیده و در بین آن دو نوع ولایات مساوات را تأمین کنند . تشکیلات دولت شاهی ساسانی را بحیث نمونه و مثال برای سیستم اداری خود پذیرفتند . خلیفه بتدریج اداره و کنترل آن ولایات را در دست اعضای طبقه ارستوکراسی محلی گذاشت و از بین همین طبقه ارستوکراسی محلی ، خاندانهای سلطنتی طاهریها و سامانیها ظهور کردند .

۴ - دوره فرمانروایی طاهریان [ ۸۲۱ - ۸۷۳ ] و سامانیها [ ۸۷۴ - ۹۹۹ ] را دوره « مطلق العنانی منور » نامیده اند . پادشاه ها به اصلاحات و ریفارم های اجتماعی پرزوری اقدام نکردند ، لیکن سعی و مجاهدت میکردند تا در داخل قلمرو و حیطه های نفوذ خود شان حکومت پایدار را برقرار دارند و صالح را تأمین کنند و در عین زمان طبقات پایان را از ظلم و استبداد دنگهدارند ، صناعت ، تجارت و تعلیم و تربیه را انکشاف دهند .

۵ - انعکاس آرزوهای بسیار افراطی خصومت آمیز بر علیه نظام تاسیس شده رامیتوان در فرقه های خارجی ، شیعه و طبقه « غازیان » نگریست . خاندان سلطنتی صفاریها [ ۸۶۸ - ۹۰۳ ] در اثر متحد نمودن این عناصر مختلف دموکراتیک و اینسکه خود را در رأس آن قرار دادند ، توانستند سلطنتی را برای خود کمایی کنند .

۶ - در برابر تمایلات سیستم اداری سامانیها ، دهقانها و گارد ترکی مقاومت میکردند . در مجادله بین ارستوکراسی نظامی و تاج و تخت ، طبقه روحانیون

از اول الذکر پشتیبانی میکرد. و مخالفت بین ایند و طبقه راه را برای ترکها هموار کرد تا مملکت را فتح نمایند.

۷- بمفکوره « دولت » در عهد غزنویها مخصوصاً در دوره محمود [ ۹۹۸-۱۰۳۰ ]، با تمام معنای کامه جامهء عمل پوشانیده شد. دریندوره مردم به نیر و های نظامی و رعایا تقسیم شده بودند؛ قوای نظامی [ از چند علت تشکیل شده بود ] از شاه معاش میگرفتند و پادشاه در بدل معاش از آنها خدمت برآستی میخواست و رعایا را که شاه از دست دشمنان خارجی حمایت و حراست میکرد مجبور بودند پادشاه بدون کدام مرارت و اندوه مالیه بدهند. مردم اندرین عهد و دوره، هیچ حق نداشتند کدام اندیشهء ملی و یا وطنپرستی را در دل و یا دماغ پیرو رانند؛ حتی رعایا اجازه نداشتند در برابر دشمنان خارجی مقاومت و ایستادگی کنند.

۸- چنان مینمایند که در دوره آل سلجوق [ ۱۰۳۸-۱۱۵۷ ] و قراخانیها [ ۹۳۲-۱۱۶۵ ] پرنسیپ مالکیت قبیله ( که يك عملیهء طبیعی در بین چادر نشینان میباشد ) بر پرنسیپ وحدت نیرو و قدرت غلبه است. نخستین خانهای ترکی اساساً از فرمانروایان مطلق العنان پارسی فرق داشتند. تحولات بسیار روشن و آفتابی که در ایندوره دیده میشود، همانا الغای سیستم نظارت بر فرمانروایان و حکام محلی و ازرواج بر افتادن کرسی جلاد دربار، میباشد. با وجود ارادت نیک شاهان، غلبه و تسلط چادر نشینان بر آن ولایاتیکه زیر اثر آنها بود، خیلی خطر نالك تمام میشد. چرا؟ به علت اینکه آنها سیستم تیول [ شهزادگان ] و مجادلات سیستم نظامی را خیلی توسعه دادند. پایان افتادن ارزش زمین، زمینداران را یسکلم تباہ کرد و حتی در زمان تجاوز و حملهء مغول [ مغل ] از طبقهء دهقان ( زمیندار ) به حیث يك طبقهء جدا گانه سخنی در میان نبود.

۹- تحول تدریجی خانهای ترکی به صورت فرمانروایان مطلقهء پارسی باعث

ایجاد خصومت فرمانروایان مزبور و مردمان قبیله آنها گردید؛ و این امر به نوبه خود آتش مجادله بین تاج و تخت و طبقه نظامیان را روشنتر و برافروخته تر ساخت. طبقه روحانیون باز هم به طرفداری قوای نظامی قیام کردند. در دوره قراخانیها، مجادله بین نیروهای دنیوی و روحانیون باعث اعدام چندین تن از مشایخ بانفوذ گردید و در عین زمان يك خان در اثر قضاوت روحانی به قتل رسید . . . . (۱)

• • • • •

در جایی دیگر سعی نمودیم تا یک نظریه عمومی را در باره «یات و زندگی مردمان ماوراءالنهر پیش از حمله عرب مورد دسترس خوانندگان بگذاریم. خصوصیت بارز این حیات را همانا در غلبه و تسلط ارستوکراسی ارضی [با اصطلاح دهقان] میتوان سراغ داد. این ارستوکراسی ارضی در ماوراءالنهر مانند پارس که در اثر اتحاد و همدستی منبر و تاج یعنی در نتیجه نیروی پایدار رژیم شاهی و نفوذ روحانیون از مزایای توازن برخوردار بود بهره مند نبود (۲). فرمانروایان محلی را شریف زادگان صف اول (درجه اول) تشکیل میداد و حتی مقتدرترین آنها مانند سایر رعیای خویش به نام دهقان معروف بودند. گاهی اوقات در منابع و ماخذ عربی با پاسبان شخصی فرمانروایان برمیخوریم که آنها را به نام شا کر و یا چا کر، (۳) (از نگاه لغوی نوکر) ثبت می کنند، لیکن، و قتیکه نرشنی (۴) در باره دربار ملکه بخارا چیز نویسی می کند؛ پاسبانهای شخصی فرمانروایان

(۱) یک بخش باقی مانده این خلاصه را ترجمه نکردیم زیرا، این موضوع به

خوارزمشاهیان و مقولها تعلق داشت و با متن ترجمه شده ما هیچ ارتباط ندارد. [ مترجم ]

۲- حتی در پارس دهقانها موقف بالا بله تری نسبت به سایر باشندگان و افراد دهکده ها داشتند.

طبری در شرح پادشاه افسانوی منوچهر مینویسد: « او بر هر قریه دهقانی را مقرر داشت و باشندگان

و مردم آن دهات را نوکر، غلام او ساخت و لباس انقیاد و اطاعت را بر تن آنها آراست و امر داد تا

از وی (دهقان) اطاعت کنند » (طبری، جزء اول صفحه ۴۳۴)

(۳) طبری (E.G.) جزء دوم، صفحه ۱۱۵۹

(۴) نرشنی، صفحات ۷ و ۸

را پاسبان افتخاری قید می نماید. به عقیده نرشخی این پاسبانها از بین اعضای طبقه جوان ارستوکراسی انتخاب میشدند و وظیفه خود را به نوبت در دربار فرمانروایان انجام میدادند. این رسم باشعائر در دیوکها (۱) و شاهانار و پاشباهت داشت زیرا در دربار آنها نایتها (۲) (*Knights*) و وظیفه خود را به نوبت انجام میدادند. تحت اینچنین تشکیلات سیاسی مذهب رسمی به مفهوم واقعی و حقیقی نمیتواند وجود داشته باشد؛ در ماوراءالنهر مانند پارس مذهب طبقه حاکمه آیین زردشتی بود، اما پیر و ان آیین دو تا پرستی در پارس خیلی زجر و اذیت میدیدند و به ماوراءالنهر پناه می بردند.

نسطوریها و پیر و ان بودا نیز ازین نعمت آزادی در ماوراءالنهر برخوردار بودند. وقتیکه هون تسانگ (*Hiuen Tsiang*) راجع به سمرقند صحبت می کند و از مجادله بین بودایی ها و زردشتی ها سخن میان می گذارد، از اشارات و کنایه های زوار [چینی] و فعالیت های پیر و ز مندانه و ی چنان بر می آید که مجادله بین آن دو فرقه [زردشتی و بودایی] شدید نبوده است (۳). در جنگ مهاجمین عرب، طبقه روحانیون. تاجاییکه معلومات اجازه میدهد، هیچگونه رولی را بازی نکرده است (۴) در فتح بیکند (۴) در دست قتیبه در سال ۷۰۶/۸۷ گفته

(۱) دیوک [از نگاه تاریخ] فرمانده نظامی ولایت امپراتورهای متأخر روم، در انجیل سرکرده قبیله را گویند. در بعض قسمت های یورپ شهزاده بی را گویند که بر قلر و کوچکی فرمانروایی می کند؛ در بر تانیه و بعض ممالک دیگر نایت کسی را می گویند که بلندترین لقب و رونی نجابت را گرفته باشد. [مترجم]

(۲) کسیکه در خانواده نجیب و یا شریف زاده تولد شده و به حیث خادم در دربار خدمت کرده و سپس بدور تبه افتخاری از طرف پادشاه داده میشود. . . . [مترجم]

(۳) زپسکی *viii, ۵, From Histoire de La Vie de Hiouen Tsiang*,  
*trad. partan. Julien. P.59 sq*

(۴) فقط در شرح فتح خوارزمیه، طبقه روحانیون به طرفداری دهقانان قیام کرده اند [طبری، ۱۲۳۷، ۲]

(۴) بیکند [تاریخ بخارا] شهر " . . . شهری بزرگ است . . . " نرشخی، چاپ تهران، مدرس رضوی، ص ۵۳ [مترجم]

میشود که مرد دارای یک چشم ترکها را بر علیه مسلمانها تحریک می کرد و وجود این مرد برای اعراب از قهر مانهای نظامی خطرناک تر ثابت گردیده بود. اما وقتی که مسلمانها این مرد یک چشم را اسیر گرفتند، وی برای نجات خویش یک ملیون (در هم) تادیبه می کرد. مسلمانها آن مبلغ هنگفت را رد کردند و ترجیح دادند تا گریبان خود را از خطر آینده این مرد نجات دهند. (۱)

از گفته های مورخین نمیتوانیم چنان استنتاج کنیم که مرد یک چشم مردم را از طریق مذهب تحت تأثیر خود قرار داده و سپس آنها را به جان مسلمانها انداخته باشد. نیز بایاری و کمک مواد نمیتوانیم ثابت کنیم که طبقات متمایز در بین طبقه ارستوکراسی ماوراء النهر مثل اینکه در پارس موجود بود (۲)، وجود داشته باشد. در بعض فقرات خویش طبری (۳) همان اصطلاحاتی را در باره شریف - زادگان مردمان آسیای مرکزی استعمال می کند که در مورد بلند پایه ترین ارستوکراسی مردمان پارس به کار بسته است؛ لیکن در عین زمان، طوریکه میبینیم، کلمه دهقان همانطوریکه برای زمیندارها استعمال میشود، برای شهزادگان فرمانروا نیز استعمال می گردد. (۴) ارستوکراسی پول [دار]، یعنی تاجرهاییکه از رهگذر بازرگانی باچین و دیگر ممالک متمول شده بودند، ظاهراً موقوف مخصوصی را اشغال کرده بودند. در شرح مهاجرت سغدیها، طبری (۵) این تاجرها را همپایه و همرد بنف ماریک میداند. اینصاحات و تفصیلات نرشخی در باره تاجران (۶) بخارا ثابت می سازد که آنها جایزاد و دارایی زیادی داشتند، در قصرها زندگی می کردند و از این نقطه نظر با دهقانها فرق نداشتند.

(۱) طبری، ۲، ص ۱۱۸۸ (۲) *Les Prairies d, or, 2,240, Macoudi*

(۳) طبری، ۲، ۱۲۳۷، ۱۲۴۳ (۴) از جمله القاب مخصوص آسیای مرکزی، یعنی از

ارستوکراتهای بخارا، جموک (*Jamuk*) را شاید یاد کنیم. [نرشخی، صفحه ۵] و این لقب

را در بین ترکها نیز میتوان سراغ داد [طبری، ۲، ۱۶۱۳] [طبری، ۲، ۱۶۱۳]

(۵) طبری، ۲، ۱۴۴۴ [طبری، ۲، ۱۴۴۴]

(۶) بار تولد، ترکستان تا حمله مغول، انگلیسی، صفحه ۱۰۸.



پس، مادر اینجانبان مردمان مستقل و متمولی سر و کار داریم که مفادشان باارستو -  
 کراسی در یک کفه ترازو قرار گرفته ولی بامناف اتحادیه‌های زیاد صنعتی  
 (مانند دوره مسالین) همسان نبوده است. از اینکه کدام ستیزه و مخالفت  
 بین دهقانها و تاجرها وجود داشته، معلومات نداریم. متأسفانه مورخین در باره  
 تشکیلات پیکند (شهر تاجران) و روابط آن با بخار - خدات (*Buhhar-Khudat*)  
 و دهقانهای بخارا هیچ مواد مورد دسترس مانعی گذارند؛ لیکن طوریکه نرشخی (۱)  
 می‌گوید اعراب در پیکند (*Paykand*) اسلحه‌های زیاد به دست آوردند (۲)  
 و از این نکته انسان میتواند استنباط کند که روح سلحشوری به همان نهجیکه  
 در سایر مناطق ماوراءالنهر موجود بود، در پیکند نیز وجود داشته است. رسم  
 و رواج مردمان سغدی را طوریکه طبری (۳) ذکر می‌کند، میتوانیم از خصوصیات  
 مخصوص رسوم و عادات مردم آن سامان به حساب آورده. هر سال در سمرقند  
 برای دلیرترین قهرمان (۴) [بهادر] سغدی، میز طعام و یک سبو شراب تهیه  
 می‌کردند. اگر کدام شخص دیگر دست به سوی غذا دراز می‌کرد، بدان معنی  
 بود که وی می‌خواهد بادلیرترین مرد سغدی پنجه نرم کند. هر یک از این دو تن  
 که به طرف مقابل خود غلبه می‌زد و آنرا می‌کشت تازمانیکه شخص دیگر باوی  
 مصاف نمیداد، دلیرترین قهرمان آنسامان شناخته میشد.

۱- تاریخ بخارا، نرشخی، صفحه ۴۳

۲- به تاریخ بخارا، نرشخی، ترجمه ابو نصر احمد بن محمد بن نصر القباوی تلخیص محمد بن  
 زفر بن عمرو تصحیح مدرس رضوی، صفحات ۵۲، ۵۳ رجوع نماید. [تجشیه مترجم]

۳- تاریخ طبری، بلعی، ج دوم، صفحه (۶؛ ۱۱)

(۴) سلحشوریکه در خدمت باقویی بود و در حق وی دفاع و قهرمانی می‌نمود، سلحشور قهرمان،  
 شوالیه [فرانس] نجیب زاده بیکه پس از انجام خدمت در رتبه‌های پایین تر افتخارات نظامی از طرف  
 پادشاه به او داده می‌شد - کسیکه به پادشاه خدمت گذاری به پادشاه یا کشوری به واسطه ابراز  
 شایستگی لقب *Knigh* در انگلستان به وی داده میشود - [در تاریخ روم] سواریکه امتیازات

مخصوص داشت و در اصل همان عسکر سواره بود - [در تاریخ یونان] شهری بابومی پایه دوم  
 آتن - [در تاریخ انگلستان] مده *County* در مجلس، نیز رتبه نایت را به

سلحشوران میدهند. [تجشیه مترجم]

پس اعراب با امارت‌ها و قلمروهای کوچک و متعدد دی که پیهم باهمدیگر دست و گریبان بودند، با طبقهٔ مسلحشوران دایر و جنگجو که با تمام معنای کلمه مشتت و پراکنده بودند، روبرو شدند. تحت این چنین شرایط، نتیجهٔ مجادله‌روشن و معلوم است. با مقایسهٔ نزاع و نفاق محلی، جنگهای داخلی بین اعراب و حتی خصوصاً بین قبایل شمال و جنوب عربها، آنقدر مهم نبود. ما دیدیم که حتی در دورهٔ جنگهای خیلی سوزنده و خانه‌برانداز سلطه و اقتدار اعراب در خراسان متزلزل نگردد. پیروزی اعراب را قسماً خورد مردمان بومی تأمین می‌کردند. بد آن قانون معروف عمر (رض) که گفته بود بدون از مسلمانها کسی دیگر نمیتواند اسلحه داشته باشد، در آسیای مرکزی جامهٔ عمل نپوشانیدند (۱). قتیبه و فاتحان دیگر از مردم يك منطقه علیه منطقه دیگر کسار می‌گرفتند؛ یعنی مردمان يك منطقه را به وسیلهٔ مردمان منطقه دیگر سرکوب می‌کردند. علت اینکه عرادهٔ فتوحات عرب به آهستگی حرکت می‌کرد، این بود که خود عربها تا يك حد و اندازه و برای مدت مدیدی با غنایم نظامی و خراج گرفتن قناعت داشتند و آرزو نداشتند به فتوحات دائمی آن سامان دست زنند؛ در اینجا بایست علاوه نموده گفت که موانع طبیعی نیز سدرهٔ پیشرفت آنها می‌گردید. با وجودیکه اعراب مردمان جنگی و مسلحشور خوبی بودند اما با زهم نمیتوانستند زیر تأثیر شرایط طبیعی آن محیط و اقلیمی نباشند که در آنجا پرورده شده اند؛ جنگ در جلگه‌های پهن برای اعراب مشکل نبود اما جنگ در کوهستانها مشکلات زیادی را برای اعراب ایجاد می‌کرد؛ اعراب بعد از مدت مدیدی معتاد گردیدند باینکه در کوهستانها با مشکلات زیاد به عملیات جنگی بپردازند و حتی در دره‌ها که برای نظامیان همان وقت جنگ دشوار نبود، اعراب با پیروزی تمام نمیتوانستند داخل پیکار گردند (۲).

(۱) طبری، بخش دوم، ص ۱۶۹۳

(۲) - راجع به مجادله و زدوخورد بین عربها و ترك هادر کوهستانهای بین کش و سمرقند به طبری،

بخش دوم، صفحات ۱۵۳۳ - ۴۴ مراجعه نمایید.

اطلاعات درباره پیشرفت فتوحات اعراب تحت پرچم امویها به شکل سرگذشتهای نیمه افسانه به مار سیده است (۱)، این قصه‌های افسانه‌ی برای مدت‌های درازی از زبان به زبان نقل میشد و نسلهای بعد آنرا نوشتند. و این خود نشانه نادرستی کروئولوژی در اکثر نوشته‌ها گردیده است؛ حتی راجع به اینکه چه وقت اعراب برای بار نخست از دریای آمو عبور کرده‌اند، ایضاحات متناقضی عطف توجه می‌کند (۲).

با وجود ماهیت مشکوک بعضی حقایق، قصه‌های موء رخین به‌ما آن توانایی را می‌بخشد که نبض و روح این دوره را بدانیم، از این قصه‌های موء رخین معلوم میشود که انگیزه و قوه محرکه فالتحان در درجه نخست به دست آوردن غنایم و کسب جاه و جلال بوده است و مذهب، به صورت کلی، در این زمینه رول درجه دوم را بازی می‌کرد و عین همین حقیقت در باره کسانی که از در مقابل این فالتحان از مرز بوم خورد دفاع می‌کردند، صدق می‌نماید. مواردی وجود دارد که دوستی شخصی بین عربها و سلاجشوران قهرمان بومی برقرار گردیده است (۳). ایده آل شوالیه بر فالتحان عربی تأثیر نبوده است؛ وقتیکه، طور مثال، قتیبه می‌خواهد در جسم قهرمانهای خویش روح تازه دردمد، آنهارا به نام «دهقانهای عرب» مخاطب می‌نماید (۴). ثابت بن قطبه، که یکی از معاشران موسی بن عبدالله در ترمذ بود، در بین مردمان بومی باندازه‌ی کسب رسوخ و اعتبار کرده بود که مردمان آن سامان در معاملات بین یکدیگر

۱- راجع به خصوصیت و ماهیت افسانوی این قصص به *Cf. Weilhausen Das Arabische*

*Reich, P. 257* و مقالات شرح من در *Zapisky, 0140 sq. xvii* رجوع نمایید.

۲- *Baladsori, P. 408*؛ طبری، بخش دوم، ص ۱۵۶؛ یعقوبی،

تاریخ، بخش دوم، ص ۲۸۱، لطایف المعارف باهتمام *Tong* صفحه ۱۱، مراجعه فرمایید.

۳- طبری، بخش دوم، ص ۱۵۲۲

۴- طبری، بخش دوم، ص ۱۲۴۷

« به جان ثابت » سو گندیاد می کردند (۱). ثابت مانند فرمانروایان محلی بدور خویش شاگردان ( پاسبانان ) را جمع کرده بود و این شاگردان در نقطهء مقابل اعراب ذکر می گردید (۲).

بدون اینکه بر نخستین تهاجمات عربها در ماوراء النهر که به مقصد بدست آوردن غنایم صورت می گرفت، توقف و مکث نماییم، میخوایم راجع به مهمترین مراحل تاریخ فتوحات عرب توضیحات دهیم. بعد از سقوط امپراتوری کوشان (۵) هیچ یک حاکم و پانایب السلطنهء پادشاه خارجی در ماوراء النهر وجود نداشت و همچنان، با وجود بعضی اطلاعات ما، (۳) نمیتوان گفت که نایب السلطنهء ساسانیها در ماوراء النهر حکومت کرده باشد. حکام عرب در مرحلهء نخست فقط بر ماوراء النهر به حملاتی پرداخته می آمدند و سپس در زمستان به مرکز خویش در خراسان برمی گشتند؛ سام بن زیاد ( ۶۸۱ - ۶۸۳ ) نخستین مرد

۱- طبری، بخش دوم، ص ۱۱۵۲

۲- طبری، بخش دوم، ص ۱۱۵۵

(۵) - ترکستان تاحملهء مغول، بار تولد، ص ۹۶ مراجعه نمایید [ انگلیسی ]

۳- باین گروپ و دسته، بر علاوه، قصه های طبری و ابوحنیفه (نودیک، طبری، صفحات ۱۵۹)

و ۱۶۷)، و اطلاعات بلاذری (*Baladsori, P. 195*)، پادشاه قباد (یا کواد) (۴۷۸-۵۳۱ م) تعلق دارد. این پادشاه مهاجرین سغد را در قفقاز متوطن و مستقر داشت و شهر سغد بیل را بنیاد گذاشت. خیلی احتمال می رود که این افسانه را (مارکوارت این افسانه را بد می کند. مارکوارت، ایران شهر ۱۰۸، ۲۶۸) مثل اینکه در مورد دیگر جعل کرده اند تا اسم جغرافیایی شرح کنند، در این مورد قیاس احتمال نموده باشند. این خرداذه نیز در باره فرمانروایی ساسانیها در ماوراء النهر صحبت می کند.

*Bibl Geog. Arab. vi, 14; cf. Zhukosky, Razvaliny Star. Merva, P. q*

به عقیده این خرداذه، یکی از چهار مرزبان خراسان در ماوراء النهر حکومت می کرد، لیکن احتمال می رود که تقسیم خراسان به چهار مرزبان با تقسیمات دیگر مماسکت که مادر دوره اعراب برای یکبار دیگر با آن برمی خوریم که هم در آن فرصت نیشاپور جای ماوراء النهر را گرفته است، بر می خورد.

(*Cf. also Eranshahr, P. 70*)

عرب بود که زمستان را در ورا ی دریا ( دریای آمو (۵) ) سپری کرد (۱) .  
 قرار گرفته طبری (۲) هم در همین فرصت شاهزادگان محلی هر سال دریکی  
 از شهرهای همجوار خوارزمیه (۳) اجتماع میکردند و قرار میگذاشتند، مناقشات  
 خود را از راه مسالمت حل و فصل کنند و دست به قبضه شمشیر و دیگر آلات  
 قتاله نزنند تا بدان وسیله بتوانند با نیر وهای متحد و همدل در مقابل اعراب  
 ایستادگی نمایند. راجع باینکه شهزادگان مزبور تا چه حد بدان وعده و وعیدها  
 پایند و وفادار ماندند، میتوانیم از روی تجدید مذکرات سالانه و از روی تاریخ  
 فتوحات قتیبه، معلوم نماییم.

جنگ داخلی که بعد از مرگ خلیفه یزید اول (۶۸۳) در گرفت، آتش آن  
 تا خراسان زبانه کشید. نایب السلطنه، سلم بن زیاد، که مردم خراسان بنام وی  
 قار و زانتخاب خلیفه جدید (۴) سوگند یاد می کردند، مجبور شد دست از کار بکشد  
 و باز نشیند. مجادلات خونین بین نمایندگان قبایل مختلف عرب در گرفت تا اینکه  
 مملکت به دست اهل قیس - عبدالله بن خازم افتاد، این مرد تا سالهای ۶۹۱/۷۲-۶۹۲  
 یگانه فرمانروای خراسان بود و به نام خود بر سکه طلا ضرب زد (۵). عبدالله در سال  
 ۷۲ ه بامر خلیفه عبدالملک به قتل رسید، زیرا وی از امر خلیفه سر پیچیده بود.

۱- نامه یسی را که در سال ۷۱۸ غورک، شهزاده سمرقند، برای امپراتور چین نوشته بود،  
 توسط *E. Chavannes* از دایرت المعارف چینی *Tshfu yuenkoei* ترجمه شده در  
 این نامه گفته شده که سی و پنج سال از آغاز محادله با اعراب سپری گردیده است (*Chavannes, Document, 204sq*).  
 از این نکته برمی آید که شهزاده سمرقند به اقدامات سلم اشاره میکند و از  
 تهاجمات قبل از آن چیزی نمیگوید. نیز مقاله مرا [ بار توله ] در ز پسکی، *0142, xvii* بنگرید.  
 (۵) «آمو» را مترجم افزوده است.

(۲) طبری بخش دوم ص ۳۹۴

(۳) این شهر را فقط یعقوبی کنده کین می نامد در آثار جغرافیة نویسان متأخر از اسم این شهر  
 سخنی در میان نیست. البته این همان دهیکه در سغد در بالا ذکر شد، نیست. [ ترکستان، بار توله  
 انگلیسی، صفحه ۱۲۵ ]

۴- طبری، دوم، ۴۸۹

۵- ز پسکی، ششم، ۲۹۹ (سکه از مجموعه جنرال کوماروف).

چند سال پیش عبدالله بن خازم پسرش موسی را به ماوراء النهر فرستاده بود ؛ موسی بایسک دستهء محدودی ترمذ را در تصرف خود در آورد و حاکم محلی را مجبور ساخت که شهر را برای وی تخلیه کند . موسی برای مدت پانزده سال ( ۱ ) در ترمذ باقی ماند [ ۶۸۹-۷۰۴ ] . در دورهء حکمرانی یزید بن مهلب [ ۷۰۱-۷۰۴ ] ، ثابت بن قطبه الخزاعی به موسی پیوست . در اینجالات لازم میدانیم خاطر نشان نماییم که الخزاعی در بین مردمان بومی آن سامان خیلی معروف بود . ثابت تمام شهزادگان محلی را به سوی خود جلب کرد و موسی مأمورین مالیات یزید را از ماوراء النهر بیرون راند و بعد از آن مردم به خود موسی مالیه می پرداختند ( ۲ ) .

بدین طریق شهزادگان محلی از اینکه زیر پرچم قانونی اعراب زندگی کنند ، نجات یافتند و در عوض به رهبران باغی عرب خراج می پرداختند . از آن به بعد موسی به زودی مدکنه قوای نظامی ترکها ، پارسی ها ، و یفتلی هارا منهزم نموده از هم پاشید ( ۳ ) . بعد از این پیروزی ها با ثابت و طرفداران بومی وی راه ستیزه و عداوت را در پیش گرفت و بر حریف خویش چیره شد . ثابت کشته شد ، و رهبران بومی از قبیل ترخن ( *Tarkhun* ) اخشید ( *Ikhshidh* ) سغدیانه مجبور گر دیدند در مقابل حملهء دلیرانهء موسی عقب نشینند ( ۴ ) . با لآخر جنرال عثمان بن مسعود بنا بر هدایت حاکم مفضل بن مهلب شهر را با کمک و همدستی اخشید سغدی و شهزادهء ختل در سال ۷۰۴ تسخیر کرد . ( ۵ ) در این جا می نگاریم که شهزاده های بومی با سیستم اداری عرب همدل و متحد می گردند .

ترجمه و تحشیة علی محمد زهما

- ۱- طبری دوم ، ۱۱۵۰ - ۲- طبری ، دوم ، ۱۱۵۳ .  
 ۳- ذکر آخر الذکر ( طبری *Beladsori* صفحه ۱۸ ) در این دوره وعصر بیک گفتهء بی نظیری می باشد و شرح آن خیلی دشوار است .  
 ۴- طبری ، بخش دوم ، ص ۱۱۵۵ و ۱۱۶۰  
 ۵- طبری ، بخش دوم ، ص ۱۱۶۲ ؛ راجع به لقب یا اسم « السبل » به طبری ، بخش دوم ، صفحات ۱۰۴-۱۰۵ و مارکوارت ، ایران شهر ، ص ۳۰۲ مراجعه نمایید .

# ادبیات و مطالعات ادبی

تعریفها و تصنیفها

م. ن. نگهت سعیدی

در فصل یکم تیوری ادبیات ( شماره پنجم سال دهم این مجله ) بر موضوع « ادبیات » و « مطالعات ادبی » بحث به عمل آمد . در آغاز این فصل تصریح شد که این هر دو ( یعنی ادبیات و مطالعات ادبی ) ، دو نوع فعالیت ذهنی جدا گانه است . یکی ابتکاری ( creative ) است ، هنر است و دیگری هر چند کاملاً علم ( science ) نباشد نوعی از دانش و معرفت ( Knowledge ) است ؛ و این مسأله از نگاه تیوری ادبیات و اساسها و پرنسپهای تحقیق ادبی بررسی شد . در سطوح زیر راجع به ادبیات ( یا هنر ادب ) و مطالعات ادبی ( یا رشته بی از دانش و معرفت که هنر ادب را بررسی میکند ) از نظر تعریفها و دسته بندیها سخن به میان میآید و سپس انواع هنرهای زیبا و ادبیات مختصراً تشریح میشود .

نخست از مطالعات ادبی سخن آغاز میگردد .

چون مطالعه و تحقیق ادبی در تحت رشته « انسانیات » شاخه بی از علوم اجتماعی ( social sciences ) است ، قبل از آغاز به مطلب اصلی ، بهتر است علوم از نظر امروز تعریف و دسته بندی شود .

تعریف علم :

آشکار است همچنانیکه در طول تاریخ تکامل علم ، علوم را به صورتهای گوناگون تصنیف و دسته بندی کرده اند ، به هما نگونه علم را هم به طرق

مختلف تعریف کرده اند ؛ ولی مابه آن تعریفها کاری نداریم و تعریفهای معاصر علم را از نظر میگذرانیم .

« ساینس یا علم نامگذاری یاک شی است به اتفاق نظر .  
 علم : مشاهده و نامگذاری است ، نه یافتن حقیقت یا غیر حقیقت .  
 علم را پوری است از مشاهده (*observation*) و آزمایش (*experiment*)  
 به واسطه نگر بستن و نامگذاری . — در استرو و نومی تنها مشاهده است نه آزمایش .  
 علم ، تاریخ است ؛ معلوماتی است که در گذشته واقع شده است ؛ بنا بر آن ،  
 علم ترقی و پیشرفت (*progreso*) است ؛ و هر دانشمند ، کار گذشته را تکمیل میکند .  
 علم اندازه گیری و سنجش (*meaurement*) است ؛ تفریق میکند  
 و یکجا میکند . و وظیفه علم ، تعمیم (*generalization*) است که خصوصیت  
 (*specificity*) را از بین میبرد و عمومیت (*generalitv*) را به دست میدهد ؛  
 بدین طریق اندازه گیری و سنجش صورت میگیرد .  
 در علم ، قطعیت نیست ، نسبییت است ؛ قوانین مسلم در علم نیست بلکه احتمال  
 (*probability*) است . (۱)

#### تصنیف علوم :

علوم امروز بر اثر توسعه و تکامل بی سابقه ، به شاخه های متعدد و گوناگون تقسیم شده و با پدید آمدن تخصص در رشته های علمی ( مانند تقسیم کار در مورد تولید ) ، هر يك از این شاخه ها به شاخه های كوچك و شاخچه ها منقسم گردیده است ؛ به حیث مثال ، روانشناسی که از جمله علوم کرداری در شاخه علوم اجتماعی است به چندین شاخچه دیگر منشعب شده است : روانشناسی عمومی ، روانشناسی تربیتی ، روانشناسی اجتماعی ، روانشناسی غیر متعارف ، روانشناسی اطفال ، روانشناسی جوانان .

( ۱ ) از لکچرهای دکتر ویلیم کی آرچر ، در سیمینار روانشناسی « موه سسه زبانشناسی افغانستان » ،



بنابراین، در این تصنیف چند شاخهء بزرگ علوم را ذکر میکنیم:

- ۱ - علوم طبیعی ( *natural sciences* )
- ۲ - علوم حیاتی ( *biological sciences* )
- ۳ - علوم ریاضی ( *mathematical sciences* )
- ۴ - علوم فیزیکی ( *physical sciences* )
- ۵ - علوم اجتماعی

علوم اجتماعی، نخست به دو دستهء نظری ( *pure social sciences* ) و تطبیقی ( *applied so. sc.* ) تقسیم میگردد که به وسیلهء علوم اجتماعی تطبیقی میتوان تحولات اجتماعی را تسریع کرد.

علوم اجتماعی نظری خود به دو دستهء دیگر علوم کرداری ( *behavioral sciences* ) و غیر کرداری منقسم میگردد.

علوم کرداری عبارت است از:

انتر و پالوجی یا بشرشناسی ( که فرهنگ و ثقافت و کلتور را تحقیق میکند )،  
سوسیالوجی یا جامعه شناسی ( که موء سسات اجتماعی: یعنی موء سسه های  
سیاسی، اقتصادی، مذهبی را تحقیق میکند )،

روانشناسی اجتماعی ( که گروپهای اجتماعی: خانواده، طبقه ( *class* )،  
انجمن، دین، ملت، شغل را تحقیق میکند )،  
روانشناسی ( که افراد را تحقیق میکند )،

چندی از علوم اجتماعی غیر کرداری عبارت از اینهاست:

حقوق، اقتصاد، تاریخ، مطالعات ادبی...

برخی از علوم اجتماعی دیاکرونیک ( *diachronic* ) یا داینامیک ( *dynamic* )

یعنی متکون یا پویاست، مانند علوم کرداری، تاریخ، تاریخ ادبیات، و برخی  
دیگر سینکرونیک ( *synchronic* ) یا استیتیک ( *static* ) یعنی ثابت و ایستاست

مانند حقوق، اقتصاد، نیوری ادبیات، نقد ادبی و غیره.

مطالعات ادبی (Literary studies) به پنج بخش تقسیم میشود:

۱- ادبیات نظری یا تیوری ادبیات (Theory of Literature) که قسمتی از آن، یعنی بحث و تحقیق در باب زیبایی هنری و زیبایی طبیعی و احساس زیباشناسی و ارتباط بین این دو، جزئی از زیباشناسی با علم الجمال (Aesthetics) است و قسمت دیگر آن عبارت است از بحث و تحقیق راجع به هدف و مقصود ادبیات، ماهیت و معنای حقیقی و واقعی و عالمشمول ادبیات، خواص بارز و مشخصی که در تمام ادبیات جهان مشترک است، و وظیفه اصلی و اساسی ادبیات در جهان زندگی، خدمت و تاثیر ادبیات در جامعه، نقش ادبیات در بهبود زندگی و پیشرفت فکری و معنوی بشر و جستجوی حقیقت، مطالعه ادبیات به مفهوم عام آن، مطالعه ادبیات به مفهوم خاص آن، نظریه های «هنر برای هنر» و «هنر خدمتگزار اخلاق» و «هنر در خدمت جامعه و بشریت»، ادبیات ملی و ادبیات جهانی، مشابهت و اختلاف ادبیات با دیگر هنرها و ارتباط و بستگی آن با علوم اجتماعی دیگر- یعنی مطالعه غیر ذاتی و بیرونی ادبیات و مطالعه ذاتی و اصلی و درونی ادبیات.

۲- انتقاد ادبی یا سخن سنجی یا نقد ادبی (Criticism) عبارت از تحقیقاتی است که راجع به موضوع و طرز بیان و ارزش و امتیاز و سنجش میزان لطف و روانی و زیبایی یک اثر خاص ادبی و یا اشعار و نوشته های ادبی یک سبک معین، صورت میگیرد. درین مورد بحث و تدقیق در باره سبکهای گوناگون که شامل بحث در روحیه گوینده و انقلابات و هیجانهایی که به هنگام پدید آوردن یک اثر ادبی در مغز وی جریان داشته، و طرز انتخاب فکر، و هنری که در تنظیم اجزای آن فکر به کار رفته و زبانیکه گوینده برای بیان آن افکار برگزیده است، آغاز میشود؛ و تنها مقصود آن تعیین درجه لطف و امتیاز و زیبایی و ارزش ادبی است که باید اساس این تحقیقات بر زمینه یی غیر از تأثرات اشخاص که ناچار تابع اغراض و احساسات فردی است بنانهاده شود. (۱)

(۱) سخن سنجی، اثر دکتر لطف علی صورتگر، ص ۷

اگر سخن از تأثیر عوامل ادبی یک جامعه یا یک زبان بر ادبیات آن، یعنی تأثیر شاعر یا نویسنده از ادبیات گذشته یا تأثیر او بر شاعران و نویسندگان بعد از وی - مثلاً تأثیر فردوسی از شاهنامه های منشور و گشتا سپینامه و قیمتی بلخی و تأثیر وی بر گرشاسپنامه، اسدی طوسی حراسانی، شهریارنامه، مختاری غزنوی و ده ها منظومه حماسی دیگر، یا تأثیر نظامی گنجوی از ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی در سرودن خسرو شیرین و تأثیر خمسه او بر امیر خسرو بلخی دهلوی و جامی هر وی - به میان آید این مبحث به نام نقد نفوذ یا نقد تأثیر یاد میشود.

۳- ادبیات مقایسی (*Comparative Literature*) که عبارت است از «تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات مثل و اقوام مختلف جهان. در ادبیات مقایسی، آنچه مورد نظر محقق و نقاد است، نفس اثر ادبی نیست؛ بلکه تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاسی است که اثر ادبی یک قوم در ادبیات قوم دیگر پیدا میکند؛ یا به عبارت دیگر، تحقیق در باره آن تصرف و تدبیری است که هر قومی در آنچه از آثار ادبی قومی دیگر اخذ و اقتباس میکند، به عمل میآورد. ادبیات مقایسی در پی آن است تا معلوم کند که کدام یک از آثار، تحت تأثیر و نفوذ اثر دیگری به وجود آمده است و حدود تأثیر هر اثری در آثار نویسندگان اقوام دیگر چیست.» (۱)

#### ۴- تاریخ ادبیات (*Literary History*) یا تاریخ ادبی (*History of Literature*)

عبارت از تحقیقات و مطالعاتی است که بر اساس پرسشها و قوانین مشخصی در باب تطور ادبیات یک زبان یا یک جامعه معین، صورت میگیرد.

در این مبحث، از پیدایش نخستین آثار ادبی یک جامعه و ادامه و تحولات آن آثار در دوره های مختلف تا زمان معاصر، تکامل و انحطاط آن، علل و اسباب این تکامل و انحطاط، و پیدایش انواع ادبی (*literary genres*) (*types of literature*)، در خلال تأثیر عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی

(۱) نقد ادبی، اثر دکتر عبدالحسین زرین کوب، صص ۲۰۲-۲۰۴

علمی، مذهبی و دیگر گره‌نیه‌های وضع زندگی، و تأثیر جنبش‌ها و انقلابات ناگهانی (۱) که سبب تغییر کلی یک جامعه از یک حال به حال دیگر می‌شود، سخن به میان می‌آید. باید توضیح کرد که عوامل سیاسی، غیر از انقلابات و جنبش‌های بزرگ و ناگهانی اجتماعی است؛ به‌حیث مثال، در طول دوره اسلامی رویداد‌های سیاسی بیشماری در افغانستان رخ داده، اما نهضت‌ها و جنبش‌هایی که وضع عمومی جامعه و طرز زندگی و تفکر را به کلی دیگرگون کرده باشد، به وقوع نپیوسته است. مراد از این جنبش‌ها، تحولاتی است که مثلاً جنبش اسلام در عرب و بعد از آن در کشورهای دیگر شرق نزدیک و میانه و شمال افریقا به وجود آورد (باید متوجه بود که این تطورات تنها در نتیجه تأثیر عامل مذهب صورت نگرفته است)؛ مثال‌های دیگر، تحولات دوره رنسانس و ریفارم و انقلاب صنعتی اروپا، انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب اکتوبر ۱۹۱۷ روسیه و جنبش‌های کشورهای شرقی در قرن بیستم است.

۵- فنون ادبی، که عبارت است از بدیع، بیان، عروض، قافیه‌معانی و به صورت مباحثی جداگانه و مستقل تنها در ادب عربی و ادبیات فارسی و پشتو مورد تحقیق قرار گرفته است. یک قسمت مهم دیگر از فنون ادبی که امروز در جوامع غربی نیز اهمیت زیاد دارد و عبارت است از انتخاب الفاظ و کلمات (*diction, choice of words*) و در قدیم طوریکه در تقسیمات علوم ادبی دوره اسلامی مشاهده می‌شود به نام (علم استعمال الفاظ) موجود بود، امروز در ادبیات فارسی به صورت مباحثی جداگانه و مستقل تحقیق و تدریس نمی‌شود. انتخاب کلمات مربوط به مجمرعه لغات (*vocabulary*) شخص و متعلق به اندازه مطالعات و نیروی حافظه و توانایی ادبی شاعر یا نویسنده و مهارت او در به‌کار بردن الفاظ به معنی‌های مجازی است و میتوان آنرا در مباحث نقد ادبی مطالعه کرد.

(۱) آشکار است که هیچ جنبشی بی‌مقدمه و به‌ناگاه صورت نمی‌پذیرد؛ نخست مقدمات آن

در جامعه‌ی فراهم می‌آید و سپس ناگهانی ظهور میکند.

(الف) بدیع عبارت از آن مبحث فنون ادبی است که محسنات و صنایع شعری را مورد مطالعه قرار میدهد و شامل دو بخش است: یکی محسنات معنوی که عبارت است از طباق یا تضاد، تناسب یا مراعات النظیر، ایهام تضاد و ایهام تناسب، ایهام یا توریه، لف و نشر، حسن تعلیل، تجاهل عارف، الثفات، تشخیص و انطاق و غیره. دوم صنایع لفظی که عبارت است از سجع، تر صبیح، موازنه و مماثله، تجنیس تلمیح، ملامع، تضمین، اقتباس، تنسیق الصفات، ارسال المثل، سوال و جواب و غیره. (نمونه (ت کلمه) (ت کلمه) (ت کلمه))

(ب) بیان، عبارت از آن قسمت فنون ادبی است که اظهار و بیان مطالب و مضامین به صورت‌های گوناگون و عبارتهای مختلف، را تدقیق میکند و موضوع بحث آن مجاز و کنایه، تشبیه و انواع آن، استعاره و اقسام آن است. (نمونه (ت کلمه) (ت کلمه) (ت کلمه))

(ج) عروض، عبارت از تحقیقاتی است که در باره وزن شعر (*rhythm*) و بحر مختلف و زحاف این بحرما که اوزان اشعار عربی و فارسی (ویک قسمت از اشعار پشتو) را تشکیل میدهد، به عمل می‌آید. چندی از مشهورترین این بحر عبارت است از: بحر هزج (مثنی یا مسدس یعنی هشت بار مفاعیلن یا شش بار مفاعیلن در یک بیت شعر)، بحر رمل مسدس یا مثنی (فاعلاتن)، بحر تقارب (فعولن)، بحر رجز (مستفعلن). (نمونه (ت کلمه) (ت کلمه) (ت کلمه))

(د) قافیه که بالعموم در ضمن عروض تدقیق میشود عبارت از بحث در باب چگونگی کلمه‌هایی است که در آخر بیت‌های اشعار می‌آید؛ و در ضمن مباحث قافیه، از ردیف، یعنی کلمه‌هایی که در برخی از اشعار پس از قافیه می‌آید، نیز سخن گفته میشود.

(ه) فن معانی عبارت از اصول و قواعدی است در باره طرز بیان مطابق به مقتضای حال؛ و مباحث عمده آن فصاحت و بلاغت شعر و نشر، ایجاز و اطناب و مساوات در سخن، و وضوح و قوت و اسلوب بیان است. (نمونه (ت کلمه) (ت کلمه) (ت کلمه))

باید افزود که در ضمن مباحث فصاحت، از خوش صدایی (euphony) کلمه ها کم و بیش سخن به میان آمده است و لی از آهنگ (meter) که یکی از مسایل مهم ادبیات است در هیچ قسمت تذکری نرفته است. البته آهنگ غیر از وزن اشعار و خوش صدایی کلمه هاست. برخی از اوزان شعر، خوش آهنگتر است؛ مانند بحر هزج مثنوی سالم (۱) و مقصور (رکن آخر مفاعیل) و محذوف (رکن آخر فعولن) آن، بحر هزج مسدس مقصور و محذوف (۲)، بحر رمل مسدس مقصور (فاعلات) و محذوف (فاعان) (۳) و غیره؛ و برخی دیگر که شامل بحر های ثقیل و بحر های طولانی است کمتر خوش آهنگی دارد؛ مانند: بحر سربیع (مستفعلن مستفعلن مفعولات) (۴)، بحر منسرح مطوی منحور (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) (۵)، بحر های متدارك و کامل و غیره.

خوش آهنگی، مخصوص و منحصر به شعر (یا سخن منظوم) نیست؛ نشر ادبی نیز به درجه های مختلف و نظر به قریحه و استعداد نویسنده، آهنگ خوش و دلنشین دارد و یکی از خصوصیت های نشر ادبی را از نشر غیر ادبی و زبان محاوره جدا میکند آهنگ خاص جمله ها و مشخصه دیگر آن (مانند شعر) خوش صدایی کلمه هاست. خوش صدایی و آهنگ را میتوان در مباحث تیوری ادبیات یا نقد ادبی مورد تحقیق قرار داد.

(۱) بهار آمد ز خویش و آشنا بیگانه خواهیم شد که گل بوی تو خواهد داد و من دیوانه خواهم شد

(واقف)

(۲) الهی غنچه امید بکشای گلی از روضه جاوید بنمای (جامی)

درین گیتی چه نادان و چه گریز به کار خویش حیرانند و عاجز (فخرالدین اسعد گرگانی)

(۳) کز نیستان تامل ببریده اند از نفیرم مرد وزن فالیده اند

بشنو از نی چون حکایت میکند و ز جدایی ها شکایت میکند (مولانا جلال الدین بلخی)

(۴) پیچان درختی بار اونیارون چون سرور زین پر عقیق یمن (فرخی)

(۵) چون غم هجر او نداشت نهایت عاقبت اندوه عشق کرد سرایت

## تعریف و دسته بندی هنرهای زیبا

هنریک فعالیت ذهنی کاملاً عالی و منکشف است. «هنر عبارت از فعالیت و کوششی است که برای ساختن و به وجود آوردن زیبایی به کار برده شود.» (۱)  
 «زیبایی هنری [artistic beauty] متصف به هم آهنگی [hormony] و بلاغت (به معنای شور انگیزی) [یا بیان حال و expressive بودن] است. کار هنری یا زیبا، اگر دارای هم آهنگی باشد ذهن نشین بیننده میشود؛ و اگر بلیغ به معنای شور انگیز باشد، جان و دل را از نقش های نجیب، افکار بلند و هیجانهای و الاملاو میگرداند.» (۲)

هنرهای زیبا به دو دسته تقسیم میشود:

۱	معماری مجسمه سازی نقاشی
۲	موسیقی (صوتی، آلهی) ادبیات (نثر ادبی، شعر)
	رقص سینما توگرافی

هنرهای دسته اول (معماری، مجسمه سازی، نقاشی) پلاستیک (plastic)، مصور، تجسمی، باستیتیک (static، ثابت، ایستا) و بصری و فضایی است و آثار این هنرها در فضا واقع است و با چشم مشاهده میشود. هنرهای دسته دوم (موسیقی و ادبیات) فونتیک (phonetic، مصوت) یا دینامیک (dynamic، متکون، پویا) و سمعی و زمانی است و آثار این هنرها در زمان به صورت متناوب جریان مییابد و با گوش شنیده میشود؛ یعنی یک اثر هنری پویا، به صورت مجسم و تمام شده در برابر ما قرار نمیگیرد، بلکه با گذشت لحظه های زمان، تکوین میکند و تشکل مییابد.

(۱) شناخت زیبایی، اثر فلیسین شاله، ترجمه علی اکبر بامداد، ص ۲۷

(۲) زیبایی شناسی در هنر و طبیعت، تألیف علی نقی وزیري استاد دانشگاه تهران، ص ۱۴۳

رقص و سینما توگرافی به حیث هنرهای حرکتی و جنبشی، جزء هنرهای مصور است؛ یعنی در فضا واقع میشود و با چشم مشاهده میشود؛ اما از سوی دیگر، آثار این هنرها مانند هنرهای مصوت در زمان جریان مبیاید.

### تعریف و انواع ادبیات

درین مبحث سر و کار ما با هنر ادب (یعنی نثر هنری و ادبی و شعر، یا آثار ادبی) است؛ و کلمه های ادب، ادبیات، لتریچر و کلمه های دیگری که در زبانهای دیگر درین مورد و بدین معنی به کار میرود عین مفهوم، و معنای واحدی را دارد.

### تعریف ادبیات:

الف) ادبیات به معنای عام کلمه عبارت است از همه آثار مکتوب یا نوشته شده، یک زبان یا یک جامعه.

لذا ادبیات به مفهوم کلی و وسیع، شامل همه آثار فکری، یعنی آثار فلسفی، علمی، اجتماعی، دینی و ادبی یک قوم است.

تبصره: ذکر (آثار نوشته شده) این معنی را ندارد که ادبیات شفاهی (*Oral literature*) یا ادبیات عامیانه (*folk literature*) (۱) ازین تعریف حذف شده است. چون امروز ادبیات عامیانه اکثر کشورها (خواه غربی و خواه شرقی) نوشته و چاپ شده است (۲) بنابراین «آثار مکتوب»، ادبیات عامیانه را نیز احتوا میکنند. دیگر اینکه قید (یک جامعه) بدین جهت افزوده شده است که ممکن است آثار ادبی برخی از جوامع به چندین زبان به وجود آمده باشد؛ مانند: افغانستان و هند و غیره. نکته سوم اینکه بعضی از محققان ادبی

(۱) ادبیات عامیانه که شامل حکاینها و افسانهها (*folk tales*)، سرودها، ترانهها (*folk songs*) شوخیها و نظراتها و ضرب المثلهاست، قسمتی از (*folklore*) را تشکیل میدهد و قسمت دیگر فولکلور عبارت است از معتقدات و رسوم و رواجهای مردم در زمانهای باستانی که از نسلی به نسلی انتقال یافته میرود. (۲) حتی در زمانهای گذشته هم بخشی از ادبیات عامیانه بعضی از جوامع نوشته و گاهی از یک زبان به زبانی دیگر ترجمه شده است؛ مانند: هزار و یک شب، سنک عیار، امیر ارسلان رومی و غیره.



در شرق و غرب، تاریخ ادبیات کشورشان را به اساس مفهوم عام ادبیات تحقیق یا تالیف و یا تدوین کرده اند. باید یاد آور شد که این روش تحقیق تا ریخ ادبیات دشواریها و نواقصی در خود دارد (۱).

ادبیات به معنای خاص، عبارت از آنقسمت از آثار مکتوب یک زبان یا یک جامعه است که به مقصود استیتیک و زیباشناسی (یعنی به منظور ایجاد زیبایی ذهنی و معنوی (*intellectual beauty*) یا زیبایی آفریده دماغ بشر که در طبیعت وجود ندارد، یا زیبایی هنری (*artistic beauty*) به وجود آمده از انتقاد محیط ادبی گذشته مورد قبول و ستایش قرار گرفته باشد.

ب) به تعبیر دیگر، ادبیات عبارت است از تقلید شاعر یا نویسنده از طبیعت، که این تقلید در تحت تأثیر احساس و تخیلی که موجود زیبایی ذهنی معنوی و رکن اصلی و نخستین هر اثر هنری است، صورت میگیرد.

این مطلب را به صورتی دیگر نیز میتوان بیان کرد: ادبیات عبارت است از «بیان» و «نمایش و تجسم» تأثیری که در نتیجه تأثیر طبیعت یا عالم واقعی یا جهان بیرونی بر ذهن شاعر و نویسنده، در فکر و در مغز او پدید میآید.

«نخست باید در نظر داشت که در شعر هرگز تقلید از تخیل جدا نیست؛ نه تقلید صرف وجود دارد نه تخیل محض. بلکه همواره تقلید که جنبه عینی (یا آفاقی، *Objective*) شعر را میسازد با تخیل که جنبه ذهنی (یا انفسی، *Subjective*) آنرا معین میکند، مقرون میباشد. تقلید، مواد کار شاعر را از عالم واقع عاریه میکند و تخیل رنگ ابداع و ابتکار به آن میبخشد. اولی عالم خارج را منعکس میکند و دومی جهان درون را نمایش میدهد....»

در واقع همانگونه که تجربه و استقراء و استدلال وسیله بی است که عالم برای تبیین (*explication*) امور جهان به کار میبرد، تقلید و تخیل نیز جز

(۱) برای معلومات بیشتر، رجوع شود به ترجمه، فصل ۲ تیوری ادبیات (ماهیت ادبیات)،

شماره پنجم سال دهم (۱۳۴۱) مجله ادب.

(۲) همانجا (۶)

(۳) سبب انتشار عوامه نصیر، ص ۵ به نقل از دکتر کوب در نقد ادبی

وسيله يسي كسه شعر بـرـاي ادراك و بـسيان جهان واقع به كار ميـبرـد چـيز ديـگر نيـست .  
به مدد اين دو وسيله است كه شاعر ميتواند ادراك ( *conception* ) خود را كه  
انعكاس عالم واقع در ذهن اوست در سايه روشني از حالت خود ، نمايش دهد .  
بنابرين ، ميتوان گفت شعر عالم واقع است كه از روزه افكار و احوال  
شاعر جلوه ميـكـند . احوال و افكار شاعر به سان شيشه يسي رنگين است كه شعاع  
آفتاب را عبور ميـدهـد و رنگـگـ خود را به آن ميـبخـشد .

بدينگونه ، عالم واقع كه از دريچه افكار و احوال شاعر رخ مينمايد ، آب  
ورنگ تازه يسي مي پذيرد . خيال مبدع شاعر ، آنرا كوچك يا بزرگ ميـكـند ؛  
چيزي بدان ميافزويد يا از آن ميـكـاهد ؛ آنرا صاف و روشن يا تيره و كدر ميـكـند . . . . . (۱)  
ج ادبيات دووظيفه دارد ، به اين معني كه وقتي گوينده يسي آنچه را  
مشاهده يادرك کرده است براي ديگري نقل ميـكـند ؛ كلمات و الفاظي كه به كار  
ميبرد از يكطرف مشهودات و مدركات وي را بيان ميـكـند و از طرف ديگر همان  
كلمات و الفاظ در ذهن شنونده ، مشهودات گوينده را نمايش ميـدهـد . پس  
ادبيات در آن واحد ، هم چيزي را « بيان » ميـكـند و هم چيزي را « نمايش » داده  
و در ذهن ديگري مجسم ميسازد (۲) .

لذا ادبيات به صورت كلي عبارت از « ابلاغ » يا « انتقال » يك فكر است از  
ذهني به ذهن ديگر و زبان (يعني الفاظ و كلمات) واسطه ابلاغ و انتقال افكار  
از ذهن گوينده به ذهن شنونده است . پس آن سان كه ذكر شد ، اين ابلاغ  
و انتقال فكر ، از يكسو « بيان » اندیشه يسي است كه در ذهن گوينده ايجاد شده  
و از سوي ديگر عبارت از « نمايش » و تجسم همان اندیشه كه به وسيله بيان  
ابلاغ شده ، در ذهن شنونده است (۳) . . . . .

(۱) مجله سخن ، شماره دهم ، دوره سوم ، اسفند ۱۳۲۶ ، مقاله (شعر و عالم واقع) ،

اثر رزین کوب .

(۲) سخن سنجی ، ص ۱۴

(۳) ايضاً ، ص ۱۶

## انواع ادبیات

ادبیات، یا آثار ادبی، شامل دو بخش کلی است: (۱) شعر، (۲) نثر ادبی

## نخست شعر

فلاسفه یونان باستان و دانشمندان و محققان دوره اسلامی گفته اند که «شعر، کلامی است مخیل» (۱) و وزن و قافیه را از اضافات و پیرایه های شعر دانسته اند نه از اصول و اساسهای آن. برخی دیگر از محققان چون خواجه نصیر طوسی وزن را از فصول ذاتی شعر دانسته اند و قافیه را از لوازم آن. وی در تعریف شعر میگوید: «شعر به نزدیک منطقیان، کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور، کلام موزون مقفی» (۲) و جای دیگر میگوید «... و وزن اگر چه از اسباب تخییل است و هر وزنی به وجهی از وجوه مخیل باشد و اگر چه نه هر مخیلی موزون باشد، اما اعتبار تخییل دیگر است و اعتبار وزن از آن جهت که وزن است دیگر و از آن جهت که اقتضاء تخییل کند دیگر...» (۳)

تا آغاز دوره جدید، شعر در نزد ادبای گذشته ما، کلام موزون و مقفی بود و لو این کلام موزون و مقفی، محتوی صرف و نحو یا نامهای روزهای هفته و ماههای سال، یا معنی و مادهء تاریخ و یا بالآخر ضرب زبانی میبود؛ گویی به نزدیک بعضی از ادبا و شعرا، (مخیل) به کلی تحت الشعاع (موزون و مقفی) قرار گرفته بود. به همین سبب، در دوره معاصر، مباحثات و مناقشاتی در باب شعر و نظم به میان آمد و ملک الشعراء بهار هم درین مورد چنین سرود:

(۱) قول ارسطو و خواجه نصیرالدین طوسی

(۲) به نقل زرین کوب در نقد ادبی

(۳) معیار الاشعار خواجه نصیر، ص ۵ به نقل زرین کوب در نقد ادبی

شعر، دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل  
 هست شاعر آن کسی کساین طرفه مروارید سفت  
 صنعت و سجع و قوافی هست نظم و شعر نیست  
 ای بسا ناظم که نظمش نیست الاحرف مفت  
 شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد به لب  
 باز بر دلها نشیند هر کجا گوشی شنفت  
 ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت  
 و ای بسا ناظم که وی در عمر خود شعری نگفت

شعر که در روزگار قدیم بگانه نوع ادبی و دارای اعتبار و امتیاز تمام بود، در قرنهای نهم و بیستم تحت الشعاع داستان واقع شد و داستان از لحاظ کیفیت شاعرانه و تخیل و شور انگیزی نیز در شعر سبقت جست و قطعات شاعرانه به شکل و صورت نثر در جای جای این داستانها پدیدار گردید؛ از سوی دیگر، در قرن بیستم در اروپا، در چین، در هند، در کشورهای عربی و در مملکت های فارسی زبان، شعر منثور (یا کلام مخیل بی وزن و بسی قافیه) به ظهور رسید و تعریف متعارف (کلام موزون و مقمی) را دیگرگون کرد.

داکتر محسن هشترودی در باب شعر و نظم میگوید: «امادات شعر روشن است که جز نظم است. گاه میبینیم که اندیشه یی در قالب نثر ادا شده لیکن در حقیقت جزء زیباترین و شیواترین اشعار است. از «بوف کور» اثر صادق هدایت: «شب پاورچین پاورچین میرفت. گویی به اندازه کافی خستگی در کرده بود. صداها دور دست خفیف به گوش میرسید. شاید یک مرغ یا پرنده رهگذری خواب میدید. شاید گیاهها میروید. در این وقت ستاره های رنگ پریده پشت توده های ابرناپدید میشدند. روی صورت نم نفس ملایم صبح ارا حس کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد.» این قطعه نثر بنا بر تعریفیکه

از شعر شد ، از جمله اشعار لطیف و روان است . خصوصاً غموض و ابهامی که در آن است موهبۀ ادعای ماست که حتی خود هنرمند احساس مبهم و پیچیده خود را نتوانسته نامگذاری کند . این قطعه همچنانکه و نسان مونتئی در کتاب خود میگوید شعراست و شعر محض است . « (۱)

برای روشن شدن مطلب ، دوسه نمونه دیگر در اینجانب نقل میشود .

از محمد شفیع رهگذر :

نگاه افسون گرش در آینهء كوچك كنترول مو ترمی رقصید و برق آن ،  
بی آنکه نیت خاصی داشته باشم ، نگاه سرا از خط سیر مو تر به سوی آینهء  
كوچك بکشید . در نگاههای او مظلومیت ، احتیاج ، عشق ، هوس یکی دنبال  
دیگر میدرخشید ...

در حالیکه سرم به سودای عجبم گرم و هنوز یاد آن شب از ذهنم نرفته بود ،  
چشمانم به روی عابری از یکی به دیگری میلغزید ، منتظر برخورد با چهرهء  
آشنایی بودم که اینهمه و سواس و سودا در من ایجاد کرده بود . فکر کنید  
چقدر مضحك است طبیعی که خرد پی راندن اندیشه ها و سوداها از ذهن بیماران  
روحي صرف مساعی میکند و موفقیت هایی به دست می آورد نتواند به علاج  
خودش پردازد و سودای دیر پایسی را از حافظه اش دور کند . «

از داستان (مردیکه دروغ میگفت)

از عبدالاحمد ادا :

« من و (بله نسته) در یک چنین روز به هم رو به رو شدیم ؛ بهتر است  
نگویم (بله نسته) زشت بود ، نگویم زیبا بود ، نگویم چشمش به چه  
چیز شباهت داشت و ابرویش به چه چیز مانند بود ؛ من از اینهمه بیهوده گوئی ،  
به حکم بیزاری از ابتدال ، به حکم نفرت از چیزهای [ بازگفته شده ] که از

(۱) مقاله «تأثیر علوم در ادبیات و هنر» منتشره در مجله دانشکده ادبیات تهران ، شماره ۲، ۳، ۴،

کثرت بیان آهنگ شاعرانرا ، اثر شان را اوزیبایی شان را در گوشها از دست داده اند ، میگذرم....

مغز من رفته رفته با قافله های غیر مرئی ، با تصویر های گوناگون ، با همه ها ، با گیروداری نامشخص ، با ضربان نامنظم قلب ، با فعل و انفعالی که هر لحظه موج شان بر بدنه های مغز فرو میغلطید و نبود و نبود آنرا میتراشید و با خود همراه میبرد و با بسا چیز های دیگر که زیر پوست بدنم ، میان رگهای کوچک وجودم در حرکت بود و قافله وار از سوری به سوری دیگر و از کسجی به کسج دیگر میخزید ، عادت میکرد و با سوهانیکه روی ریشه های کوچک مغز من ، روی انساج وجودم ، روی تار و پود جسم کشیده میشد ، الفت می گرفت ؛ هر چه شبیح سرگردان بود ، هر چه تصاویر هر اسناک بود ، درون حلقه های چشمم جا خوش کرده بود . « از داستان ( چرخ فلک )

از عبدالواحد حقیقت :

« اما اشرف با انقلاب درونی خود در تلاش بود ؛ هر لحظه دلش شور میزد که مهر از لب خود بر دارد و در پیشگاه جمال محبوبه و جلال عشق به زانو در افتد ....

اشرف آهسته سر بر داشت : نگاهش به روی سیما افتاد ؛ نگاهی که از آن تأثر و اندوه میبارید ؛ نگاهی که از آن تمنا و آرزو و شعله میکشید ، از آن نگاههای گرم و پرحرارت ، از آن نگاههای مشتاقانه و تبار....

سیما از خواندن نامه فارغ شد ؛ موجی از غصه و ملال دیدگان قشنگ او را در خود فرو برد ؛ پرده یسی از تأثر و تفکر چهره زیبایش را فرا گرفت ؛ نگاه او در ابهام اندیشه های بی پایان به جستجوی راهی بود ، راهی که وی را ازین عرقاب تفکر و اندوه نجات دهد....

در زوایای پرابهام قلب سیما ، آنجا که خلوت سکده اندیشه ها و رازهای پنهانی او بود ، نقش خیال روی « کسی » جلوه مینمود ؛ سیما آنرا کمال

مطلوب خود میدانست و در انتظار آن به سر میبرد. « از داستان واقعی (ماجرای زندگی) »

بنابراین، بر خلاف طرز تلقی عنعنه یسی و قدیمی، شعر از نظر امروز دارای دو گونه مفهوم است:

الف) شعر به معنای عام، عبارت است از کلام مخیل یا سخن شورانگیز دارای هماهنگی یا سخنیکه دارای زیبایی هنری باشد.

ب) شعر به معنای خاص، عبارت است از کلام مخیل موزون و مقفی (اگر اشعار فارسی دوره های پیش از دوره معاصر را در نظر بگیریم)؛ و عبارت است از کلام مخیل موزون (اگر شعر همه کشورهای و شعر فارسی معاصر را در نظر بگیریم).

### انواع شعر

شعر نظر به مشخصات عمری و جهانی موضوع و مفهوم آن، به سه نوع منقسم میشود:

غنایی (*Lyric*)، حماسی (*Epic*)، نمایشی (*Dramatic*)  
 عده یسی از محققان جدید ادبیات، شعر روایتی (*Narrative*) و شعر تعلیمی یا حکمی (*Didactic*) را در انواع سه گانه فوق متداخل دانسته اند؛ ولی عده دیگر آنها را دو نوع مستقلی به شمار آورده اند. باید دانست که در ادب کلاسیک فارسی، شعر نمایشی وجود نداشته است و از سوی دیگر شعر حکمی و تعلیمی در آن، مخصوصاً پس از نفوذ عرفان و تصوف، مساحت وسیع و نیروی عظیم یافته است و ازین رو اگر شعر قدیم فارسی را نظر به ممیزات کلی و عمومی آن دسته بندی کنیم، صورت زیر را خواهد داشت:

غنایی، حماسی، تعلیمی

۱- شعر غنایی باعالم معنی که مدار آن روح شاعر است سروکار دارد.

در منظومه غنایی ، همواره با عواطف شخصی و تأثرات و آلام و بالذات و مسرات يك فرد و يك روح ، كار داریم . شاعر آنچه را كه مطلوب اوست به چشم دل مبیند و به زبان عواطف بیان میکند .

میزان و ملاك حقیقت درین نوع شعر ، عواطف و روح شاعر است . غرض و غایت شعر غنایی ، توصیف عواطف و نفسانیات فرد است و تمام عواطف نفسانی بشر از هر نوع كه باشد موضوع آن . نمیتوان تنها عواطف عاشقانه را موضوع اساسی شعر غنایی تصور كرد بلكه مراد از « عواطف نفسانی » تمام تجلیات عواطف و احساسات بشری است از احساسات دینی و میهن پرستی گرفته تا حیرت و عشق و کینه و تحسر و بیان غمهای درونی و حتی احساساتی كه در قبال عظمت بی منتهای جهان و شگفتیهای خلقت و سرگشتگی در برابر اسرار سرگم شده طبیعت بر آدمی طاری میشود (۱) .

۲- حماسه نوعی از اشعار و صنفی [ یار و ایتی ] است كه مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگیها و افتخارات و بزرگیهای قومی و فردی باشد به نحوی كه شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد .

موضوع سخن در اینجا امر جلیل و مهمی است كه سراسر افراد ملتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی نفع باشند ( مانند مشكلات و حوايج مهم ملی از قبیل مسأله تشكيل ملیت و تحصیل استقلال و دفاع از دشمنان احملي و امثال اینها چنانكه در شاهنامه و حماسه های ملی جهان ملاحظه میشود ) و یا مشكللی فلسفی ( مانند مسأله خیر و شر در قطعاتی از اوستا و منظومه های « بهشت گم شده » و « بهشت مردود » میلتون ) كه جهانیان همگی آنرا ارج و بهایی نهند .

در يك منظومه حماسی ، شاعر هیچگاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمیکند و آنرا به پیروی از امیال خویش تغییر نمیدهد و در سرگذشت

(۱) تلخیص از صفحه ۳ حماسه سرایی در ایران ، تألیف داکتر ذبیح الله صفی



و یا شرح قهرمانیهای پهلوانان و کسانی که توصیف میکنند هرگز دخالتی نمیورزد و به نام خود و آرزوی خویش در باب او داور نمی‌کند.

درین مورد منظومه حماسی با منظومه تمثیلی (دراماتیک) تا درجه بسی شبیه و با شعر غنایی یکباره مغایر میشود (۱).

۳- در شعر تمثیلی، مقصود اصلی و اساسی شاعر، نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن است چنانکه در نظر بیننده به وسایل خاص مجسم شود. به عبارت دیگر، شاعر با ساختن شعر تمثیلی، یک حقیقت و واقعه را از حیات عادی بشری و از اعمال یک یا چند فرد معین میگیرد و آن نگاه با خیالات شعری و یا با مقاصد فلسفی و اخلاقی و اجتماعی خود در آن یک میکند و بعد دوباره آن را با حیات و حرکت همراه مینماید و بر ابر دیده بیننده تجسم میدهد. بنابراین در شعر تمثیلی، تنها به وصف اکتفا نمیشود و یا سخن از آرمان و آرزوی مجرد نمیروند. در شعر تمثیلی شاعر نمیتواند از عالم طبیعت بیرون رود، سخن از جهان دیگر را نهد، صفیر از کنگره عرش بشنود و با فرشتگان راز گوید... و نیز نمیتواند به روزگارهای کهن باز گردد و زبان به بیان مفاخر و مردانگیها و پهلوانیهای قومی گشاید.

شاعر تمثیلی مجاز نیست خود را در جریان حکایت و داستان افکند، مگر آنکه خود یکی از اشخاص و افراد آن داستان باشد؛ داور او نباید هیچگاه از خلال سطور و اشعار آشکار باشد و به عبارت ساده تر شعر تمثیلی تنها وسیله تجسم و قایمی است که به نتیجه بسی بینجامد بی آنکه از خوبی و بدی اعمال برای ماسخنی در آن گفته شود یا شخصیت گوینده و سراینده در آن آشکار باشد (۲).

۴- اشعار تعلیمی عبارت از آن اشعار کوتاه (و گاهی اشعار طولانی مانند قصیده و مثنوی در ادب فارسی) است که موضوعات حکمی، دینی، عرفانی اخلاقی را بیان کند و هدف و مقصود آن، دادن معلومات و اطلاعات، رهنمایی

(۱) المخیص از صفحه های ۳ و ۴ حماسه سرایی در ایران (۲) حماسه سرایی در ایران، ص ۲

کردن ، آموختن ، پند و اندرز دادن و از نیکبختی و بدی کردار و گفتار و پندار آدمی سخن گفتن است .  
 بدینصورت ، شعر تعلیمی و حماسی ، اگر توسط شاعر توانا و با استعداد سروده نشده باشد ، از حلقه آثار ادبی و شعری به دور میماند و در حصار نظم یا کلام صرفاً موزون و مقفی ، محصور میشود .

### انواع شعر فارسی

اشعار هر زبان نظر به قالب یا شکل یا فارم یا صورت و بابهیت ظاهری شعر ، به انواع مختلف تقسیم میشود و درین طبقه بندی ، موضوع و مفهوم و مطلب شعر در نظر گرفته نمیشود ؛ بهحیث مثال ، در ادبیات فارسی شعر حماسی ، غنایی و تعلیمی هر سه نوع ، به شکل مثنوی بیان شده است . البته در این مورد استثناهایی هم وجود دارد مثلاً شکل غزل به صورت عمومی برای اشعار غنایی و بزمی انتخاب شده است و در اشعار عامیانه ، شکل دوبیتی به سان (*Early Ballades*) در ادبیات انگلیس ، صرفاً برای بیان اشعار غنایی به کار رفته است . این نکته را نیز باید گفت که انواع شعر فارسی ، مانند انواع شعر در زبانهای دیگر ، با ظهور شعر نو با دیگر گونی و تغییر و بهرو شد . البته برخی از انواع قدیمی مانند غزل و رباعی و یگان قصیده و مثنوی و مسمط جسته جسته در شعر جدید نیز ادامه یافت ؛ اما به صورت کلی در شعر نو فارسی و شعر نوزبانهای دیگر ، نوع خاص و مشخصی به چشم نمیخورد .

انواع شعر کلاسیک فارسی عبارت بوده است از :

قصیده ، مثنوی ، رباعی ، دوبیتی ، مسمط ، ترجیع بند ، ترکیب بند ، غزل ، قطعه ، مستزاد .

۱- قصیده شعری است طر لانی که تقریباً در آغاز شعر عربی فارسی به پیروی از شعر عربی در افغانستان و ماوراءالنهر به میان آمد و غرض و موضوع آن ، مدح بود و پسان ها برای بیان مطالب عرفانی ، اخلاقی و دینی نیز به کار رفت . تعداد

ابیات آن از بیست و سی تا صد و بیشتر از آن به صورت متوسط بین پنجاه و هفتاد و همه ابیات دارای قافیه بیت اول است.

قصیده قسمت های ذیل را در بر دارد:

مطلع یا بیت اول که باید هر دو مصراع آن حتماً دارای قافیه باشد. تغزل یا نسیب و تشبیب که میتوان آن را مقدمهء قصیده خواند. تغزل یا نسیب شامل مطالب عاشقانه و غزلی و وصف و صال و شرح هجران و درداشتیاق، و تشبیب محتوی مطالبی دربارہء مناظر و مراسم و زیبایی های طبیعت است. اگر قصیده یسی تغزل و نسیب یا تشبیب نداشته آنرا محدود یا مقتضب مینامند.

گریز یا مخلص، و آن يك یا دو بیتی است که شاعر بوسیله آن از مقدمهء قصیده به مدح یا بیان اصل مطلب انتقال میکند؛ گویا مخلص یا گریز، جمله یسی انتقالی است که تغزل را به مطالب آینده ارتباط میدهد.

مدح، و آن اصل موضوع قصیده است که شاعر درین قسمت به مدح و ستایش شخص مورد نظر خویش می پردازد.

دعائیه یا شریطه، و آن دوسه بیت (و گاهی چهار و پنج) آخر قصیده است که شاعر در آن ممدوح خویش را دعا میکند.

در تاریخ شعر فارسی، سه دورهء عروج قصیده سرایی مشاهده میشود: یکی دورهء فرمانروایی سامانیان، غزنویان و سلجوقیان، دوم دورهء نیموریان هرات سوم دورهء مغول هند.

۲- مثنوی نیز شعری کاملاً طولانی است که از همان آغاز ادبیات فارسی در افغانستان به ظهور رسید؛ هر چند که شعر مثنوی در قرن دوم هجری در میان اعراب رابج بوده است اما به این صورت که شاهکارهای جاودان جهانی را به شکل مثنوی، شاعران بزرگ و نامدار افغانستان مانند دقیقی بلخی فردوسی خراسانی، سنایی غزنوی، مولانای بلخی، امیرخسر و بلخی و جامی هروی پدید آورده و به جهانیان عرضه داشته اند، میتوان این نوع را از ابداعات

گویندگان ممتاز افغانستان شمرده ، و اگر آنرا پیروی از شعر عربی هم بدانند باز هم تقلیدی بالاتر و عالیتر از ابتکار است .

مثنوی (یعنی دو تایی یا دو مصرعاعی) شعری است که هر يك از بیت‌های آن دارای قافیه جداگانه باشد وزن مثنوی ، برخلاف وزن قصیده ، همیشه وزن ک- و تاه است و از جمله اوزان کوتاه ، سه بحر عروضی تقارب ، هزج مسدس و رمل مسدس در سر و دن مثنوی های بزرگ و ممتاز زبان دری مورد استفاده قرار گرفته است : گشتا سپنامه ، دقیقی ، شاهنامه ، فردوسی ، گرشا سپنامه ، اسدی خراسانی و بوستان سعدی در بحر تقارب ، ویس و رامین ، فخرالدین اسعدگرگانی ، خسرو شیرین ، نظامی گنججه‌یسی ، شیرین و خسرو و امیر خسرو بلخی ، یوسف و زلیخای جامی در بحر هزج مسدس ، و مثنوی مولانای بلخی در بحر رمل مسدس است . مثنوی برخلاف قصیده و غزل در همه ادوار ادبی یکسان مورد توجه بوده و مانند قصیده و غزل عروج و نزول ندارد ؛ منتها در هر دوره‌ی مشخصات مکتب ادبی همان دوره را داشته است .

۳- رباعی نیز از قدیمترین انواع ادبی دری است که از آغاز شعر و شاعری فارسی در افغانستان پدیدار گردید . و این نوع شعر یقیناً از ابتکارات گویندگان برجسته و خوش قریحه کشور ماست که بعداً در میان اعراب رایج شده است .

رباعی (یعنی چهار تایی یا چهار مصرعاعی) شعری است متشکل از دو بیت که بیت اول آن مصرع و بیت دوم آن مثنوی میباشد . مشخصه عمده رباعی وزن آن است . وزن های رباعی از متفرعات بحر هزج مثنوی و جمعاً بیست و چهار وزن است که برخی ازین اوزان کثیر الاستعمال و برخی دیگر ثقیل و نادر الاستعمال است . عبارت مشهور ( لاحول و لا قوت الا بالله ) معیار تشخیص وزن رباعی و متداول و روان و خوش آهنگ رباعی ( مفعول مفاعیلن فاع ) است .

رباعی نیز در دوره های مختلف ادبیات دری یکسان مورد التفات بوده است .

۴- دوبیتی (که در عرف عوام به نام چهاربیتی یاد میشود) از اشعار محلی و عامیانه باستانی زبان دری است. این نوع شعر در ایران فهلویات نامیده میشود و با باطاهر عریان در قرن پنجم هجری از ینگونه اشعار فهلوی به لهجهء محلی همدانی سروده است که بیشتر آن نوشته شده و تار و زگار ما باقیمانده است؛ و اما در افغانستان با آنکه میدانیم این نوع شعر خیلی قدیمی است چون اسناد کتبی به دست نیست نمیتوان گفت از چه زمانی آغاز شده است؛ لیکن به اساس قراینسی میتوان حدس زد که دوبیتی مخصوصاً وزن کوناه و دلنشین و پر هیجان آن، نمودار و بازماندهء اشعار و وزنهای هجایی پیش از اسلام این سرزمین است که در دورهء اسلامی، تعدیل و اصلاح شده و وزن عروضی بر آن تطبیق گردیده است. وزن دوبیتی، هزج مسدس مقصور (مفاعیلان مفاعیلان مفاعیل) و هزج مسدس محذوف (مفاعیلان مفاعیلان فعولن) است. باید گفت این وزن منحصر به دوبیتی نیست؛ مثنویهای معروف ویس و رامین، خسرو شیرین، شیرین و خسرو، و شیرین و فرهاد و حشی بافقی، یوسف زلیخا، و نیرنگ عشق غنیمت کشمیری و عدهء زیادی از غزلهای غزلسرایان بزرگ، درین وزن سروده شده است.

امروز دوبیتی های افغانستان را به دو دسته میتوان تقسیم کرد: یکی دوبیتی ادبی که گویندگان آنها معلوم است و به دورهء معاصر تعلق میگیرد و گاهی مفاهیم اینگونه دوبیتی ها غیر از مطالب ساده و محلی و روستایی دوبیتی های عامیانه است؛ مانند دوبیتی های محمود طرزی، صفا و خلیلی.

دوم: دوبیتیهای محلی و عامیانه از شاعران گمنام که اینها نیز دو شکل را دارند: یکی، دوبیتی هایسی که به وسیلهء شاعران بیسو ادیا کم سو اد در زمانهای گذشته و معاصر سروده شده است. دیگر، دوبیتی هایسی که توسط گویندگان باسواد و وارد در علوم و فنون ادبی، و در دورهء معاصر سروده شده است و این گویندگان دوبیتی های شانرا

به نام خود شهرت نداده اند و آب و رنگ ادبی درین ترانه ها به وضاحت نمودار است. مانمونه این هر دو دسته را که یادر مجله ها (آریانا، میرمن) انتشار یافته یابه وسیله خوانندگان ما در ادیب خواننده شده است، به آسانی میتوانیم تشخیص کنیم؛ به حیث مثال:

از دسته اول:

چرا ارسی ره بالا میکنی یار      چرا سیل و تماشا میکنی یار  
نمی ترسی ز فردای قیامت      چرا قتل جو انا میکنی یار  
(آواز مرحوم میرزا انظر)

به نیم شو که من بیدار میشم      به غمهای فراق یار میشم  
به غمهای فراق یار جانی      به جان تند رست بیمار میشم  
(مجله ادب و آواز دوشیزه ستوری)

از دسته دوم:

چه خوش باشد بهار و سبز و شاداب      ببینم صوی تو، تو صوی مهتاب  
تو خوش گردی ز نور نیم رنگش      دلم از آتش رویت خورد آب  
(مجله آریانا)

من آن رندم که عصیان پیشه دارم      به دستی جام و دستی شیشه دارم  
اگر تو بیگناهی رومل-کک شو      من از حوا و آدم ریشه دارم  
(آواز سر آهنگ)

همانگونه که در دوره معاصر، شاعران باسواد دوییتی سراجرات و مجال آنرا نداشته اند نادر برابر شکوه و جلال و ابهت و فخامت شعر ادبی و رسمی فارسی، دوییتی های ساده و محلی شانرا به نام خودشان شایع سازند، به عقیده من، هم بدینگونه گویند گان باسواد دوره های گذشته و باستانی نیز دوییتی های شانرا به اسم خودشان در بین مردم انتشار نداده اند. از سوی دیگر، این دوییتی های ادبی دوره های قدیمی در نتیجه انتقال از زبانی به زبان دیگر و از نسل به نسل دیگر،

دستخوش تغییر و تعدیل گردیده و به شکل دوبیتی های عامیانه و روستایی درآمده و تشخیص آنها از دوبیتی های شاعران کم سواد، دشوار گردیده است. خلاصه اینکه دوبیتی های زبان دری بخش مهم و قابل توجهی از سرودهای عامیانه و محلی و قسمت برجسته بی از فوکا و کشور باستانی ماست و در مورد فوکا و داستانها و سرودهای عامیانه گفتنیها خیلی زیاد است که باید در جایی دیگر و به وقتی دیگر و به صورت جداگانه گفته شود.

۵- مسمط در شروع قرن پنجم هجری در شعر فارسی افغانستان رایج شد؛ از لحاظ معنی و مفهوم کاملاً با قصیده شباهت دارد ولی از راهگذر شکل و مشخصات فنی و چگونگی قوافی از آن متفاوت است. مسمط شعری است متشکل از چندین قسمت یابند، که هر قسمت آن از سه تا شش و گاهی هشت مصراع دارد و هر يك به نامهای مسمط مثلث، مسمط مربع، مسمط مخمس، مسمط مسدس و مسمط مشمن یاد میشود که ازین میان مسمط مسدس در دوره های پیشتر و مسمط مخمس در دوره های بعدتر خیلی رایج و مورد التفات بوده است. در دوره مکتب هندی و دوره معاصر، مخمس سازی به کثرت شیوع یافت مگر با این تفاوت که درین دو دوره، گویندگان غزلهای شاعران دیگر را تخمیس میکردند. در آغاز دوره معاصر سرودن مسمطهایی (معمولاً شش مصراعی) با مفاهیم اجتماعی رایج شد.

در هر قسمت یابند مسمط، به جز مصراع آخر، مصراعهای دیگر دارای عین قافیه میباشد و مصراعهای آخر همه بندها، قافیه مصراع آخر بند اول را میداشته باشد.

۷ و ۶- ترجیع بند و ترکیب بند هم در قرن پنجم هجری در افغانستان به میان آمده است و از نظر موضوع و مطلب سراسر شبیه قصیده است و آنها را از متفرعات قصیده دانسته اند، اما از نگاه شکل و ظاهر و مشخصات فنی و چگونگی قوافی با آن فرق دارد.

ترجیع بند و ترکیب بند شعری است طولانی و متشکل از چندین قسمت یابند

و هر قسمت مشتمل بر هفت تاده بیت یعنی به اندازمه يك غزل است و شماره قسمت های آن بین چهار و بیست و چهار و شماره ابیات هر قسمت تقریباً مساوی است و هر قسمت بایك بیت مصرع و يك قافیه، جدید شروع میشود و قافیه بیتهای دیگر، عین قافیه بیت اول را میداشته باشد و هر قسمت بایك بیت که آنرا تر جیع یابیت واسطه مینامند و هر دو مصرع آن دارای يك قافیه میباشد از هم مجزا میشود. اگر این بیت واسطه، پس از هر بند تکرار شود شعر را « تر جیع بند » مینامند و اگر پس از هر بند، بیتی جدا گانه آورده شود، شعر را « ترکیب بند » میخوانند. این دو نوع شعر، در طول دوره های ادبیات فارسی جسته جسته ادامه یافته است.

۸- غزل به مفهوم خاص آن در اواخر قرن پنجم و در آغاز قرن ششم هجری توسط شاعران برجسته افغانستان و در کشور ما پدید آمده است؛ یعنی برای نخستین بار غزل عارفانه به واسطه سنایی غزنوی و غزل عاشقانه توسط ظهیر فاریابی میمنگی در ادبیات دری ظهور کرده است. غزل پیش ازین دوره، به معنای تغزل یا مقدمه قصیده به کار میرفته است و یکی دو غزلیکه از شهید و رابعه بلخی به دست رسیده و همانند غزلهای قرنهای ششم و هفتم است، نمیتوان آنرا ملاک قضاوت و معیار حکم قرار داد.

حداقل بیتهای غزل چهار و حداکثر آن چهارده است، و به صورت اوسط، بیشتر غزلهای گویندگان معروف مشتمل بر هفت یا هشت بیت است. بیت اول را که حتماً مصرع میباشد مطلع گویند و بیت آخر را که غالباً تخلص، یا نام خاص ادبی شاعر، در آن ذکر میشود مقطع نامند. از قرن هفتم هجری نادره معاصر، شعرادر آوردن تخلص خویش در مقطع، اصراری تمام داشته اند؛ ولی پیش از قرن هفتم و نیز در دوره معاصر، عده غزلهای فاقد تخلص شاعر، زیاد است. به صورت کلی موضوع غزل به ذکر عواطف و احساسات و احوال درونی شاعر اختصاص دارد و بنابراین، غزل فارسی رکن عمده شعر غنایی این زبان است؛ باید گفت مطالب دیگری از قبیل مدحی، اخلاقی، دینی، عرفانی و پند



و اندرز و حکمت و مسایل اجتماعی نیز در غزل بیان شده است که اینها هم قسماً طرز تلقی خاص شاعر را نشان میدهد. در غزل، هر بیت مفهوم و معنای مستقل دارد و در بین بیت‌های یک غزل پیوستگی و ارتباطی دیده نمیشود و اگر ارتباطی هم وجود داشته باشد ضعیف و نادر و تصادفی خواهد بود.

غزل کلاسیک فارسی دو دورهء مشخص و ممتازی را گذشتانده است: یکی دورهء مکتب عراقی (قرنهای هفتم، هشتم و نهم) و دیگری دورهء مکتب هندی (قرنهای یازدهم و دوازدهم)؛ رویهمرفته غزل متحول‌ترین نوع شعر فارسی و از ارکان سه‌گانهء ادب دری است.

۹- قطعه یکی از انواع قدیمی شعر فارسی است که مانند همه انواع دیگر در افغانستان یا سرزمین اصلی وزاده گاه و پرورشگاه زبان و شعر و ادب دری به وجود آمده است و معروفترین شاعر قطعه سرا ابن‌یمین فریومدی فراهی (قرن هشتم هجری) است. قطعه عبارت از چند بیت در یک وزن و قافیه است که حداقل آن دو و حداکثر آن پنججاه و شست میباشد ولی معمولاً و به صورت متوسط، قطعات مشتمل بر پنج تا چهارده بیت است. بیت اول قطعه، برخلاف قصیده و غزل، مصرع نیست و تنها مانند بیت‌های دیگر، مقفی است. قطعه اختصاص به موضوع خاصی ندارد و هر مطلبی را میتواند احاطه کند. گاهی تخصص شاعر در مقطع یا بیت آخر ذکر میشود اما این امر عمومیت و شیوع ندارد. قطعه کم و بیش در همه دوره‌های شعر فارسی وجود داشته است.

۱۰- مستزاد (یعنی زیاده شده) نوع خاصی از شعر است که قسمتهای کوچکی به مصرع‌های اصلی شعر، افزود میشود و این قسمتهای افزود شده، یا دارای قافیه‌یی جداگانه میباشد و یا قافیهء مصرع‌های اصلی را پیروی میکند، و اینک نمونه‌ها هر دو نوع آن:

غزل مستزاد از مولانای بلخی:

هر لحظه به شکلی بت عیار بر آمد      دل بر دو نهان شد

هر دم به لباس دگر آن یار بر آمد      گه پیرو جـوان شد

که نوح شد و کرد جهان را به دعا غرق  
 که گشت خلیل و به دل نار بر آمد  
 حقا که هم او بود که اندر ید بیضا  
 در چوب شد و بر صفت مار بر آمد  
 میگذشت دمی چند بر این روی زمین او  
 عیسی شد و برگسبند دوار بر آمد  
 بالجمله هم او بود که می آمد و میرفت  
 تا عاقبت آن شکل عرب وار بر آمد  
 رومی سخن کفر نگفته است و نگوید  
 کافر بود آن کس که به انکار بر آمد  
 غزل مستزاد از ضیاء قاریزاده :

یکبار بتسا ! سوی من زار نگاهی  
 یکبار به رغم دل اغیار نگاهی  
 کوتاه نظران چند بود پیش تو منظور  
 باری به من ای شوخ جفا کار نگاهی  
 درد دل بیمار مرا هیچ دوا نیست  
 کافی است از آن تر گس بیمار نگاهی  
 معذورم اگر جام می افتاد زدستم  
 کرده است مرا بیخود و سرشار نگاهی  
 می افکنند هر برگ گم گلم خار به دیده  
 گریبی تو کنم جانب گلزار نگاهی  
 عمری است جراحی کش نیش سرخارم  
 نا کرده سوی آن گل رخسار نگاهی  
 تا دامن محشر بود آهو به بیابان  
 یکبار نگاهی!  
 یکبار نگاهی  
 ما از نظرت دور؟  
 یکبار نگاهی  
 سامان شفا نیست  
 یکبار نگاهی  
 پیمانہ شکستم  
 یکبار نگاهی  
 صد بار به دیده  
 یکبار نگاهی  
 زخمی وفگسارم  
 یکبار نگاهی  
 آواره و نالان

تا دیده از آن چشم فسو نیکار نگاهی  
یکبار نگاهی  
را هم چو ضیاء نیست دگر در چمن گل  
بی منت بلبل  
می افکنم از رخنهء دیوار نگاهی  
یکبار نگاهی

مستزاد از قرن هفتم هجری تا کنون جسته جسته در ادبیات فارسی ادامه یافته با عموم به شکل غزل مستزاد و گاهی هم به صورت رباعی مستزاد بوده است. در اخیر انواع شعر فارسی، باید افزود که فردیایک بیت مستقل، خواه به صورت مصرع خواه به شکل مقفی، نیز تقریباً یک نوع شعر به شمار میرود. این فردها و تک بیتها یابه صورت پراکنده از قصاید و قطعات و غزلهای بازمانده یا بیت الغزل و بیت القصیده (بیتهایی که نخستین بار به خاطر رسیده زمین و اساس قصیده و غزل را تشکیل میدهد) برده که به همان صورت نا تمام باقی مانده است. از سوی دیگر، چون گفتیم که بیتهای غزل هر کدام شکل و مفهوم مستقل دارد، به هنگام گلچینی و انتخاب، هر کس به ذوق خود تک بیتهایی برگزیده در بیاضی گرد آورده است و هم در کتبهای ادبی و تاریخی، به مناسبتهایی، اینگونه فردها و تک بیتها را ذکر کرده اند که بدین صورت فرد هم صورت یک نوع خاص شعر را اختیار کرده است.

### دوم نثر

نثر از لحاظ مشخصات کلی و عالمشمول موضوع و مطلب آن به چهار دسته تقسیم میشود:

نثر بانسگارش تشریحی (یا تفسیری)، استدلالی، حکایتی (یا وایتی)، توصیفی (یا تجسمی). ازین میان، نثر استدلالی به عقیده بعضی از محققان در نثر تشریحی متداخل است. نثر استدلالی و تشریحی (در صورتیکه تشریح، با توصیف و تجسم نیامیخته باشد)، نثر غیر ادبی و از ساحه آثار ادبی و ادبیات بیرون است. اگر اینگونه نثرهای غیر هنری در ضمن آثار ادبی مورد بحث و تدقیق قرار میگیرد، از جهت مشخصات فنی و سبک و اسلوب بیان و شیوه، انشاخر اهد بود

و درین باب، مسایل و مفاهیم و معیارهای زیبا شناسی در نظر گرفته نمیشود.

۱ - نگارش تشریحی عبارت از آن نوع نگارش است که معلومات و اطلاعات، اندیشه ها و افکار، حقایق و مسایل و حالات و اوضاع را چنان بیان میکند که گویی مفهوم و اطلاعی را انتقال میدهد و ابلاغ میدارد. هدف نگارش تشریحی، خبر دادن و توضیح کردن است، نه توصیف و حکایت و اثبات کردن.

۲ - نگارش استدلالی با موضوعی فکری و جدی و با حقایق و تفسیر و توجیه حقایق به مقصود به دست آوردن نتیجه و اظهار عقیده یی سروکار دارد و میکوشد که خواننده را به اعتقاد یا کم از کم پذیرفتن عقیده اظهار شده تشویق کند؛ میخواهد چیزی را اثبات کند تا اینکه صرف ابلاغ کند و انتقال دهد.

۳ - نگارش حکایتی عبارت از بیان اعمال و حوادث به هم پیوسته دارای

وحدت و تمامیت است که به وسیله یک یا چند قهرمان، در مرحله معینی از زمان، و در صحنه و محل خاصی رخ میدهد و توأم با توصیف و تجسم میباشد.

۴ - نگارش توصیفی نگارشی مستقل نیست بلکه بسته بسته، اینجا و آنجا، به شکل فقره ها و جمله ها و گاهی پاراگرافهای کوچک و بزرگ، در خلال نگارش حکایتی برای توصیف، نمایش و تجسم شخص، جای، منظره، لباس یا سجايا و حالات درونی و هیجانی و کردار انسان می آید. هدف نگارش توصیفی و حکایتی ابلاغ کردن و توضیح دادن و اثبات کردن نیست؛ بلکه نمایش و تجسم حقیقت و واقعیت است به وسیله تجسم دادن تصویر آنچه دیده، شنیده و احساس یا اجرا شده باشد.

انواع نثر فارسی

### الف انواع نثر کلاسیک

در زمانهای گذشته، انواع نثر فارسی و نثر عربی باهم مشابهت و نزدیکی داشته و در بین نثر این دو زبان (همانند شعر) تأثیر و تأثر و فعل انفعالی به وقوع می پیوسته است.

در هر زمان و در هر جامعه بی هر دو نوع نثر، ادبی و غیر ادبی، یکی برای اقناع ذوق و تلطیف عواطف و احساسات، و دیگری برای رفع نیاز مندی‌های روزمره، وجود داشته است؛ ولی کمیت و کیفیت آنها در هر زمان و در هر جامعه متفاوت بوده است.

در جامعه و در کشورمان نیز این دو نوع نثر موجود بود:

نثر غیر ادبی فارسی:

- ۱- نگارش‌های استدلالی (نثرهای علمی، فلسفی، تحقیقی و فکری)
- ۲- نگارش‌های تشریحی

الف) مکتوبها و فرمانهای رسمی و دولتی

ب) رسایل (مشابه به مقالات (articles) مختلفی است که امروز در مجله‌ها چاپ میشود).

ج) نثرهای تاریخی (که مخلوطی از حکایت و تشریح است)

د) تراجم احوال

ه) مناظره و سوال و جواب (در موضوعهای علمی، دینی و تحقیقی)

و) نثرهایی که در نگارش آثار مختلف (جغرافیایی، طبی، نجومی، دار و شناسی، اجتماعی، مذهبی؛ کتب تذکره و غیره) به کار رفته است.

نثر ادبی فارسی:

متأسفانه نثر ادبی و نگارش حکایتی در ادبیات دری (به جز دوره معاصر) خیلی اندک است؛ بدین علت که گویندگان و ادیبان ما نظر به ذوق و خواسته محیط و شرایط خاص عصرشان به شعر سخت دل بسته و علاقه مند بودند و افسانه‌ها و داستانهای کوتاه و طولانی را، خواه مربوط به پیش از اسلام خواه متعلق به دوره اسلامی، خواه ترجمه و خواه ابداعی و یا از هر نوع دیگری که میبود به نثر و به صورت نگارش حکایتی نمی نوشتند و آنها را به رشته نظم میکشیدند و این حقیقت را نخست اشاره برخی از داستان سرایان (از قبیل فخرالدین اسعدگرگانی)

در داستانهای منظوم شان، و در موجد داستانهای متعدد حماسی و دینی و اخلاقی و عرفانی و عاشقانه به شکل منظومه های مثنوی بزرگ و ممتاز، تأیید میکند؛ با این هم، مقداری نثر ادبی و نگارش حکایتی مخصوصاً داستان به صورت مستقل، یاب به صورت ضمنی در تفاسیر قرآن و برخی کتابهای دیگر موجود است که با مطالعه و تحلیل و مقایسه آنها میتوان به نکته هایی در باره اصول و قواعد فن داستان پردازی در ادبیات فارسی پی برد. از روی این مطالعه و تحلیل و مقایسه آن اصول و قواعد را استخراج کرد.

انواع نثر ادبی در زیر قرار ذیل است:

- ۱- داستانهای طولانی ادبی مانند سمک عیار، چهار درویش و غیره.
- ۲- داستانهای طولانی عامیانه مانند امیر حمزه، ابو مسلم نامه، دازاب نامه، امیر ارسلان رومی و نظایر آنها.
- ۳- داستانهای کوتاه که برخی از آنها منشأ سریانی و عبری دارد و از راه زبان عربی در تفسیرهای فارسی و سپس به ادبیات حکمی و تعلیمی و پس از آن به مجموعه های قصص و روایات وارد شده است مانند آدم و حوا، یوسف و زلیخا، برصیصای عابد، هدیه و سلیمان و امثال اینها. قسمتی دیگر از داستانهای کوتاه را در جوامع الحکایات عوفی، گلستان سعدی، بهارستان جامی و مانند اینها میتوان یافت.
- ۴- مقامه یا نوعی از داستانهای خیلی کوتاه که با صنایع و تکلفات لفظی و محسنات بدیعی بیان شده است و نمونه معروف آن همانا مقامات قاضی حمیدالدین بلخی است.
- ۵- حکایتهای کوچک و خیلی کوتاه که مطلبی اخلاقی یا نکته بی نغز را بیان میکند و نمونه های این نوع را مخصوصاً در گلستان سعدی میتوان یافت.
- ۶- حکایتهای تمثیلی عرفانی که نخستین نمونه آن قصه حی بن یقظان از ابن سینای بلخی به زبان عربی است و یکی از شاگردانش آنرا به فارسی ترجمه و شرح کرده است. نمونه دیگر آن «رساله حسن و دل» از مولانا سبک نیشاپوری به زبان فارسی است.

- ۷- حکایت‌هایی که از زبان حیوانات و پرندگان گفته شده است و نمونه‌ها بر جسته‌ها آن، تحریرهای مختلف کلیات و دمنه است که منشأ هندی دارد.
- ۸- شرح حال خویشتن و سفرنامه، وقایع و حوادث و چشم‌دیدهایی که بعضی از شعرا و نویسندگان از زندگی خویشتن نوشته‌اند (مانند حکایت‌های نظامی عروضی در چهارمقاله) و از سفرنامه‌ها (که آن‌هم نوعی از شرح حال خویشتن است)، سفرنامه ناصر خسرو بلخی را به حیث نمونه میتوان نام برد.
- ۹- دیالوگ یا مناظره ادبی که «جدال سعدی با مدعی» در گلستان یکی از نمونه‌های آن است.

### ب) انواع نثر معاصر

در دوره معاصر، علاوه بر نگارش‌های استدلالی و نثرهای تاریخی که در هر زمان و در هر جامعه موجود بوده است، و ادامه برخی از انواع نثر که در گذشته معمول بوده، انواع جدید نثر در نتیجه شناسایی با کلتور و مدنیت غرب و ادبیات جهانی، در زبان فارسی افغانستان به میان آمد و شیوع یافت. باید گفت درین ضمن بعضی از انواع نثر قدیمی ما، آب و رنگی تازه یافت و در مسیر جدیدی به جریان خود ادامه داد.

۱- داستان یا ناول یا رومان (به مفهوم غربی آن) که هنوز در آغاز مرحله است. به حیث نمونه از «درپای نستر» اثر عزیزالرحمان فتحی، «دوشیزه‌یسی که فریتم داد» اثر محمد حسین غمبوق، «حاکم» اثر محمد شفیع رهگذر، «اشکها و نگاهها» اثر سید محمد سلیمان را میتوان نام برد.

۲- داستان کوتاه یا اشارت ستوری (به مفهوم غربی آن)، که این نوع هم در آغاز مرحله است ولی نسبت به ناول به پیشرفت‌های بیشتری نایل شده است. به حیث نمونه از داستان‌های کوتاه عبدالرحمان پژواک، محمد اعظم عبیدی، محمد شفیع رهگذر، حبیب‌الله بهجت، محمد موسی همت، مرحوم محمد حیدر

ژوبل، عبدالاحمدادا، و از نویسندگان خیلی جوان شمس‌الدین ظریف صدیقی، دوشیزه ملالی موسی، محمداکرم عثمان، دوشیزه دنیاغبار، اسدالله حبیب و محمداعظم رهنورد نام برده میشود.

۳- درامه یا نمایشنامه که نوع جدیدی در ادبیات فارسی است و به‌حیث‌مثال از درامه‌های عبد‌الغفور برشنا، عبد‌الرشید لطیفی، سید مقدس نگاه، عبدالقیوم بیسد، محمد موسی نهمت نام برده میشود. ازین سه نوع نثر ادبی، ترجمه‌های زیادی از زبانهای اروپایی صورت گرفته است.

۴- مقاله ادبی (ایسی ادبی) که تقریباً مشابه به داستان کوتاه است. برای توضیح میتوان گفت که اغلب آثار محمد حجازی (آینه، آهنگ، ساغر، اندیشه...) مقاله ادبی یا ایسی ادبی است. در کشور ما صلاح‌الدین سلجوقی در سال ۱۳۳۱، ۱۳۳۲ در روزنامه‌های جمعه و جریده آینه، اینگونه ایسی‌های ادبی نوشته است.

۵- آتو بایا گرافی (شرح حال خویشتن)

۶- بیوگرافی (شرح حال دیگران)

۷- یادداشتها و خاطرات

۸- پارچه‌های ادبی یا نثرهای شاعرانه

۹- نقد و تبصره

۱۰- نگارنده‌های خنده‌آور و انتقادی دارای مفاهیم جدی

۱۱- نگارش‌های محاوره‌بی و عامیانه

۱۲- خیرنگاری و راپور تاژ

۱۳- انواع گوناگون ترجمه از زبانهای مختلف

(پایان)



ترجمه و نگارش محمد رحیم الهام

از مباحث روش علوم

## مقدمه‌یی بر دستور زبان

بخش سوم  
نحو *Syntax*

### ۱ - شاخه های دستور زبان

در بخش نخست این گفتار گفته بودیم که زبان‌شناسان معاصر دستور زبان را به سه شاخه عمده به نامهای : علم واحدهای صوتی (*Phonemics*) ، علم واحدهای لفظی (*Morphemics*) ( یعنی علم صرف ) و علم نحو (*Syntax*) تقسیم میکنند . در دو بخش پیش بصورت مختصر اصول تدقیق صرف را توضیح دادیم . اکنون میخواهیم به همان روش و مانند دو بخش پیش با استفاده از کتاب ( مقدمه‌یی بر زبان‌شناسی تشریحی ) تألیف گلیسن (۱) ، اصول تدقیق و مطالعه « نحو » زبان را روشن سازیم . در این مقال به جای امثله انگلیسی ، که در متن مأخذ مابہ کار رفته است مثالهای پشتو و در بعض موارد فارسی آورده ایم تا در فهم مطالب این مقاله به مشکلات که تر و بر و شویم .

ساختمانها و ترکیبات نحوی از لحاظ ترتیب و نظام دارای ضوابط و اصولی است که پیرو طریقهها و انواع اشتقاق و تصریف می باشند . این ساختمانها بیشتر مطلق میباشد و عناصر تشکیل دهنده آنها به طریق گوناگون در آنها به کار می روند . « نحو » در واقع قواعد و اصول فظم و ترتیب همین قسم ساختمانها را گویند . جدا کردن موضوع صرف و موضوع نحو در غالب موارد دشوار است . در ضمن مطالعات نحوی عمده‌یی از زبانها ، در نظر گرفتن تعریف مذکور در فوق مفید می نماید ؛ مگر تطبیق این تعریف در مورد عمده‌یی دیگر از زبانها امکان ندارد . ازینرو ، در اکثر زبانها موضوعات صرفی و نحوی آنها چنان با هم آمیخته و مربوط اند که تفریق آنها مستحیل می نماید . معهذاز زبان‌شناسان قواعد و اصولی فراهم کرده اند که با تطبیق آنها تدقیقات نحوی اکثر زبانها صورت میتوانند گرفت .

### ۲ - شکل تطبیقی مطالعات نحوی

در تحقیقات تشریحی زبان همواره از تحلیل مثالهای متعدد ، به تشکیل کلیه‌ها می پردازند . بنابراین موضوع اساسی و اصلی تدقیقات نحوی و همچنان روش و طریقه تحلیل این موضوعات ،

---

(۱) مأخذ اساسی : *An Introduction to Descriptive Linguistics*,  
by Gleason, New York, 1956

با ایراد مثال بهتر روشن می‌تواند شد. در اینجا ، مثالی از زبان پشتو می‌آوریم و ممکن است عین این روش را بر مثالهای زبان فارسی نیز تطبیق کنیم. در آغاز کار ، شکل نگارشی این مثال را مطالعه میکنیم؛ و از يك قسمت ، چنان حقایقی که اظهار آن با الفبای مروج ما امکان پذیر نیست ( از قبیل : فشار ، آهنگ و امثال آن ) ، صرف نظر میکنیم .

۳ - مثال زیر را در نظر بگیرید :

هغه زورسری چه داته اوسی خپل زوی کره تللی دی ( معنای فارسی آن : مرد پیری که در اینجا بسر میبرد به خانه پسر خود رفته است ) . به بداهت می‌دانیم که عبارت یاد شده در فوق از یازده جزء تشکیل شده است . در بدو امر ، این حقیقت را قبول میکنیم که هر جزء این عبارت ، به نحوی با هم پیوستگی و ارتباط دارند که میتوان آنرا تشریح کرد . هر گاه روابط این اجزا را نیک تحلیل کنیم جنبه نحوی این عبارت را تحلیل کرده میباشیم .

در ضمن این گونه مطالعات ، واضح میگردد که ماهیت و چگونگی روابط اجزای این عبارت ، دوه دو ، باهم تفاوت دارند ؛ به حیث مثال ، در عبارتی که ذکر کرده ایم اجزای « زور » و « سری » چنان رابطه مستقیمی باهم دارند که تا حدی به سهولت تشریح میتواند شد . اما « کور » و « زور » چنین روابط واضح و مستقیم با هم ندارند . شاید کسی اعتراض کند که رابطه مستقیم و نزدیک « زور » و « سری » در این عبارت به سببی است که با هم نزدیک واقع شده اند ؛ اما « زور » و « کور » دور از یکدیگر ذکر شده اند . در این سخن حقیقتی نهفته است ، مگر علت اصلی شمرده نمیشود ؛ زیرا « سری » و « نزدی » خیلی نزدیک به هم ذکر شده اند ، ولیکن رابطه آنها باهم نزدیک نیست و « سری » و « دی » بسیار دور واقع شده در حالیکه باهم رابطه مستقیم دارند از آنجهت که جفتهای کلمات از لحاظ نزدیکی رابطه ، باهم اختلاف بارز دارند ، بنابراین تدقیق روابط مقابل نهایی یعنی وبی شبهه نبوده کار دشواری به نظر میرسد .

۴ - در ضمن چنین تدقیقاتی ،

مرحله دوم این است که آن جفتهای کلمات را که رابطه بسیار نزدیک باهم دارند به تمام معنی بشناسیم و آنها را نشانی کنیم . در این عملیه ، باید قانوناً هر کلمه را بحیث یگانه فرد اینگونه جفتها بپذیریم . نتیجه آن به اینصورت خواهد بود :

هغه | زورسری | چه | دله اوسی | خپل زوی | کره | تللی دی |

اکنون فرض میکنیم که این جفتهای کلمات حیثیت اجزای واحد عبارت را دارند . دلیل اقامه این فرضیه آن است که هر جفت را به لفظ واحد عوض میتوانیم کرد ؛ اگر چه معنای آن نیز عوض میشود ولی در ساختمان اصلی عبارت تغییری عاید نمیکرد ؛ ما نند :

هغه	زورسری	چه	دله اوسی	خپل زوی	کره	تللی دی
هغه	بنجه	چه	تله	تورپیکو	کره	لاره

## ۵- هرگاه این فرضیه ثابت گردد،

در آن صورت نتیجه، زیر نیز از آن بدست می‌تواند آمد :

هغه | زور سری | چه | داته اوسی | خپل زوی | کره | تللی دی

اشکال فوق به عبارات ذیل مانده خواهد بود :

هغه	زور   سری	چه	داته   اوسی	خپل   زوی	کره	تللی دی
هغه	زورور		شوری	هغه	کره	ولار
هغه	زورور	چه	په محفاسه		کورته	ولار
هغه	محفید و نکي		هغه			ولار
	دی		ولار			

بصورت فوق، اجزای عبارت مثال ما به تدریج از یازده به دو جزء تقلیل یافته است.

## ۶- اگر عملیه بالارا

بصورت معکوس تجربه کنیم عین نتیجه بدست می‌آید. هرگاه از کدام شخص پشتوزبان خواهش کنیم که اجزای اساسی عبارت بالارا از هم جدا کند؛ وی به اجزای اساسی زیر اشاره خواهد کرد :

«هغه زور سری چه داته اوسی» و «خپل زوی کره تللی دی»

و هرگاه هر بخش این عبارت را به همین صورت تجزیه کنیم سرانجام به دو کلمه خلاصه می‌شود؛ ( اگر تجزیه و تحلیل خود را همچنان ادامه دهیم عبارت را به اجزای کوچکتری نیز تقسیم می‌توانیم کرد؛ مانند :

تل - لی [تللی] اما در آن صورت از حدود نحو خارج گردیده به موضوع صرف داخل می‌شویم).

نتیجه این گونه تجزیه چنین خواهد بود :

هغه | زور | سری || چه | داته | اوسی | خپل | زوی | کره | تللی | دی

این تجزیه با تجزیه پیشتر کاملاً مطابق و یکسان است. در مثالهای مختلف، نتیجه این گونه تجزیه ها عیناً مطابق نه بلکه مشابه خواهد بود.

## ۷- در این بحث،

به جهت سهولت در تدقیق بیشتر و دقیقتر یابد اصطلاحات ذیل را تعریف کنیم :

## ساختمان نحوی

( *Construction* ) : دسته مشخصی از مورفیمها را گویند. در مثال مذکور در فوق، ما تمام

عبارت یک ساختمان نحوی است. همچنین «هغه زور سری چه داته اوسی» یا «زور سری» هر کدام

یک ساختمان نحوی را تشکیل می‌کند؛ مگر «زور خپل» ساختمان نحوی نیست زیرا این دو کلمه

باهم رابطه مستقیم ندارند. «سری» نیز ساختمان نحوی نیست زیرا مشکل از یک کلمه است. به اساس نحو «تल्ली» هم کدام ساختمانی را تشکیل نمیکند؛ اما به اساس صرف، از انجبه ساختمان را تشکیل میکند که مرکب از دو مور فیم (قل - + - لی = تल्ली) است.

### جزء تشکیل دهنده

(*Constituent*) : چنان یک کلمه، یا یک ساختمان (یا یک مور فیم) را گویند که در ساختمانی طولیتر به حیث جزء شامل باشد؛ در مثال اساسی این بحث و همچنان در این مثال فارسی: «مردی که در اینجا زندگی میکند به قندهار رفته است» هر کلمه یک جزء تشکیل دهنده است؛ مگر «اوسی خپل» یا «سری چه» و همچنان دو مثال فارسی «مردیکه» یا «اینجا قندهار» اجزای تشکیل دهنده نیستند. به همین صورت، تمام عبارت پشتو، یا تمام عبارت فارسی، امثله ذکر شده در فوق اجزای تشکیل دهنده نباشند؛ زیرا در کدام ساختمان طولیتر به حیث جزء شامل نیستند. باید به خاطر داشت که هر یک از اجزای تشکیل دهنده، ساختمانهای نحوی نیستند، همچنین هر ساختمان نحوی جزء تشکیل دهنده است؛ اما ساختمان های نحوی بسیار بزرگ، اجزای تشکیل دهنده نیستند. معنای این سخن چنین است که اگر عبارت خودش جزئی از عبارت طولیتر باشد آنرا جزء تشکیل دهنده میتوان خواند و هرگاه متشکل از اجزای کوچک باشد ساختمان نحوی نامیده میشود.

### جزء بدیهی (*Immididiate Constituent*) :

ار جمله دو یا بیشتر اجزای تشکیل دهنده یک ساختمان نحوی، آن قسمت را گویند که عبارت مستقیماً از آن تشکیل شود، به حیث مثال: «هغه زور سری چه دلته اوسی» و «خپل زوی کره تल्ली دی» و در مثال فارسی: «مردی که در اینجا زندگی میکند» و «به قندهار رفته است» هر کدام یک جزء بدیهی است. «زور سری» جزء بدیهی «هغه زور سری چه دلته اوسی» میباشد. یا در مثال فارسی «مردی» جزء بدیهی «مردی که در اینجا زندگی میکند» است. به عکس «هغه زور سری چه دلته اوسی خپل زوی کره تल्ली دی» یا «مردی که در اینجا زندگی میکند» به قندهار رفته است» اجزای بدیهی شعرده نمیشوند. اجزای بدیهی یک ساختمان نحوی، همان اجزایی اند که در مرحله دوم تجزیه حیثیت اجزا را بدارند. در تمام اینها، اجزای بدیهی اهمیت بیشتر دارند. طریقه تجزیه نحوی اینست که علی الترتیب حقایق زیر تحت مطالعه و تدقیق قرار گیرد:

اجزای بدیهی یافته شوند، سپس ساختمانهای نحوی بدیهی کشف گردند؛ پس از آن روابط اجزای بدیهی تشریح شود و در آخر رابطه هایی بطور کامل شرح شوند که در ضمن تشریح اجزای بدیهی کاملاً واضح نشده باشند. این مرحله آخرین از برای تصحیح و کنترل مراحل قبلی است و مهمتر از همه مرحله اکتشاف روابط اجزای بدیهی است.

## ۸- روش اساسی یافتن اجزای بدیهی ساختمان نحوی

برمقایسه مثالها و نمونه‌ها بنامی یابد. به حیث مثال، اگر بخواهیم اجزای بدیهی «خپل زوی کره» را تدقیق کنیم، این مثال را به انحای گوناگون تجزیه می‌توانیم کرد؛ بدینصورت:

خپل | زوی کره

خپل زوی | کره

خپل | زوی | کره

خپل | زوی | کره (باسه جزء بدیهی)

یك، مثال از فارسی: به ترتیبی که در مثال مذکور در فوق پشتو دیدیم، ساختمانهای فارسی را نیز

با همین روش تجزیه می‌توان کرد:

خانهه | برادر | خود

خانهه برادر | خود

خانهه | برادر | خود

خانهه | برادر | خود (باسه جزء بدیهی)

مقصود اصلی این است که در امثله فوق کدام نوع تجزیه درخور انتخاب تواند بود تا به اساس آن همان کلیه‌یی را به حیث قانون و ضابطه تشکیل کنیم که در تمام موارد تطبیق پذیر باشد.

هرگاه مثال مورد مطالعه صرف از دو جزء متشکل باشد، تشابه به يك طریقه تجزیه می‌تواند شد و در اینصورت مشکلی وجود ندارد. چنانچه، مثال «زورسری» یا در فارسی مثال «خانهه برادر» هر کدام دو جزء دارد. ممکن است در این دو زبان، مطابق به مثال هر کدام، چنان ساختمانهای دو جزئی بیابیم که با «خپل زوی کره» یا با «خانهه برادر خود» قابل مقایسه باشند. این ساختمان عبارت از ساختانی تواند بود که با مثالهای «خپل زوی کره» و «خانهه برادر خود» در يك محل مستعمل باشند و در تمام جنبه‌هایی با آنها مشارکت بدانند که به حیث روابطه نحوی پذیرفته شوند. چنین ساختمان می‌تواند شکل «زلمی کره» یا «خانهه احمد» را بدارد. در اینجا می‌بینیم که «خپل زوی» و «برادر خود» ساختمان اول یا «زلمی» و «احمد» ساختمانهای دوم مساوی میباشند. به این صورت، این ساختمان‌ها را به طریق ذیل تقسیم می‌توان کرد:

فارسی

خانهه | برادر خود

خانهه | احمد

پشتو

خپل زوی | کره

زلمی | کره

در چنین تحقیقات باید صرف به ایراد يك مثال اکتفا نرود و باید مثالهای فرارانی ازین قبیل جستجو و تجزیه شود. اما در اینجا از آنرو که هر پشتو زبان و هر فارسی زبان میدانند که در زبانهای

شان نمونه چنین مثالها فراوان است، و ایراد همه در این محصور نگنجد، به ایراد همین يك نمونه با کتفا رفت.

۹- به همین شیوه،

مقایسات دیگری، مانند زیر، نیز ممکن تواند بود:

هغه زورسری چه دلته اوسی	خپل زوی کره	تللی دی
هغه زورسری چه دلته اوسی	پاس	تللی دی

یادرفارسی:

مردی که در اینجا زنده گئی میکند	خانه برادر خود	رفته است
مردی که در اینجا زنده گئی میکند	قندهار	رفته است

هرگاه این مقایسه درست باشد، چون «پاس» در عبارت پشتو «قندهار» در عبارت فارسی هو کدام، جزء تشکیل دهنده است، بنابراین این «خپل زوی کره» در پشتو «خانه برادر خود» در فارسی نیز هر کدام، يك جزء تشکیل دهنده تواند بود.

۱۰- اکنون مثال زیر را مطالعه میکنیم:

«خه شی لتوی؟» یادرفارسی: «کجامی روی؟»

در این مثال «خه شی» و همچنان «کجا»، «لتوی» و همچنان «میروی» هر کدام يك جزء تشکیل دهنده است. هرگاه نظم و ترتیب آنها را بر هم زنیم و مثلاً بگوییم «ه لتوی خه شی؟» یا «می روی کجا؟» عبارات بی معنی می شوند. بی معنی شدن عبارت از سبب تغییر نظم و ترتیب اجزای آنهاست. از این حقیقت به این نتیجه میرسیم که

ترتیب ذکر کلمه ها در هر زبانی از علایم و نشانه های مهم نحوی آنهاست

و این موضوع، یعنی ترتیب کلمه ها همچنانکه از زبانی به بان دیگر فرق دارد، بسیار پیچیده و منلق نیز است. (چنانچه در پشتو فارسی نیز ترتیب اجزای عبارات چنانکه در امثله فوق دیده میشود فرق دارد) در هر گونه تجزیه نحوی باید توجه زیادی در مورد ترتیب کلمه ها معطوف گردد؛ و جز توجه به این نکته، سایر تشریحات نحوی درست و سره نتواند بود. به همین صورت تا آنکه دقت هر چه تمامتری در قرینه عمومی ساختمان نحوی صورت نگیرد تحقیق ترتیب کلمه ها نیز دقیق و تمام نتواند بود.

۱۱- جزء دوم عالمشمول نحوی را «دستهء تشکیل دهنده»

(*Constituent Class*) گویند: دسته های تشکیل دهنده مطابق به چیزی است که بطور عننی

اجزای کلام نامیده میشود. دستهء تشکیل دهنده هر آن دستهء اجزای تشکیل دهنده را گویند که موارد استعمال معادل یا مشابه در عبارات بدارند و آن مبتنی بر اجزای تصریفی کلام هر زبان است؛ به حیث

مثال، پشتو چهار نوع اجزای تصریفی دارد: اسم، ضمیر، صفت، فعل. همچنان فارسی نیز دارای عین اجزای تصریفی است. در این دو زبان، هر يك از این اجزا بعضی ممیزات نحوی نیز دارد. بنابراین هر جز را به حیث دسته تشکیل دهنده می توان پذیرفت. صفات پشتو از لحاظ خصوصیات موارد استعمال ذیل دارند:

... سری ...

بنه سری ...

اوزد سری ... و جز آنها

در فارسی، با عکس ترتیب پشتو، موارد استعمال صفات بدینگونه است:

... مرد ...

مرد نیک ...

مرد بلند ... و جز آنها

پس تمام الفاظی را که در این مواقع بکار روند در يك دسته تشکیل دهنده شامل میتوانیم دانست. تمام این الفاظ از جمله صفات خواهند بود که زبانشناسان غربی اعضای شامل در این دسته را (*adjectivals*) گویند و ما اصطلاح «الفاظ صفتی» را عجله برای آن به کار می بریم. در دسته صفتی، تمام صفتها، کلمات صفت - مانند غیر تصریفی، و ترکیبهای شامل است که يك جزء آن لفظ صفتی باشد، از قبیل:

پشتو	فارسی
زور سری	نیک مرد
دیر بنه سری	مرد بسیار نیک
خورا پد رنگه سری	مرد بسیار بد نما
دیو په زره پوری هو بنیارسری	مرد خارج از اندازه بد ترکیب
وقس علی هذا	

به همین گونه، در «دسته اسمی» تمام اسما و ترکیبهای معادل به اسما، شامل میگردند. «دسته ضمیری» تمام کلمه های ضمیری و اجزای تشکیل دهنده معادل با ضمیر را احتوا میکند. در «دسته فعلی» تمام فعلها و ترکیبات گوناگونی که در محل استعمال فعل ذکر میشوند، شامل میشوند. در پشتو و فارسی وظیفه نحوی ضمائر نزدیک به اسماست. بنابراین دو زبان، ضمائر را در دسته اسما شامل میدانیم.

در بسیاری از زبانها، اجزای تشکیل دهنده غیر منصرف نیز هست؛ در پشتو و فارسی، دسته های اضافی و قیدی را ازین جمله میتوان دانست. دسته های قیدی و اضافی گاهی مرکب نیز باشند. دسته های نحوی در زبانهای مختلف، گرچه باهم مشابه باشند، در جزئیات بیشتر اختلاف میدارند.

## ۱۳ - در مطالعات نحوی زبانه‌ها ،

همچنان در پشتو و فارسی ، دسته های ترکیبی را از نظر نباید افکنند . این دسته ها غالباً با دسته های تشکیل دهنده بسیط اختلاف دارند و مهمترین آن ، فقره های اداتی است . این فقره ها در پشتو بیشتر از اسم - ادات ، صفت - ادات ، یا قید - ادات ، و از لحاظ ترتیب ، بصورت معکوس نیز تشکیل میگردند ( در فارسی انواع ترکیبات مختلف را در نظر بگیرید ) و بنابراین انواع مختلف دارند ؛ از قبیل : فقره های قیدی ، فقره های صفتی و غیره .

امثله آن این است :

اسم - ادات : د شپی ( ادات قبل از اسم )

شپی ته ( ادات بعد از اسم )

ضمیر - ادات : ماته ( ادات بعد از ضمیر )

په ما ( ادات قبل از ضمیر )

قید - ادات : په وړاندی ( ادات قبل از قید )

پاس ته ( ادات بعد از قید )

صفت - ادات : په ښه ( ادات قبل از صفت )

وامثال آن .

بطور عمومی ، پشتو دارای چنان فقره هایی است که از ادوات و محوراسمی تشکیل شوند و محوراسمی آنها ضمیر یا اسم یا اقسام دیگر فقره های اسمی باشند . ادات هم قبل از اسم و هم بعد از آن و هم به هر دو طرف آن می آید ؛ مانند د شپی ، ماته ، په موفز کښی ، تر میز لانلی .

نوع دیگر دسته ترکیبی ، دسته جمله های فاعل - فعل ( مبتدا - خبر ) است . این دسته ، ساختمانی دارد که اجزای تشکیل دهنده بدیهی آن ، مسند و مسندالیه باشد . « مسندالیه » آن دسته های اسمی ، دسته های ضمیری ، انواع مختلف فقره ها یا جمله های ناقص میباشد .

« مسند » آن دسته فعلی یا چنان ساختمانهای طویل گوناگون میباشد که اشکال فعلی در آن به کار رفته باشند . دسته های مهم جمله های پشتو به این قرار اند :

دسته جمله های متشکل از فعل ، مانند : کیزی

دسته جمله های فاعل - فعل ، مانند : زه راضلم

دسته جمله های فاعل - مفعول ، فعل ، مانند : احمد محمود و واهه ، احمد فاضل و و هاد

در این دسته ها هر جزء ، یا بسیط باشد یا مرکب ، و تمام آنها به اساس اجزای تشکیل دهنده

بدیهی تجزیه می توانند شد .

در پشتو ، گاهی ادوات به حیث جمله به کار میروند ، از قبیل : هو ( بلی ) ! ، نه ! وامثال آن

به جواب « محی ؟ » وامثال آن .



## ۱۳- زبانهای پشتو و فارسی يك خصوصیت نحوی دیگر نیز دارند

و آن انواع لحن و آهنگ است در ساختمانهای طویل، یعنی در جمله ما و فقره ها. انواع جمله های پشتو و فارسی با اختلاف آهنگ یکی به دیگر مبدل میگردند؛ مانند

۱- زلمی راغی . و در فارسی : احمد آمد .

۲- زلمی راغی ؟ و در فارسی : احمد آمد ؟

ترتیب کلمه ها و اجزای تشکیل دهنده بدیهی امثله مذکور در فوق، کاملاً يك سان است؛ مگر آهنگهای آنها با هم متفاوت اند. بنابراین (۱) جمله خبریه و (۲) جمله استفهامیه را تشکیل میدهد. پس به اساس تجزیه نحوی هر جمله مذکور در فوق سه جزء تشکیل دهنده بدیهی دارد که دو جزء آن در نوشته نیز دیده میشود ولی جزء سوم، یعنی عنصر آهنگ در نوشته به وضاحت دیده نمیشود. اجزای واضح در نوشته، در مثالهای پشتو «زلمی» و «راغی» و در مثالهای فارسی «احمد» و «آمد» است. مگر جزء سوم که در نوشته نتواند آمد و جنبه عروضی دارد و در این جمله ها با هم اختلاف هم دارد به تلفظ می آید. مادر اینجا از برای یکی، علامه [۰] و از برای دیگر، علامه [۲] را به کار برده ایم. [۰] علامه های خبریه، و [۲] نشانه های استفهامی است که هر کدام به حیث نمودار آهنگ متعلق به جمله بوده و باید حتماً در پای آن جمله های متعلق نوشته شود. بنابراین باید در تحقیقات نحوی زبانهای پشتو و فارسی جزء تشکیل دهنده آهنگ، که مطابق به نوعیت جمله، معیارهای مختلف دارد؛ به دقت تمام کشف و تشریح شود. تاکنون معیارهای آهنگ در زبان پشتو، و تا جایی که به نگارنده معلوم است در فارسی، مطالعه کامل و درست نشده است. باغلی دا کتر پنزل در گرامر پشتوی خویش که به نام (*A Grammar of Pashto*) در امریکا نشر کرده است و ترجمه پشتوی آن به قلم نگارنده تازه از طبع برآمده و ترجمه فارسی آن، نیز به قلم نگارنده نیز چاپ است. آهنگ جمله های پشتو را به سه معیار اساسی تقسیم کرده است که میتوان به نامهای آهنگ خبری، آهنگ استفهامی، و آهنگ زدا یادشان کرد. در جمله های خبریه و جمله های سوالیه دارای الفاظ استفهامی، هجای دارای فشار کاملاً ثقیل، آهنگ کاملاً بلند دارد که گاهی متوسط [۲] و گاهی بلند [۳] می باشد، مگر هجاهای متعاقب آن آهنگ پست تر [۱] دارند؛ مانند:

هنه راغی [۱-۲-۱-۱] هجای [۱] آهنگ [۲] دارد .

داسری خونک دی ؟ [۱-۲-۱-۱-۱] یا [۱-۱-۱-۲-۳] یا [۱-۱-۲-۳-۲-۲] . جمله

های ندایی و اصوات (*interjections*) با آهنگ متوسط [۲] و آهنگ بلند [۳] تلفظ میشوند.

از برای نشان دادن این آهنگ باید علامه معروف به اعجابیه [!] نوشته شود؛ مانند :

بنهو ! [۲-۲]

های های ! [۲-۲]

هر گاه در آخر جمله، شکل ربطی ذکر شده باشد در آن صورت آهنگ به انجام جمله منتقل میگردد؛ مانند: [۲-۲-۱-۱] یا [۲-۲-۱-۱] و از برای اظهار تعجب: [۲-۲-۱-۱] یا [۲-۲-۱-۱].  
 فن جمعه ده! [۳-۲-۱-۱].  
 این آهنگ با آهنگ خبری [۱-۲-۱-۱] اختلاف دارد.

#### ۱۴- جنبه نحوی لحن:

از آنچه گفتیم بر من آید که در اکثر زبانها، و همچنین در زبانهای پشتو و فارسی چنان عناصری هست که تنها در تلفظ شنیده میشود مگر در نگارش نمیتواند ظاهر شود؛ و چنانکه اشاره کردیم این عناصر جنبه ها و اشکال « فشار » و « آهنگ » است. فشار غالباً در کلمه ها و در ساختمانهای کلمات به مشاهده میرسد؛ بنابراین با مباحث صرفی زبان پیوستگی دارد. اما آهنگ با ساختمانهای طولی تر یعنی با فقره ها و جمله ها مربوط است و از آنرو جنبه نحوی زبان را تشکیل میدهد. چنانکه گفته شد، جنبه های فشار و آهنگ در زبانهای پشتو و فارسی تا کنون تشریح نشده است. از دانشمندان افغانی، تا کنون کسی منتفت فشار و لحن زبانهای ما نشده است. خارجیها نیز در گرامرهای پشتو و فارسی، این جنبه ها را شرح نکرده اند؛ اما بناغلی دوریانسکوف پشتوشناس روسی در گرامر پشتوی خود که به زبان روسی تألیف کرده است؛ و نیز چنانکه پیشتر اشاره کردیم، بناغلی پنزل در گرامر پشتوی که به زبان انگلیسی نوشته است و جوهر فشار و لحن این زبان را به عنوان جنبه های عروضی کم و بیش تحقیق کرده است. علت این امر که چرا دانشمندان غالباً تشریح جنبه های عروضی زبانهای ما را از نظر افکنده اند این است که همواره زبان را به اساس اشکال نگارشی آن تحقیق کرده و بیشتر متوجه رسم الخط بوده اند. در حالیکه نگارش تصویر زبان است و ماهیت سوادش و اشیا را از روی تصویر آنها نمیتوان به درستی و دقت شرح کرد. در مطالعات تشریحی معاصر زبان، باید همواره اشکال تلفظی را مورد دقت و تشریح قرار دهیم. نگارنده به تأسی از نظریات جدید و عالمشمول زبان شناسان معاصر، عاجزانه پیشنهاد میکنم که باید در تشریح لسان همواره بر زبان گفتار متکی بوده و اشکال نگارشی زبان را مخصوصاً در زبانشناسی تشریحی، اساس مطالعات خویش قرار ندهیم.

#### ۱۵- جنبه های حالت و مطابقت

زبان پشتو دو جنبه نحوی دیگر نیز دارد که بنامهای حالت و مطابقت یاد می شوند. حالت، آن شکل خاص صرفی الفاظ است که در مواقع معین نحوی اختیار می کنند. نگارنده بر اشکال حالات کلمه های پشتو و فارسی در بخش دوم این مقال سخن گفته است که خوانندگان این مجله را از نظر گذشته خواهد بود.

گرامر نویسان افغانی در زبان پشتو و همچنان فارسی، چهار حالت را به نامهای حالت فاعلی، حالت مفعولی، حالت انسانی (یا حالت ارتباطی) و حالت ندایی شرح کرده‌اند. چون بعضی از این حالات در زبانهای پشتو و فارسی، علامات صرفی خاص دارند (و ما آنرا قبلاً شرح کرده‌ایم) این حالات يك جنبه صرفی را نیز تشکیل می‌دهند. اما از لحاظ نحو باید موارد استعمال این حالات را در فقره‌ها و جمله‌ها، تحقیق شود. از لحاظ ظاهر، در پشتو يك حالت اصلی، دو حالت منحرف و يك حالت ندایی یافته می‌شود؛ به اینصورت:

کور آباد شو (کور - مفرد، حالت اصلی)

کورونه آباد شول (کورونه - جمع، حالت اصلی)

به کور کښې دی (کور - مفرد، حالت منحرف شماره يك، از لحاظ علامه با حالت اصلی تفاوت ندارد)

له کوره ووت (کور - مفرد، حالت منحرف شماره ۲) یا حالت ارتباطی، فشار بر هجای اول)

له کورو ووتل (کور - جمع، حالت منحرف شماره دو یا حالت ارتباطی، فشار بر هجای دوم)

کورۍ! خدای دی پانگ کړه (کورۍ - مفرد، حالت ندایی، فشار بر هجای اول)

موارد استعمال حالت اصلی (فاعلی) و حالات منحرف (ارتباطی) به زمانه وقوع فعل و لازمی بودن و متعدی بودن آن مشروط می‌گردد؛ مانند:

(۱) ښځه راغله، سړی راغی، (ښځه، سړی - مفرد، حالت اصلی، راغله، راغی) - فعل

حال لازمی

(۲) ښځې وو هلم، سړی وو هلم (ښځې، سړی - مفرد، حالت منحرف، وو هلم) - فعل

ماضی مطلق متعدی

(۳) ښځې راغلی، سړی راغلی (ښځې، سړی - جمع، حالت اصلی، راغلی، راغله) - فعل

ماضی مطلق لازمی

(۴) ښځو وو هلم، سړو وو هلم (ښځو، سړو - جمع، حالت منحرف، وو هلم، فعل ماضی

مطلق متعدی)

چنانکه از اختلافات اشکال ظاهری آنها نیز پیداست، در امثله چهارگانه مذکور در فوق رسامی (ښځه، سړی) خاتمه‌های مختلف دارند که آن علامه‌ها هر کدام بر حالت متعلق دلالت میکنند.

در مثال (۲) [ی - ی] علامه حالت منحرف در کلمه‌های مؤنث مختوم به زیر، و [ی - ی] علامه حالت منحرف

در کلمه‌های مذکر به [ai] علامات حالت مفرد دارند و استعمال آنها مشروط است به ماضی بودن

و متعدی بودن فعل متعلق آن. این علامات که درین مثال برای مفرد آمده‌اند، برای جمع حالت

اصلی، چنانکه در مثال (۳) دیده می‌شود نیز می‌آیند. بنابراین از برای مفرد منحرف و جمع حالت

اصلی از لحاظ صرف مشترک‌اند ولی از لحاظ نحو باهم فرق دارند.

ضمایر پشتو نیز حالات مختلف دارد؛ بدین قرار:

زه وایم (زه - فاعل یا حالت اصلی)  
 ماته وایی (ما - ارتباطی یا حالت منحرف)  
 ته وایی (ته - فاعلی یا حالت اصلی)  
 تاته وایی (تا - ارتباطی یا حالت منحرف)  
 دی وایی (دی - فاعلی یا حالت اصلی)  
 دهته وایی (ده - ارتباطی یا حالت منحرف)  
 داوایی (دا - فاعلی یا حالت اصلی)  
 دیته وایی (دی - ارتباطی یا حالت منحرف)  
 شوک وایی (شوگ - فاعلی یا حالت اصلی)  
 چاته وایی (چا - ارتباطی یا حالت منحرف)  
 استعمال حالات گوناگون ضمائر نیز به زمانه، وقوع فعل و نوعیت فعل (لازمی و متعددی بودن آن) مشروط میگردد؛ مانند:

زه وایم (زه - فاعلی، حالت اصلی؛ وایم - فعل حال متعدی)  
 ماوویل (ما - فاعلی، حالت منحرف؛ وویل - فعل ماضی مطلق متعدی)  
 ته وایی (ته - فاعلی، حالت اصلی؛ وایی - فعل حال متعدی)  
 تاوویل (تا - فاعلی، حالت منحرف؛ وویل - فعل ماضی مطلق متعدی)  
 اما در زبان فارسی، کلمه های ضمیری، این حالات را از لحاظ صرف ندارند؛ و بنابراین، ضمائر از لحاظ جنبه صرفی تنهایی حالت اصلی دارند؛ مانند:  
 من گفتم، من میگویم - ما گفتیم، ما میرویم  
 تو گفتی، تومی روی - شما گفتید، شما میروید  
 او گفت، اومی رود - آنها (آنان - ایشان) گفتند  
 در مثالهای مذکور در فوق فارسی، تمام ضمائر (من، ما، تو، شما، او، آنها...) همه و در هر حال به همان يك شکل ظاهری گفته میشوند.  
 در پشتو، حالات دستوری از اسما، به واسطه ترتیب وقوع تعیین میگردد و شکل آن، یعنی از لحاظ صرف، تغییر نمی پذیرد؛ از قبیل: زلمی محمود و می (زلمی - حالت فاعلی، محمود حالت مفعولی)  
 محمود زلمی و می (زلمی - حالت مفعولی، محمود - حالت فاعلی)  
 این ساختمان پشتو با ساختمان معادل خود در زبان انگلیسی شباهت تام دارد:

*John saw Bell* : فاعل ، *Bell* - مفعول

*Bell saw John* : فاعل ، *John* - مفعول

**۱۶. مطابقت** : چنانکه گفتیم يك جنبه نحوی دیگر پشتو « مطابقت » است . معنای مطابقت این است که : دسته معینی از کلمات چون با کلمات دیگر ذکر شوند ، به شکل خاصی ، شکل . مطابق آن کلمه ها را اختیار میکنند . چنانچه در پشتو مبتدا ( فاعل ، مستنالیه ، نایب فاعل ) با خبر ( فعل یا مسند ) از لحاظ عدد و جنس مطابق آید ؛ مانند :

سړی راغی (سړی - مفرد ، مذکر ؛ فعل راغی . نیز مفرد ، مذکر) سړی راغله (سړی - جمع مذکر ؛ راغله نیز جمع ، مذکر)

ښځه راغله (ښځه - مفرد ، مؤنث ؛ راغله نیز مفرد ، مؤنث)

ښځی راغلی (ښځی - جمع ، مؤنث ؛ راغلی نیز جمع مؤنث)

همچنان در فقره های صفتی ( ترکیبات و صفتی ) نیز صفت با موصوف ( شکل اسمی ) متعلق خود از لحاظ حالت ، عدد و جنس مطابقت دارد ؛ مانند :

زور سړی راغی ( زور - صفت ، حالت اصلی ، مفرد ، مذکر ؛

سړی - اسم ، حالت اصلی ، مفرد ، مذکر )

زاره سړی راغی ( زاره - صفت ، حالت اصلی ، جمع ، مذکر ؛

سړی - اسم ، حالت اصلی ، جمع ، مذکر )

زاره سړی ته ( زاره - صفت ، حالت ارتباطی منحرف ، مفرد ، مذکر ؛

سړی - اسم ، حالت منحرف ، مفرد ، مذکر )

زور و سړو ته ( زور - صفت ، حالت منحرف ، جمع ، مذکر ؛

سړو - اسم ، حالت منحرف ، جمع ، مذکر )

زړه ښځه راغله ( زړه - صفت ، حالت اصلی ، مفرد ، مؤنث ؛

ښځه - اسم ، حالت اصلی ، مفرد ، مؤنث )

زړی ښځی ته ( زړی - صفت ، حالت منحرف ، مفرد ، مؤنث ؛

ښځی - اسم ، حالت منحرف ، مفرد ، مؤنث )

زړی ښځی راغلی ( زړی - صفت ، حالت اصلی ، جمع مؤنث ؛

ښځی - اسم ، حالت اصلی ، جمع ، مؤنث )

زړو ښځو ته ... ( زړو - صفت ، حالت منحرف ، جمع ، مؤنث ؛

ښځو - اسم ، حالت منحرف ، جمع ، مؤنث )

در زبان فارسی از لحاظ حالت و جنس مطابقت وجود ندارد ( زیرا تشخیص جنس ، تذکیرو

تألیف در ساختمان فارسی نیست) اما در عدد آهنگ به شکل مشوشی، و نه به صورت حتمی، گاهی بین مسند الیه و مسند مطابقت دیده میشود؛ مانند: *John Bell*

مردان آمدند (مردان - جمع، آمدند - جمع) اما (گلها روید) (و گلها زویدند) هر صورت گفته میشود. مگر (مردان آمد) گفته نمی شود.

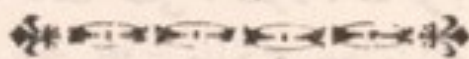
قاعده هائیکه در این مورد، دستور نویسان پیشین استخراج کرده اند اینست:

هرگاه مسند الیه ذوی العقول باشد بامسند از لحاظ عدد مطابقت دارد و هرگاه ذوی العقول نباشد، هم از لحاظ عدد مطابق گفته شود و هم نامطابق؛ مانند مثال فوق:

گلها رویدند (مطابق) مسند الیه غیر ذوی العقول

گلها روید (نامطابق)

امابه عقیده نگارنده، این کلیه درست نیست؛ زیرا در زبان گفتار در چهاردهی کابل گفته میشود: گندهها درو شد و گفته نمی شود: گندهها درو شدند. (پسایان)



رخت ز آه دام گرنهان کنی، چه عجب

کسی چگونه نهاد شیخ در دریچه باد؟

### آب و گویش

شاعر فارسی گوی قرن یازدهم (قرن نهم هجری) یوگوسلاویا

مکتوب جانفزای تو آمد به سوی من

چون خوانده گشت بر دل سوزان نهادمش

از ترس آنکه آه دل من بسوزدش

فی الحال بر دو دیده گریبان نهادمش

از خوف آنکه آب دو چشم بشویدش

از دیده برگرفتم و بر جان نهادمش

### هرگس

شاعر فارسی گوی قرن هفدهم (قرن یازدهم هجری) یوگوسلاویا

## ذاتی استعداد که بهر نی عوامل؟

قدرت الله حداد

بهر نی عوامل دخیلو مله گروپه نظر کښی د بدلون او تحول اساسی تکی بریښی ، او هغه خپل دور و سته پاتی کیدو عامل بولی او دغه شانی لجان نه گرموی ؛ د مثال په توگه که موز و ایو افغانستان لکه وروسته پاتی دی ، چه اه انگلیسا نو سره یسی دیری جگری کړی او د ( سقر دزوی ) اړو دور و ر بانندی تیری شوی سم د لبلونه نه دی ؛ لکه په نورو هیوادو کښی تردی لا دیری جگری او اړو دور و نه شوی ، مگر هاته دپرمختگ سبب شوی . دلته دغه موضوع داسی را مینځ ته کوم :

بهر نی عوامل او ذاتی استعداد دوه اساسی موضوع گانی دی چه هم په یوه سری او هم په یوی تولنی کښی تر کتنی لاندی راتلای شی ؛ دغه دوه واقعیته یعنی بهر نی عوامل او ذاتی استعداد یوله بله سره متقابله معامله لری او تل ددغو کتنو په ترڅ نسبی تغییرات په نظر کښی نیول کیری چه په دغه ترتیب ز موز خیر نه علمی بنه غوره کوی .

موز پوهیږو چه قوانین تل تر تله یوه یورنگی ( هم آهنگی ) لری یعنی څرنگه چه یو علمی قانون په یوه څرگند شی کی ثابت لری ، په تولنه کښی هم خپل ثابت ساتلای شی ، او دغه ثابت قوانین د هر ی پوهی علمی والی تا کی چه ورو ، ورو دپوهی هر ه څانگه لجان دغو ثابتو قوانینو ته ورنژدی کوی او دغه یون له لرغونی زمانی څخه تر اوسه ایډل شوی .

هغه پوهان چه د یوی تولنی څرنگوالی تر کتنی لاندی نیسی ، په لومړی

سرکشی دتولنی ذاتی استعدادونه او بیاوروسته بهرنی عوامل تر خیرنی لاندی راوی او هم دغه راز دهغه دتیر و حالاتو کتل ضرور بولی .

همدا دول پوها نو تولیدی وسایل او اریکی تر ژوری کتنی لاندی نیولی ، او همدغه شیان دتولنی دذهنی او اخلاقی بدلون سبب بولی . کچینی داسی و ایسی چه تولیدی وسایل او اریکی دبدلون تولی خواوی تراغیزی لاندی نه شی راوستلای . ددی خبری یادونه په کار ده چه دتولنی دگتی او هوسایی له پاره څرنگه چه دمنظمو پلانو په اثر اقدام کیدای شی دغه راز دهغه زیان او وبعبارتوب له پاره هم یولر پلانو نه عملی کیزی چه اولس ته هغه اتفاق او سهوی بنکاریزی . استعماری سیاست پوهان تل د دغه دول پلانو په طرح کو او لگیا دی . اوبسی خبر و اولسونو سره یسی داسی رویه غوره کری ده چه هغوی ورو ورو خپل معنوی شخصیت له لاسه ورکری او یوازی دگیدی په غم کینی شی ، چه ورو ورو د هغوی حیوانی خو یونه رابرسیره کیزی . مثلاً دنورود و دی اخلی ، دلوی وات له سره نیالگی خپل که رته وری پریوی سنی دبری بر ابرشی . خجانه یسی ننباسی . . . . . که چیری په دوی کینی یو معنوی عامل هم موجود وی نو هر ورو منجر په بڼه لری .

موزدی ته اریو چا ختیخی نری کینی دزر دشت ، بودا ، دچین لرغونی فلسفی او مذهبی عقاید و خیر و او حاصله نتیجی بی تر بحث او تبصری لاندی ونیسو . اوس موچه دا خبره تردی حده راوړسوله په کار دی چه وویل شی چه دغو عواملو ورو ورو د هغوی ذاتی استعدادونه تراغیزی لاندی نیولی او اوس دلتی ، کراری او انحراف څومره ذاتی استعداد په دوی کینی شته ، چه لری پاملرنی سره دهغه اندازه اتکل کیدای شی .

دلته په کار دی چه یو طبیعی مثال وړاندی شی : که په داسی یوه پتی کینی چه له څو کلورا په دی خوا په هغی کینی کبلی شنی شوی وی ، دبل شی تخم و کرل شی آیا دغه نوی تخم به دخپل و دی له پاره کومه مساعده زمینه موندلی شی ؟



ددی پو بننتنی خواب تر دیره حده منفی دی. باید پتی بنه و اوزی، پخوانی ریپنی  
ور شخه تولی شی. دغه طبیعی مثال دتوانی له ذهنی سمون سره کت مت دده لگوی؛  
او ذهنی سمون دهر دول ورنندی تگک له پاره اساسی زمینه ده. دلته ذاتی استعداد  
بنه او بددوار و تویل کیزی او غوار و چه و و ایو د کبلی ریپنی دخمکی دذاتی استعداد  
یو توك گر خیدلی دی.

ز موز مطلب له دغو خبر و شخه دادی چه بهر نی عوامل قطعی عذر و نه نه دی  
اوله ذاتی استعداد سره متقابله معامله لری

یو دختیه خو اه پوها نو شخه په دی برخه کبلی خور ابنه مثال ورنندی کوی:  
که دچرگی هگی په نا کلی تودوخی او مساعده زمینه کبلی کنبینو دله شی. وروسته  
له تا کلی مودی شخه دهگی له مینخه چرگوری راوزی، چه دلته تودوخی،  
وخت او نحای بهر نی عوامل او دهگی عضویت او کیمیاوی کیفیت دهغه ذاتی  
استعداد شمیرلی شو. حال داچه که یوه دبره په دغو شرابطو کبلی کنبینو دله شی  
هیچ هم نه ور شخه جوریزی په پورتنی مثال کبلی بهر نی عوامل او ذاتی استعداد په  
بنه توگه خرگندیزی او هغه کسان چه په بهر نی عواملو دیر زور اچوی او هغه اساسی  
عامل بولی تیرو تلی دی او ناخر گنده ده چه ذاتی استعداد هم غت عامل دی.  
هغه کسان چه توله گناه دبهر نی عواملو پر غاړه وراچوی او داو لس دبیرته  
پاتی کیدو عامل بهر نی بولی، خپل خان په یوه بی منطقه دلیل له مسوءولیت شخه  
خلاصوی. کله کله دا خبره سمه راخی چه بنایی یو او لس له دیر وکراوو، بدو پینو  
لو یوقوتو او تیر بوسره مخا مخ شی نو که چیری هغه او لس دیوه ذاتی استعداد  
خاوند وی په یوی لنده موده کبلی بیرته پر پینو دریری او خپلی نیمگر تیاوی  
دیر ژر پوره کوی. او په هسکه غاره دنورو او لسو نو په مینخ کبلی خپل نحای بیرته  
نیسی. دمثال په توگه دجر منی او جاپان او لسونه وروسته تردوهمی عمومی جگری  
یادولای شو چه خرنسکه یسی خپلی نیمگر تیاوی ژر پوره کری.

په اقتصاد کښې پروفیسر ایر هار دیره نوی نظریه څرگنده کړه چه دپوهانو کلسکه پاملر نه بی وروگر څو له . داسی چه څینو د تولید منبع ځمکه وبلله ، او څینو پانگه . آدم سمت ( کار ) د تولید منبع و بنر دله ، خو پروفیسر ایر هار د وویل چه « د تولید لویه منبع خپله همدغه سری دی » البته تول خلک د تولید منبع نه شی کیدای څو یو تخصص او یوه روزنه ونه لری ، ایر هار د وایی « کاه چه له ختیځ جرمنی څخه یوزیات شمیر خلک لوید بیخ جرمنی ته راغلل موز هینس شور ؛ چه ددوی له پاره به د ژوند تا مینات څنگه برابر وو ، خو دیر ژر پوه شو چه د تولید لویه منبع په خپله همدغه سری دی » .

مگر هر ورو سری ته داسوال پینیزی چه تول خلک د تولید منبع بلل کیزی ؟ ددی سوال څواب بیا هم منفی دی ، ځکه هغه چه ذاتی استعداد یعنی روزنه او تخصص نه لری د تولید منبع نه شی کیدای . که چیری له وروسته پاتی هیوادو څخه څوملیو نه وگری یوه بل هیواد ته ولاړشی په رستیا سره چه په هیڅ توگه نه شی څو ندی کیدای او نو موری هیواد ته دیر کرا وو پینوی . او په نری کښی دیر داسی هیوادونه شته چه دننه په هیواد کښی پرته له سریو بل هومره څرگند د تولید منبع نه لری : او مه مواد له نور و هیوادو څخه هلته شی او وروسته له کار او بدلون څخه په بله بڼه ، بیرته له دغه هیواد څخه وزی ، د مثال په توگه چکسلواکی یادولای شو . او هغه هیوادونه چه د مواد لوی منابع لری په خواری او اقتصادی ناتوانی کښی ژوند کوی .

ذاتی استعداد په لومړی سر کښی د زده کولو او کار کو او استعداد دی ، په دوهمه مرحله کښی تخصص او پوهه ده ، اوس زموږ دزلمیانو له پاره د ضروری ده چه دا خبره څرگنده کړی چه ذاتی استعداد دغه دوه مرحلی ولی په موز کښی له منځه تللی ؟ څوک ذاتی استعداد او څوک بهرنی عوامل اصلی عامل بولی ؟ او څوک د هغه په متقابل معامله ولاری ؟

### درد دل دهلیز

دیدم اورا، دیدم اورا، بسی درینغ  
 طرف دهلیز سیاه نیمه رنگت  
 خشم ساز و بی خیال و نازگر  
 چشم او اندر خیال داشت جنگت

آذرین رخسار او آزر مگین  
 ابروی او با اشاره کهنه کار  
 نرگس مسنازه او عقل سوز  
 سرد از هشیاری و گرم خمار

درد دل دهلیز رنگش ماه ریز  
 از کنا رراه مهر آسا گذشت  
 قامتش بالا تر از مضمون من  
 روح او پنهان خودش پیدا گذشت

جلوه اش آشوبگاه شعر کیست ؟  
 این بلا جو منبع الهام کیست ؟  
 گیسوان او کرا آشفته است ؟  
 نرگش غارتگر آرام کیست ؟

«مایل هروی»

### گر سینه

تپش از چهره اش پرواز کرده  
 سخن اندرز بانش تاب خورده  
 لبش از نامرا دیها فسرده  
 نگاهش دفتر دل باز کرده

ز چشمش روشنی دارد جدایی

ز رویش رنگ بسی پروا پریده

درین عالم مرارتها چشیده

که دارد باغم و درد آشنایی

دو چشم او پیام دردمندیست

تبسم از لبش گشته فراری

نگاهش مطلع فریاد و زاری

دلش پر درد زین پست و بلندیست

اگر آهی کشد آهی ندارد

سرشک از دیده اش خشکش نخیزد

نه با سعی و نه با طالع ستیزد

که تاب زندگی گاهی ندارد

خردش اندر محاق خویش مانده

شکسته شهپر اندیشه او

نگیرد آب و تابی ریشه او

دلش در بند صد تشویش مانده

«مایل هروی»

### یاد تو

نسیمی زان سوی دریا میامد،

بدانستم که بهرم هیچ نارد،

ورا چون گوشه چادر کشودم:

به دستم جز غم و اندوه نامد!

خیالت چون به چشمانم بیاید،  
 به حال آسمان رادل بسوزد،  
 ز هر سو ابرها در گریه آید،  
 دلم را لیک آرامی نیاید!  
 گهر های سرشکم چون بریزد،  
 بیامیزد به خاک و هیچ گردد!  
 مجالی کو که لب چیزی بگوید؟  
 بیابانی که دل شوری بر آرد؟  
 نه پیغمبی به سوی من فرستی!  
 نه یک نامه برای من نویسی!  
 به هر سو تیره ابر جاودانی،  
 ببینم ذره یی از رو شنایی!  
 ستمگر آنکه هجران آفریند،  
 به دل داغی ز حرمان آفریند،  
 که هر دم، پیش چشمان نزارم،  
 گذر چون تیره قرنی می نماید.  
 فراز قلعه کوهی رسیدم:  
 نیامد اختر شادی به چشمم!  
 فرود آیم کنون و وقت بگذشت،  
 جوانی شد، امید اکنونند از من.  
 نگاهم غرق چاه ظلمت آمد،  
 به یادم چهره ات دیگر نیامد!



از درون روزن ویرانه یسی :

بر فلک میرفت آهنگ عزا ،

کودکی از گشنگی جان داده بود ،

بیوه یسی بر نعش او خون میگریست ! ....

بارق شفیعی - شام دوم عقرب ۱۳۴۲

### حسرت پیری

ای روزگار مستی و ایام عشقها

ای سالهای رفته عهد جو انیم

آخر خدای را

گشتیم چون کمان

تنها و نانوان

پیری رسید و گرمی من میشود تمام

یک شب دوباره گرد و مرا باز کن جوان .

نی دست باده گیر و نه لبهای بوسه گیر

نی عشق شعله خیز و نه ارمان سینه سوز

رفتم زیادها

از کین آسمان

وز گردش زمان

پشتم خمید و گرمی و جو شم به جانماند

آن مستی و فغان و خروشم به جا نماند .

گلچهرگان به قامت من خنده میزنند

ساقی دگرز مجلس من ننگ میکند

برگرد یکدمی

ای عمر من چنان

بر زغم آسمان

بردار چنگ و روح دگرده به ساز من

یعنی مرا دوباره جوان ساز و زنده کن .

۸ جدی ۱۳۴۰ ، لایق

### سایه مهر

وقتیکه شورزندگی خاموش میشود

در جان بسی تلاش و دل نا امید من

آنگاه سایه بسی

لغزنده و خموش

گیرنده و لطیف

دزدیده در شرائن من میکند حلول

اندر دلم شتاب دگر می نهاد بنا

وقتی که دیو ظلمت شب پرده میکشد

بر مهر ، و مه به کودکش شیر میدهد

این پیکر لطیف

آهنگ سوزها

فریاد سازها

آتش زند به جانم و بیدار میکند

احساس خفته و دل آزرده مرا



ای مر مرین شبیح که ازین خا کیدان سراد

چون شعاعه سرکشی و چو آتش گدازیم

نقش کیسی ، بگور؟

در بند چیستی؟

تمثال کیستی؟

بر لوحه، تخیل رنگین شعر من

پیوسته از برای چه تصویر میکشی؟

گاهی فرشته یسی وزمانی ستاره یسی

یک موج حیرتی و به جانم حواله یی

ای مهر تا بنا کک!

اشک ستارگان

حسن فرشتگان

پرده مرا که فاصله گیرم ز خود چنان

محو جمال روی تو گردم روم ز جان

ای سایه ، ای تخیل رنگین که سالها

در پر تو جلال تو مبهوت حیرتم

میگو خدای را

کاین شعلهء نهان

این درد جاودان

این بیکر ان تپش به کجا می برد مرا،

وین منزل تلاش کجا میشود تمام؟

حاصل ۱۳۴۲، لایق



LIBRARY OF THE ...

دور از رخ نگار تحول چسان شدم :  
 محزون شدم ، پریش شدم ، ناتوان شدم ،  
 دل داده گذشته چنانم که حایا  
 در ماندهء نصوص فسون و فسان شدم  
 از درد و صاف «رابطه ها» بیخودم اگر  
 بخشای محتسب که ز جبر زمان شدم  
 در کنار زار عقل مجرد بجرم پار  
 ناوک رسیدهء صنم لامکان شدم  
 گلهای زندگی زبهار تناقض است  
 از فیض این بهار منهم ارغوان شدم  
 زان مشربیکه نسبت عرض بخلق داد  
 بیزارم و ، ولیک مرا آنرا بنان شدم  
 از بسکه آه و ناله شنیدم زبام و در  
 مفتون این حکایت و این داستان شدم  
 هر نای و چنگ و تار همی گوید آشکار  
 من حلق و کلسک مردم بسی خانمان شدم  
 شوق جنون از آن زده بر سر مرا که من  
 در شهر بند ظالم و جفا پاسبان شدم  
 زان آتشیکه خرمن فکرو عمل بسوخت  
 چون مرغ نیم بسمل و بسی آشیان شدم  
 با طبل پار و دهل کهن ، بر بط و ردا  
 در محفل سرود زمان نغمه خوان شدم

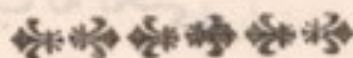
علی محمد زهما

احساس حفته و دل آزرده مرا

## ستارگان سرنوشت ...

دیشب به کنج خامش و تار یک بوستان  
لب بر لبش نهادم ، از دیگران نهان  
پهلوی ما به خلوت عشق و گناه ما  
بر آب چشمه رقص همی کرد اختران  
فانوس جادوی وی و بلورین ماهتاب  
افتاده بود از زبر تاق آسمان  
در پرده سیاهی اسرار خیز شب  
اورا به برفش دم تنگ و نفس زنان  
در آسمان دو اختر لرزان و خسته نیز  
شد روبرو به جاده پرگرد کهکشان  
اینها دو اختر سیاه سرنوشت بود  
دو فیرگون ستاره مهجور عاشقان  
دو اختر سیاه که چون جمت شد به هم  
روشن شد و سپید و فروزان و زرفشان

محمود فارانی



به مناسبت روز معلم

اهدا: به استاد « بیتاب » ملک الشعرا که  
عمر خویشتن را صرف تربیه جوانان وطن  
کرده اند

## پیک دل

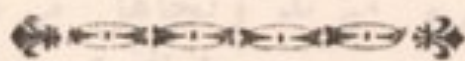
فرزند مهین بلخم و عشق است دیارم  
در باغ دلم غیر گل عشق چه کسارم ؟  
آری گل من باغم عشق تو سرشتند  
معشوق فریبای من و طرفه نگارم

دستانگر شیرین سخنم ، نغمه شوقم  
 مهتاب شب آرای من ، ای لاله عذارم  
 زیبا رخ من اینهمه دانم که ندانی  
 کساندر دل پاییز چرا مست بهارم ؟  
 تا سر کنم افسانه این مستی خود را  
 یکپاره سوزم ، تو بزنی زخمه به تارم  
 دل از بر من رفت که من بیدلم امروز  
 یعنی سخن نغز ز کف برد قرارم  
 در محضر استاد سخن حضرت « بیتاب »  
 آنکو به دل انگیز غزل کرده شکارم  
 در روز معلم ، ز پی تحفه احباب  
 غیر از دل شوریده خود هیچ ندارم  
 استاد سخن سنج من ، ای شاعر فاضل  
 از سینه پر سوز تو من جسته شرارم  
 من در پی آن فیض جهانتاب که بخشی  
 چون عقرب ساعت همه دم روز شمارم  
 هر چند که در طرز اداکلک کلیمم  
 هر چند که در لطف سخن رشک هزارم  
 لیکن من و مدح تو بود مور و سلیمان  
 این پای ملخ را بچه رو پیش تو آرام  
 تو شاعر دا نشورو من همچو شعیرم  
 تو گلبن پر از گل و من دسته خارم  
 گر هیچ نباشم نه همین فخر مرا بس

بیتاب

کسان قطره اشکم که بپای تو نثارم  
 دوش از پسی مدح تو شدم ششدر و آنسگه  
 دل گفتم بگو شمع که فغانش بتو آرام  
 اینک من و فر یاد دل و محضر استاد  
 جز بیک دلم نزد تو پیکری نگمارم  
 امسال به آیین نوین از من تحقیق  
 در ساغر من ریز که دیرینه خمارم  
 امسال به آهنگ دگر شعر دگرگوی  
 تا پر شود از لوء لوءی تو جیب و کنارم  
 امسال تو بر لوح دلم نقش دگر زن  
 ای شعر خوشت عود من و مشک تارم  
 تا خنده زند مهر بدین مهره خاکی  
 تا ناله کند رعد بدن حالت زارم  
 جاویدبزی، شادبمان، فیض بیخشای  
 ای اختر روشنگر من در شب تارم  
 باشد که بدین چاه کند یاد من احباب  
 چون گریه کند ابر بهاری به زارم

«مضطرب» باختری



به مناسبت روز معلم

## آموزگار من

بیگانگی چو سایهء اهریمن پلید  
 بر دور گاهزارهء روحم همی چمد  
 از تند باد صمحهء آینده های دور  
 گیسوی دل گزای سیاهش همی خمد  
 در پهنهء حیات،

آنجا چو من هزار به پیراهه مانده اند  
 آن زنده های بسی ره و بسی مایه و توان  
 افسرده همچو گل به دل تیر ماه سخت  
 لب بسته همچو صخره، بسی روح و بسی زبان  
 بسی جنبش و خروش

زان آسمان صاف خود آموز گگار من  
 میتاب سیمگون و پراز مهر شامها  
 تا سایه های این همه ناخود شنا سیم  
 دامن کشان ز سینهء تارم شود جدا  
 فریاد من نیوش :

من کیستم ؟ به خویشتم آشنا بساز  
 گرمی فگن به سینهء سردم ز سوز خویش  
 روشن بسکن سیاهی شامم به نور خود  
 می ریز نور روشن گیتی فروز خویش  
 وارسته از سحاب

ای در میان وادی هستی سرود نغز !  
 آوای تو به گوش همه آشنا، بیا !  
 باز آوخوش طنین و دل انگیز پهن شو  
 می خوان به سوی خویش و به راهیکه عزم توست  
 اول قدم بنه .

کابل، شام دوشنبه ۲۸ میزان سال ۱۳۴۲

«حبیب»

ع . م . ز

## بنتهم ، هگل و لاسکی

برای جهان نوین بفلسفه سیاسی جدید نیازمند هستیم؛ آن کاخ اجتماعی که در سده گذشته بنتهم (Bentham) و هگل در آن نشسته و از دور نمای آن الهام می‌گرفتند با گذشت و تغییر شرایط زمان بکلی واژگون گردید.

ساغر عصر و زمان ما از باده تحولات «مرد افکن» لبریز است؛ اگر اهداف بزرگی که جهان بشریت در نظر دارد از مرام فرزندان پاربه پیمان‌ه و سیعی فرق ندارد، ولی باز هم مواد یکه مورد دسترس آن‌ها گذاشته شده و بسویه اجتماعی و ذهنی که زندگی میکنند، به مراتب و بارها از مواد یکه نسل‌های دیروز در اختیار خود داشتند، بیشتر و زیاد تر است.

خانمان زادگان امروز بر روش اندیشه متفکران پارینه با تمام معنای کلمه بدیده اعتماد و اعتبار نمینگرند - حتی امروز بدان تیوریهای فلسفه اجتماعی که از مسایل پیچیده طفره میزند و تجاهل می‌نماید، وقعی نمیگذارند.

آری، بنتهم خردمندی بود که از علایق جهان بریده و از کارزار گاه زندگی باز نشسته بود؛ برای اینچنین اشخاص، البته، آسان می‌نمود آیین نامه‌ی کلی برای اعمال و کردار آدمیان تعمیم و تدوین کنند. چرا؟ برای اینکه نظامنامه‌ی وی از مشاهدات او در بین - دسته محدودی پیروان اصالت عقل، که بنتهم را راهنمای خرد میدانستند، متأثر بوده است. استنتاج از «جزء» به «کل» در مورد نظامنامه اجتماعی، البته بر همگان هویدا است، که هر هسپار دیار گورستان مییابد.

هگل نیز در بعض موارد بهمین علت معلول بوده است، زیرا می بینیم که وی سیستم سیاسی پر و شیارا زیر عنوان «روحیه» نهایی عصر و زمان «مورد بررسی و مطالعه قرار میدهد.

باید اعتراف کنیم که ما در یک جهان پیچیده تر و مغلق تری زندگی میکنیم؛ در این جهان آن مفکوره هاییکه مردمان قرن نوزدهم برای تحقق بخشیدن آنها به مجادله های خونینی می پرداختند تاریخش در ردیف مسلمات گذاشته است و همگان [اکثریت] از خوان نعمت آن برخوردار گردیده اند و آنرا یک امر بدیهی میدانند.

امروز در بسا نقاط جهان، کاخ قدرت سیاسی بر آن پایه های جهان اقتصادی پی ریزی گردیده و میگرد تا همگان حتی الوسع بتوانند مطابق کار خود بهره برداری نمایند. از این نکته نباید چنان نتیجه گرفت که مالکیت شخصی و کارتل های بین المللی در جهان قدرت سیاسی، نقش بارزی ندارند، البته مالکیت شخصی بنا بر ایجابات و مقتضیات شرایط تاریخی تا امروز در بسیاری نقاط جهان رول دارد. اما آن زمانیکه مالکیت شخصی در تمام جهان سیاست نقش درجه اول و بارزی را داشته بتواند، سپری شده است.

امروز باز هم جهان بشریت، چه از نگاه تیوری و چه از نظر عمل، احتیاج دارد که برای بدست آوردن کرسی مدنی مردمان عادی مجادله کند. عصر ما بر آن حقیقت تلخ، که زمامداران گذشته مردم را به «گله» و «رمله» تشبیه میکردند، چلیپا کشیده است. امروز هیچکس بخود جرأت نمیدهد که مردم را به بند تمسخر و استهزا بگیرد. چرا؟ بعلمت اینکه «رمله ها» و «گله ها» کرسی قدرت اقتصادی و سیاسی را در اختیار خودشان دارد. بودند و اکنون هم هستند کسانی که میگفتند: «... لیکن مسأله مهم درینجاست که قدرت تازه بدست آورده را، مردمان عادی در راه خیر و سعادت تمام جهان بشریت بکار اندازند...» درینجا نباید پیرسیم که مراد این آقایان از جهان بشریت کیست؟



ما بابتهم از يك نظ موافقت داریم و آن در جاييکه ميگويد :

خرد و دانش مردمان جهان [مجبوريت هاي مردمان جهان] بالاخر شرايطي را بوجود خواهد آورد که زير پرچم آن همگان با آسوده حالي تمام آرميده، مساوات تأمين گر ديده و آزادي نهايي ميسر گردد. اما از طرف ديگر، چطور انسان ميتواند بابتهم کله بجنباند که وي وسايل رسيدن بدان هدفهاي بسيار عالي و بشري را مورد دسترس کسی نميگذارد و با گفته ها و توصيه هاي اخلاقي مجرد، فردوس برين آينده را براي جهان بشريت وعده ميدهد؟! اينکه بنتهم نتوانسته است وسايل رسيدن بدان اهداف را بما نشان دهد، خيلي حق بطرف ميباشد. زيرا، اگر خرد اننده محترم بيدار داشته باشد، در آغاز اين مقاله روش استدلال او را شرح داديم و گفتيم که استدلال وي معلول بعلت مشاهدات وي در بين يکدسته محدود بوده است. وي ماشين غول پيکرو بسيار مغلق و در هم پيچيده اجتماع را از نگاه فلسفه طبقيه يي ميديد که خيالي محدود بوده و حتی همان طبقه در بسا از موارد از روحيه، طرز زندگي و روش فکري اکثريت جهان بشريت يك قلم بيگانه مانده بود.

اگر استدلال اينچنين اشخاص در مورد سير تاريخ و اجتماع، به نتيجه درستي نهي انجامد نه تنها ما به حيرت نيست بلکه بايد يك امر بسيار طبيعي تلقی گردد.

طومار روزگاران بنتهم و ساختمان اجتماعي عصروي، بادست گذشت زمانه در نور ديده شده و «معادله هگل» و ديالکتیک ايدیالسم او را سير تاريخ تصحيح کرد، اما اسفا بر جان و روان نقاد آندو، [هرالد لاسکی] که در اين عصر باز هم «خرد سياسي» و ساختمان اجتماعي را دو پديده جداگانه ميداند. لاسکی ها يا بايد در تعاملات اجتماعي و بشري از سير زمان مطابعت کنند و يا اينکه بدردي در مان کرم پيله مبتلا خواهند شد.



مخلد کننده ذات، از نوع امپراتوری هاییکه قبلاً ذکر دیم، نمی توانست در اروپای قرون وسطی وجود داشته باشد. در دوره های اسلامی قرون وسطی خلافت بنی امیه و آل عباس از هسپانیه، در اروپا، گرفته تا شمال افریقا، شرق نزدیک و آسیای مرکزی در سه بر اعظم توسعه داشت. چون سنن فرهنگی خلافت و شخصیت های اداری که این خلافت را برای ارباب های عرب خویش اداره میکردند بیشتر به مدنیت های قدیمی با یزنتین و ایران متعلق بودند، می توانیم تا حد زیادی به نظر به تاینی طرفدار شویم جایی که میگوید: «خلافت عباسی تجدید جامعه سر بانی قدیم و سامی و ایرانی شرق نزدیک است. معذالک امپراتوری با حلقه بسیار باریک از اطاعت نایب المحکومه ها و فرماندهان نظامی بهم بسته شده بود. دعایم بسیار خفیف علاقه فرمانروا و ابافر مانیر با وجود موعسسات اداری در این جادیده می شود. حتی در این اواخر امپراتوری عثمانی توانست سه بر اعظم را با هم وصل کند و سه جهان فرهنگی را با هم یکجا نماید. اینها عبارت اند از مسیحی های بالقان، پارس و ترکی ها و عرب ها. این امپراتوری توانست تا مدت پنج قرن باقی بماند تا آنکه فشار های سیاسی و اقتصادی اروپای مسیحی باعث سقوط آن گردید.

پس اگر سلاطین غزنوی را فرمانروای یک امپراتوری بدانیم باید کلمه امپراتور را به معنی دقیق نگیریم زیرا با استثنای انگیزه توسعه جویی این امپراتوری با امپراتوری که قبلاً ذکر کردیم و در دوره نسبتاً متاخر ظهور کرده است اختلاف دارد. این اصطلاح بهتر می تواند بر مجموعه اراضی که توسط اسطه سبکتگین و محمود فتح شد اطلاق شود. بزمان مرگ محمود در ۴۲۱/۱۰۳۰ متصرفات او از همدان در حاشیه های غربی ایران تا حوالی دهلی توسعه داشت و لشکر او در هندوستان تابنارس و کاتیاوار رسیده بودند (۱). این اراضی مشتمل بود بر دو مدنیت متغایر:

(۱) رجوع کنید به نقشه آخر کتاب محمد ناظم، زندگی و عهد سلطان محمود غزنوی، کمبرج

۱۹۳۱ و R. Roolvink در *Historical Atlas of the Moslem Peoples*

امستردم، ۱۹۵۷.

مدنیت اندو ترکی مسلمان و مدنیت هندو، و بیک جا کردن این دو مدنیت اگر حکومت غزنی بفکر آن هم میبود قرن ها وقت میگرفت. اراضی که غزنوی بنا بر آن کاملاً مسلط بودند، یادرتحت حمایت خود داشتند به سه دسته تقسیم می شود. اول اراضی که مستقیماً تحت فرمان سلطان یا نایب الحکومه های او بود: افغانستان، خراسان، خوارزم. در حاشیه این اراضی خانواده های سلطنتی بودند که به سلطنت غزنی خراج میفرستادند. این خانواده ها عبارت بودند از آل کاکویه، اصفهان، دینورها و شابور. خواست؛ زیاری های طبرستان و گرگان، فرمانروایان محلی ختل و چغانیان، برآموی علیا؛ و فرمانروای محلی مکران در بلوچستان موجوده و قسمت های مجاور ایران. ثالثاً دار الحرب هند که بعضی از امرای آن جزیه میداد و سلطان آنرا گاو شیری خود میدانست، و آن مملکت را مرکز ثروت و غلام و کنیز می شمرد. از نظر وسعت مجموعه این اراضی قابل توصیف است، از اثر عملیات نظامی محمود بسیاری از معاصرین او از پای درآمد و بعد از مرگ او لقب غازی بزرگ را نصیب او ساخت.

عذالک دلایلی وجود است که غزنوی ها متصرفات خود را ملک شخصی خویش می دانستند، ملکی که به شمشیر آنها فتح شده بود هر جا که باشند باید از آن ناحده ممکن استفاده کنند. این که این اراضی بعد از مرگ ایشان به وارث قانونی شان برسد، مطلبی بود مرغوب و پسندیده اما ملحوظ اصلی بحساب نمی آمد، زیرا حکومت ها دوام درست نداشت و دیوان یا شعبات دولت برای امپراتوری مستحکمی که بتواند حرکت آتی خود را نگهدارد، فاقد حیات مستقل بود. مرگ فرمانروا حادثه، مهمی شمرده می شد، زیرا اگر وارث قانونی و درست وجود نمیداشت سلطه حکومت مرکزی ضعیف می شد، و نایب الحکومه های جاه طلب محلی موقع می یافتند اقتدار را بدست گیرند.

اگر چه سبکتگین فتوحات قابل ملاحظه ای در سرحدات شمال غربی هندوستان نموده و اراضی را از راجه جیپال هندو شاهی گرفته بود و علاوه بر آن مناطق

بست و قصدار (خزدار) را نیز، در جنوب غرب غزنی بتصرف داشت. معذالک خود را نایب الحکومه، سامانی میدانست نه پادشاه مستقل. (۱) سبکتگین در ۳۸۷ - ۹۹۷ درگذشت و با وجود خرابی که در آن سامان با اثر شورش جنرال های داخلی از یک طرف و فشار قره خانی ها از طرف دیگر دیده می شد جانشینانش را به تأسیس حکومت مستقل امر نکرد. او اراضی خودش را بحیث میراث تقسیم نشده باریث نگذاشت. مملکت او بحیث نایب الحکومه های باریث گذاشته شده بود که در آن اعضای مختلف خانواده نیابت سلطنت داشتند و کار آخرین سالهای سلطنت او را ادامه میدادند و از این جا گمان میرفت که علاقه، این حکومت اگر چه تنها به نام باشد با حکومت سامانی قائم بماند. برادر او بغر اچوق نایب الحکومه هرات و پوشنگ باقیمانند. از پسرانش ابوالقاسم محمود فر مانده نظماً می خراسان بود؛ ابوالمظفر نصر در بست ماند، پسر جوانتر اسماعیل غزنه و بلخ را بدست داشت. محمود لا یقترین و با تجربه ترین پسران او به قسمت زمینیکه باور سیاه بود قانع نبود و طوری که جریان و قایع نشان داد، توانست اقتدار را بدست گیرد و پایتخت پدرش غزنی را متصرف شود. با وجود این گاهی میخواست بلخ و خراسان را به اسماعیل بگذارد. (۲)

هنگام مرگ محمود نیز وضع مشابهی بر قوع پیوست در ۱۰۳۰/۴۲۱ در

(۱) این مطلب را در کتیبه قبر او در غزی می یابیم، الحاجب الاجل *S. Flury* در

*Le decor epigraphique des monument de Ghazna*

سوریه، ۵۵، پاریس ۱۹۲۵، ۶۳۰] روی مسکوکات او نام ارباب هایش امرای سامانی نوشته شده

و *On the Coins of Kings of Ghazni, JRAS* ۱۸۴۸، ۹، ۳۰۳-۵ شماره ۲-۶ و

*Catalogue of Oriental Coins in the S. Lan-Poole* در

*British Museum* لندن ۱۸۷۵-۹۰، ۲۰، ۱۲۸۵، ۳۰، ۳۰۳-۵ شماره ۲-۶

«۲» عتبی تاریخ الیمینی، در حاشیه، تفسیر شیخ المنینی الفتح الوهبی، «قاهره ۱۲۸۶، ۱۸۶۹»

۲۵۵، ۱، جر باذقانی، ترجمه تاریخ الیمینی، چاپ علی قویم تهران، ۱۳۳۴، ۱۱۹، ۱۹۵۵/۱۲۳-۶

ناظم، سلطان محمود، ۳۸-۴۱

سلطنت سی ساله او امپراتوری غزنوی بسیار وسیع شده بود. پسرش مسعود تا مدت زیادی ولیعهد رسمی بود اما محمود اندکی قبل از مرگش وراثت سلطنت را به پسر دیگرش محمد گذاشت. محمد جمعیت قوی در دربار داشت و می توانست به منفعت خودش کار کند و بیهقی نیز از ضعف قوای جسمانی و قدرت عقلی که با اثر پیری، در سلطان دیده می شد صحبت میکند: «درین آخرها که لختی مزاج او بگشت و سستی بر اصالت رایب بدان بزرگی که او را بود دست یافت» (۱).

این تصمیم سلطان در تغییر جانشینی اکثر معاصرین او را متعجب ساخت زیرا محمد مهارت نظامی نداشت و در کار اداری نیز تجربه کافی نیند وخته بود. تنها تجربه اداری او نیابت حکومت گوزگان بود. اما مسعود در جاهای مشکلمتری چون غرر جنگ کرده بود و در آن نزدیکی ها نیابت حکومت ایالات غربی ایران را که در همان وقت ها فتح شده بود باو گذاشته بودند. واضح بود که مسعود می توانست قویتر از برادر باشد و فرمان خود را بر سر تا سر امپراتوری نافذ سازد. با وجود این در جریان فعالیت های نظامی، حاضر بود با برادر مملکت را تقسیم نماید، خودش اراضیی را که جدیداً فتح نموده بود بگیرد، و خود را سلطان بخواند، محمد در غزنه و خراسان و هند پادشاه باشد (۲). علاوه بر این مسعود که از جنگ میترسید، حاضر بود ایالت ختل را در آموی علیا به علی بن حسن بغراخان قره خانی، که به علی تگین معروف بود در عوض کمک های نظامی وی، باو بگذارد. (۳)

در اواخر سلطنت مسعود سلجوقی ها بر خراسان و سیستان و قسمت بزرگ اراضیی که امروز بنام افغانستان جنوبی یادمی شود حمله بردند. غزنوی ها

«۱» تاریخ بیهقی، چاپ داکتر فیاض، ص ۸۰  
 «۲» بیهقی، همانجا؛ ابن الاثیر، الکامل فی التاریخ (قاہرہ، ۱۳۴۸-۱۹۲۹، ۳۴-۷۶، ۳۴۷؛ تورنبرگ «ایدن»، ۱۸۵۱-۷۶، ۱، ۲۸۲، صفحه اول این جزو «۳» بیهقی ۶۸، ۲۸۳، ۳۳۸ و ترکستان، بارتولد «لندن ۱۹۲۸» ص ۲۹۵

هنوز هم متصرفات هندی خود را بتصرف داشتند و تخارستان، بدخشان، کابل و زابلستان و بلخ تا ۱۰۵۹ بدست سلجوقی هانیامده بود. معذالک مسعود روحیه خود را از دست داد و در ۴۳۲/۱۰۴۰ تصمیم گرفت بلخ و تخارستان را به پورنگین قره خانی بگذارد با این امید که شاید او با سلجوقی ها در آویز د بعد از آن سلطان عزم کرد از غزنی بیرون برود و در هند عقب بنشیند (۱). پس او حاضر بود آنچه را از قدرت غزنی باقی مانده بود، قربان کند، پایتخت پدرانش را ترک بگوید و بهند برود شاید بتواند، با آن وضع مشکلی که در آن وقت به آن گرفتار شده بود، قدرت خود را توسعه دهد. جانشینان مسعود توانستند غزنی و افغانستان شرقی و هند را نگهدارند و پس از گذاشتن قرار موقتی با سلجوقی ها امپراتوری ناقص غزنی رو بزوال گذاشت.

طرز تلقی سلاطین پیشین غزنوی باسرنوشت متصرفات خودشان به مشکل میتواند روش شخصی باشد که میخواهد، متصرفات او کاملاً بدست جانشینانش بیاید و متیقن باشد که این متصرفات بدست مرد لایقی انتقال می یابد. یک وجه نظر اسلامی میرساند که امور جهان گذران است مطابق این مسلمان واقعی باید هر روز را روز آخر زندگی بداند. (۲) نقص خلقت انسانی در تاریخ اسلام در مد و جزر قدرت سیاسی و نظامی نشان داده شده است؛ خود کلمهء دوله بر تغییر سرنوشت دلالت میکند. اکتساب قدرت سیاسی طوریکه مقوله الدوله اتفاقات حسنه (۳)

(۱) بیهقی ۶۵۹-۶۱، سیاست تحریک رقبای سلجوقی ها (چون قره خانی ها و آل کاکویه، اصفهان) را مودود پسر مسعود فیزادامه داد، مادر این کار توفیق نیافت «ابن الاثیر (قاهره)، ۵۲، ۸ (۴۴۱) تورنبرگ، ۹، ۳۸۱ - ۲»

(۲) رجوع کنید به *G. E. von Grunebeum, Mediaeval Islam* (Chicago) 240-1 این نظر را اصول صوفیانه بیشتر تقویه کرد؛ مخصوصاً توکل صوفی ها، توکل به خدا برای ارضای حوایج روزانه، رجوع کنید به *Goldziber* در *Vorlesungen über den Islam (Heidelberg 1410) 153-4*.

(۳) نقل از رواندی راحه الصدور چاپ محمد اقبال *GMS* (لندن ۱۹۲۱) ص ۹۵.

به آن دلالت میکند، عنصر بخت و اقبال را در خود دهنفته دارد و ممکن است یک وقتی از دست صاحب آن بیرون برود. بنابراین آن حفظ چیزی بعد از مرگ قابل اطمینان نبود و علاوه بر آن مردم آن وقت احساس میکردند که مرگ مسوء و لیت دارد در زمان حیات خود چیزی برایش پیدا کند نه اینکه بارت پدر چشم دوخته باشد. علاوه بر این نباید فراموش کنیم که سبکتگین و محمود ترک بودند و کم از کم سبکتگین هنوز هم زندگی ماوراءالنهرش را بین مردم خودش (بر سنجان) بیاد داشت. (۱) ترکی زبانی بود که هنگام صحبت با غلامان ترک فرماندهان سپاه و عساکر از آن استفاده مینمودند، در دربار مسعود شعر ترکی (که شاید شعر عامیانه بوده باشد نه شعر حلقه های ادبی) خوانده می شد (۲). منابع اسلامی در زمینه اصالت ترکی سلاطین غزنوی روشن نیست معذرا لکن نمیتوانیم آنها را نادیده بگیریم. برخورد سبکتگین و محمود و اینکه فترحات آنها تنها از راه مهارت شخصی خردشان میسر شده است و موفقیت نهایی نبود، ممکن است تابع شرایطی باشد که در مردمان آلتایی میدانهای آسیای مرکزی دیده میشود. در آن جاها امپراتوری بیابان گردی بسیار وسیع بود و قدرت فوق العاده فرمانروا بوجود آمده است، بطور مثال میتوانیم آتیل و جنگیزخان را ذکر کنیم. این نوع امپراتوری ها ممکن است با مرگ فرمانروا یکجا سقوط کند، یا ممکن است این امپراتوری بین چند پسر تقسیم شود، هر یکی از آنها

(۱) رجوع کنید به محمدناظم، پندنامه سبکتگین *JRAS* (۱۹۳۳)،

۶۱۰-۱۴ ترجمه ۶۲۱-۳ = محمدبن علی شیکارنکاری، مجمع الانساب فی التوارخ، استانبول

نسخه خطی فارسی، نیی جامی، ۹۰۹، *ff 167 a - 168 a*

(۲) کوپرلوزاده م فواد «*Gazneliler devrinde turk si' ri*»

در *Turk dili ve edebiyati hakkında orastirmalar*

«استانبول» ۱۹۳۴، ۲۶-۳۲ به نقل *A de Biberstein Kazmirisky*

*Menoutchehri. poete persan du llieme siecle*

پاریس ۱۸۸۶ «متن فارسی»، ۱۴۸، ترجمه فرانسوی ۲۶۱.



میراث پدر را بگیرد و بعد از آن سعی کند به اتسکای قدرت خود آنرا توسعه دهد، مثال کلاسیک آن تقسیم امپراتوری چنگیز خان بین چهار پسرش میباشد. (۱) بنابراین این ملحوظات در این جا کلمهء امپراتور را به تعبیر جغرافیایی آن میگیریم و آن مجموعهء ایالاتی را نشان میدهد که تحت اثر یک فرمانروا اداره میشود این کلمه را در این جا به معنی سیاسی و اینکه جمعی باشد مخلد کنندهء ذات (در دورهء نسبتاً طولانی و قابل ملاحظه) و اجزای آن منافع مشترک داشته باشد استعمال نمی نماییم. همچنین امپریا لیزم بمعنی سیاست متجاوز سلاطین و استعمال مذهب و قدرت خلافت برای تحقق این کارها آمده بطوریکه تعصب در مذهب با وفاداری به خانوادهء سلطنتی معادل می گردد.

## -۲-

قسمت بزرگ قدرت سبکتگین و محمود، و تاجاییکه اوضاع و احوال قسمت های دیگر امپراتوری اجازه میداد، از مسعود، متوجه حمله در قسمت های شمالی هند بود. محرک این کار مفاد مالی، جزیه ای است که از امرای محلی هندوستان گرفته می شد علاوه بر آن غنایم جنگ نیز به همین شمار می آید. تعصب مذهبی و اینکه اسلام را در هندوستان سرزمین کفر انتشار دهند محرک اصلی نبود راستی اسلام را نمی توانیم بطور کلی محرک اصلی سلاطین غزنوی در حملات ایشان به هندوستان بدانیم سعی جدی برای اینکه مردم هند را مسلمان بسازند در سلاطین غزنوی دیده نمی شد. از طرف دیگر تعداد هندی ها هم نسبت به

«۱» رجوع کنید به رنه گروسس *R. Guosset* در *L, empire des Steppes*  
 «پاریس ۱۹۵۲»؛ *O. Pritsak* در *Titulaturen und Stammesnamen der altaischen Volker* *Ural - altaische Jahrbucher*  
 ۲۴، (Wiesbaden 1952) ۶-۵۰، فصل بسیار عالی مهتمم راجع به یوریشیای مرکزی، در  
*Orientalism and history* با اهتمام *D. Sinor* «کمبریج ۱۹۵۴» ۸۲-  
 ۱۰۳ در *K. Groen bech* (The Steppe region in World history)  
*Acta Orientalia xxv* (Copenhagen 1960) 1-14.

غزنوی‌ها بسیار زیاد بود و اگر چنین سعی از طرف ایشان صورت می‌گرفت شاید هندی‌ها آنرا عقیم می‌ساختند در لشکر غزنی مقدار زیاد عسا کر هند و موجود بود که بآنها اجازه داده شده بود مذهب خود را نگهدارند. (۱)

راست است که محمود در ۳۹۶/۱۰۰۶ بنا م دین و تأسیس مذهب سنی به ملتان حمله کرد. کسانو نی‌های مسلمان نشین سند و ملتان قبلاً مرکز فعالیت دعوات اسماعیلی شده بود و در اوایل قرن دهم فرمانروای ملتان خلیفه فاطمی را بر سمیت می‌شناخت نه عباسی را. (۲) اگرچه فرمانروای محلی ابو الفتوح داود دبن نصر با غزنوی‌ها روابط دوستانه داشت معذالک محمود بر او حمله برد. به قول عتبی محمود برای اعتلای دین نمی‌توانست تحمل کند که وی با آنهمه بدرفتاری و فساد او ضاع بر سر اقتدار بماند (۳) اما این حقیقت که اهالی این شهر فرخنده مجبور شد فد جریمه سنگینی در حدود بیست ملیون درهم بپردازند و آنرا از خطر غارت حفظ کنند نشان میدهد که تحمیل تعصب نیز به فایده تمام می‌شود. (۴) ناظم و حبیب‌راست می‌گویند که سلطان در مذهب تعصب نداشت. (۵) ولی از بعضی لحاظ عدم وجود تعصب مذهبی زرنگی مذهبی او را در هدف‌های دولتی مجاز می‌سازد.

مشکل است که در حملات غزنوی‌ها به هند، مخصوصاً غزنوی‌های اولی،

(۱) رجوع کنید به ناظم، سلطان محمود، ۱۶۱-۴؛ C.E. Bosworth در

*Der Islam* 'Ghaznavid Military Organization' ۳۶، برلین ۱۹۶۰، ۵۴-۵۵.

(۲) حدود العالم، چاپ و. مینورسکی، GMS (تندن ۱۹۳۷) ۰۸۹ و رجوع کنید

به S. M. Stern، تبلیغات اسماعیلی و حکومت فاطمی در سند، *Islamic Cultre*،

۲۲، حیدرآباد ۱۹۴۹، ۲۹۹-۳۰۰ (۳) عتبی، ۰۷۲، ۲۰.

(۴) عتبی، ۲، ۷۵، جرباذقانی، ۱۸۰، گردیزی، زین الاخبار، چاپ محمدناظم، «برلین ۱۹۲۸،

ناظم، سلطان محمود ۰۹۷، ابن اثیر «قاهره» ۷، ۲۲۸، وقایع ۳۹۶ هجری تورنبرگ، ۱۳۲، ۶۸،

۲۰، ۰۰۰ درهم می‌نویسد.

(۵) ناظم، سلطان محمود ۱۶۰؛ محمد حبیب، سلطان محمود غزنوی «دهلی ۱۹۵۱، ۶۳-۶۴».

بتوانیم سیاست معینی را بیابیم. فرماندهی سپاه بدست جنرال های غلام بود و در لاهور تمرکز داشت. ولی از طرف ایشان سیستم اداره، ملکی طرح گردیده بود و آنرا قاضی ابوالحسن علی شیرازی به فرمان داشت. سلطان به لیاقت این شخص اعتماد کامل داشت. تقسیم وظیفه، این دو نفر در هدایت نامه ای که در دوره مسعود به قاضی فرستاده شد توضیح گردید: تو کدخدای مایبی ترا با سالاری و لشکر چه کار است، احمد خود آنچه باید کرد کند و مال های تکران بستاند از خراج و مواضعت و پس به غزار و دو مالی بزرگت بخزانه رسد و مابین الباب و الدار نزاع بنشود. (۱) ولی بزودی معلوم گردید که هند شمالی برای این نوع تشکیلات اساسی و اداری مساعد نیست و وسایل نظارت بر اشخاص اداری فراهم نمی باشد قاضی و فرمانده سپاه نتوانستند بر تعیین ساحه فعالیت خود شان بسازند. احمد ینالتگین غازی های لاهور و پول هایبی را که از خراج امراء و حمله بنارس صرفه نموده بود علیه سلطان استعمال نمود و در ۱۰۳۳ م به شورش برخاست. این شورش را فرو نشانند ولی اضطراب همچنان ادامه داشت تا آنکه در قسمت باقیمانده سلطنت، حکومت دوتایی را ملغی قرار دادند. (۲)

می توانیم بخوبی استدلال کنیم که توسعه بجانب هندوستان ماوریت واقعی تاریخی غزنوی هاست زیرا مرکز قدرت آنها هندوستان در گوشه شرقی جبال هندو کش واقع شده و بر میدانهای هند مسلط می باشد. جغرافیه نویسان عرب

۱ [ تاریخ بیهمی، چاپ داکتر فیاض، ص ۴۰۱، م ح ]

(۲) بیهمی ۲۶۶ - ۷۱، ۴۰۰ - ۲ - ۴۰۴، ۶ - ۴۲۳، ۴۳۳ - ۵؛ گردیزی

۱۰۲ - ۳؛ ابن اثیر «قاہرہ» ۸ - ۹ وقایع سال ۴۲۶ هـ = تورنبرگ ۹۰، ۳۰۰ - ۱؛ حبیب،

اثر قبل الذکر، ۹۴. «اصطخری، کتاب مسالک و معالک چاپ دیگوج، لیدن،

۱۹۲۷، ۲۸۰؛ ابن حوقل، کتاب صورت الارض، چاپ کریمر، لیدن ۱۹۳۸ - ۲، ۹،

۴۰۰، مقدسی، احسن التقاسیم، چاپ دی گوئی، لیدن، ۱۹۰۶، ۳۰۴؛ یاقوت، معجم

البلدان، بیروت ۱۳۷۴ - ۶ / ۱۹۵۵ - ۷، ۴۰۷، ۲۰۱ (۱)

ارزش سوق الجیشی و رول تاریخی آنرا تعریف نموده آن جارا متعجر و فرضهء تجارت هندی شمارند (۵) وقتی اراضی غربی آنها از دست ایشان بیرون رفت غزنوی ها توانستند تا یک قرن دیگر بر سر اقتدار بمانند و در این نوبت متوجه هندوستان شدند؛ همسایه و رقیب ایشان غوری ها بواسطهء فرمانده غلام خویش حکومت اسلامی را تأسیس نمودند حدود این حکومت بحدی وسیع شد که تا آن وقت سابقه نداشت.

## -۳-

از وقتی که محمود دفر مانده سپاه سامانی خراسان مقرر شد، غزنوی ها متوجه غرب نیز گردیدند و میخواستند به آن طرف نیز متصرفاتی داشته باشند. هند بنظر آن ها منبع پرل و قدرت انسانی بود و از همین جهت برای اشغال دائمی مناسب دیده نمی شد. مناطقی چون خراسان، خوارزم، سیستان سرزمین های اسلامی و مراکز فرهنگ اسلام بحساب می آمد. راه های تجارتنی آسیا از آن جاها میگذشت. بطور مثال راهی را که از بغداد می آمد ذکر می کنیم. این راه ازری عبور میکرد و پس از پیمودن کناره های جنوبی البرز به خراسان و ماوراءالنهر میرسید از یک طرف میدان های سایبیر یا و روسیه را با خوارزم و خراسان و از طرف دیگر خراسان را با کرمان و خلیج فارس و عمان وصل میکرد. این جاها مراکز سنن و مدنیت شهری بودند. شهرها را صنایع خود آن ها یا ترانزیت تجارت مرفه ساخته بود. این شهرها غالباً در واحه های زراعتی حاصل خیزی واقع شده بود. که زراعت و تقسیمات آن تابع سیستم های مختلفی بود. هند ممکن است مرکز طلا و غلام و فیل - ثروتی باشد که چشم معاصرین خودش را خیره کرده بود اما از این مالیات اراضی ثابتی بدست می آمد. و این مالیات برای حکومت غزنوی که میخواست قوای نظامی زیر پرچم داشته باشد حتمی شمرده می شد (۱).

همین ملحوظات است که علت بلع بعضی از حکومت های کوچک را مانند

(۵) به حاشیهء صفحهء گذشته رجوع کنید.

(۱) رجوع کنید به بسورت در *Ghaznavid military Organization*، ۷۴-۷

خوارزم شاه های مامونی ، صفاری های سیستان ، زیاری های سواحل کسپین ، آل بویه کرمان وری ، مسافری ها ، روای ها ، خانواده های کوچک کردی جبال را روشن می سازد .

آیا سلاطین خود شان برای توسعه مملکت خویش یکی از دو نقطه را مقدم میدانستند؟ مشکل است بتوانیم باین سوال جواب دهیم . مسعود غزو هند را وظیفه ای میدانست که از پدر باوارث رسیده بود . در ۴۲۵، ۱۰۳۳-۴ لشکری را بجانب حصار سرستی ، حصار دیگری که پدرش نتوانسته بود آن جا را متصرف شود سوز داد و آن جا را متصرف شد و حصار دیگری را محاصره نمود اما نتوانست موفق شود . (۱) در زمستان سال ۴۲۹ / ۱۰۳۷-۸ وی شخصاً بر قلعه العذرا حمله برد این قلعه در هانسی به فاصله ۷۰ میل به شمال غرب دهلی واقع بود . حمله سلطان باین حصار جهت وفای نذری بود که بر عهده گرفته بود ، اگر چه در آن وقت از ضاع خراسان اجازه نمیداد بچنین کاری اقدام شود . بیهتی بحث وزراء را با سلطان راجع به عدم لزوم و بیجا بودن این حمله نقل می کند .

روایت بیهتی صریحاً نشان میدهد که بین سلطان ، که وارث سنت پدرش در غزو است ، و درباریان او ، که حفظ سرحدات شمال شرقی خراسان و آمو را در مقابل بار بر های میدان های شمال ( غزها ) لازمی می شمردند ، اختلاف نظر موجود بود (۲) اشارتی به نظر خانواده سلطنتی نیز در بیهتی موجود است حره ی ختلی عمه مسعود پس از مرگ محمود طی نامه ای باو می نویسد :

« واصل غزنین است و آنگاه خراسان و دیگر فرع است تا آنچه نبشتم نیکو اندیشه کند و سخت به تعجیل بسیج آمدن کند تا این تخت ملک و ما ضایع نمایم ... » (۳)

(۱) ابن اثیر [ قاهره ] ، ۸۶ ، ۵-۶ وقایع ۲۵ هجری ، تورنبرگ ، ۹ ، ۲۹۵ .

(۲) [ بیهتی ] ۵۳۰-۴ ؛ گردیزی ۱۰۳-۴ .

(۳) [ بیهتی ] ، داکتر فیاض ، ص ۱۳-۱۴ .

مشى غزنوى ها در توسعه بجانب ارضى اسلامى غرب است كه بايد به معنى واقعى امپرياليزم خوانده شود، زير اهدف در اين جاتا جاييكه نزد ماروشن است اشغال دايمى و انتقال توليدات مالى اين ايالات به خزانه غزنوى مى باشد. تعقيب اين سياست سلاطين را به مركز خلافت عباسى بغداد نزد يك ساخت و رفتار ايشان با خلافت قسمت بزرگ سياست آنها را با اين سمت روشن ميكند.

غزنوى ها مانند متقدمين خود سامانى ها و تركها، قره خانى ها، و سلجوقى ها، سنى و حنفى بودند. علمائى خراسان و ماوراء النهر طرفداران جدى مذهب سنى مى باشند و از اين مناطق - كه نيروى حيات دهنى و فرهنگى آنها ممكن است نتيجه تماس با كفار آسياى مركزى باشد - بعضى از بزرگترين علمائى دين، حديث و فقه و فلسفه اسلام ظهور کرده است. اما اينكه مى نويسند در بعضى از مواقع بعضى از امراى سامانى و قره خانى به اساسات شيعه هاى افراطى اسما عېلى عقیده پيدا کرده است (مثلاً امير سامانى نصر بن احمد كه در ۳۳۱ / ۹۴۲ مجبور به استعفى گرديد و احمد بن خضر خان قره خانى كه به سعى بعضى از علمائى (۱) متعصب به قتل رسيد) راجع به خانواده غزنوى به چنين چيزى گفته نشده و تمام خانواده ناسقوط غورى ها به شيعه مقابل بودند.

از نظر وضع عمومى خلوص عقیده كه خاصه خانواده هاى تركى است معلوم مى شود كه اين مردم بيابانى كه به تازگى با اين دين داخل شده بودند ميخواستند به وسوسات خالص سياسى و مذهبى مانند خلافت بغداد و مذهب سنى مربوط باشند.

علاوه بر آن اشتياق معنى اين اشخاصى كه بدین تازه وارد شده بودند با ايشان موقع ميداد دليل اخلاقى، براى جنگ با خانواده ها ييكه در نزد يك مركز خلافت

(۱) بارتولد، تركستان ۲۴۲-۳۱۸؛ O Pritsak در *Von Zeitschrift der Deutschen, den Kariuk zu den Karachani den*.

واقع بودند (۱) پیدا کنند (مانند آن بویه) که اسلام آنها رنگ شیعی یا فرق مذهبی دیگری را داشت. این خانواده های ترکی قرن یازدهم با خانواده هایی که بعد از ایشان آمدند پیرو مذهب حنفی شدند، این مذهب در جهان شرق اسلامی نفوذ داشت و در آن جا غالباً با کلام ما ترییدی محشور بود. غالباً میگویند مذهب حنفی آزاد فکرترین مذاهب است و از همین جهت ترك ها و غول ها به آن گرویده شدند (۲) راست است که حنفی ها در بعضی موارد کمتر سختگیر هستند اما نظریه فوق را نباید بآسانی قبول کرد.

خلوص عقیده غزنوی در سه جنبه ظاهر شده است:

- (۱) محبوبدعت گذاری در داخل خود امپراتوری
  - (۲) در استقرار روابط دوستانه با خلفای عباسی
  - (۳) استعمال ترقی مذهب اصلی و آزاد ساختن خلیفه بحیث انگیزه توسعه جویی بجانب مغرب.
- این سه معیار تاحدی به هم آمیخته است. این جا آنها را (مخصوصاً معیار دوم و سوم آنرا) بصورت جدا گانه مورد مطالعه قرار میدهیم.

### *Morgenlandischen Gesellschaft, CI*

(Wiesbaden 1951 297-8)

«۱» در مورد سلجوقی ها می توانیم این موضوع را بوضاحت ببینیم، اینها پس از آنکه در ۱۰۳۵ از آمو بخراسان گذشتند خود را موالی امیر المومنین خواندند و چون دو سال بعد موقتاً نیشاپور را بدست آوردند به بغداد تماس گرفتند و میخواستند آن مقام ایشانرا برسمیت بشناسد. [بیهقی ۴۷۰]

رجوع کنید به *Cl Cahen, Le Malik - Nameh et l'histoire des origines Seljukides, Oriens, II, (Leiden 1949) 57, 62-3*

رجوع کنید به *Die golden Horde, die Mongolen, B. Spular*

در *Russland 1223-1502* [لیپزیگ ۱۹۴۳] ۲۱۹.





بر روی آب می تافت. با وصف غال مغال زیاد، هیچوقت اورا در حالتی ندیدیم که مستقیم بسوی ما نگر بسته باشد. درست همان لحظه بیکه آنها در خلیج پیدا میشدند و لادیک ریکاردی میگذاشت و «بوزینه» برای شستن ظروف بدریا پایان میشد. شاید صدای ریکارد بر روی آب به آنها رسیده باشد. بایست صدای ما را شنیده باشند.

«مرا چقدر دوست داری؟»

ترا از هر چه در جهانست بیشتر

دوست دارم.

گر امافون، در حالیکه ما با «بوزینه» بسوی قایق خود شتابان بودیم، بصدای بلند همین آواز را میخواند. خیمه های خالی را در ساحل پشت سر گذاشته در قایقهای خود سوار شدیم.

بادبان قایق ما در شمال خلیج بازگردید و «مرغک» در بین موجها براه افتاد. ما از شادمانی شروع بخنده و آواز خوانی کردیم. خوش بودیم که زنده ایم و لذت زندگی را میچشیم. آفتاب بازوان کشاده خود را بر سطح آب نهاده بود و خلیج به لاج زرین مبدل گشته بود. نسیم ملایمی عطر جنگل را می پراگند و مرغان بحری بالای سر ما در پهنای آسمان پرواز میکرد.

قایق سیاه کوچک (قایق آنها) را پشت سر گذاشته از آن جلو افتادیم تا آنکه بالاخر از نظر ما غایب شد آن سانکه گویی اصلاً وجود نداشت.

خلیج به بزرگی بحر بود. ما همچنان میراندیم و با بادبان بصورتهای مختلف تمرین میکردیم. چون شام فرا رسید سطح آب با غروب آفتاب برنگ نارنجی درآمد و ما پس بساحل برگشتیم. از دور، نمای خیمه های سفید بامتداد ساحل مشاهده میشد. عروسکهای دهکده، بر روی آب تا فاصله زیادی بگوش میرسید. آسمان بتاریکی گرایید و ستاره ها برآمد. کچالویی را که در «خریج» پخته بودیم، با ماهی که «بوزینه» گرفته بود و در روغن بریان

کرده بودیم، خورده بودیم. وقتی در خیمه های خود افتادیم لطیفه های قباحه آمیز  
 رد و بدل کردیم و راجع بدخترانیکه با ایشان وعده می گذاشتیم حکایتها کردیم  
 تا اینکه رفقا یکی پس از دیگری بخواب فرورفتند. بامداد، سردی هوا بیدارمان کرد. بعد آفتاب برآمد و سطح آب خلیج را  
 بزننگ لوح سیمین درآورد. در حالیکه از سردی آب فغان می کشیدیم،  
 خود را شستیم؛ بعد بر روی مرغزار و در جنگل انبوه پراکنده شدیم.  
 آفتاب بلندتر میشد و مرغان دیوانه و از غزلسرایی میگردند. ما برای دوره  
 روز مرهه خود در خلیج، آمادگی میگردفتیم. ناشتای صبح را صرف کردیم و  
 در حوالی ساعت نه مانند همیشه بسوی قایق سیاه کوچک خیره شدیم. ما همه  
 موهای طلایی دختر را که آفتاب را منعکس میکرد، دوست داشتیم.

«شادی» گفت: «باید زیبا باشد!» و برای شستن بشقابها بسوی ساحل دوید.  
 ولادک گفت: «این مرد باید احمق باشد. حتی نمی تواند را ش بیلک  
 بزند!» ریکارد ردی معمول را که میخواند «مرا چقدر دوست داری؟»  
 بر گرامافون گذاشت. ریکارد صدای دلخراش خود را شروع کرد و ما با  
 شادمانی با آن میخواندیم و خنده میکردیم.  
 یکبار «بوزینه» صدا کرد «او هو! که در قایق سواری! اینجا بیا. من نمی دانم که  
 آنها شنیدند یا نه، ولی شاید شنیده باشند زیرا ولادک میگفت صدا در آب تا فاصله  
 زیادی میرسد.

— «آن مرد میتواند خودش از آب بیرون شود، دختر را صدا کن اینجا بیاید.  
 من موهایش را دوست دارم.» پیوتر تبسم کنان گفت: «شرط می بندم که او  
 زیبا باشد. زنی با چنین موی حتماً باید زیبا باشد.» آن صبح باز آنها را دیدیم. قایق  
 آنها با آهستگی در خلیج پیدا شد و بامتداد ساحل در سابه های تاریکی که جنگل  
 بر آب می افشاند میخرا امید. ولادک گفت: «خدا میداند بکجا میروند. ما همیشه

آنها را تنها میگذاریم و هیچ نمی بینیم که آنها که جامیر و ند و چه میکنند !»  
پیوتر پیشنهاد کرد : « شاید ماهی گیری کنند . »

«بوزینه» مانند همیشه بر ساحل مصر و ف بشقاب شویسی بود. يك پیاله حلیبی در دست داشت. گفت : « بچه ها ! من فکری دارم. بیایید آنرا عملی کنیم. درست است؟ بخدا تا آنرا عملی نکنیم نمی گذاریم . » ولادک گفت : « چه فکر داری؟ » صدای ولادک بلند تر از آن ریسکار دزدی بود که هی میخواند « من ترا از هر چه در جهانست بیشتر دوست دارم. اوه، از تاهیتی هم بیشتر، تو بشمال میمانی . » «بوزینه» گفت : « ما باید چنین نشان بدهیم که میخوایم قایق آنها را سرنگون سازیم ولی وقتی به آنها نزدیک شدیم بر میگردیم و میگذاریم تنها موج قایق ما آنها را تسکان بدهد. پیوتر گفت : « فکر بزرگی است. بر استی هم من موی این دختر را خوش دارم. » ولادک گفت «عجب فکری کردی بوزینه ! من نمی توانستم چنین فکر زیبایی بکنم. چقدر نظریه عالیست . » بوزینه گفت : « زود شوید بچه ها، زود شوید. وقت کم است ما نمی توانیم تا آن ساحل دیگر ایشانرا دنبال کنیم و بر علاوه نمی دانیم بسکدام سمت خواهند رفت . »

کارهای خرد را بسرعت انجام دادیم. در چند دقیقه مختصر بشقابها را اشستیم و بستره های خود را بسته و آتش کمپ را خاموش کردیم. در قایق سوار شده آهسته آهسته بامتداد ساحل روان شدیم. پیوتر گفت : « چه سه بار عجیب ! دختر، مرد دو سگک. آنها رفیقی ندارند و همیشه تنها میباشند. باید خنده کنند و بجنبند ولی بر خلاف خاموش و بیحرکت اند. بوزینه ! گاهی شنیده ای که آن مرد آواز بخواند؟ »

بوزینه جواب داد : « نه، من فکر بکنم مرد احمقیست. تعجب آور است که دختر، چنین مردی را بخواند . »

ولادک گفت : « تو چطور میتوانی بفهمی که دختر چه چیز برامیخواند. شاید چیزی خواستنی داشته باشد . »

بوزینه باموافققت گفت: «شاید داشته باشد.»  
 بسرعت خود افزودیم. باد از سوی ساحل میوزید و بادبان بمانند بالون پف کرده بود. وقتی سمت باد تغییر میکرد بادبان بمانند بال پرنده بزرگی صدا میکرد و «مرغک» بیک پهلوشنا میکرد و قطرات آب بمانند باران بر روی ما میبارید. ساحل و دو خیمه سفید ما از نظر دور میشد. سطح آب در روشنایی آفتاب میدرخشید و خیل مرغان بحری سبک پرواز بتندی از ساحل بسوی ما هجوم می آورد.  
 خلیج بطرف راست باز میشد. در ساحل مقابل، تعمیر سفیدرنگی به چشم می خورد. بدیش روی ما فینه تاریک جنگل و در سایه انعکاس آن، قایق سیاه کوچک بمشاهده میرسید.

موهای دختر مثل همیشه به هاله زرین مانند بود. لباس آبی همیشگی خود را در برداشت. مرد را بشی بیلک میزد. هر قدر نزدیک میشدیم یقین ما کاملتر میشد که مرد بمشکل قایقرانی میکند. را اش بیلکها بصورت غیر منظم در آب فرو میرفت و قایق به آهستگی راه می پیمود. بوزینه گفت: «ما بخوبی میتوانیم از اینجا برگردیم و وقتی نزدیک شدیم پهلوی قایق او را بر آب خواهم خواباند. مرد خود را بآب خواهد انداخت.» ولادک علاوه کرد: «و ما دختر را نجات داده و خود را خواهیم گذاشت که غرق شود. میتوانیم بار اش بیلک بفرقش بگویم.» همه خندیدند. بادبان باز ماند پرنده بیست که بر روی آب پرواز میکند. ماهر چهار نفر، جوانان قوی استیم، رنگ پوست ما گلناری و جسم ما چون مجسمه های برنجی زیباست. آیا فکر نمی کنید که ما برای دختر، داچسپ باشیم؟  
 بوزینه گفت: «دختر تر جیح میدهد عوض آن مرد لنگ و لاش، ما را داشته باشد. بین چطور را اش بیلک میزند!» بوزینه در پای بادبان ایستاد. ولادک گفت: «خدایا! آیا آنها آسمان و جنگل را نمی بینند؟ و آیا آن زرناب را که بر روی دریا آب میگردد نمی بینند؟ احمقها! طوری نشان میدهند که گویی نمی بینند.»

پیوتر تکرار کرد: «آن زن چه موهای زیبابی دارد. من هیچگاه چنین دختری ندیده ام. شاید در شب هم میدرخشد.» ما به قایق کوچک نزدیکتر میشدیم ولی هنوز هم آنقدر نزدیک نبودیم که خوب ببینیم.

بوزینه پرسید: «بچه‌ها! آیا داستان آن زن بدکار را که با چینیایی رابطه داشت بشما گفته ام؟» پشت خود را به قایق و ساحل برگرداند. همه خاموش بودیم و «بوزینه» چنین آغاز کرد: «یک پیر مرد چینیایی با یک زن بدکار مصادف شد.» ولادک سخنش را قطع کرد: «من فکر نمی‌کنم که آنها ما را دیده باشند.» پیوتر گفت: «ویا تظاهر میکنند که ما را ندیده اند. ما به قدر کافی باهم نزدیکیم. بادبان «مرغک» بمثل شیر سفید است.»

بوزینه گفت: «در ظرف یک دقیقه ما را خواهند دید. باید ما را ببینند. خوب آن پیر مرد چینیایی و زن بدکار...» پیوتر گفت: «خاموش باش، بعدها بما قصه کن. خیلی به آنها نزدیکیم. باید مراقب باشیم.»

ما همه رو بر گردانیدیم تا بهتر دیده بتوانیم. قایق خیلی کهنه و فرسوده بود. صدای راش بیلک رومی شنیدیم که چوب کنار قایق رومی سایید. حال میتوانستیم آنها را بوضاحت تشخیص دهیم. راش بیلک زن، جوان لاغر اندامی بود که بسوی مانمی نگر بست. وقتی راش بیلک هانز آب فرو میرفت جوان ابرو هارا بمثل اینکه خیلی در رنج باشد بهم میفشرد. گرچه هوا گرم بود ولی کسرتی کهنه‌ی بتن داشت. دختر در پیش روی بیحرکت نشسته بود و جوان راش بیلک میزد. تنها سنگ حرکتی کرد و بلند شد و ما را اور انداز کرد.

دختر زیبا بود.

«بوزینه» به آوازی که بیشتر به سرگوشی شباهت داشت گفت: «چه دختری!»  
 هاله طلایی موی بر رویش دایره‌ی سی تشکیل می‌داد. چشمان بزرگ و آیش  
 بمانند آب و آسمان بود.

پیوتر گفت: «چه چشمان زیبایی!»

قربیب بود با قایق آنها تصادم کنیم که قایقمان را برگرداندیم. موجی که «مرغک» در حال بازگشت تشکیل داد قایق کوچک را تکان داد. جوان با اثر تکان روبرو گرداند و در همین اثنا بود که ما متوجه کاسه چشمان او شدیم. سیاه و کلان بود، در چهره اش علامت هیچ احساسی خوانده نمی شد. مابسرعت از قایق آنها جدا افتادیم ولی با آنها همین قدر شنیدیم که باهم گفتند:

«این چه بود؟ این که بود؟» دخترک گفت: «هیچ، فقط یک قایق بادبان دار بود. او بسوی مانمی نگرست. گرچه در یک فرصت آنقدر باو نزدیک شده بودیم که میتوانست ما را لمس کند باو صف آن هرگز بسوی ما نرسید.»

جوان گفت: «اوه، قایق بادبان دار. البته» و به راش بیلک زدن ادامه داد.

دختر گفت: «باز دست راست راش بیلک بزن، مابیش از حد بسوی چپ رفته ایم، بسوی راست برگردان.»

قایق کوچک بر ای چندی تکان میخورد و بعد ساکن شد. سنگ پس در جای خود نشست و صدای ساییده شدن راش بیلک باز بگوش رسید. ما از آنجا دور شدیم. بادبان چون بالشت پر، از باد آکنده بود و قطرات آب از کنارهای قایق بسرو روی مامی پاشید.

پیوتر گفت: «کور بود. مانمی دانستیم که او نابیناست.» ما بخاموشی بسوی قایق کوچک خیره بودیم که آهسته آهسته در انعکاس سایه های درختان ساحل ناپدید میشد. آب بمانند نقره میدرخشید و مرغان بحری در پهنای آسمان شنا می کرد.

«بوزینه» در پیش روی قایق دراز کشید. انگشتان نرم نسیم با بازوان و پشت عریان او بازی میکرد.

بوزینه گفت: «این است زندگی ما اینست زندگی.» «پایان»

# اصطلاحات روزنامه نگاری

## ترجمه و تدوین هاله

-۲-

Mortgage.	پیوند دادن تصاویر و بهم پیوستن عکسها در روزنامه و مجله .
Morgue	به <i>Archives</i> مراجعه شود .
Mortise.	تنظیم و جای دادن مطلب در داخل کلیشه .
Must News.	خبری است که مهم بوده و حتماً چاپ شود .
Name plate.	به <i>Flag</i> مراجعه شود .
News	<b>خبر</b> : عبارت از راپور و قایع جناب و تازه ( یا لااقل تاحال مجهول ) است که توسط خبر نگاران ترتیب شده برای استفاده مردم ( خواننده ، شنونده ، بیننده ) جمع و تحریر گردیده باشد .
News Agency	آژانس خبررسانی .
News boy.	روزنامه فروش .
News cast.	پروگرام پخش اخبار رادیو یا تلویزیون .
News Dealer	کسی که روزنامه یا مجله را می فروشد .
News man.	خبرنگار ، روزنامه فروش .
<b>News Monger</b>	شخصی که اخبار ، مخصوصاً افواها ، را شفاهی انتشار میدهد .
<b>Newspaper.</b>	روزنامه : نشریه مرتبی که بمنظور آگاه ساختن مردم از وقایع محلی و غیر محلی انتشار می یابد و در عین زمان با درج مقالات مفید و تفسیر بیطرفانه اخبار ، موجبات هدایت افکار عمومی را فراهم میسازد .
<b>Newspaper man.</b>	روزنامه نگار .
<b>News print</b>	کاغذی نازک و ارزان که روزنامه در آن چاپ میشود .

<i>News reel.</i>	فلم اخبار جاریه .
<i>News Room.</i>	محلّی که نسخه های خبر در آنجا نوشته میشود .
<i>News photography.</i>	عکاسی مطبوعاتی .
<i>News stand</i>	غرفه فروش جراید و مجلات .
<i>News Worthy.</i>	تازه ، مهم و جالب .
<i>News story.</i>	گزارش اخبار .
<i>Nightside.</i>	کارگرانی که از طرف شب کار میکنند .
<i>Nonpareil.</i>	حرف فلزی ۶ بنت .
<i>Nose for News.</i>	شامه خبری : خبرنگار علاوه بر اطلاعات و معلومات لازم ، به شامه خبری نیز ضرورت دارد ؛ زیرا یکی از عوامل موه ثر پیشرفت کار او میباشد . هر خبرنگار باید برای تقویت شامه خبری خود نکات آتی را در نظر داشته باشد :
	۱- آیا این خبر مورد توجه خواننده قرار میگیرد ؟
	۲- آیا توسط کدام شواهد و مدارک میتوان به یک خبر مهم و سودمند دست یافت ؟
	۳- آیا کدام نکات و قسمت های خبر اهمیت بیشتر دارد ؟
	گذشته از اینکه خبر را از لحاظ نکات فوق تشخیص داده بتواند باید از سرعت عمل ، سرعت انتقال ، دقت ، حضور ذهن ، آشنایی کامل به سیاست نشریه نیز بهره مند باشد .
<i>Obituary.</i>	اعلان فوت و شرح حال مختصر شخصی که تازه مرده است .
<i>Official Newspaper.</i>	روزنامه رسمی .
<i>Offset.</i>	نوعی از ماشین چاپ که نخست حروف و تصاویر بروی جست نازک استوانه یسی منتقل شده و سپس به کمک این ماشین بروی کاغذ چاپ میشود .



*Off the Record.*

بعضاً شخصیت‌های مهم در اطراف موضوعات زیادی با خبرنگار صحبت می‌کنند ولی از او خواهش می‌کنند که این اظهارات برای آن نیست که نشر کنند بلکه برای ازدیاد اطلاعات و حل مشکلات آنها می‌باشد. بنابراین باید از نوشتن و چاپ کردن آنها خود داری کنند.

*One-Name lead*

اگر خبر شامل چند نفر باشد نام و هویت شخص مهم در افتتاحیه و از باقی در پاراگراف بعد از افتتاحیه می‌آید تا ذهن خواننده با چندین نام و چندین هویت مغشوش نشود.

*Opinion.*

اظهار رأی و نظریه درباره شخصی، حادثه ای، یا حالتی.

*Over head.*

مطابقی که از سویه فهم خواننده بلند باشد.

*Over line.*

عنوانی که بالای عکس می‌آید.

*Over night.*

وظیفه روز آینده خبرنگار که یک روز قبل تعیین میشود.

*Over set.*

حروفی که پیش از پیش چیده شده و نگهداری گردد تا خالیگاه های روزنامه را با آنها پر سازند. حروف اضافه چیده شده‌ای که برای آنها در چاپ فعلی روزنامه جای چاپ وجود نداشته باشد.

*Pad.*

اطنا ب موضوعی بیش از اندازه لازمی و ضروری.

*Page opp.*

صفحه مقابل صفحه سرمقاله.

*Page Proof.*

پروف صفحه مکمل.

*Patent Inside.*

کلیشه های فلزیسی که از سندیکا های مطبوعاتی و یا نمایندگیهای دیگر خریداری شده در صفحات مابینی روزنامه چاپ گردند.

*Parody Lead.*

برای اینکه افتتاحیه‌ها را جاندارتر بسازند ابیات کنایه آمیز، لطیفه های اشخاص معروف، عناوین بهترین کتب فروشی، فقره های تازه اختراع شده را در آن بکار می‌برند.

*Paraphrase Lead.*

خلاصه افکار و نظریات خطابه دهنده که توسط خبرنگار آسانتر و عام فهم شده و در افتتاحیه آورده میشود.

*Parsonal.*

مطالب کوتاه اخباری که در باره یک یا چند شخص باشد.

*Paper.*

به *News Paper* مراجعه شود.

**Periodicals.**

جراید: نشریه های اخباری که بطور مرتب در اوقات معین و به وقفه ها انتشار می یابند.

**Penny-a-Liner.**

کسیکه برای روزنامه ها و مجلات مضمون تهیه کرده و از روی شماره سطور اجرت بگیرد.

**Personality**

مصاحبه معرف شخصیت: خبرنگار در این نوع

**Interview.**

مصاحبه میکوشد تا نکات و مطالبی بدست آورد که شخصیت مصاحبه شونده را برای خواننده مجسم سازد.

اینسان مصاحبه معمولاً با ستارگان سینما، هنرپیشگان

موسیقی دانان، قهرمانان ورزشی و امثال آن بعمل می آید.

**Photoengraving.**

به **Half-Tone** مراجعه شود.

**Photojournalism.**

عکاسی اخباری.

**Photochromy.**

عکس رنگی.

**Photogravure.**

حکاکی عکسی.

**Photolithography.**

برخلاف کلیشه و گراور و روتوگراور که قسمتهای

قابل چاپ برجسته یا فرورفته میباشد، در فوتولیتوگرافی

زمینه و خطوط قابل چاپ در یک سطح قرار دارد. چاپ

از روی فوتولیتوگرافی بوسیله ماشینهای آفسیت انجام

میگیرد. این ماشینهای چاپ بسیار سریع و اقتصادی بوده

بیشتر مورد استفاده چاپخانه های تجارتهای میباشد.

در فوتولیتوگرافی تصاویر یا مطالب ابتدا بر روی ورقه زنک

بسیار نازکی منتقل شده و در اثر تماس رنگ، اثراتی بر روی

لوله های ماشین چاپ باقی میگذارد و این اثرات بنوبه خود

بر روی کاغذ منقوش می شود.

**Pi.**

حروف مختلط.

**Pica.**

حروف ۱۲ بنت.

**Pick up.**

هدایتی است که به ادامه حروف چینی یک موضوع

معتدل شده داده شود یا نسخه جدید با حروف چیده شده

ضمیمه شود.

**Pied.**

حروف پراکنده و بیکاره.

**Pix.**

تصاویر.

**Picture copy**

تصاویری که در دسترس نسخه نویسن قرار می‌گیرد ؛ وی تصاویر دارنی ارزش خبری را انتخاب نموده اندازه کلیشه و جای چاپ آنرا در روزنامه تعیین میکند و هم هدایت میدهد که کدام حصه‌ها بریده شده و یا کدام قسمت‌ها روشنتر ساخته شود .

**Planner.**

تخته چوبی که با آن حروف را پس از آنکه بالای قاب ماشین برای چاپ محکم میشود . میکوبند تا تمام حروف بیک سطح قرار بگیرد .

**Plate.**

صفحه‌ای از حروف که بربک صفحه سربی ریخته شده و آماده چاپ باشد .

قطعات سربی نیم دایره‌شکلی که ریخته شده و در ماشینهای روتیتف قرار می‌گیرد.

**Play up.**

تأکید کردن و برجسته نشان دادن یک قسمت جنبه گزارشی .

**Please use.**

هدایتی است که در صورت امکان از این نسخه استفاده شود .

**P. M.**

روزنامه‌ای که از طرف عصر انتشار می‌یابد .

**Point.**

بنت : واحد اندازه گیری (طول) حروف میباشد . این واحد اندازه گیری در مورد دیگر لوازم صفحه بندی مانند خطکش‌ها، سربی‌ها، فاصله‌ها و غیره نیز بکار میرود . بخاطر بزرگی داشت که بعضاً اصل حروف با پایه آن از لحاظ اندازه فرق میکنند مثلاً حرف ۱۲ بنت روی پایه ۱۴ بنت قرار داده شده باشد که این روش خصوصاً در تهیه حروف ماشینی بسیار معمول است و خوبی آن این است که هنگام صفحه بندی به قراردادن سربی بین سطرهای چیده شده احتیاجی حس نشود .

**Policy.**

موقف روزنامه مخصوصاً در مورد موضوعات ملی .

**Pony Service.**

راپور تلفونی مختصری که در باره یک خبر مهم روز توسط نمایندگی مرکزی یک آژانس خبر رسانی داده میشود .

### در اقلیم ادبیات و دانش

★ در هفتهء اخیرا کتوبر، جایزهء ادبی نوبل ۱۹۶۳ به گیورگوس ستیلیانووس سیفیر یادیس» شاعر ۶۳ سالهء یونانی، که به نام «جارج سیفیریس» شعر میگوید، تعاقب گرفت و مبلغ ۵۱۰۰۰ دالر نصیب او شد.

جایزهء ادبی نوبل از طرف «آکادمی ادبیات سویدن» جایزهء طب یا فیزیا لورژی توسط «موسسهء طبی کارولین» در سویدن، جایزهء فزیک و کیمیا از طرف «آکادمی علوم سویدن» و جایزهء صلح توسط هیئت منتخبی از پارلمان ناروی داده میشود.

سیفیر یادیس، نخستین هموطن مؤلف «فن شعر» است که به دریافت جایزهء ادبی نوبل توفیق یافت. هیئت قضات جایزهء ادبی نوبل اعلام کرد که «اشعار او از نگاه فکر و سبک و

زیبایی بیان، بسی مانند است.» او سیاستمداری شاعر و شاعری سیاستمدار است (تا سال گذشته، سمت سفیر یونان در بریتانیا را داشت) که از سال ۱۹۳۱ به سرودن شعر پرداخته است. آن گاه که او این جایزه را افتخاری برای

یونان خواند، یونانیکه به قول خردش «نسلهای بیشماری به خاطر آن مجادله کرده و سخت کوشیده است تا آنچه را از عنعنهء باستانی آن باقی و زنده مانده است نگهداری و حمایت کند»، چشمهایش پر از اشک گردید. و اقعاً، این قول حقیقت دارد، آن سان که در

یک شعر وی به نام «خاطره»، که مصاحبهء دودوست در میان خرابه های ساحلی یونان است، نیز همین مفهوم را می یابیم:

ومن از و پرسیدم «آیا زمانی خواهد

رسید که اینها بار دیگر با حیات و حرکت همراه شوند؟ و او جواب داد «شاید، در لحظهء مرگ...» و خاموشی، به سنگینی صخره‌ها، اطراف مارافرا گرفته بود،

اما بر آینهء آبهای لاجوردین، اثری نداشت.

★ جوایز هنری سالانهء پولند که از طرف وزارت ثقافت و هنر داده میشود، جوایز مر بو ط به کارهای هنری سال ۱۹۶۲ و اوایل سال ۱۹۶۳، شام ۲۲ جولای به برندگان توزیع شد. جایزهء اول ادبی، به داستان «نیرو و جلال» اثر (یهروس لا و ایواژ کیویچ) تعلق گرفت.

★ جوایز ادبی و هنری سالانهء وزارت مطبوعات افغانستان در هفتهء اخیر اسد به برندگان اعطا شد.

جایزهء اول «سید جمال الدین افغان» به کتاب تحقیقی «زندگی و شرح حال و مناظرات فخر رازی» تألیف مایل هر وی تعلق گرفت.

★ در ماه جولای، جایزهء ادبی معروف «فور مانتور»، پس از مباحثه های زیاد هیئت قضات، نصیب کاراو امیل بوگاددا، داستان نویسن ایتالیایی شد.

★ در تابستان امسال، چهار اثر ادبی قابل توجه - سه مجموعهء شعر نو و یک مجموعهء داستان کوتاه: ستاک اثر بارق شفیععی، آخرین ستاره اثر محمود فارانی، امواج هر یو اثر مایل هر وی، پیمانان مجموعهء داستانهای نر ده تن از نویسندگان معاصر - از طرف مدیریت نشر کتب وزارت مطبوعات چاپ و منتشر شد.

انتشار مجموعه های شعر نو، مباحثه ها و مناقشه های پی گیری را بین طرفداران شعر نو و شعر کهنه به وجود آورد و دامنهء این گفتگوها به رادیو نیز کشانیده شد.

در شماره های آینده، در باب این مجموعه ها و آن مباحثه ها سخن خواهیم گفت.

★ طبق احصائیه یسی که یو نسکواز ۷۵ کشور تهیه کرده است، آثار ژول ورن

خیلی بیشتر از نویسندگان دو قرن اخیر فرانسه، در سراسر جهان ترجمه شده است. این احصائیه مربوط به سال ۱۹۶۱ است و البته شماره ترجمه های آثار فرانسوی از یک سال به سال دیگر، اذکی تغییر میکند. به حیث مثال، فیصدی این ترجمه ها بین ده و ده اذده در صد مجموع همه ترجمه ها پس از سال ۱۹۴۸ است.

ژول ورن با ۸۸ ترجمه آثار وی در درجه اول قرار میگیرد و پس از او بالزاک ۶۱، زولا ۵۳، ژان پل سارتر ۴۲، ویکتور هوگو ۳۹، آندره موروا ۳۹، موپاسان ۳۶، الکساندر دوما (پدر) ۳۲، کامو ۳۲، کولت و فرانسوا موریاک ۲۹، قرار دارند. باید گفت در حدود ۴۷ سال پیش، محمود طرزی چهار ناول ژول ورن را از روی ترجمه ترکی آنها ترجمه و در مطبعه عنایت چاپ کرد: سیاحت بر دورادور کره، زمین به هشتاد روز، سیاحت در جو هوا، سیاحت در زیر بحر و جزیره پنهان.

در «هشتمین نمایشگاه بین المللی کتاب» که به اشتراک ۱۲۹ ناشر خارجی از ۲۱ کشور و ۶۴ ناشر پولندی، در وارسا صورت گرفت، جمعاً پنجاه هزار کتاب به معرض نمایش گذاشته شد.

ف. تریبین ژاک سرمنشی «کمیته نمایشهای کتاب و هنرهای گرافیک فرانسه» گفت:

«بدون شک «نمایشگاه وارسا» مقناطیسی است که بر جسته ترین ناشران جهان را جذب کرده است. ما در اینجا نه تنها کتابهای دلپسند، بلکه ناشرانی معروف از کشورهای غربی و شرقی را می بینیم. این نکته به خوبی میرساند که موفقیت نمایشگاه، نه تنها به کتابهای نمایش داده شده وابسته است، بلکه پیروزی آن به وجود اشخاص نیز ارتباط دارد.»

س. تاوبرت، مدیر «نمایشگاه بین المللی کتاب در فرانکفورت»، اظهار داشت:

«نمایشگاه وارسا، صحنه تماس و ارتباط ناشران شرق و غرب گردیده.

احمد شاه بابا تذکر یافته سپس موءاف  
بر زندگی احمد شاه بابا قبل از سلطنت  
نظری افکنده است. بعد از آن، وقایع  
آغاز سلطنت و تمام سفرهای حربی  
پدر افغانهارا به تفصیل شرح میدهد.  
در جلد اول گزارش دوره  
سدوزایی هابادوره امارت بی نظم  
ونسق پسران سردار پاینده خان مقتول  
تاوردامیر دوست محمدخان از هند  
به کابل آمده است که این تفصیل ۱۹۴  
صفحه را دربر می گیرد.

جلد دوم از سلطنت غیر فعال امیر  
دوست محمد خان شروع میشود  
( امیر موصوف تمام قوای خود را  
در راه به دست آوردن مقام سلطنت  
صرف کرد و در دوره سلطنت هیچ  
اقدامی برای عمران مملکت و یا اعاده  
مناطق از دست رفته به عمل نیاورد. )  
ومی رسد تا ورود امیر عبدالرحمان  
خان از بخارا به کابل و ذکر مفاهماتش  
در عرض راه با انگلیسها.

جلد سوم بزرگتر و مشرح تر از  
دو جلد دیگر است و اختصاص یافته  
به دوره سلطنت امیر عبدالرحمان

است. نمایشگاه، فرصت بستن قرار  
دادهای تجاری، مبادله تجارب،  
و توسعه همکاری بین المللی نشراتی  
را به دست میدهد.

گک. ولادیکین، معین و زارت  
ثقافت اتحاد شوروی، که به کتابهای  
زیبای ترجمه پولیندی آثار نویسندگان  
شوروی توجه مخصوص داشت گفت  
که ناشران پولیندی « در راه شناسایی  
و معرفی ادبیات روسی و شوروی خیلی  
کار کرده اند. »

### سراج التواریخ

تألیف و نگارش مرزا فیض محمد  
هزاره، به تصحیح و تصرف امیر  
حبیب الله خان سراج الملت و الدین  
مواوی عبدالرؤف و ف مدرس مدرسه  
شاهی و منشی عبداللطیف، در سه جلد  
دارای ۱۲۴۰ صفحه کسلا نتر از  
صفحات عادی. طبع حروفی مطبعه  
دار السلطنه کابل از سال ۱۳۳۱ تا  
سال ۱۳۳۳ قمری.

از صفحه اول تا صفحه نهم  
مختصری راجع به وضع جغرافیایی  
افغانستان در عصر اعلیحضرت

خان که از صفحه ۳۷۹ تا صفحه ۳۸۰ را در بر گرفته است، این جلد باثبات و قایم تعیین غیر عادلانه و قابل تجدید نظر سرحدات، حایز اهمیت بیشتر است و نیز خواننده را از احوال تأسف آور مجاهدان بزرگ مانند سردار ایوب فاتح میوند، محمدجان وردک، میر بچه خان و غیره مطلع می سازد.

سراج التواریخ برای تمام آنانیکه به تاریخ مملکت علاقمندان مطالب بسیار مفید دارد اما یگانه مأخذ تاریخی به شمار نمی رود، زیرا نویسنده در عین آنکه به کسار ارزنده و بزرگی اقدام کرده و به وجهی بهتر از عهده اتن نگارش بدر شده است با اشتباهاتی از نظر دادن احصائیه و تعبیر و قایم مراجع می باشد که نویسنده «افغانستان در قرن نهم» و همچنان دیگر موهلفان در بعض قسمتها به آن اشاره کرده اند.

ولی از نگاه به وجود آوردن یک متن بزرگ فارسی افغانی و شیوه تاریخ نویسی جدید حایز اهمیت است، زیرا نویسنده و قایم رابه طور مفصل

ثبت کرده است؛ مواد مأخذ خود را با اطلاعات شخصی آمیخته است و از رجالی که در آن زمان می زیسته اند معلومات کافی به دست آورده است؛ نویسنده درین مورد از کسانی نام میبرد که خودشان در آن وقایع نقشهایی را ایفا کرده اند.

مؤلف مأخذ خود را به این شرح معرفی می کند: «جهة رفع اشتباه ابنای زمان، تواریخیکه در کسار بودو به سوی بیان واقعات افغانستان راه می نمود چون (۱) جهانکشای نادری (۲) تاریخ سر جان مالکم (۳) تاریخ احمدی (۴) خزانه عامره (۵) جلد قاجاریه ناسخ التواریخ (۶) رساله عربیه سید جمال الدین افغانستانی (۷) تاریخ سلطانی (۸) رساله علیقلی میرزا اعتضاد السلطنه ایرانی (۹) رساله محاربه کابل و قندهار (۱۰) کتاب منظومه حمید کشمیری (۱۱) روزنامه چه شجاع المملک (۱۲) کتاب حیات افغانی موهلفه دبتی حیات خان (۱۳) روضه اصفای ناصری (۱۴) مرآت الوضیه عربیه



موءلفهء كر نيل يوسفانديك امريكايى  
 (۱۵) پند نامهء ضياء الملة والدين  
 (۱۶) جام جم فرهاد ميرزا را فراهم  
 آورده همه وقايع را تطبيق داده  
 اقوال مختلف را حواله به خود  
 صاحب كتاب نموده و واقعات  
 شنيدگى مشهور را از حكايات ثقات  
 معمر بن چون جناب سردار محمد يوسف  
 خان بن امير دوست محمد خان، سردار  
 نور عليخان بن سردار شير عليخان  
 قندهارى وقاضى القضاة سعد الدين خان  
 بن المرحوم قاضى القضاة عبدالرحمان  
 خان خانعلوم (سعد الدين خان مرحوم  
 رئيس هيئت افغانى در تعيين سرحدات  
 شمالى و غربى) وغيره كه از آبا  
 واجداد خود بالواسطه شنيده و هم  
 وقايع زمان خود شانرا به چشم  
 سرديده و اين وقت از طرف قرين  
 الشرف پادشاهى مامور بيان واقعات  
 گرديده بودند ضم ورقم کرده مجموعهم  
 همه را از جهة مطابقت اسم بامسمى  
 موسوم به سراج التواريخ گردانيد .  
 فهرست مآخذ موءلف در آن زمان  
 مكمل بونده و زحمت به سزا كشيده است .

نگارنده عقیده دارد که انجمن  
 محترم تاريخ كتيبى را كه موءلف  
 نشان داده و فعلاً اكثر آنها در  
 دسترس عموم نيست تهيه و تدارك  
 نمايد ؛ و ياد آورى اين مطلب بيجا  
 نخواهد بود كه انجمن محترم با طرح  
 يك پلان ، تمام آثار راجع به  
 افغانستان را از زبانهاى خارجى زير  
 ترجمه بگيرد .  
 در بعض قسمتها كه موءلف جزئيات  
 وقايع را بيان مى كند آن عصر را  
 دو باره پيش نظر خواننده مجسم ميكند  
 و با پهلوهاى ديگر زندگى آن زمان آشنا  
 مى سازد . خواندن اين اثر مهم ، براى  
 آنانيكه ميخواهند افغانستان را از  
 نگاه تمام شئون زندگى مطالعه  
 كنند ، گشايندهء عقده هاى بيشمارى  
 است .  
 ذكر احوال رجال درجه دوم  
 تاريخ و طن به عين تفصيل آمده  
 است كه اين يكي از مزايای ديگر تاريخ  
 نويسى است .  
 با آنكه نويسنده زير تاثير روح  
 عصر بوده ، ولى پس از ذكر يك دو

جملهء منفی، به شرح احوال طوری دست زده که تمام جوانب موضوعهای مورد نظر روشن شده است و نگاه متببع را از و دباحقایق آشنا میسازد. در اینجا به طور نمونه يك مبحث كوچك را نقل می کنیم تا خوانندگان محترم باشیوهء نگارش و واقعه نگاری آن زمان آشنایی یابند؛ و در ضمن به مطالعه کنندگان تاریخ و وطن از نظر گذشتاندن سراج التواربسخ را لازمی میدانیم.

از صفحهء ۲۵ جلد اول، ذکر سلطنت اعلیحضرت احمد شاه: و مبارزان افغان که چون شیران ژبان کمین کرده انتظار می کشیدند آن قدر حوصله و درنگ نکردند که اهل هنود بمقدار دو تیر پر تاب از سنگر خویش دور شدند آنگاه تسکیر گویان بر ایشان حمله کرده بطرفه العین صفوف اعدار از هم دریدند، و جنگ گگاه از خون کشتگان سپاه مرهته گلرنگ گشت و بیست و دو هزار برده و کنیزد کهنی نژاد بدست شیر مردان افغان افتاد و غنایم از حد و حصر بیرون، از نقود

و اجناس و جواهر و توپخانه و پنجاه هزار اسب و دوله کف فرد گاو و چندین هزار اشتر و پنجصد زنجیر پیل بتصرف غازیان افغان درآمد و بقیه السیفی که از لشکر راه گمنامی می پیمودند مردم دهات بقتل و غارت آنها برخاسته اکثر از گریزبان را قتل و اسیر نمودند و نیز در نوزدهم ماه ذی قعدة سنه ۱۱۷۴ اعلیحضرت احمد شاه بعد از حصول این فتح بزرگ از حرب گگاه که میدان پانی پت بود خرامید و در سواددهلی رایت ظفر آیت نصب کرد.

ق. ح.

## فلسفه و علم الاجتماع در پولیند

### ۱- تشکیل و موسسات

برای وضوح مطلب بایست از آن عده از موسسات علمی یادآور شد که در رشته های فلسفه و علم الاجتماع بکار تحقیق و ریسرچ اشتغال دارد. اکادمی علوم پولیند «PAS» پیشرو تمام موسسات علمی کشور است. بخش الف اکادمی که مربوط به علوم اجتماعیهست کومیتة علوم فلسفی و اجتماعی و ارسارا که رئیس آن

پرو فیسر آدام شاف فیلسوف معروف  
 مارکستی پولیند است احتوا میکند .  
 کومیتتهء علوم فلسفی و اجتماعی مرکب  
 از چهل تن از معروفترین محققان  
 پولیند است. این اعضا در هر رشتهء  
 علوم اجتماعی از منطق گرفته تا فلسفه  
 و علم الاجتماع دسترس کامل دارند.  
 بعضی از رجال پیشین اکادمی علوم  
 پولیند در خارج کشور نیز شهرت بسزایی  
 داشته اند که از آن جمله میتوان ولادیسلاو  
 تانارکیو بیچرانام برد که مورخ فلسفی  
 و زیبایی شناس شهیر بود .  
 «پاس» که رئیس آن آدام شاف  
 است یک سازمان تحقیقاتی بشمار  
 می آید. دیپارتمنت مجهز علم الاجتماع  
 یکی از شعب معاون این انستیتوت محسوب  
 میگردد. این دیپارتمنت بنوبهء خود  
 به دسته های تحقیقاتی تقسیم میگردد  
 که هر دسته بنام گروه مطالعاتی موسوم  
 میگردد. دیپارتمنت علم الاجتماع  
 در رشته های ذیل گروههای مطالعاتی  
 دارد: تحقیقات اساسی علم الاجتماع  
 سوسیولوژی کسار، سوسیولوژی  
 روستایی، سوسیولوژی شهری. و رکشاپ  
 های آن رشته های ذیل را احتوا میکند:

تحقیق در ثقافت توده، تحقیق در ثقافت  
 کار، روحیات اجتماعی، سوسیولوژی  
 روابط سیاسی و مطالعات مذهبی .  
 دیپارتمنت فلسفه رشتهء دوم «پاس»  
 است. دسته های مطالعاتی این رشته  
 قرار ذیل است: تاریخ فلسفه قدیم  
 و قرون وسطی، تاریخ فلسفه معاصر  
 و افکار اجتماعی، مطالعات تحقیقاتی  
 در مابین بالیزم دیالکتیک، مسایل  
 فلسفی در علوم طبیعی. بر علاوه،  
 تحقیقات در منطق، فلسفه و علم الاجتماع  
 در هشت پوهنتون بشمول «پوهنتون  
 کاتولیک لوبلین» نیز بعمل می آید .  
 باید در اینجا باین نکته اشاره کرد که  
 کورسهای که در رشته های فلسفه و  
 علم الاجتماع در پوهنتون دایر میگردد  
 تنها به محصلان فلسفه اختصاص  
 ندارد بلکه در دیپارتمنتهای حقوق  
 زبان شناسی، تاریخ اقتصاد بیا لوزی و غیره  
 نیز مبادی فلسفه و سوسیولوژی تدریس  
 میشود. همچنین مقدمات و اساسهای  
 این موضوعات در بسیاری از مکاتب  
 ثانوی نیز شامل درس میگردد. پوهنتونهای  
 پولیند در شق منطق نیز متخصصان  
 لایقی پرورده است

تحقیق علمی در رشته های فلسفه و سوسیولوژی در دیگر انجمن ها و موسسات علمی نیز دنبال میگردد، چنانچه در دیپار تمننت کراکو (متعلق به پاس) که در سابق بنام اکادمی دانش پولیند و سوم بود و در جمعیت های علمی پوزنان، لودز و دیگر مناطق نیز درین رشته ها تحقیقات بعمل می آید. میتوان خلاصه کرد که در کشور پیش از هفتاد مرکز تحقیقات علم الاجتماع موجود است.

### ۳- نشرات

باذکر مجلات موقوته علمی درین ساحه ها موضوع نشرات فلسفی و اجتماعی را شروع میکنیم. درین مورد اولتر از همه باید نشریه سالانه موسوم به «مطالعاتی در منطق» را نام برد. این نشریه که بزبان های خارجی چاپ میشود حایز بلندترین سویه علمی و به معیار جهانی دارای ارجمندی خاص محسوب میگردد. چندین شماره آن که پس از جنگ جهانی به چاپ رسیده است حاوی کامیابیهاییست که

در رشته منطق نصیب علمای پولیندی و خارجی شده است. این نشریه دوم مجله سه ماهه «مطالعاتی در فلسفه» است که سابق بنام «تفکر فلسفی» شناخته میشد و از طرف «پاس» انتشار می یابد. این مجله تبصره ها، مقالات، تحقیقات و بررسی رشته های مختلف فلسفه را که بعضی آن ها از منابع خارجی ترجمه شده است و نظر مارکستی و غیر مارکستی را احتوا میکند به چاپ میرساند. «نهضت فلسفی» مجله سه ماهه دیگر است که از طرف انجمن فلسفی پولیند نشر میشود و راجع به تحقیقات نوین فلسفی و شعب مختلف آن معلومات میدهد. مجله سه ماهه «مطالعاتی در علم الاجتماع» در رشته تحقیقات سوسیولوژیک معادل مجله سه ماهه «مطالعاتی در فلسفه» که از آن پیشتر نام بردیم محسوب میشود. موقوته دیگر درین رشته «ثقافت و جامعه» نام دارد که در «لودز» نشر میشود. درین زمینه میتوان از نشرات زیاد دیگر نام برد که مابرای اختصار

از ذکر آن صرف نظر میکنیم و مجلات فوق را بحیث نمونه یاد کردیم . درین هر دورشته کتابهایی هم نشر گردیده و نشر میگردد و برای اختصار باید بذکر مهمترین اینها اکتفا کنیم . ازین جمله میتوان از « کتابخانه کلاسیک های فلسفه » نام برد و آن یک سلسله کتابهاست که درین رشته با بهترین متن های جهان همسری میکند . « کتابخانه نویسندگان دوره ریفارمیشن » هم از همین جمله است . « بیولوگرافی فلسفه پولیند » یک سلسله دیگر از همین کتابها تشکیل میدهد و آنچه تا کنون نشر شده ، احوال و آثار فیلسوفان قرن ۱۹ و نیمه قرون وسطی را احتوا میکند . یکنوع دیگر از این کتابها مانا تلفیق منتخباتی از فیلسوفان معاصر پولیند است که تعداد آن خیلی زیاد میباشد .

### ۳- روش های مهم تحقیق

درهژده سال گذشته (پس از جنگ جهانی اول) میتوان در تاریخ فلسفه و علم الاجتماع پولیند چهار مرحله

را از هم تمیز داد . از ۱۹۴۸ تا ۱۹۴۹ علوم بصورت عمومی بهمان سبک و روش پیش از جنگ تدوین و تلقین میگردید . وقفه بین ۱۹۴۸-۴۹ و ۱۹۵۵-۵۶ شاهد یک تحول بود . علم الاجتماع و نمایندگان گسهای آن لادریک بود . د یبار تمننت مایر یالیزم دیالکتیک و تار یخی در پوهنتونها گشایش یافت و فلسفه مارکسستی رکن اساسی تد ریس فلسفه قرار گرفت . قسمت اعظم موسسات پیشین فلسفه مسدود گردید و فعالیت متباقی به منطق عنعنوی محدود ساخته شد . درین وقفه اکثر علمای غیر مارکسستی بدیگر کارها روی آوردند .

با آغاز سال ۱۹۵۶ ، احیای مجدد رشته های مختلف فلسفه و تاسیس مجدد موسسات سوسیولوژی یک شروع شد .

مرحله چهارم و کنونی که از ۱۹۶۱-۶۲ شروع میشود با تشکیل اساسی تشخیص میگردد . « پاس » ، نه بر روی کاسا غد ، بلکه بصورت دی فکتو (فی الواقع) مرکز تحقیقات

و تبعات خلاقه فلسفی و سوسیولوژیک  
 گردیده است. اینک می‌کشیم بصورت مختصر  
 روش‌هایی را که در هر سه رشته  
 فوق تعقیب می‌گردد ذکر کنیم.  
 در رشته منطق، چندین دیدار تمت  
 مختلف تحقیق میکند. این دیدار تمت  
 ها بمنطق ریاضی، مشتقات منطق،  
 منطق استقرایی، و روابط بین تیوری  
 و تجربه پرداخته و تخلیق افکار و علوم  
 تجربی را بررسی مینماید.  
 در رشته فلسفه، تحقیقات تاریخی  
 و منجمانه نشر قاموس جامع فلسفی و تحلیل  
 روشهای فلسفه از نظر ماتریالیسم  
 تاریخی صورت می‌گیرد.  
 در رشته علم الاجتماع، مسأله  
 پیچیده تغییرات در ساختمان طبقاتی  
 و شعور طبقاتی خاصه مثالهای آن  
 در سالهای بنای سوسیالیسم در پولیند  
 تحت بررسی قرار می‌گیرد.  
 خوانندگان در آخر این مقالت  
 مختصر حق دارند بپرسند که آیا علما  
 و محققان این کشور هم بدخیره دانش  
 بشری چیزی افزوده اند؟ جواب این

پرسش مشکل و چند جانبه است زیرا  
 رشته‌های سه گانه فوق کاملاً  
 نظری و تیوریکی بوده و نمیتوان  
 بمانند پیشرفت‌های تکنولوژیک  
 و میکانیکی و علوم طبیعی برای آن  
 مثالها و شواهد معجم ارائه کرد.  
 موضوع دیگر که مسأله ارزیابی  
 راد علوم اجتماعی و فلسفی مشکل  
 می‌سازد همانا اختلاف روش  
 و ارزشهاست. از همین جهت است  
 که ارزش خدمات علمای پولیند  
 در رشته‌های فلسفه و علم الاجتماع  
 وابسته به نظر و جهان بینی منعقد است.  
 ولی یک تحقیق فلسفی یا اجتماعی  
 رامیتوان از نظر روشی که در آن بسکار  
 رفته است ارزیابی نمود. علمای  
 پولیند را عقیده بر اینست: که  
 ماتریالیسم تاریخی یگانه روش است  
 در علوم اجتماعی که محقق را از  
 لغزش و خطا میرهاند. و این روش  
 حوادث اجتماعی را بحیث جزوی از  
 تاریخ جهانی مطالعه میکند. در پرتو  
 این جهان بینی البته میتوان زحمات  
 محققان پولیند و دیگر کشورهای

سوسیالستی را در افزایش گنجینه دانش بشری تقدیر کرد. در این زمینه بایست گفت محققان پولیند نظر به علمای دیگر کشورهای سوسیالستی پیش قدم اند.

در این زمینه بعضی اسامی هم است که یگانه کشور سوسیالستی پولیند است که بر آن کار میکنند. محققان پولیند در برخی از تحقیقات خود روشها و نظرهای خاصی هم دارند که باروشهای دیگر علمای مارکیستی متباین است. در اینجا باید از دانشمندان ارجمند پولیندی پروفیسر «رومان ان گاردن» یاد نمود، که شاهکارهای انواع مختلف هنر را بروش خادشوی تحلیل نموده است یعنی تمام پدیدههایی را که این شاهکارها را بوجود آورده بصورت مستند و محققانه تشریح کرده است. ابتکار و اصالت تحقیق نیز یکی از شعارهای دانشمندان پولیند است و در اثر آن علمای این کشور به نتایجی رسیده اند که نظیر آنرا کمتر میتوان یافت. درین قسمت باید از تحقیقاتی که

پروفیسر «کازی میرزاوکی ویچ» در رشته منطق بعمل آورده است یاد آور شد.

### داکتر یرزی پیلچ

ترجمه س. ش

★ جلسه هیئت رئیسه «کنفرانس نویسندگان آسیایی-افریقایی» از ۱۶ تا ۲۰ جولای ۱۹۶۳ در بالی (اندونیزیا)، معروف به «جزیره شعر»، دایر شد. وظیفه آن، اتخاذ تریباتی برای «کنفرانس سوم نویسندگان آسیایی-افریقایی» بود. در نظر است که سومین کنفرانس در ۱۹۶۴ در کشور اندونیزیا صورت گیرد. درین جلسه نمایندگان ۱۷ کشور عضو «هیئت رئیسه»: افریقایی جنوبی، جاپان، گینی، گانا، کامیرون، کینیا، کوریا، اندونیزیا، مغلستان، موزمبیق، رودیشیای جنوبی، جمهوری متحده عرب، چین، سودان، سیلون، اتحاد شوروی و ویتنام، حضور داشتند. نماینده کالیمانتان شمالی هم به حیث مهمان خاص «هیئت رئیسه» حاضر بود. درین جلسه، سه فقره زیر مورد مباحثه قرار گرفت:

سو تناقض میان مردم آسیا-افریقا و از سوی دیگر اتحادیه استعمارگر، اصلاح نا پذیر است... هنگامی که مادر مورد نقش و وظیفه نویسندگان آسیا-افریقا بحث میکنیم لازم است تا این موقف را در نظر داشته باشیم. نمایندگان، وضع امر و زی آسیا و افریقا و وظیفه نویسندگان را مورد مباحثه قرار دادند. آنان به این نکته موافقت کردند که نویسندگانی که سخنگوی مردم اند نمیتوانند شریک سر نوشت، عشقها، علاقه ها و نرفتهای مردم خویش نباشند. مردم آسیا و افریقا در مدت قرنهای گذشته ساز و استعمار و استثمار رنج برده اند. نویسندگان آسیا و افریقا برای توسعه و انکشاف ادبیات مردم این دو قاره، پیش از همه باید به مبارزه انقلابی مردم در راه تحصیل آزادی ملی و استقلال علاقه مند شوند درین اثنا نویسندگان تجا و زو فشار و ستم استعمار و استثمار کهنه و جدید بر مردم آسیا و افریقا و پایداری کردن فرهنگ و ثقافت آسیاییها و افریقاییها را به شدت مورد الزام و اعتراض قرار دادند. آنان خاطر نشان کردند که

محققان پولینزیایی دیگر کشورهای

۱- راپور سرمنشی؛  
 ۲- موقف ادبیات مردم آسیا-افریقا و نقش نویسندگان در مبارزه مردم آسیا-افریقا؛  
 الف) نقش اداره های نشریات کشورهای آسیایی-افریقایی در مبارزه مردم آسیا-افریقا،  
 ب) وظیفه شعر در مبارزه مردم این قاره ها،  
 ۳- آجندا و دیگر مواد مربوط به «سومین کنفرانس نویسندگان آسیایی-افریقایی» در اندونزی در سال ۱۹۶۴. جلسه به ریاست شاعر نامدار اندونزی، سیتور سیتو مورانگک آغاز شد. سینانایسکی سرمنشی «دفتر دائمی» «کنفرانس نویسندگان آسیایی-افریقایی» راپور خویش را زیر عنوان «آشکار ساختن بیشتر روحیه کنفرانس بانندونگک در نهضت نویسندگان آسیایی-افریقایی» تقدیم کرد. سینانایسکی در راپور خود انکشاف نهضت انقلابی مردم آسیا-افریقا را ستود و توپنه های خیانت آمیز استعمار و استثمار کهنه و جدید را مورد اعتراض قرار داد. او گفت: «از یک

بشری چیزی افرودده اند؟ جواب این



استعمار جدید امروز خطرناکترین دشمن مردمان آسیا و افریقا است؛ و تا آن گاه که استعمار و استعمارگر، کهنه و جدید، ریشه کن نشود، استقلال ملی راستین، آزادی آفرینش ادبی و انکشاف ثقافت‌های ملی میسر نتواند شد.

بودند یکی دوما اینده بی که از بحث در باره و ظایف ضروری که اکنون در برابر مردمان آسیا و افریقا قرار دارد، خود داری میگردند و عشق و علاقه به همه نوع بشر و هومانیزم را بدون تفریق میان ستمگر و ستمدیده، میان استعمارگر و استعمار شده، تبلیغ و تلقین می کردند. نماینده اتحاد شوروی گفت: «شعار اخلاقی ما این است. یک انسان، دوست و رفیق و برادر یک انسان است.» سخنان «خیر» شاعر، نماینده سودان، نمودار عقیده اکثریت نمایندگان تواند بود: «... پیشا هنگ خون آشامان، و... و... و بسیاری نظایر آنان، انسان هستند. آیا مای توانیم دوست و رفیق و برادرشان باشیم؟»

جلسه چهار روز ادامه یافت. پس از یک رأی جوینی عمومی، ۲۳ فیصله

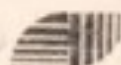
در موضوع مسایل سیاسی، ۲ فیصله در مورد مسایل ادبی و فیصله بی راجع به «کنفرانس سوم» به اتفاق آرا پذیرفته شد. فیصله آخرین، سه ماده آجندای «سومین کنفرانس نویسندگان آسیایی- افریقایی» را که سال آینده در اندونزی یا دایر میشود، به ترتیب زیر دربر داشت:

۱- خلاصه نقش و سهم نویسندگان آسیایی- افریقایی پس از «کنفرانس قاهره»، در مبارزه مردم به مقابل استعمار، استعمارگر، استعمار جدید، برای استقلال ملی، دیموکراسی و پیشرفت اجتماعی و در دفاع صالح جهانی، و گذاشتن اساس مستحکم و متین برای توسعه آینده جنبش ما.

۲- انکشاف بیشتر ثقافت ملی و دیموکراتیک کشورهای آسیا و افریقا. مقابله و مخالفت با کلتور کاذب و مرتجعانه استعمارگر، استعمارجو و استعمارکننده جدید.

۳- افزایش مبادله های ثقافتی و باز دیدهای متقابل نویسندگان آسیایی- افریقایی و ترویج حمایت دوجانبه و وحدت منافع و مسوولیتها در انکشاف ثقافت ملی و دیموکراتیک.

This art has survived mainly in sculptural forms, partly in stone, partly in stucco or plaster, and partly in clay. Most of the stone sculptures are carved in a kind of soft bluish stone, called schist, which is found mostly in Gandhara. Its comparatively high Survival value tended to concentrate attention upon it. Far more widely spread in space, and probably in time, is the equivalent sculpture in stucco and clay, which is found not only in Gandhara, but far afield along the arterial routes that Buddhist monks shared with the traders through the Hindu Kush and Turkestan. In Afganistan the best-known source of this sculpture, mostly in stucco but sometimes in stone, is Hadda, six miles south of modern Jalalabad, where there was a large Buddhist monastic settlement. Another monastery, as far as Kunduz, has produced similar stuccos. It is easy to understand that the stucco-medium by reason of its easy manipulation, is associated with a greater range and vividness of expression than the stonework; and, on the other hand, that this facility and the possibility of using moulds, encouraged mass production, particularly in the later and more decadent phases, when the use of the more laborious stone may have died out.



Handwritten text in a cursive script, likely Persian or Urdu, located on the left side of the page. The text is partially obscured by the main printed text and is difficult to read.

Handwritten text in a cursive script, likely Persian or Urdu, located on the right side of the page. The text is partially obscured by the main printed text and is difficult to read.

Unfortunately, none of these bears a date in any known era, nor does consideration of style enable us to determine their chronological sequence with any approach to accuracy.

The question that confronts is as to who made the first statue of Buddha and when? It is alleged by some that it was under the lavish patronage of the Scythian kings that the School of Gandhara came into being. The representation of a Buddha on a coin of Maues, who reigned from c.80 to 58 B.C. seems now certain enough. The humped - bull on its reverse shows that both were minted at Pushkalavati, the capital of Gandhara. Maues, after conquering Gandhara, wanted to assure his new subjects that he respected their religious susceptibilities. Later on when Kajula Kadphises came to power, he struck a series of coins which shows on the obverse a seated Buddha with one hand raised in benediction. Maues' conquest of Gandhara was not earlier or much later than 70 B. C., and the Buddha statue must have been well-established before he issued his coins with the legend. This dates the Gandhara Buddha to the early part of the first century B. C. at the latest. There is no doubt, as mentioned above, that the art owed its origin to the Greek settlers in Bactria. Though the technique was borrowed, the art was essentially local in spirit, and it was closely employed to give expression to the beliefs and practices of the Buddhists.

The first Greek artist, who decided to represent Buddha by a figure may or may not have known or even cared whether Buddha had been a man or a god. Being a Greek he only knew one way of representing him that is in human form, probably an imitation of a Greek god like Apollo. The successive steps from the Greek Apollo to the Gandhara Buddha have often been traced. It may have been the reason why the Buddhists of Gandhara began to want the lives of Buddha glorified in stone or why they acquiesced in and took up the methods of the Greek artists, who could only represent Buddha as they represented their own gods in human forms.

sweeping changes were made possible and found full expression under the benevolent patronage of Kanishka the Great. It was under him that the centre of Buddhism shifted from its birth-place to Gandhara. His patronage, undoubtedly gave a renewed stimulus to the spread of that religion as well as to the Buddhist art in the vast Kushan empire, whence they found their way into China and other far Eastern countries. What was lacking was any comprehensive tradition in which to express the new observance; and it was here that the Western art came to the rescue. In the Roman Empire the figures of the emperor and some notables had already emerged as a dominant feature of an artistic composition. Now this and some of the other details were skilfully adapted to the Buddhist problem. Figures clad in Western clothing, or a Roman toga, garlanded Apollos, Minervas, even an occasional scene from the Western legend, such as that of the Trojan horse and the state arrival or departure of a Roman emperor, found their way into the sculptors' workshop of Gandhara and the adjacent regions. Thence they were transmuted by the Buddhist craftsmen and given a Buddhist context. The fact that the region had previously been ruled by the Graeco-Bactrian kings paved the way for the Greek influence as well.

We are not quite sure of the beginnings of this famous school of art. According to some writers it originated as early as the 2nd century B. C. in Gandhara itself. Subsequent discoveries by M. Hackin of the French Archaeological Mission to Afghanistan in 1936 at Kunduz, and by Russian archaeologists, Mr. and Mrs. Traiver, in the vicinity of Tirmiz, trace the School in Bactria. In his article entitled "L'art Greco - Bactrien et l'art Greco-Buddique de la Bactriane", M. Hackin tries to prove that this art originated at Bactria, and later on at the end of the first century and at the beginning of the second century A. D., particularly in the reign of Kanishka at Gandhara, when there was a large influx of the artists into Gandhara from the Roman Empire.

It was certainly during the rule of the Kushan kings that majority of the sculptures were produced, which have made it so famous in history.

Forty years after the death of Asoka the Great, the Bactrian armies of Demetrius crossed the Hindu Kush into eastern Afghanistan and paved the way for Greek culture as an independent Greek rule, which remained paramount in that part of the country for nearly a hundred years, and lingered on still longer in the remote hilly districts of Afghanistan. The antiquities which these Graeco - Bactrian kings have bequeathed to us are not numerous, but one and all consistently bear witness to the strong hold which Hellenistic art must have had upon this part of the country. Of these, most instructive, perhaps, are the coins, the stylistic history of which is singularly lucid and coherent. In the earliest examples every feature is Hellenistic, the standard of these coins, their legends and mythology are all Greek in character, and designed with a grace and beauty reminiscent of the schools of Praxiteles or Lysippus. With the spread of the Graeco - Bactrian rule south of the Hindu Kush, the Greek standard and mythology gradually give place to those more suited to the needs of the local people. Bilingual legends become customary, and gradually other Hellenistic influence disappears. The process of degeneration continues, and the portraits lose their freshness and vigour. Nevertheless, it may be taken as a general maxim that the earlier they are the more nearly they approximate in style to Hellenistic works.

Nor does this numismatic evidence stand alone. It is also endorsed by other antiquities of this age which have come down to us. Of the buildings of the Graeco - Bactrian kings themselves practically no remains have yet been brought to light with the exception of a few unembellished walls of some dwelling houses, in which Hellenistic elements are in complete preponderance over the Oriental. It is presumed that the ornamentation of the stupas of this period was inspired by the "Corinthian order", modified by the addition of Indian motifs. Similarly, other arts of this period derived their inspiration from the Hellenistic School.

There is no doubt that the Roman trade with the Kushan empire carried with it not only goods and ideas but also objects of fine arts and craftsmanship, which had a great influence on the local arts, and this may safely be said the by-product of the Kushan commerce with the West. These

## THE GRAECO-BUDHIST ART OF GANDHARA

by Mohammed Ali

A great mass of sculptures and reliefs discovered from the various sites of Eastern Aryana is now known by the name of the Graeco-Buddhist Art of Gandhara. They consist mostly of images of Buddha and relief-sculptures representing scenes from Buddhist texts. The art owes its origin to the Graeco-Bactrian rulers of Afghanistan. But though the technique is borrowed from the Greeks, the art itself is essentially local in spirit and is employed to give expression to the beliefs and practices of the Buddha. Practically everything excavated so far is an illustration of the life and previous lives of that great teacher.

Gandhara is the term applied to the lower Kabul valley, comprising the districts of Nangrahar (modern Jalalabad), Purushapura (Peshawar), Pushkalavati (Charsadah), and Swat. The influence of Gandhara art has been traced throughout modern Afghanistan as far as Bamian and Kunduz, and even further north into Central Asia and Turkestan. The content of the art is purely Buddhist, though the form at the start is largely Hellenistic, and commonplace Greek motives are freely used as decorations. But with the passage of time Greek influence becomes less and is replaced by the Graeco-Roman West, and sometimes the two arts overlap each other.

Here in Aryana Buddhism underwent a great change and absorbed many elements of foreign culture. The primitive Buddhism, as already stated, was a system of practical morals combined with a tender regard for the sanctity of all living creatures. Greek as well as other foreign influences stimulated mythology and imagery. Hellenistic culture in the second century B.C., led to the development of a new school of art - Buddhist. Bactria played an important role in this connection.

# شب پاریس

به گوگرد یک یک برآید که در آنجا

بگذرد برای دیدن رومی که

دوست برای دیدن چشمتان که

و آنروز برای دیدن معانی

# CONTENTS

و بهر سر آنور که کتیبان بر

1 by Barthold

## LITERATURE AND LITERARY STUDIES

Definitions and Classifications

11 by M. N. Nigam Zilli

# شب پاریس

AN INTRODUCTION TO DESCRIPTIVE LINGUISTICS

43 by Gleason

TALENT AND EXTERNAL CAUSES (in Pashto)

61 by G. Haddad

به گوگرد یک یک برآید که در آنجا

BENTHAM, HEGEL AND LASKI

73 by A. M. Zahra

THE IMPERIAL POLICY OF EARLY CHAZNAVIDS

80 by C. R. Bosworth

GIRE IN THE BOAT (a Polish short story)

94 by Kazimierz Orlos

A GLOSSARY OF JOURNALISTIC TERMS

101 by H. Hala

# چشم جهان

106 in The World of Literature and Knowledge

THE GRACO-BUDDHIST ART OF GANDHARA

1 by M. A. Steinwachs

روی نقشه چو نقشه نگرید

نگرش با من و نگرش با تو

نقد اندیش که در نظر نگرید

نار حوائی که در بند تو نگرید

نار بد تو را که در نظر نگرید

نار بد تو را که در نظر نگرید

نار بد تو را که در نظر نگرید

نار بد تو را که در نظر نگرید

نار بد تو را که در نظر نگرید

نار بد تو را که در نظر نگرید

# CONTENTS

1. TURKISTAN DOWN TO THE MONGOL INVASION  
by Barthold 1
2. LITERATURE AND LITERARY STUDIES  
Definitions and Classifications  
by M. N. Neghat Saidi 13
3. AN INTRODUCTION TO DESCRIPTIVE LINGUISTICS  
by Gleason 47
4. TALENT AND EXTERNAL CAUSES ( in Pashto )  
by Q. Haddad 61
5. POEMS ( by contemporary poets ) 65
6. BENTHAM, HEGEL AND LASKI  
by A. M. Zahma 77
7. THE IMPERIAL POLICY OF EARLY GHAZNAVIDS  
by C. E. Bosworth 80
8. GIRL IN THE BOAT ( a Polish shortstory )  
by Kazimiers Orlos 94
9. A GLOSSARY OF JOURNALISTIC TERMS  
by H. Hala 101
10. In The World of Literature and Knowledge 106
11. THE GRAECO - BUDHIST ART OF GANDHARA  
by M. A. Maiwandi 1



## شب پاریس

سه گوگرد يك يك در تاریکی روشن میشود :  
یکی برای دیدن روی تو  
دومی برای دیدن چشمهای تو  
و آخری برای دیدن دهان تو  
و سپس سراسر تاریکی  
برای درآغوش کشیدن تو  
و به یاد آوردن آن سه .

ژاک بره‌ور

## شب پاریس

سه گوگرد يك يك دران تیرگی ،  
بسوزد برای تماشای تو .  
نخستین شود شعله ریزان که تا ،  
نمایان کند روی زیبای تو .  
به گوگرد دوم فروزان شود ،  
دوچشمان مخمور افسونگرت ؛  
گه آخرین سومین سوزد و  
نماید دهان پرازشکرت .  
ازان پس سیاهی خاموش و ژرف  
برایی که آید درآغوش ، نرم ،  
برایی که آن سه بیاید به یاد  
بیاید هوس خیز و آرام و گرم .

کابل ، شام سه شنبه ۱۳ عقرب ۴۲

امداد الله حبیب

## چشم سیاه

روی ناشسته چو ماهش نگرید  
چشم بی سرمه سیاهش نگرید  
نگهش با من ولطفش باوی  
غلط انداز نگاهش نگرید  
عذرخواهی کندم بهد از قتل  
عذر به تر ز گناهش نگرید  
محتشم

ANDAB

BIMONTHLY PERSIAN MAGAZINE

*of the*

*Faculty of Letters*

*University of Kabul*

*Afghanistan*

*Vol. XI, No. 2, 3, 4-1963*

*Editor: M. Nasim Neghat Saidi*

*Annual Subscription:*

*Foreign Countries-2 Dollars*

National Defence Printing House

مطبعة دفاع ملی

**Get more e-books from [www.ketabton.com](http://www.ketabton.com)  
Ketabton.com: The Digital Library**