

Adab. Kabul
Vol.25, No.4, Jadi-Hut 1356
(December 1977-February 1978)

Ketabton.com



مضامین و نویسندگان این شماره

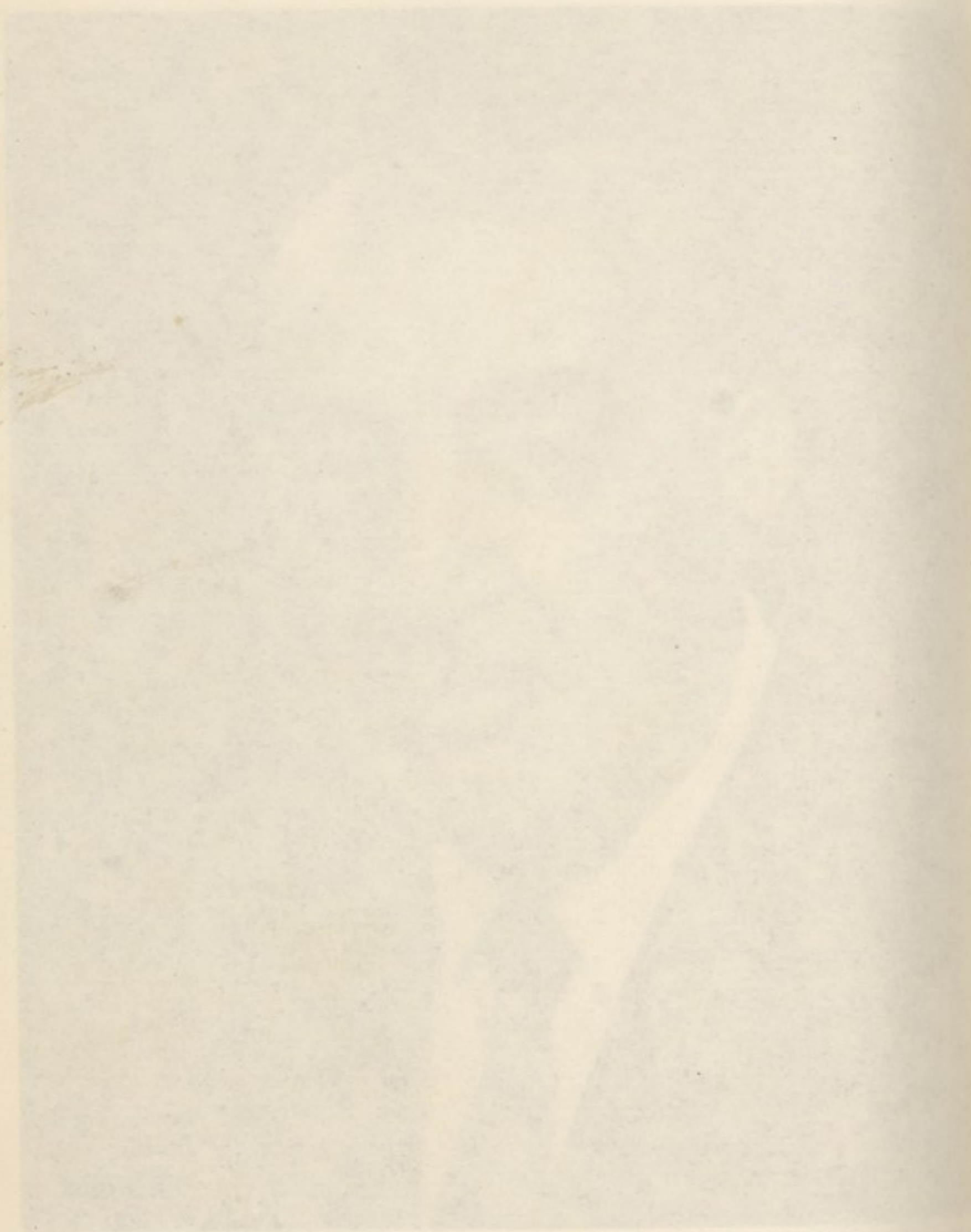
صفحه	مضمون	نویسنده - مترجم
۱	نخستین سالگرد انتخاب رئیس جمهور	مدیر مسئول
۳	ادبیات معاصر دری	دکتر اسدالله حبیب
۲۴	پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی	پوهندوی عبد القیوم قوم
۴۱	تیوری های ادبی و نقد	دکتر قیام الدین راغی
۵۹	مختصری درباره روابط ادبی افغانستان و هند	پوهاند محمد نسیم نگهت سعیدی
۶۷	منابع شرقی اشعار له فونتن	پوهندوی شاه علی اکبر
۸۵	اولین دوات مستقل غلزابی در کند هار	دکتر محمد حسن کاوونک
۹۱	تحلیل و مقایسه طرز زندگی کوچیها	پوهنیار محمد ظریف ظریفی
۹۷	ایوان پاولوف	فلیسکین - پوهاند محمد فاضل
۱۰۲	عایشه درانی	شباغلی غلام فاروق فلاح
۱۱۱	... درباره میستاقان	
۱۱۲	روزنه حیات نو برای استاد و سازمان تعلیمات عالی	
		پوهندوی شمس العابد بن شمس
۱۱۸	روشهای معاصر در ساحه علوم	پوهاند غلام جیلانی عارض
۱۳۱	نقش دکتور زبان در تحلیل و تشخیص سبک	
		پوهندوی محمد عمر زا هدی
۱۳۸	جواب مسافر (شعر)	پوهاند محمد رحیم الهام
۱۴۱	ره روگردون بدوش	مرحوم سید محمد دهقان
۱۴۲	اخبار	اداره

قسمت لاتین:

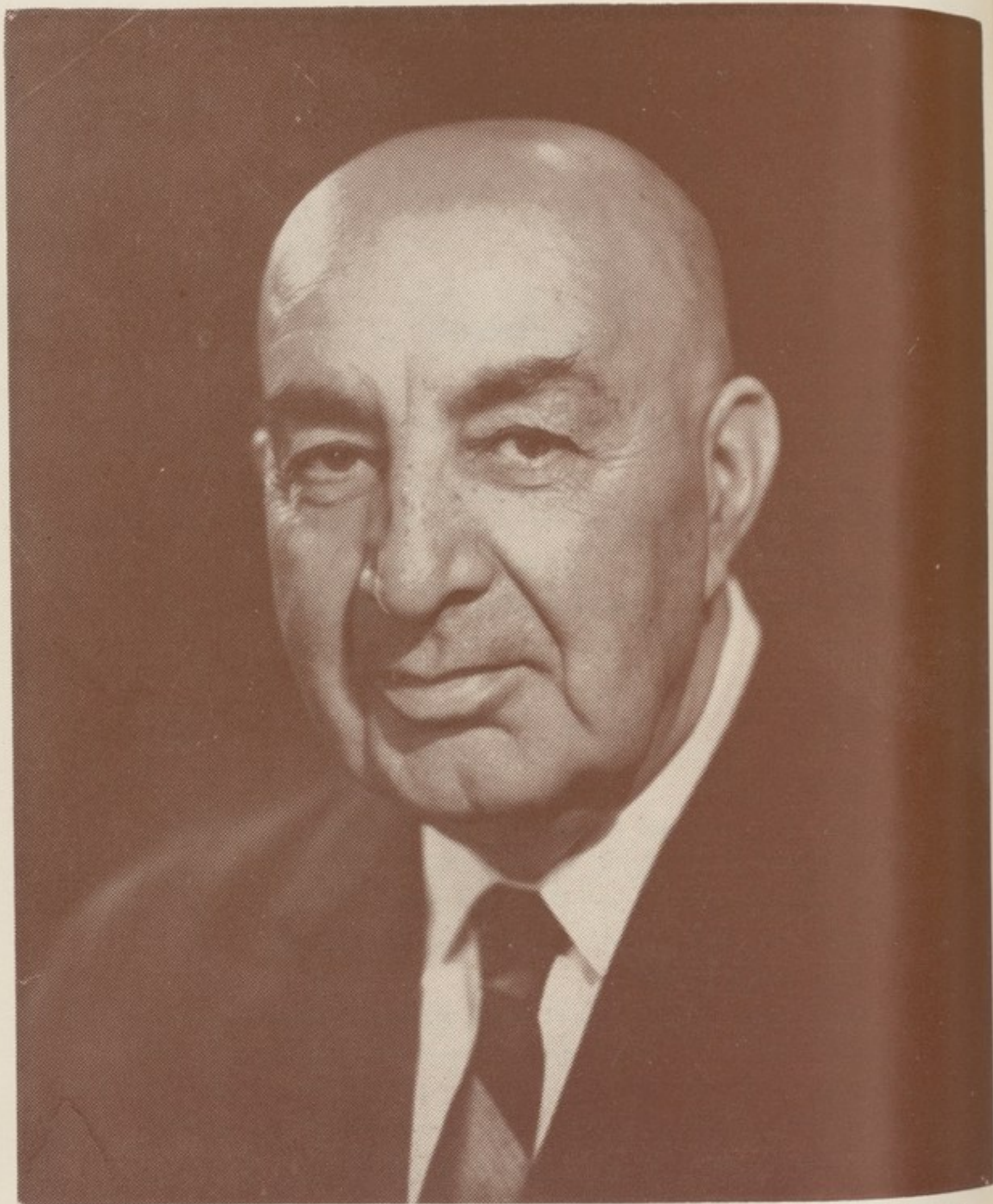
Dr. B. Sarif

Pr. Dr. V. C. Srivastva

Zur Entwicklunng..
Historiographical Bibliography....



۳۱ سر طمان ۱۳۵۲ ، بنائش معبد دارد که در تاریخ ۲۵ دی ماه ۱۳۵۵
از طرف دولت ایران و به جهت تعلیم و تربیت دانشمندان و
و دانشجویان انقلاب گردیده



رهبر انقلاب ۲۶ سر طان ۱۳۵۲ ، بناغلی محمد داود، که بتاريخ ۲۵ دلو ۱۳۵۵ از
طرف نمایندگان ملت در اولین لویه جرگه دولت جمهوری، بحیث نخستین رئیس جمهور و
افغانستان انتخاب گردیدند

کتاب ۵۵۶۱ هجری ۵۶ و ۵۷ قمری در تاریخ طبرستان و طبرستان و طبرستان
و طبرستان و طبرستان و طبرستان و طبرستان و طبرستان و طبرستان
طبرستان و طبرستان و طبرستان و طبرستان و طبرستان و طبرستان

ادب

نشریه سه ماهه پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل

حوت ۱۳۵۶

شماره چهارم

سال ۲۵

نخستین سالگرد انتخاب

رئیس جمهور

با آغاز نخستین ساعات روز ۲۶ سرطان ۱۳۵۲، مرحله یی بسیار تازه با يك انقلاب و جهش بزرگ ملی، در زندگانی این کشور شروع گردید. سپس باتدویر اولین جلسه بزرگ ملی قدم دیگر در حیات نوین این کشور برداشته شد که: تصویب وثیقه مهم ملی «قانون اساسی دولت جمهوری» و انتخاب اولین رئیس جمهور کشور بود بتاريخ ۲۵ دلو ۱۳۵۵ و فردای آن برگزاری مراسم تحلیف.

افغانستان با این انقلاب، افتخار بزرگ: «داشتن طرز حکومت جمهوری» را کسب کرد، مگر همچنانکه رهبر انقلاب ښاغلی محمد داود رئیس جمهور پس از انتخاب شان بعیث اولین رئیس جمهور از طرف نمایندگان ملت، به سنگینی وظیفه مهم ریاست جمهوری اشاره فرمودند، نه تنها مسؤولیت ایشان درین مرحله تاریخ بسیار گران است، بلکه افراد این کشور نیز در برابر خود مسؤولیتهای سترگ دارند و این مسؤولیتهای خطیر را هر فرد این کشور درك می نماید و میدانند که همانگونه که «حفظ استقلال، تمامیت ارضی، و اراده ملی» برای ما خیلی مهم است و اهمیت آن با زندگی ما عجین گردیده است، دانستن راهها و طرق حفظ و نگهبانی اصول متین جمهوریت نیز برای ما ارزش حیاتی دارد.

همان سان که رهبر انقلاب بنیاد علی محمد داود زعیم ملی و رئیس جمهور فرموده اند :

«این مرحله تاریخ به محکم میکند که باید همه افراد ملت کلیه اختلافات و منافع شخصی

را از خود دور نموده و برادر و از جهت منفعت بزرگ ملی حرکت نمایند ...»

یکی از اصال های استوار استحکام پایه جمهوریت حفظ اتحاد ملی میباشد . تاریخ

پر ماجرا و پر شور این مرز شاهد است که ما را در اوقات و مراحل بسیار حساس فقط

حمیت و یکرنگی ما از شر همه گونه بدبختی نجات داده است .

مفهوم «اتحاد ملی» خیلی روشن است و توضیحات مزید در آن باره گویا «زیره بکرمان

بردن» خواهد بود ، هر فردیکه نظر بقانون اساسی مادرین میهن یا بعرصه وجود گذاشته

تابعیت افغانستان را داشته باشد، ناگزیر است به اصل «اتحاد ملی» پای بند باشد، و جایب خود را

بخدمت وطن ایفا کند و از مزایای قانونی برخوردار گردد؛ تحصیل کند، درس فراگیرد،

آزادانه کار کند، از حقوق مدنی استفاده نماید و به امور: اداری، اقتصادی، سیاسی و عمرانی

این خطه علاقه بگیرد و در اعمار آن جداسیم شود و با برادران هموطن خود دوش بندوش در

ترقی این سرزمین مجاهده نماید .

در طریق ارتقای وطن ما از مادر لوسوز ترکی نیست، زیرا در هوای همین مامن خود پرورش

می یابیم و بالاخره در آغوش پرمهر و عطوفتش آرام می غنویم، پس سزاوار است که در زیبایی

و ترقی آن بذل مساعی و مجاهدت کنیم و این کار با اتحاد افراد این خاک بهتر برآورده میشود .

همانطوریکه در ظرف چهار سال و چند ماه دوره جمهوریت و مرور يك سال از انتخاب رئیس

جمهور، شاهد طرحهای مفید و عام المنفعه اقتصادی و علمی بوده ایم ، امیدواریم بهمت

افراد و هم میهنان بادرد و وطن دوستی، در سالهای آینده به پیروزیهای مزید نائل آییم و

راهنمایی های رهبر انقلاب بنیاد علی محمد داود بیش از پیش چراغ راه ترقی مان گردد .

ومن الله التوفیق، شاه علی اکبر

دكتور اسد الله حبيب

ادبيات معاصر دري

بررسی ها، نظریات و پیشینه ها

-۳-

دوره حماسه ها و اشعار رزمی

(از نیمه قرن نهم تا آغاز قرن بیستم)

بهارگاه سال ۱۸۳۹ رویداد تلخی زندگی مردم افغانستان را از بنیاد تکان داد. قشون سی هزار نفری انگلیس بر اساس تصویب پارلمان آن کشور بر این خاک حمله کردند. در سر راه متجاوزین نبرد های دفاعی مردم آتش های کم دوا سی افروخت که سپاه انگلیسی از آن همه با پیروزی گذشت و در میان برق سرنیزه ها شاه شجاع را بر تخت کابل نشاند و این حادثه پیش از هر چه به غرور ملی مردم آزادی دوست ما آسیب رساند و خشم ها را برانگیخت.

این حادثه وقتی اتفاق افتاد که مردم ما از مداخله های بیجای «فرنگی» به ستوه آمده بودند و حتی دربار که همیشه در مذاکرات با زمامداران برتانوی پردونکته، ضمانت شکل میراثی سلطنت بر اولاده امیر و حفظ امنیت داخلی کشور با کمک پول و سلاح هنگام شورش های احتمالی تا کید می کرد روزی رسید که از این دو تقاضای معمول نیز صرف نظر کرد. امیر دوست محمد خان دریکی از مذاکرات گفت که من نمیخواهم سلطنت را به خانواده من تضمین کنند و مردم افغانستان خواهش دارند که حکومت برتانیه در کشمکش های داخلی شان نیز مداخله نکند و حل دعوی هایشانرا بخود شان بگذارد. برآستی این تقاضای جدی مردم بود که اسیر را واداشت که حتی در حالتیکه تخت به آسانی بین برادران سلو زایی دست بدست می شد، این ضمانت را نخواهد.

مردم دل آزرده مابه قیام های خونین برخاستند و امیر دوست محمد خان خودش را کنار کشید. در سال ۱۸۴۱ آزاد یخواهان چاریکار را گرفتند. در شیخ آباد نزدیک غزنی قوای انگلیس تارو مار شد. قبایل باشندده ده خیر ضربات محکمی بر انگلیس ها وارد کردند. روحانیون جهاد را اعلان نمودند. در سراسر کشور ما شعار بی کار متحد علیه دشمن پخش شد. در کابل سران وطن دوست قبیله ها طرح قیام مسلحانه را ریختند و رستاخیز بی امن صفوف گسترده مردم روز دوم نوامبر سال ۱۸۴۱ آغاز یافت. مردمان شهری، پیشه وران، دکانداران و دهاقین اطراف شهر بر اقامتگاه بر فرزند حکمدار انگلیس حمله ور شدند و او را کشتند. سپاه انگلیس که در حومه کابل اقامت داشتند محاصره شدند و در این وقت اکبر خان پسر امیر دوست محمد خان باشش هزار نفر مسلح وارد کابل شد. زیر آتش پیکار گرم آزاد یخواهان، قوماندانی اعلائی انگلیس مجبور به تسلیم بلا شرط شد و سخن به آنجا کشید که از سپاهیان اشغالگریکی جان به سلامت نبرد و حتی شاه شجاع نیز بهای تجاوز را با خون خود پرداخت.

این جنگ ها که در تاریخ به نام «نخستین جنگ افغان و انگلیس» یاد می شود طبقات مختلف مردم ما را متحد ساخت که با یکبار چگی برای آسانی مشترک و حیاتی که عبارت از آزادی کشور و نجات زندگی از تنگ اسارت بود پیکار کنند. تعدادی از شعرا که به مردم زحمتکش نزدیک بودند درین نبرد ها با سلاح برنده شعر داخل شدند و مشعل آزاد یخواهی را افروزا نتر کردند و اما تعدادی دیگر که از نظر کمیت نیز فزونی داشتند بی توجه به حوادث مهم زمان و تقاضای جامعه تقامد از قلم را ادامه دادند و همان موضوعات مکرر را با تعبیرات کهنه تکراری بیان نمودند و از مدیحه سرایی دست نگرفتند.

در این دوره به همت شعرای دسته نخستین شعر در خدمت زندگی قرار گرفت و شاعران احساس مسوولیت کرد که با هنرش به سوال مهم روزها سخن جستجو کنند. در جهان شعرا از نظر اندیشه واقعگرایی به کرسی نشست. و این جنبش واقعگرایی هم آورد مایه نهایی کار گراه آزادی نیروی عظیم یافت و نفوذ عمیق در آنجا که در حصار ارزش های هنری قرون وسطی نیز رخنه کرد و قصاید ملحمی را نیز متاثر ساخت.

امیر شیر علی خان باریفور سها یکی که به مشوره علامه سید جمال الدین افغانی آورد، مالیه را از جنس به نقد تبدیل کرد، عسکرا سازمان بخشید و تعداد شانرا زیاد کرد چنانکه در سالهای ۶۰ تری ۱۹ به پنجاه هزار می رسید و تشکیلات پولیس را اساس گذاشت و پست عصری را تأسیس کرد و با اصلاحات دیگر از این قبیل دوستی مردم را جلب کرد. میرزا محمد جاز خان پسر میرزا سعید احمد خان متولد در حدود ۱۲۳۷ و متوفی در سنه ۱۳۱۸ (۱۸۳۲-۱۹۰۱ تا ۱۹۰۰ م)

خواست به مدح امیر بهر دازد نتوانست از بیان مشتى واقعیت ها فراق برود ، بجای میا لغه های معمول در این نوع شعر به این بیان ساده اکتفا کرد :

... آنکه کرده به وطن مستری خانه تأسیس آنکه فرموده در آن جمع همه پیشه وران
آنکه شد ساخته در دوره او توپ و تفنگ با گلوله و پتاقی به وطن بی پایان
آنکه در عهد خوشش فوجی لایق داریم جمله بارعب و مسلح همه چون شیر زیان (۱)
باز در نوامبر سال ۱۸۷۸ دولت برتانیه که از سالها پیش پلان تقسیم افغانستان را طرح
کرده بود بهانه بی بدست آورد و با ۳ هزار سرباز مسلح خط مرز را شکست و دومین بیکارافغان
و انگلیس آغاز یافت . امیر شیرعلیخان تخت کابل را به پسرش سردار محمد یعقوبخان گذاشت
که با انگلیس معاهده گندمگ را امضا کرد .

این معاهده هر چند در ظاهر صلح موقت را سبب شد اما مورد تأیید مردم قرار نگرفت و
علیه آن شورش ها آغاز یافت . محمد جانخان وردک و ملا دین محمد معروف به سلاشک عالم
در بسیج کردن و راهبری قشون ملی جهد فراوان کردند . به پاسخ تلاش های آزاد پخواهان
سردم ما دولت برتانیه جنرال روبرتس را با قوای قهارى به افغانستان فرستاد که تا با لا حصار
هزاران مرد وزن این خاک که با سرو سینه راهش راسد می کردند .

در سال ۱۸۸۰ انگلیس ها بر غزنی مسلط شد و دو هزاران رزم آور مسلح باتبر را که با رها
قشون منظم انگلیس را شکست داده بودند از قلع کشیدند . انگلیس های یعقوبخان را از تخت
نرو آوردند و امیر عبدالرحمان خان را که از ماوراء النهر آمده بود به پادشاهی افغانستان پذیرفتند
و معاهده بی باوی امضا کردند .

در باره یکی از نبردهای مردم هادشمن آزاد ایشان در حومه شهر کابل مؤلف عین الوقایع
می نویسد که چگونه سپاه بی راهبری و سلاح شایسته باتوپ و تفنگ انگلیسی می جنگیدند تا
آنکه از لپه بالا رفته در صف انگلیس ها شکست آوردند و می نویسد که چگونه زنان با مشکهای
آب در میان شان دلیرانه خدمت می کردند . از چهار صد زن هشتاد و سه نفر در آن روز کشته
شد و جنگاوران افغان بعد از شش ساعت جنگ آسمانی را گرفتند و انگلیس ها را راندند (۲) این
گفته بهترین سند آنست که هروجب این خاک که با خون هزاران زن و مرد آزاد شده است و بهترین

(۱) افغانستان ، از نشرات آرمانا دائرة المعارف ، سال ۱۳۳۴ ، ص ۳۴۵

(۲) عین الوقایع ، ص ۱۹۰

کواهی فداکاری زنان جامعه است و به بهترین وجهی نشان میدهد که جنگ‌های افغان و انگلیس در عمق جامعه مشتعل می‌شد و هیچ گروهی، هیچ قشری و هیچ طبقه‌ای بیرون آتش نمی‌توانست بماند.

محمد غلام غلامی ولد ملا تیمور شاه شاعری از قره‌آفتابه چی کوهستان حوادث جنگ اول افغان و انگلیس را به نظم کشید و جنگ‌نامه بی‌بروزن شاهنامه فردوسی سرود. (۱) کار نظم جنگ‌نامه در سال ۱۲۵۹ (۱۸۴۳ م) به پایان رسید و خود شاعر ۷۷ سال بعد از آن یعنی در سال ۱۳۰۶ (۱۸۹۰ م) وفات یافت. سال ختم جنگ نامه مصادف بود با بازگشت امیر دوست محمد خان به کابل و جلوس دوباره او براریکه سلطنت.

غلامی اثر خویش را بعد از حمد و نعت با توصیف امیر دوست محمد خان آغاز می‌کند و عنوان «رهاپی یافتن سردار محمد اکبر خان از بند هادشاه بخارا» آخرین عنوان متن چاپی اثر است که در سال ۱۳۳۶ (۱۹۵۷) از طرف انجمن تاریخ افغانستان به چاپ رسیده است. (۲)

چنانکه از مقدمه آقای احمد علی کهزاد برسی آید چاپ کتاب از روی یگانه نسخه بدست آمده، تهیه شده است که از آخر افتادگی داشته است، بنابراین با نویسنده مقدمه می‌توان موافقت کرد که بدون شبهه از تاریخ رهاپی سردار محمد اکبر خان از بند تا تخت نشینی مجدد امیر دوست محمد خان حوادث زیادی رخ داده است که می‌توانست بیانگر فصیح قهرمانی‌های ملی مردم این خاک باشد مگر افسوس که آخر‌های کتاب افتاده است و نمیتوان در باره آن تا پیداشدن نسخه پوره کتاب چیزی گفت. استاد کهزاد در مقدمه می‌نویسد: «شاعر علاوه بر این کتاب، غزلیات دیگری هم داشته که برخی از آن در کتاب تحفه شاهنشاهی» در سوژه کابل موجود است (۳). در «تحفه شاهنشاهی» اشعاری هست از شاعری به تخلص غلام نه «غلامی» و حتی در مواردیکه وزن شعر قضا می‌کرده که «غلامی» ذکر شود باز هم شاعر به آوردن کلمه «غلام»

(۱) در باره درک بهای تاریخی این اثر رجوع شود به مقاله‌های «یک اثر مهم جدید در ادب به جنگ‌های اول افغان و انگلیس» و «میزان جنگ‌نامه» مولینا محمد غلام کوهستانی به قلم احمد علی کهزاد. مجله ژوندون، شماره‌های دوم و سوم، سال پنجم.

(۲) مولینا محمد غلام غلامی کوهستانی، جنگ‌نامه، مطبعه دولتی، میزان ۱۳۳۶

(۳) همان اثر، ص ۳

اصرار ورزیده است. (۳)

پنا بر آن چو نکه در بیت ها و رباعی ها بیکه در حاشیه متن اصلی کتاب نوشته شده شاعر تخلص خود را هم غلامی نوشته است (به قول آقای کهزاد در مقدمه) بی تأمل نمی توان تخلص شاعر را غلامی پند گرفت.

در نسخه بدست آمده نام اثر معلوم نبوده است و حین چاپ با توجه به متن کتاب آنرا «جنگ نامه» نامیده اند. چون وقت چاپ به سبب خرابی نسخه کلمه ها، مصرع ها و حتی بعضی بیت ها خوانده نشده بجای آن نقطه چینی کرده اند و این وضع در پهلوی آنکه کلماتی غلط چاپ شده و کلماتی هم غلط خوانده شده بحث و قضاوت را بر کتاب غلامی بر اما من متن چاپی موجود در شواهدی سازد، خاصه آنکه متن اصلی نیز در کتابخانه نسخ خطی وزارت محترم اطلاعات و کلتور دستیاب نشد. بهر حال درباره این اثر ارزنده و مهم تاریخ ادبیات کشور ما باید نظر تحلیلی می توان نکته ها بی را بر شمرد.

با همه پیوستگی حوادث «جنگ نامه» شاعر تمام ایل خاصی را رد که هر حادثه را در قالب قصه بی مستقل بیان کند و باختتم آن حادثه پایان قصه را اعلان نماید و بازگاهی با مقدمه و گاهی بی مقدمه حادثه دیگری را شرح کند.

نمی توان گفت که قهرمان عمده جنگ نامه چه کسیست. امیر دوست محمد خان؟ مهر مسجدی خان؟ سردار محمد اکبر خان؟ شاه شجاع؟ و یا هیچ کدام. البته سخن از قهرمان عمده نمیتواند در میان باشد. بدون شک قهرمانان مثبت مانند اشیخا صیحه ذکرشان رفت و قهرمانان منفی مانند لات (مکنتان)، برنس (برنز)، داکتر ژرارد و غیره در سراسر جنگ نامه نقش فعالی دارند و توجه را جلب میکنند اما باز گاهی ژرف پیدا است که شاعر در حوادث گوناگون انبوه مردم را در محل آزمایش می گذارد و کنش ها و واکنش هایشان را می سنجد و حالات روانی کتله ها را در اوضاع خاص نشان میدهد. در این سنجش البته تاریخ و معیار های آن را هنرمای شاعر نیست. به همان اندازه که شاعر در شرح حوادث از تصرف های هنری به نفع تاریخ پرهیز میکند و پیکاش که نمی کرد، و حتی در اماتیزم حوادث را که در دسترس او قرار دارد و مثلاً با کمی دست کاری میسر می شود با بیان مؤرخانه نابود میکند، در کار تائید و تردید قهرمانان بی اعتنا به تاریخ بر موضع مذهبی یا فشاری میکند. و از دیدگاه یک مسلمان ساده در حالی که انسران انگلیسی را بر حق با تمام حیل گری و دشمن سرشتی شان تصویر میکند شاه شجاع و به گفته مردم

(۳) مثلاً در این بیت که به جای «غلامی» «غلام» گفته شده است: (دعای از دیاد عمر

و اقبال * غلاما کن بهر دم در همه حال (ص ۲۶۸-۲۶۹)

کابل این «لات کلان» را مانند میرمسجدی خان، اسیر دوست محمد خان، سردار محمد افضل خان و سردار محمد اکبر خان و دیگران و حتی برتر و بهتر از آنان توصیف مینماید.

قهرمانان جنگناسته غلامی هر یک با ضعف و قوت خود و خصوصیت های روحی شان تصویر شده اند و آن خصوصیت ها را با بیشتر از واکنش هایشان در برابر رویدادها درسی یابیم. تصاویر ذهنی که از قهرمانان بدست میدهد مانند فردوسی با تشبیه آنان به شیر، شیرتر، شیرتر مان، پهل، پهل دمان، ازدها و غیره صورت می گیرد و فراتر از آن از قهرمانان شاهنامه چون رستم و اسفندیار و فراسیاب و سهراب نیز در تصویر قهرمانان کمک می جوید. لشکر بیشتر به کوه یاد را تشبیه می شود مثلاً در این بیت ها:

در آن بز مگاه حیدر ناسدار	بهر گوشه رو کرد چون ازدها (ص ۶۰)
به تنهایی آن حیدر نا مور	در آن گله مانند آن شیرتر (ص ۶۰)
بخرید چون کوس بر پشت پهل	بجنبید لشکر چو دریای نیل (ص ۵۳)

* * *

برون گشت از لشکر شهریار سواران جرنیلان می هزار

بپستند صندوق بر پشت پهل روان گشت و آنکه چو دریای نیل (ص ۸۲)

به سوی قلعه تیز بنها درو بجنبید بالشکری همچو کوه (ص ۶۳)

مسأله مهم دیگر مسأله مرگ است. مرگ پایان زندگی ها نیست بل که آغاز زندگی های شکوهمندی برای قهرمانان است، بدین معنی که فقط مرگ است که قهرمان را درین بست ها به یاری می رسد و آنان را دلیری خارق العاده می بخشد و دست بدست مرگ است که قهرمان در خطر های بزرگ می زند و سلامت بدر می رود، مثلاً در جنگ امیر دوست محمد خان و پرنس سردار محمد افضل خان که عرصه را تنگ می بیند و سویی پدر می کند.

به شه گفت افضل که ای کامران نمائد کسی در جهان جاودان

ازین زندگی مرگ بر تن نکو که باشیم اینگونه بی آبرو.. (ص ۱۹۳)

شاعر چنان در بیان رویدادها سرگرم می شود که به محیط قصه ها کمتر می پردازد و طبیعت که هر چند یکی دو جای به نظر می خورد تابع حادثه است و موازی با آن تاثیر حادثه را بر خواننده شدت می بخشد: دل شب از کشتگان مستمند می شود، شب جامه سیاه به تن می کند، به سوگواری می نشیند، شب بادل نا امید بر کشتگان می گرید و صبح از غم گریبان می درد و غیره (ص ۵۹). تصویر زسان با استعاره و تشبیه پیچیده تر صورت می گیرد البته با مقایسه شاهنامه فردوسی، مانند افتادن آفتاب از بام فلک و بر کشیدن خسرو آفتاب کلاه زربینش را و یا این تصویر بدین سبب:

چو با ز سپید سحر در رسید به چنگل دل زاغ شب بر درید (ص ۲۶)
 غلامی در سرودن جنگنامه سخت زیر تاثیر فردوسی قرار دارد و حتی سخن استاد طوس چون
 تضمین هم در اثرش راه یافته است و چون توارد هم، مثلاً درجایی می گوید:
 چه خوش گفت فردوسی نامدار * که این نکته دارم از او یادگار
 «پسر کو ند ارد نشان پدر تو بگاند خوانش سخوانش پسر» (ص ۶۵)
 و درجایی دیگر گاهی که پرنز با سردار محمدا کبر خان سوار بر پیل به دربار اسپردوست محمدخان
 می رسند بر نز بدعای شاه لب می کشاید و می گوید:

... همه سال بخت تو فیر وز باد همه وقت روز تو نوروز باد
 به تو هر که کج بازد اندر زمان شود خوار و زار و شکسته روان (ص ۱۵)
 در شاهنامه فردوسی گاهی که رستم و اسفندیار در کنار هیرمند ملاقات میکنند رستم در پایان
 سخن ها اسفندیار را دعا میکند:

همه ساله بخت تو پیر وز باد شبان سیه بر تو نوروز باد (۱)
 چون جنگ ها و جنگ افزارها نو است امتعاره ها و تشبیه های تازه در جنگنامه غلامی دیده می شود
 که در حماسه های کهن جستجو شده نمی تواند و شاعر بایان بی تکلف و روان چنان به سرعت رویدادها را
 حکایه میکند که خواننده تا پایان در عمق حوادث می ماند. برای مثال این گفته ها، و صف یکی
 از صحنه های جنگ را از حماسه غلامی نقل میکنیم:

... بدین گفته یکبار همه سرکشان	زدند دست در مار آتش فشان
بر آمد فغان از دهان تفنگ	بجوشید در کام دریا نهنگ
وزان سوی عم خیل نصرانیان	فگندند آتش هم اندر جهان
سراسر سیه شد جهان همچو دود	بر آمد فغانها به چرخ کبود
وزان پس ببارید غبار غم	وزو نا مداران کشیدی الم
بفرید غرابه در روز کین	چو سیماب لرزید روی زمین
همی خشت برخشت برج حصار	بیفکند آن اثر در پر شرار
چو نزد یک دیوار نصرانیان	رسیدند بالشکر بیکران

* این مصراع با مصرعی از سعدی توارد دارد که: چه خوش گفت فردوسی با کزاد ...

(۱) فردوسی، شاهنامه، متن انتقادی، جلد ششم، مسکو، ۱۹۶۷، ص ۲۴۶

وزان سوی هم نامداران جنگ
ولی کافران رو نبر تا فتند
چنان می زدند سرکشان از درون
بسی خیل نصرانیان کشته شد
از آن فوج کس زنده یک تن نماند
همی توپ یکدم نبود دی قرار
چو برنس مرین کار را دید سخت
بگفتا که تا یاد دارم بکین
همی ریش بر کند و بر باد داد
تشییه تفنگ به مار آتش فشان و تشییه توپ به اژ درهر شرار و تشییه میدان کار زار به سیماب
از تازیه های این اثر در زمیته زبان است و مانند این تشییهاتی دیگر نیز دارد.

غلامی در کار برد کلمات گفتاری تردیدی ندارد و هرگاه که لازم افتد بجای زهر، زار و بجای
شهر، شار استعمال میکند و ناشر جنگنامه با تأسف بدون توجه به این خصوصیت سخن غلامی در جایی
«زار» را «زهر» ساخته که بیت چنین شده است:

کسی کوه می میرد از دست زهر پس از مرگش تر یاک ناید بکار (ص ۶۱)
و «شار» در بیت های زیادی آمده است چون این بیت ها از صفحه ۶۲:

که در سید آباد دارند قرار بدل دارند آیین یغمای شار . . .

* * *

بدان سان گذشتند ز پهلوی شار که آگه نشد کس از آن گیر و دار . . .

* *

کنون تا یکی داری اینجا قرار ببايد که پویان شوی سوی شار . . .

غلامی شاعر جنگ نامه بیشتر به معنای امروزی کلمه هنرمند است، بیشتر ترکیه به احساس خود
میکند هم در توصیف اشخاص و اشیا و هم در تصویر حوادث و در گزینش کلمات و استعمال زبان و کمتر
به ارزش های ادبیات قدیم پایبند است و امادر مجموع از نظر هنری در کار خود پیشرفت زیادی ندارد.
به توصیف های مشخص و دقیق تازه زیاد دست نمی یابد، تصویر صحنه ها اکثر با وسایل تصویر متداول
یعنی استعاره و تشبیه مروج در آثار حماسی قدیم صورت می گیرد. خواننده کمتر به دنیای درون قهرمانان
راه می یابد و شاعر پهلوی های نمایشی حوادث را فرو می گذارد و قربانی بیان سورخانه ساده میکند.

یکسال بعد از جنگ نامه غلامی ، ملا حمید الله حمید کشمیری پسر مولوی حمایت الله نیز حوادث نخستین پیکارهای افغان و انگلیس را به نظم کشید و با نظر داشت اهمیت سیمای سردار محمد اکبر خان در آن حوادث ، کتابش را « اکبرنامه » نامید .

حمید در قرن هژدهم میلادی تولد یافته در سال ۱۲۶۳ هـ ق (۱۸۴۷ - ۳۸) از جهان رفته است . آثار منظوم او عبارتست از اکبرنامه ، شکرستان ، چاهنامه ، رد . . و بی بوجنامه و از آثار مشهور حمید دستور العمل و ناپرسان نامه را تذکره نویسان نام برده اند . (۱)

حمید چنانکه در سر آغاز اکبرنامه می نویسد تصمیم داشت که کارنامه های سردار محمد اکبر خان را طوری به شعر بیاورد که مردم بدانند سخنوری در زبان دری با سعدی و حافظ و فردوسی پایان نیافته و خردیاری اگر سراغ شود شاعر توانا امروز هم هست و شعر خوب امروز هم نوشته می شود و بنا بر آن قصه های آن جنگها را از اشخاص مختلف که با شنیده آن خبر دگها بوده اند شنیده و روایت هارا بهلوی هم گذاشته و بر در سترین روایت ها و اقوال مؤکد منظومه اش را بنا کرده است .

... بهر میدم از مردم هوشیار	که بودند با شنیده آن دیار
در اخبار بود اختلاف کلام	بهم داده تطبیق گفتم تمام
من از خود جز آرایش بزم خویش	نگفتم درین قصه یک نکته بیش ... (۲)
روایت چنین کرد آن راویه	که آنروز بود اندران هاویه (ص ۱۶۲)

و مخصوصاً در میان راویان حمید کسانی هم بوده اند که چشم دیدهای خود را قصه کرده اند و این اطلاعات دقیق و مشخص سبب آن شده است که رویداد های تاریخی واقع بینانه بیان شده و شیوه بیان نیز با تشریح جزئیات و خصوصیت های ارزشناک صحنه ها و اشخاص رنگ داستان پردازی واقعی را بگیرد از نام اثر برمی آید که سراسر منظومه ستایش نامه رزم ها و دلیری های اکبر باشد و شاعر شاید پیش از آنکه دست بکار شود چنان عزمی داشته است اما اسناد دقیق و باور کردنی و درست که توسط اشخاص آگاه و گاهی شاهد حوادث در اختیار حمید گذاشته شده است او را بیشتر شیفته حقایق تاریخی ساخته است تا سیمای اکبر یا کسی دیگر . در این منظومه شخصیت ها چنانکه از آرایش تاریخ بر آمده اند تصویری شوند ، پایداری و استقامت شان ، سر بازی ها ، شان و در مواردی لغزش ها و خطاها ، شان همه صادقانه و صمیمانه تجسم می یابد و حمید به نفع هیچ کسی از اظهار حقیقت چشم نمی پوشد .

(۱) سید حسام الدین راشدی ، تذکره الشعرا ی کشمیر ، ۱۹۶۷ ص ۲۵۱

و دکتور گ . ل . تیکو . پارسی « رایان کشمیر » ، ۱۳۳۲ ، ص ۱۶۲

(۲) حمید کشمیری ، اکبر نامه ، کابل ، ۱۳۳۰ ، ص ۲۳۶

اکبر نامه به قول خود حمید در سال ۱۲۴۰ تمام شده و شاعر در یکسال آنرا سروده است .
حمید کتاب خود را با فرار شاه شجاع الملک به لودپانده و رسیدن تخت کابل به امیر دوست
محمد خان شروع میکند .

تیمور شاه درانی در سال ۱۲۰۷ وفات یافت و ۳۷ فرزند بعد از خود گذاشت که ۳۴ آن پسر
بود . بعد از تیمور شاه ، زمان شاه پادشاه شد . زمان شاه برای اتحاد ملت لازم دید که نفوذ سران
قوم را از میان بردارد و به تدریج یکتک از متنفذان ، رؤسای قبیله های مختلف ، برادر زمان شاه
شهزاده شجاع را علیه او تقویه کردند .

زمان شاه فرمان اعدام تمام رؤسای قبایل را صادر کرد فتح خان پسر پانده خان از حصار
قندهار فرار کرد و در گرشک بادپگر برادران خود پیوست و محمود را که در آن وقت در ایران
بسر می برد بر ضد زمان شاه سلاح انتقام ساخت و محمود به سر لشکری فتح خان کابل را فتح
کرد . زمان شاه به جلال آباد گریخت و به قلعه عاشق شنواری پناهنده شد که در همانجا به امر
محمود گورش کردند . شهزاده شجاع در پشاور از کور شدن برادر سکه خود خبر شده به سوی
کابل لشکر کشید ، بر کابل دست یافت ، محمود را زندانی کرد و بر خود شه شجاع الملک
لقب گذاشت . محمود از زندان رهایی یافت و به یاری فتح خان عرصه را بر شه شجاع الملک تنگ
ساخت تا آنکه به کوهستان ختک متواری شد و شاه محمود بار دیگر بر تخت کابل دست یافت .
بعد از شماری رویداد ها مانند کور شدن فتح خان در هرات و کشته شدن او به دست محمود
و جلوس دوست محمد خان بر تخت سلطنت کابل ، انگلیس ها شه شجاع الملک را که در بند پسر
می برد به تسخیر سلطنت کابل تشجیع کردند و در سال ۱۸۳۹ قوای انگلیسی با هجوم
و هشتناکی برخاک افغانستان شاه شجاع را به سوی بالاحصار کابل آوردند . نخستین جنگ های
افغانان و انگلیس ها از همان تاریخ آغاز می یابد .

چنانکه پیشتر اشاره کردیم در اکبر نامه حمید کشمیری تاریخ بر منطق راستین خود استوار
یعنی گرداننده چرخ رویداد های تاریخی نیروی فنا ناپذیر کتله های مردم است نه فلان شاه و
شاهزاده . حمید کشمیری با نبوغ هنری به این کشف ارزنده راه برده است و در اکبر نامه شخصیت ها
هر کدام جای خود را دارند و به اندازه نقش تاریخی شان بها گذاری می شوند .

قهرمان همیشه پیروز نیست ، همیشه دستش بالا نیست و همیشه تیرش به هدف نمی خورد . تراز

و شکست و اشتباه و صغف هم دارد . روئین تنی در اکبر نامه دیده نمی شود . شکست با همه دلایلش و پیروزی با همه دلایلش استادانه تصویر می شود .

زمانیکه امیر دوست محمد خان از زندان نصرالله خان امیر بخارا فرار کرد و تا کوهستان افغانستان خود را رساند و بعد از نبرد فاکامی که به کمک مردم خلم با انگلیس ها انجام داد بانو مهدی افراد باقیمانده سپاه را مرخص کرد . در سیغان سران کوهستان نزدش آمدند و از بیداد انگلیس ها شکایت کردند و از دوست محمد خان خواستند که به جهاد کمر ببندد . گفتند که نیروی مصمم و یکپارچه مردم که دیگر از آزار فرنگی به ستوه آمده اند پیروزی را ضمانت خواهد کرد .

امیر دوست محمد خان را سران مردم قوت قلب بخشیدند و در صف نخستین نبرد قرار دادند . تصویر یکباره حمید از دوست محمد خان و سران مردم کوهستان می نگارد در خورتوجه است :

..... چو بنمود چندی به سیغان مقر
همه سروران حد کوهسار
چه از بوم نجر و چه از چار یکار
برفتند و رفتند چون داد خواه
کهیستانیان را رسید این خبر
شکایت ز جور فرنگی و شاه :

« بگفتندش ای میرکشور کشای
جهان آفرین تا دم نفخ صور
چه گویم بر ما فرنگی چه کرد
ز حد جو و رو به داد داد داد
بدیدیم از حد مستمگاری بی
بگفت: « ای بزرگان روشن قیاس
چه خیزد ز دستم که یاری کنم
من از بیم دشمن به کھسارها
کجا زور سر پنجه ام تارها
همه کابل و هند و سند و فرنگ
کجا طاقتم تا به تنها تنی
از آنها نترسم چنان وقت کار
اگر شیرزگرگ را خون کشد
بگفتندش: ای سرور نامدار
که افغان ز ما پیش دل خسته اند
بناست مزد و صف ظل خدای
نسازد ز ما هرگز این سایه دور
شجاع دوروی از دورنگی چه کرد
همه خاک این شهر بر باد داد
خدا را بما باز کن یاری
نبرد آزما یان دشمن شناس
بدست تهی ما یه داری کنم
چو شیران بجویم بن غارها
کنم دیگری از دم اژدها
بکین خواهی من کمر بسته تنگ
ببندم کمر بر سر دشمنی
که از مردم کابل و قندهار
ولیکن به همجنس خود چون کشد
از این غم دل خویش درهم مدار
به جنگ فرنگی کمر بسته اند

و زانها بی رزم طنپک زدن
مدد گار او کس نخواهد شدن
رسیدست هر یک به پاداش خویش
که زن نیست شاهسته کار زار
چه امکان که با ما دلیری کنند
دگر ما و میدان و فوج فرنگ
نبرد هز بران و پیران بین
بسازیم زانگونه خونخوا رگی
چو خرچنگ در قعر دریا نزنند ...

از اینجا زدست تو خنپک زدن
میخالف بما بس نخواهد شدن
که هر کس ز زنبور خوردست نیش
هراسی ز جنگ فرنگی مدار
برو به فنی شیرگیری گفتند
تو بر جنگ کن اسب را تنگ تنگ
کمر کرده و در تماشا نشین
چو تا زیم یکبارگی با رگی
که دشمن همه جامه در خون رزند

وزمانیکه به سرکردگی محمد زمانخان بارکزائی عده پی از آزاد یخواهان برنز را کشتند و هنوز می اندیشیدند که چگونه به غله خانه سرکاری دست یابند تا غازیان نیرو گیرند و سپاه دشمن در گرسنگی بیچاره شود که خبر قتل برنز در شهر شهره شد و عوام با انبان و جوال به سوی غله خانه یورش بردند، هر چند پیروزی دست نداد اما برای سران قشون ملی آزمایش پر ثمری بود که از آن استفاده عظیم کردند. دانستند که غله خانه باقوای مجهزی پاسبانی می شود و یگانه راه دست یافتن به آن منفجر کردن یکی از دروازه هاست با نقب. و همان بود که از علی نقاب کمک خواستند و او هم این کار را با کاسپایی انجام داد.

حمید می نویسد :

چو کشتند بر نس به شمشیر کین
بیفتاد درد دست شان سیم و زر
همه کس نظر داشت بر غله دان
در اندیشه بودند با همدگر
به نیروی مردی به یغما بریم

مهیما بود تو شه و برگ و ساز
بیا پندازر و زی تنگ تنگ
که این ماجرا شهره شد رد یار
بجوش آمده بر زن و کوی و بام
نه آگه که هست اندرین نوش نیش

شنیدم که گردان کابل زمین
برستند از دشمن بد گهر
ز کم یا بی غله و قحط نان
بزرگان دین پرور و نامور
که بر غله دان حمله می آوریم
که تا غازیان را درین ترکتاز
اگر قحط افتد به فوج فرنگ
هنوز آن بزرگان به تدبیر کار
به یکبار شد از دحام عوام
چپ و راست نادیده رفتند پیش

بخود هر یکی داشت خیک و جوال
چو نزد یک رفتند از غله دان
که ای شوخ چشمان بمانید پس
خبردار شد لات مغرور و مست
ز ترکی سپاهان جنگی سوار
همه عرق آهن ز پاتا به سر
چو سیلاب جوشان خر و شایان چو بر
سوی اهل کابل نهادند روی
بگردون شد از مردوزن های وهوی... (ص. ۱۵)

جنگ هاییکه در تاریخ به نام نخستین جنگ افغان و انگلیس یاد می شود در واقع به همت و
سر بازی مردم شهر و ده که گاهی رهبری منظمی داشته اند و گاهی نه به پیروزی انجام میدهد
است و همین جمعیت های پراکنده ضربه های اصلی و اساسی را بر پیکر دشمن وارد کرده اند.
یکی از صحنه های جالب و گرم در کتاب حمید جنگ زنان و مردان و اهل بازار شهر کابل است با
نشون دوازده هزار نفری انگلیس که به امر ملوک شریف از بالا حصار به شهر سرازیر شده بودند. حمید آن
نبرد جانسوز را که به پیروزی و سرافرازی شهر یان کابل انجامیده است چنین تصویر میکنند:

... چو لشکر به بازار کابل تمام
زن و مرد پیر و جوان سوبه سوی
هم بران کابل پس و پیش راه
نمودند در کوچه تنگ بند
بهر کس فتاد آنچه در دم بدست
نهایی غزالان نخچیر گیر
دران جنگ آشفته چون ماده شیر
زهر وزن و بر زن و پیش طاق
یکی را و گند زد منگی به سر
یکی را به سر کاسه پی از هوا
یکی خمره گاو و دوشه بدست
دگر را شکستند بر سر سبزو
تو گفتی که دگر دن آن عنود
در آمد، بر آمد خر و شعوام
مست شدند بر زن و بام و کوی
گرفتند بر لشکر کینه خوا
ز بام و در غرنه های بلند
بفرق سر خصم سرکش شکست
که گماهی شکاری زدندی به تیر
ز بالاندیدند بالاول و زهر
بر آمد صدای تر اقا تراق
که از صدمتش کرد پا دپدر
بیفتاد و شد کاسه سر جدا
بر آورد و بر فرق دشمن شکست
که شد حلقه اش راست اندر گلو
شد از آسمان طوق لعنت فرود

یکی را افتاد طشتی ز با م
 یکی را بر آب جو شان فتاد
 چو سو دا پیا ن اهل با زارها
 ز سو دا که در بار خود داشتند
 دکاندار گردی ز کین بر فراشت
 چو سنگ فلاخن به میزان نهاد
 بهین بازی کردش روزگار
 عجب هرج و مرجی که از سرد و زن
 چنان رونقی یافته کار مرگ
 دلیران کابل چو شیران مست
 به بندوق و شاهین و تیغ و تبر
 تفنگ آنچنان زد بلا را صلا
 به مردم چنان تیغ شد جان گسل
 تفنگ آمد از خشم زانسان بجوش
 چنان شعله زد شوره در سر کشی
 هوا گیر شد دود همچو ن سحاب
 از آن ابر بارید باران مرگ
 سپاه فرنگ اندران جای تنگ
 ز جان دست شسته به جنگ و نبرد
 ولیکن چو بود آسمان وزمین
 بدیدند کس و قاه دست ستیز

فتادش به سرطشت و طشتش ز با م
 دگر گشت از نارسوزان به باد
 به جنگ و جدل با خریدا رها
 کمی بسی دم نقد نگذاشتند
 نمک سنگ و سنگی که در پیش داشت
 بیفکند برد شمن بهد نهاد
 که چون سنگ شد رایج آن دیار
 نمی گفت کس جز بگیر و بزن
 که با زار گردید با زار مرگ
 بغل بر کشوده بر آورده دست
 جها ترا نمودند زیر و زبر
 که کابل شده وادی کربلا
 که از رحم شد گوله را نرم دل
 که نارش برون آمد از راه گوش
 که شد کره خاک هم آتشی
 که شد اندران ناپدید آفتاب
 حبایش سرو نیم سرها و ترک
 چو صیدی گرفتار در پا لهنک
 به مقدور خود هیچکس کم نکرد
 بر آنها کمر بسته خشم و کمن
 نهادند ناچار رودر گریز... (ص ۱۲۷ تا ۱۲۹)

گردنگشان اکبرنامه که صحنه های باشکوهی از نبرد تن به تن شاهان را جمید هنرمندانه تصویر کرده
 است عبارت اند از سردار غلام حیدر خان، سردار محمد افضل خان، عبدالله خان اچکزایی،
 شمس الدین خان پسر سردار در محمد خان برادر امیر دوست محمد خان، تاج محمد خان، عارف کشمیری
 و امیر دوست محمد خان و خود محمد اکبر خان.

محمد اکبر خان در نبرد با هر یسنگ که ناشناخته اورامی کشد و در جنگ تن به تن با میجر پاتنجر
 مکتانن که او را هم به قتل می رساند چون پهلوان حماسه ها تصویر می شود، اما درین حماسه اکبر

ورزمها یش هرگز به شکوهمندی و درخشانی سیمای غلام حیدرخان در جنگ غزنی نیست: با عارف کشمیری پر خاشاک و پر هنر در جنگ با سپاه پانزده هزار نفری لات و با سردار محمد افضل خان که حمید سردار پلانش می‌نماید در جنگ با کاتلی در کوهستان برابری کرده نمی‌تواند. در جنگ هریسنگ که افضل خان داد مردانگی میداد، جها نگل خان ناصری درین جنگ با اکبر خان خیلی یاری کرد. حمید موضوع را چنین حکایت میکند:

و زان سوی اکبر در آن رستمخیز	دو دل بود در فکر جنگ و گریز
یکی را مر از تن جدا ساختی	بد یگر کس از پا در انداختی
یکی را تنها آنچه چنان زد بجوش	که مغزش برون آمد از راه گوش
هر برافگنی جانگل نام او	بدو گفت: «ای سرورنا مجو!
درنگ آرم، مگر یزنا کرده جنگ	مزن سنگ بر شیشه نام و تنگ
ره سخت پیش است و دشمن ز پس	نماند ز ما در جهان زنده کس
بفرض محال از هر و زحیات	ازین ورطه باشد بقدر نجات
ولی پیش مردان به وقت عتاب	چگونه از شرمساری جواب
نکو گفت رستم که مردن به جنگ	بسی بهتر از زندگانی به تنگ
چو پرسد چگو بی جواب پدر	نظر دور تر کن ز سستی گذر
به این مردی و گردی وجست و خیز	تو شیرینی ز یبد ز شیران گریز
بکن گرم جولان چو مردان مرد	تک آور مخالف بر آور بگرد
ازین گفتن آن هشت بر کرد شیر	شد ایستاده با سی سوار دلیر
بکپارگی با رگی تیز کرد	بجولانگری گرم بهمیز کرد... (ص ۳۶ و ۳۷)

دوست محمد خان می‌آید و دو سمن بار بر تخت کابل تکیه می‌زند.

گفتیم که داشتن آگاهی دقیق از جریان حوادث حمید را کمک کرده است تا نقش مردم را در تعیین فرجام رویدادها دریابد و شخصیت‌ها را درست و دقیق بهاگذاری کند و صداقت هنریش در سراسر این حماسه ملی بی‌خدشه بماند. در پهلوی آن این آشنایی نزدیک با موضوع در شیوه داستان‌سرایی حمید، در شرح حوادث و تصویر کردن صحنه‌ها و اشخاص نیز تأثیر کرده و بیشتر او را به داستان پردازان واقعه‌گرایی برده است و چه زیاده بود که این شیوه توجه دیگران را نیز جلب می‌کرد و در ادبیات ما راهی برای خودش می‌گشود. مثلاً در توصیف جنگ تن به تن دوست محمد خان با اکبر (از اردوی کاتلی) این بیت‌ها را در اکبر نامه می‌خوانیم:

... به تندی چو برق و به تیزی چو تیر
 ز بس خشم دندان بهم بر زنان
 پروتش ز گوش از سر کین شده
 امیر دلاور تگاور جها ند
 سر ریش در زیر دندان گرفت
 به سبالت چو شیر ژیان تاب داد
 بیا ورد حمله بسوی امیر
 به خاک از دم آتشین در زنان
 جبینش چو کیمخت پر چین شده
 چو آب روان سوی آتش پرا ند
 بکف تیغ چون برق رخشان گرفت
 زخون عدو تیغ را آب داد... (ص ۱۲۲)

حمید کشمیری تمام جزئیات صحنه را توصیف نمی کند بل که به روش بعضی داستان پردازان واقعیتهای به یکی دو خصوصیت صحنه یا حالت یا شخص اشاره میکند. یکی دو خصوصیت مهم که خواننده را کمک میکند تا کل صحنه، حالت یا شخص را به اتکای تجارب شخصی تصور کند؛ مانند بهم خوردن دندانها، چین جبین و پروتهای داکتر که از گوش هایش نیز فراتر سر کشیده و حرکت امیر گاه حمله یعنی زیر دندان گرفتن ریش که برای مرد شرقی بارش دراز هنگام غضب یا آغاز کار مهمی حرکتی نمونه دار و به اصطلاح تیپیک است و تاب دادن پروت نیز مانند آن در تخیل کردن صورت ظاهری و حتی حالت درونی قهرمان خواننده را یاری میکند. و نیز در جای دیگری مثلاً لشکرهای شهزاده شاهپور برادر فتح جنگ و محمد زمانخان بارکزی را که در دشت سرانجام رو بروی هم صف کشیده اند و در سه بیت چنین توصیف میکند:

سپاه محمد زمان شش هزار
 سه چندان ز شهزاده نامدار
 مقابل متادندان بهم به جنگ
 هوارا گذرگاه کرد ند تنگ
 سر ریش بر ناف و اطراف دوش
 ده انگشت سبالت برون ترز گوش... (ص ۲۱۳)

که این چند خصوصیت یک چند و سه چند بودن تعداد سپاهیان، فشردگی صفوف و ریشهای انبوه درازشان با سیلها بیکه از گوش ده انگشت بیرون زده است اگر با جنگ افزارها و جابجایی جنگ که بار بار ذکرشان در گذشته رفته است و خواننده در خاطر دارد بکار تجسم صحنه گرفته شود تصویری روشن و مشخصی به خواننده میدهد. تصویر بیکه کمک میکند تا خواننده تمام جنب و جوش حوادث را تصور کند و حتی سمت انکشاف حوادث را نیز حدس بزند.

«لات»، برنز و دیگر فرماندهان اردوی انگلیس، شجاع، محمود جوانشیر و ملوک، سیمای منفی اکبرنامه اند. تار یخ تعیین کننده است که نقش چه کسی مثبت و نقش چه کسی منفی بوده است. اشخاص به معیار نفع کشور و مردم منجیده می شوند.

محمود خان از قوم جوانشیر به تحریک و تطمیع شاه شجاع حاضر شد که دروازه حصار غزنی را

منفجر سازد و ملک نیز با وی متحد شد. گاهی که غلام حیدر خان از نبرد گاه جهت دم راستی به حصار برگشت یکی از دروازه‌ها منفجر شد و دشمن در داخل حصار هجوم آورد. غلام حیدر خان تن تنها با هزاران نفر داخل پیکار شد تا آنکه به امر شاه شجاع با کمندها او را گرفتند و بستند و کشان کشان نزد شجاع بردند. قضاوت حمید در باره محمود خان چنین است :

دو محمود بین گز یکی غزنواند چسان خوانده هر يك به وضعی شوند

یکی را ز روی و ظاهر عوام بر حمت همه خلق گیرند نام

دگر شد به مولای خود بی وفا بود تا ابد لعنتش در قفا (ص ۹۳ و ۹۴)

توصیف کرکترها بیشتر به سخن خود شاعر و توسط کنش و واکنش خود کرکترها در حالات و رویدادهای مختلف صورت می‌گیرد و گاهی از زبان يك کرکتر و با قضاوت او تصویر کرکتری دیگر کشیده می‌شود، مثل اینکه دوست محمد خان در پیامی که به اکبر می‌فرستد می‌گوید :

که غزنین شجاع مستمگر گرفت به تلبیس محمود حیدر گرفت

ز آتش بسی خانه بر باد کرد کنون روسوی سید آهاد کرد ... (ص ۹۴)

کرکتر شجاع در جاهای مختلف باز بان دیگر قهرمانان توصیف شده است و مفصلترین آن حرفهای شجاع الدوله پسر محمد زمانخان بارکزی است. شبانگاه که شاه شجاع الملک پنهانی با بالکی به بالاحصار بر می‌گشت شجاع الدوله سر را هش را گرفت و به پاسخ تحقیریکه از شجاع شنیده بود با کنایه‌های تلخ فهماند که قصد خونینی دارد. پاسبانان شجاع فرار کردند اما از تیغ دسته شجاع الدوله جان به سلامت نبردند. شجاع الدوله شاه شجاع را که از بالکی بیرون جهیده بود در میان جوی آب یافت. در حالی که برق تیغ بالای سر شاه شجاع قرار دارد چنین صحبت پر احساس و دردناک و تلخی میان دو حرف می‌رود :

بگفتش که ای شیر شوریده سر چه کردم که بستی به خونم گمر

چه صحبت بیماری در آن گيرو دار که پرسد ز خون منت کرد کار

که کشتم ترا تا به خون ریزیم زخوش بدامن در آ و یزیم ؟

چو خورگر زنی بر سر ماء تیغ زشاید زدن بر سر شاه تیغ

خداها دکن بگذر از کین من فرا مش مکن حق دیرین من

شجاعش بگفت ای ستمکاره کیش تو بوسی که بودت زشاهی خطاب

میست چون لیل جنگی شدی شد این بوم از ظل شویت خراب

مدد کار فوج فرنگی شدی مدد کار فوج فرنگی شدی

خرابی به غزنین و کابل رسید
بهرخانه دست تپاول رسید ...
چو این گفت تیغش چنان ز دبه فرق
که در خون خودش در آن جوی غرق (ص ۲۰۶)
در میان تصاویر قهرمانان اکبرنامه مخصوصاً قهرمانان منفی اثر، بعضی تصاویر های خنده آور
وجود دارد که برجسته ترین آنها این دو تصویر از دو سپاهی فرنگیست در نبرد یک دوست محمد
خان ملدا کتر کرده است :

بیامد دگر تند رویی چو مار
بقامت چو ما رو به حمیت چو ناز
چنان بینیش بود در چشم شور
که تا بوت اندر میان دو گور
دهانش چو گور پر از ترس و بیم
زدندان پر از استخوان و ریم
تنش کوه الوند گردن چو میل
غلام بنا گوش او گوش پیل
لبانش لب چاه دهن چون مفاک
چو آواز خر نعره اش هولناک ... (ص ۱۲۳)

و تصویر دیگر چنین است :

رسید از پش زشت روی دگر
بجای کلاه داده طشتی بر سر
سراسر برش از برص داغ داغ
دریده دهن تا گلویش چو زاغ
وجودش چو بوزینگان پر ز موی
ز زنگار چشمش ز شنجرف روی
دو سوراخ بینیش چاه سیاه
که از اندرون رسته دارد گیاه
امیر از غضب نعره چون شیر زد
روان بر سرش رفته شمیر زد
فرنگی بیساورد بر سر سپهر
به عیاری از پس بدزد پسر ... (ص ۱۲۴)

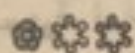
این تصاویر در واقع همچو نامه ها نیست از قهرمانان منفی در، پهلوی آن شکل دیگر تصاویر
خنده دار در اکبرنامه کارتونهای ساده ایست با چند خط که يك قهرمان از دیگری می کشد؛ نمونه های آنرا
در نامه هر پسرنگ به امیر دوست محمد خان و جواب دوست محمد خان به هر پسرنگ می یابیم و مانند آنها را
در شاهنامه فردوسی، در نبرد رستم و اسفندیار نیز می توان یافت. این کارتونها نمیشوند با ایست که
در پهلوی حرف های نرم و مسالمت آمیز قهرمانان فروتن و خشم و تهدید و توصیف های داغ از نبرد های
خونین حماسه را از نگاه احساس و لحن غنی می سازد و چون نسیم گوارایی در فضای گرم و شکوهمند
جنگ ها میوزد. در دل پذیر ساختن فضای حوادث اکبرنامه تاثیر چنین کارتونها که شمارشان اندك
است، در خواندن های دقیق محسوس می شود. مثلاً زمانی که مردم کابل بعد از کشتن برنز به خزانه
حمله کردند و با افروختن توده کاه آنرا آتش زدند محمد دود و آتش سوزی را تصویر میکنند و با يك خط تصویر

خنده آوری از شاه نیز می کشد که از نظر موقف شاه در آن حالت بر علاوه تنوع بخشیدن به فضای قصه معنای زیادی دارد :

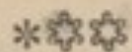
چنان گشت زان گاه آتش بلند
که دودش به کیوان رساند ه کمند
چنان دودش منتشر هر کنار
که شه عطسه می زد زبالا حصا ر . . . (ص ۱۴۶)

حمید در پایان هر حکایت به شیوه اکثر داستان پردازان ادب کهن دری به ساقی خطاب می کند اما به جای شراب ، چای می خواهد . این «چای نامه» های حمید ، اگر بتوان چنان تعبیری را بکار برد ، برای یک مجلس قصه خوانی شرقی متناسب تر است تا ساقی نامه های قدیم و این نکته هم از نوآوری های پسندیده وارزشمند حمید است . در اینجا چند بیت از «چای نامه» ها را از نظر می گذرانیم :

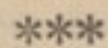
بیا ساقی از چای جا می بیار
مراده به شکرانه اختصار
که صد داستان در یکی داستان
بیان کردم از گفته را ستان
گرت نیست دل خوش زاجمال من
بیا تا به تفصیل گویم سخن
که تا می شود بر بزرگان پدید
که در هر دهن دست دار حمید (ص ۲۹)



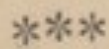
بیا ساقی آب نوش تو کو ؟
بجو شم ز غم چای بجوش تو کو ؟
ز شیرین و تلخ آنچه داری بیا ر
بمحتاج با تلخ و شیرین چه کار ؟ (ص ۱۳۰)



بدیده ساقی چای یا قوت رنگ
به شکرانه دفع اهل فرنگ
که تا فرخی آیدم در ضمیر
روم ، تابه کابل رسانم امیر (ص ۲۳۰)



بیا ساقی از چای شیری ایسا غ
لبا لب بدیده تا شوم تر دماغ
در رنگی مکن جای تا خور نیست
بدیده تلخ گرمسکه و شیر نیست (ص ۱۵۳)



بدیده ساقی چای نغز
که نیرری تن باشد و قوت مغز (ص ۱۵۹)

در افغانستان تا همین چند سال اخیر هم «سادو» ها در بازار ها بایان کردن داستان های حماسی مردم را سرگرم می ساختند و همیشه هنگام قصه گویی پیاله چایی در دست می داشتند و در میان قصه حلق شانرا ترمی کردند که شاید حمید آرزو داشته است تا روزی سادو ها مثلا بجای قصه های اسیر حمزه اکبر نامه او را بر سر بازار ها بیان کنند و در پایان هر حکایت چای بخوانند و گلو

تر کنند و یکانش این آرزو بر آورده می شد و شاید انگیزه دیگر، پابندی حمید به ارزش های دینی است که به جای ساقی نامه چای نامه سروده است. حمید کشمیری شاعر بست در فن شاعری استاد و بیشتر متمایل به سنن شعر کلاسیک، صناعات ادبی را با مهارت خاصی در شعر بکار می برد که واقعاً سخنش را می آراید، مثلاً

خداها جهاندارا کبر تو بی کرم گسترو بنده پرورتویی (ص ۱)

اکبر در بیت بالا هم صفت خداوند است و هم اشاره به سردار محمد اکبر خان یکی از پهلوانان اصلی اکبر نامه و صنعت براءت الاستهلال را حمید خوش دارد و زیاد از آن کار می گیرد. در آغاز «داستان مصاف شجاع الملک با سردم قندهار و گریختن کهنل و مهر دل بایران» می نویسد:

دگر روز چون صبح صادق دمید شجاع خور از گوه سر بر کشید

نگند مهر مهر دل خان مساه دژ مغربی کرد جای پناه

می آید رون حاجی شب گریخت سپاه ستاره به قایم بر یخت... (ص ۷۸)

که علاوه بر وصف دیدن صبح در این بیت ها اشاره هایی به جریان حوادثی که بعداً اتفاق می افتد و اشخاص دخیل وجود دارد. شجاع همان شاه شجاع است و مهر دل خان پسر سردار پاینده خان و مراد از حاجی همانا حاجی ولی خان مصاحب و وزیر امیر دوست محمد خان است.

صنعت تجنیس با هنرمندی کم نظیری در اشعار حمید آمده است که شعرش را آب و رنگ زیادی میدهد. مثلاً در این بیت ها:

بس آنکه که بنشینم از دور دست به آتش کنم گرم از دور دست (ص ۱۳۶)

* * *

نشیم به شهباز ز پید بدست و رش در قفس می نشانی بدست (ص ۱۳۶)

* * *

به لشکر خبر شد که در شمه شهید شد اسبب ز تیغ اجل شه شهید (ص ۲۰۶)

* * *

ازین هم مرنج و مرنجان بیا بلشکر بدشت مرنجان بیا (ص ۲۱۳)

* * *

بین همت عالی شاه باز که نا خوانده آمد بر شاه باز (ص ۱۷۷)

* * *

چو من ساختی روح پابنده شاد خدا از تو پابنده خوشنودهاد (ص ۲۲۷)

جهت تصویری بهتر و پر احساس تر صحنه های رزم بیشتر به حوادث شاهنامه فردوسی اشاره می

شود و این تلمیح‌ها البته برای خواننده بیکه از شاهنامه باخبر باشد بیشتر معنی دارد و خیال انگیز است، در غیر آن در پهلوی یک تصویر مبهم گذاشتن یک تصویر مبهم و گنگ دیگر است؛ همانند این بیت‌ها:

ی‌فگند خیالی ز نام آوران چورستم بمیدان‌ها ما و ران (ص. ۹۰)

* * *

بدانسان ی‌فگند از شست صاف خدنگ زمین دوزمند ان شکاف

* * *

که رستم بز د بر سر اشکبوس و پا بر زیوند قنطال روس (ص ۱۲۳ و ۱۲۴)

* * *

د لیرا نه تنها شد اکبر روان چورستم بر شاه ما ز ندران (ص ۱۷۷)

* * *

چنان رزم کار دند با همدگر به شمشیر و تیور و سنان و مهر
که دیوسپید و تهمتین به جنگ نمودند با هم در آن غارتنگ (ص ۱۲۴)

در بعض موارد به حوادث افسانوی دیگری جز حوادث شاهنامه مانند غرق شدن فرعون در رود نیل نیز اشاره شده که از آنکه است.

آخرین نکته قابل یادآوری دربارهٔ اکبرنامه حمید کشمیری فزونی و فراوانی نامهای پوشاک و افزار جنگ است که فراخنایی باخبری حمید را در این زمینه نشان میدهد و اگر فراهم شود فرهنگ مفیدی از آن نامها ساخته می‌شود و در اینجا، در پایان سخن تعدادی از آنها را نمونه وار ذکر می‌کنم: کوس، شاهین، توپ، تفنگ، طبل، کرنا، شیپور، خرشهره، نای ترکی، روبینه طاس، شترناله، رهکله، شوره، غضبان، غنپاره، مدجنیق، غربین، ژوبین، سلب، درع، کمان، کمند، عمود، تیغ، تبرزین، شش پر، گاودم، طمانچه یا طماچه، جزایر، بلاغون، خمپاره، بندوق، (تفنگ) چارآینه.

نوشته پوهندوی عبد القیوم قویم

پهلوی اشکانی و پهلوی

ساسانی و شیوه بیان در آثار این دوزبان

در باره چگونگی زبان پهلوی، شرق شناسان تحقیقات زیادی نمودند، هر چند نتیجه مطالعات بعضی از آنها گاهی مبهم است. لیکن به روی هم از تحقیقات بعضی دیگر میتوان در باب شناختن خصوصیت های زبان و ادبیات پهلوی استمداد جست. علاوه بر مستشرقین، گروهی از نویسندگان و محققانیکه در کار مطالعه و بررسی زبانهای پهلوی اشکانی و ساسانی اشتغال ورزیده اند، نیز ماحصل تحقیقاتشان خالی از ابهام نیست. یکی از وجوه ابهام آن گو یا اینست که وقتی صحبت از زبان و ادبیات پهلوی به میان می آید، تنها با بکار بردن لفظ پهلوی اکتفا میشود. یعنی مشخص نمیگردد که مراد از پهلوی کدام نوع آن است، پهلوی اشکانی یا ساسانی. باید خاطر نشان ساخت که ذکر کلمه مجرد پهلوی در حالیکه هر دوزنوع منظور باشد، تشخیص خواننده را در مورد پهلوی اشکانی و ساسانی دشوار میسازد. از جانب دیگر گاهی بکار بردن چندین نام از قبیل «پهلوی»، «پارسیک» و «فارسی میانه» برای پهلوی ساسانی یا جنوبی مایه سرگیچی و حیرانی مخصوصاً برای محقق تازه کار میباشد. در این مقال در قدم اول تا حد توان سعی میشود که علت بروز اینگونه اختلاف تسمیه، توضیح گردد و به همین سبب در باره زبانهای پهلوی اشکانی و ساسانی صحبت به عمل می آید و در آخر، پس از مقایسه بعضی از خصوصیات آنها، به بررسی شیوه بیان آثار هر دو زبان پرداخته میشود.

پهلوی اشکانی (پهلوی شمالی یا پارتی)، نام یکی از زبانهای باختری است که پیش از اسلام در افغانستان مورد تکلم بوده است. میدانیم که پهلوی از نام قوم پارتیه (پارت — پارتی) اخذ

شده است. (۱) تبدل Parthava به Pahlawi به اثر قانونهای فونیتیکی صورت گرفته است. (۲) به قول زالمان در Manichasche studien، در یکی از ورقهای مانوی (ورق M2) که در نتیجه اکتشافات از ترکستان چین (تورفان) بدست آمده و به زبان پهلوی ساسانی میباشد، نام پهلوی اشکانی، پهلوا نیک Pahlavanik ثبت گردیده که بدون شک مراد از آن پهلویک است. (۳) که بعداً به شکل پهلوی شناخته شده است. به قول دکتر خانلری، اصطلاح پهلوانمک به لهجه شمالی پهلوی اطلاق میگردد و آن زبان قوم (پرتو) یا پارت میباشد که بعد از استیلای یونانیان از ناحیه شمالی خراسان برخاستند و مملکت بزرگ و پر دوام اشکانی را برپا کردند. بنابراین این زبان از اوایل قرن سوم پیش از میلاد تا ربع اول قرن سوم بعد از میلاد زبان دولتی و اداری بود. (۴)

به قول دیاکوف، زبان پارتی در آریای عصر پارتیان نیز مانند دیگر کشورهای شرقی به سزله Lingua Franco (زبان عمومی یا زبان مشترک) بود.

معهد تنها اسان رسمی شمرده میشد و در امور داخلی و ادارات کشور پارت زبان پارتی به مراتب را بهتر بود. چرم نبشته III اورامان و برخی از قطعات اسناد متأخرتری که در دورا و اوروس مکشوف گردیده بزبان مذکور نوشته شده است. چند سنگ نبشته مربوط به دوران اشکانیان که در دست است، نیز به این زبان منقوش گردیده است، مطالعه در زبان پارتی از روی متون پارتی مانوی که در ترکستان چین کشف شده است صورت میگیرد. (۵)

به اثر تحقیقات جدید این حقیقت روشن شده که پهلوی اشکانی در تحول فرهنگی مؤثر بوده است و در جنبه های مختلف زندگی معنوی و فکری دوره فارسی میانه ساسانی نفوذ کرده بود. (۶) در عصر ساسانی ادارات دولتی زبان پارتی را هم به موازات فارسی میانه (پارسیک) که زبان ادگاه

۱- راستارگوپوا، دستور زبان فارسی میانه، ترجمه دکتر وای الله شادان، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷، مقدمه ص ۲.

۲- تاو ادبا، زبان و ادبیات پهلوی، ترجمه نجم آبادی، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۴۸، ص ۱.

۳- همان اثر ص ۴

۴- تاریخ زبان فارسی، بنیاد فرهنگ ایران، چاپ سوم، ۱۳۵۰، ص ۲۵۰

۵- دیاکوف، اشکانیان، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، چاپ دوم، ۱۳۵۱، ص ۱۱۶

۶- تاو ادبا، همان اثر ص ۶

ساسانیان بود پکار میبردند، زبان اخیر الذکر بعداً بالکل زبان پارسی را از عرصه پیر و ن کرد. (۱)
دکتور سمین به نقل از W. Lentz (Zeitsch Fur Indologie U. Iranistik) متذکر
میشود که انحطاط زبان پارسی را میتوان بعد از قرن چهارم میلادی یعنی پس از جایگزین شدن سپاهیان
ساسانی در خراسان بر ای مقابله با اهالی آنجا تسو ب دانست. زبان پارسی در دور محکومت اشکانیان
و نیز پس از آن به نوبه خود در زبان پارسی میانه (پارسیک) تأثیر کرد و این تأثیر را در زبان
دری امر و ز میتوان دید. (۲)

اما زبان پهلوی ساسانی یا پهلوی جنوبی که بعضی از نویسندگان آنرا صرف بنام پهلوی
میخوانند و همین امر مایه اشتباه میشود؛ در اصل بنام «پارسیک» خوانده میشد، زیرا زبان
ناحیه پارس بود. بقول تاو ادیا، مقصود از پارسیک، همان «پارسیغ» است و رسالت و مناسبت را از
پهلوی است، زیرا پارسیک یادآور سرزمین پارس میباشد. در زمان ساسانیان پارسیک تنها
نام این زبان بوده و ناچار پس از بر افتادن آن دو دمان، این وضع همچنان برجامانده است. لیکن
بر ای این زبان (پارسیک)، نام پهلوی گزیده شد و در آن روزگار دیگر زبان پهلوی مفهوم
اشکانی خود را از دست داده بود.

بقول کرستان سن، زبان پهلوی اشکانی در سده چهارم میلادی از میان رفته بود و آثار
موجود آن زبان به پهلوی ساسانی گردانیده شده بود. [که منظومه درخت آسوریک و یادگار
زریران آن آثار را تشکیل میدهد]. بدین ترتیب فارسی میانه که زود شتبان بدان تکلم
میکردند نیز پهلوی نامیده شد تا به این وسیله از زبان «پارسی» که اکنون به رسم الخط عربی
نوشته میشود شناخته شود. از همین روی است که این فارسی را در پاره های از جایها پهلوی
نامیده اند. (۳)

نویسنده یکی از نویسندگان و دانشمندان زردشتی هند که تا قرن دوم از دهم میلادی در
قید حیات بود، پارسیک و پهلوی را بر ای یک زبان پکار میبرد که مراد از آن، زبان پهلوی ساسانی
میباشد. (۴) لیکن دکتور خانلری در مورد نام این زبان بدین نظر است که پیش از کشف نوشته
های تور فان این زبان را پهلوی میخواندند ولی بعداً بر ای اینکه میان آن، باز زبان آریایی میانه شمالی

۱- دیاکوف، همان اثر ص ۱۱۶

۲- فر هنگ سمین - کارنامه، مقدمه ص ۱۰

۳- تاو ادیا همان اثر، ص ۲-۳

(۴) همان اثر.

[مقصود باختری میانه (۱) یعنی پهلوی یا پهلوی اشکانی] تفاوت گذاشته شود اصطلاح فارسی میانه به آن اطلاق گردد. (۲)

به قول تارو ادیا، اصطلاح «فارسی میانه» برای زبان پهلوی ساسانی (پارسیک) گویا اولین بار توسط زلمان به میان آمد (۳) و از آن پس در میان مستشرقان شایع شد. دکتر محمد معین راجع به زبان «فارسی میانه» متذکر می‌شود که این زبان معمولاً پهلوی نامیده شده است ولی هرتسفلد و بعضی دیگر از مستشرقان اصطلاح پهلوی را که از کلمه «پرو» [Parthawa] - پارتی مشتق گردیده است، برای زبان پارتی بکار برده و زبان دوره ساسانی را که اصلاً زبان جنوب ایران است «فارسی» نامیده اند (۴).

با نظر داشت مطالب بالا می‌توان اظهار کرد که تحقیقات در مورد زبان پهلوی (پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی) یک دیت نیست و اختلاف نظر ها و نیز تعدد اصطلاحات تاحلی میانه ابهام موضوع می‌شود. بهر حال زبان پهلوی اشکانی و ساسانی از جهات مختلف با هم شباهت دارند. پهلوی اشکانی، زبان قوم پارت است و این قوم از ساکنان قدیم افغانستان بودند و در نتیجه ضعف سلوکید ها قوت گرفتند، ابتدا خراسان و سپس دامغان شهر (هلکاتم پلوس) را مرکز خود ساختند و بالاخر ری را متصرف شدند (۵) و به سرزمین بین النهرین وارد گردیدند. از لحاظ منشأ، پهلوی اشکانی به اوستا و پهلوی ساسانی به فارسی باستان می‌پیوندد که با مطالعه

(۱) برای کسب اطلاع بیشتر درباره اصطلاح «باختری» و مراحل مختلف زبانهای «باختری» و نیز اصطلاح «پارسیک» رجوع شود به مقاله «نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هند وستان» نوشته پوهاند محمد رحیم الهام، مجله ادب، سال بیست و سوم (۱۳۰۴) شماره ۴، ص ۵۹-۶۰ و مقاله منشأ زبان دری و انتشار آن نوشته پوهاند م. ن. نگهت سمدی، مجله ادب، سال بیست و پنجم (۱۳۰۶) شماره اول ص ۱۰۶. (۲) خاثلری، دکتر پرویز ناقل، تاریخ زبان فارسی، بنیاد فرهنگ ایران، ص ۲۵۹.

۳- تارو ادیا، همان اثر، پیشگفتار مترجم ص ۹.

۴- فرهنگ معین - کارنامه، مقدمه ص ۳.

۵- بهار، محمد تقی ملک الشعراء ترجمه چند متن پهلوی به کوشش محمد کلین

تهران ۱۳۳۷ ص ۵.

عمیق در ساختمان این زبانها میتوان پیوند آنها را نشان داد و این کار در واقع به یک تحقیق جدا گانه نیاز دارد. البته این زبان ها در مجموع از یک مادر پیدا شده و با هم خویشاونداند. از جهت رسم الخط و کمی و زیادتی هزوارش نیز میان این دو پهلوی اختلافی موجود است. بدین معنی که رسم الخط هر دو پهلوی با آنکه از آرامی مقتبس میباشد، لیکن با هم تفاوتی دارند. همین قسم از رهگذر ساختمان دستوری، طرز تلفظ بعضی از کلمه ها و تبدل بعضی از حروف از یک شکل به شکل دیگر نیز این تباهن را میتوان دریافت.

برای نشان دادن اختلاف دستوری؛ ضمیر اول شخص مفرد را در هر دو پهلوی میتوان در نظر گرفت که آن ضمیر در پهلوی ساسانی *man* (در فارسی باستان *mana* - حالت اضافی (۱) - در اوستا *mana*) و در پهلوی اشکانی *az* (۲) (در اوستا *azam*، در ی باستان *adam* حالت فاعلی (۳) میباشد.

یاد آور میشود که *az* (من) ضمیر اول شخص مفرد به معنی فاعلی (مبتدا) در کلیه زمانهای افعال لازم و در افعال متعددی (بجز در مورد زمانهای ماضی) استعمال میشود (م). همچنان بعضی از اسامی در پهلوی اشکانی صرف میشد، مانند «وناسیدن» به معنی زیان کردن که در پهلوی ساسانی تنها اسم جامد آن «وساس» به معنی گناه معمول بوده است. دیگر اینکه فعل کردن از ریشه «کر» واسم مصدر «کرشن» واسم «کر» و مضارع «کرم»، کری،

1-Kent, Old Persian, P.167.

۲- بهار، ملک الشعراء همان اثر پیشگفتار ص ۹ حاشیه ۲.

Mackenzie, D.N. A Concise Pahlavi Dictionary, London, 1971, P.15

Mary Boyce, The manichaean Hymn Cycles in par

thian, Oxford University Press, Britain, 1954 P. 183, 191.

۳- راستار گویوا، همان اثر ص ۷۴.

۴- برای تطبیق به متن رجوع شود به منظومه درخت آسوریک، چاپ بنیاد فرهنگ ایران

ص ۴۳ و راستار گویوا همان اثر ص ۷۴.

کرد» (۱) و غیره در پهلوی اشکانی وجود داشته و در پهلوی ساسانی این فعل به اسم مصدر «کنش» و امر «کن» و مضارع «کنم، کنی و کند» صرف می شده است (۲) در قسمت تبدیل بعضی از حروف بحروف دیگر بطور مثال میتوان متذکر شد که حرف «پ» دوره اشکانی بعضاً در پهلوی ساسانی به «ب» تبدیل شده است، مانند: آب که گمان میرود ابتدا آب به آو و بعد به آب بدل شده است (۳)

از نظر زبان رواج نیز این تفاوت مشهود است. یعنی پهلوی اشکانی پیش از اسلام به تغییر و تحول مواجه گردید و با پذیرفتن قائل از زبانهای دیگر باختری میانه چون سغدی و تخری (Tukhri) به گونه در آید. در حالیکه پهلوی ساسانی در چند قرن اول اسلامی بکار میرفت. میتوان خاطر نشان ساخت که در ایجاد زبان دری تأثیر و نقش پهلوی اشکانی نسبت به زبانهای دیگر باختری میانه بیشتر است. یکی از دلایل برای اثبات این مدعا موجود بودن کلمه های متعدد پهلوی اشکانی در زبان دری است، از قبیل: افراشتن، اندام، جاوید خلعت، مرغ، فرشته که در آثار تورفانی به شکل awrast (اوراست)

(هنام) xist، Preshtag، Mury یا Mwrg آمده است. همچنان کلمه های پور، پهلوان، چهر، شاهپور، شهر، فرزانه را طبق قاعده زبانشناسی باید از کلمه های پارتی دانست. (۴)

۱- بهار، ملک الشعراء، همان اثر، پیشگفتار ص ۹ حاشیه ۲. در مورد این قبیل ریشه ها در فارسی میانه نظری بدینگونه وجود دارد: «اگر استناد به تاریخ تحول زبان شود، پسوند مصدر در فارسی میانه بایستی tan باشد (در فارسی باستان tanaiy) ولی در اثر تحولات ریشه های قوی و ضعیف افعال و ایجاد ماده فعل زبان ساسانی به عنوان سورفم بخصوص در خود مصدر تحولات ساختمانی صورت گرفت که منجر به تغییر مکان حرف (T) از پسوند به ماده فعل و تبدیل پسوند tan به an شد. در نتیجه Kar از فعل Kartan، raf از فعل رفتن و گف از فعل گفتن، داد، از فعل دادن (دادن) و غیره در فارسی میانه به تنهایی نمی تواند صورت و لغت فعلی را تشکیل دهد و از نظر در زمانی (Diachronique) واحد ساختمانی نمی باشد» رک: راستار گوپوا، همان اثر ص ۱۷۹ حاشیه ۱.

۲- بهار، ملک الشعراء همان اثر پیشگفتار ص ۹ حاشیه ۲

۳- خانلری، دکتور پرویز ناتل، همان اثر ص ۳۰۳-۳۰۴

۴- یارشاطر، زبانها و لهجه های ایرانی، مقدمه لغتنامه دهخدا، شماره مسلسل ۴

همین قسم کلمه‌های متعدد دیگر که ذکر آنها در این مختصر نکتهدار. دلیل دیگر اینست که شعر دری که نخستین بار بصورت هجایی یا عروضی در افغانستان بوجود آمد، دنباله همان نحوه بیان شاعرانه و ادبی است که در آثار بهلوی اشکانی و قبل از آن در اوستا دیده میشود و در واقع کشور ما شاهد تداوم و تداول ذوق ادبی و بیان شاعرانه در آثار زبانهای گوناگون این مرز و بوم میباشد.

بنابران باید بگوییم که در ایجاد زبان دری احتمالاً بهلوی اشکانی نقش برآزنده داشته است و زبانهای دیگر باختاری سیانه یعنی تخری (Tukhri) و سغدی در تکمیل عملیات ایجاد زبان دری نیز به نحوی از انحاء سهیم بوده اند. در واقع راجع به کیفیت ایجاد زبان دری و یا تعیین منشأ آن دانشمندان نظر موافق نداشته اند. برخی از آنان به این نظر اند که زبان دری از فارسی باستان (۱) و بهلوی ساسانی (۲) نشأت گرفته است؛ از آنجاییکه این فرضیه بسیاری از پرمشهای اساسی را نمیتواند پاسخ بگوید، بنابران مورد تأمل است. (۳) لیکن از این امر قیاس چشم پوشید که در زبان دری بعضی از کلمه های دخیل از این دو زبان موجود است، چنانکه کلمه منوار دری از شکل asabara فارسی باستان آمده است (۴). همچنین کلمه اسپ از شکل aspa اوستایی و البته لغات دخیل اوستایی در زبان دری فراوان است.

به قول دکتر معین لغاتی از بهلوی ساسانی وارد زبان دری شده که بیشتر لغات دینی زردشتی است (۵) از قبیل: آبان، بهشت، مهر، خورشید، آفریگان (رشته بی از نهادهای زردشتی) اردش، (ضربتی بوسیله سلاح یا سوز قصد)، لیکن بدون تحقیق مزید و حصول اطمینان کامل نمیتوان باور داشت که این نظر به کلی مسلم باشد، زیرا مخصوصاً بعضی از کلمه های فوق از جمله کلمه مهر و خورشید را در زبان اوستایی باجم پس ممکن است این دو کلمه از زبان اوستایی یا از بهلوی اشکانی

۱- ادیب طوسی، جشی درباره زبان فارسی، مجله ارغوان، دوره ۳، شماره ۱۰، بهار ۱۳۵۳

۲- فرهنگ معین ج اول مقدمه ص ۲۰۰

۳- برای کسب معلومات بیشتر رجوع شود به نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هندوستان، پوهاند الهام، مجله ادب شماره ۳۰، سال ۱۳۵۴، ص ۷۷ و ۷۸؛ منشأ زبان دری و انتشار آن، پوهاند نگهت سعیدی، مجله ادب شماره اول سال ۱۳۵۶، ص ۱۰۳ - ۱۱۰

4-Kent Old Persian P.173

۵- فرهنگ معین ج اول مقدمه ص ۳۳، حواشی برهان قاطع، روز شماری در ایران باستان از همان نویسنده.

وارد زبان دری شده باشد .
 کلمه مهر در اوستا بشکل Mithra (نام ایزد مهر) و نیز بمعنی خورشید و پیمان و دوستی آمده است (۱) و در مهریشت راجع به آن مطالبی موجود است و در عبارت ذیل از مهریشت به معنای ایزد مهر آمده است: (۲)

āsu aspim da šāti miθrō yō
 vouru gaoyaoitiš yōi miθram
 nōit aiwi družinxi

ترجمه: مهر دارنده دشتهای فراخ اسپهای تیز رو دهد به کسی که به مهر دروغ نگوید .
 (پیمان نشکند) . (۳) این کلمه در جزء دوم کلمه hamiciya فارسی باستان که بمعنی هم مهر یا هم پیمان میباشد، آمده است که جزء اول آن ha بمعنی هم و جزء دوم miciya یعنی مهر میباشد (۴) . مثلاً در این عبارت از کتیبه داریوش در بهستون (۵) PasaavaKaara: Haruva: hamiciya ترجمه: سهم کاره همه همسبی شد، از کمبوجی به سوی او شد . (۶)

همین قسم کلمه خورشید در اوستا به شکل hvar و در گاتاها خور است که در متون دری به هر دو شکل «هور» و «خور» موجود میباشد . میدانیم بجای حرف «خ» اوستانی در فارسی باستان حرف «ف» بکار رفته است، چنانکه در برابر فره و فرشید فارسی باستان در اوستا کلمه های خرم و خورشید را خواهیم داشت و آنچه را که استاد پور داود در مورد فره و خره پیمان میدارد با این نظر منافات ندارد . (۷) و نیز وجود کلمه hvara?darasa بمعنی خورشید تابان و hvare—derosa بمعنی خور مانند و غیره در اوستا در توضیح و تایید بیشتر قول ما کمک خواهد کرد. (۸)

در اینجا بارتباط به موضوع پیدایش زبان دری و زبان کتیبه سرخ کوتل بغلان که منشأ یا مادر

۱- مقدم، م. چند نمونه از متن نوشته های فارسی باستان، ابراهیم نکوده کتابفروشی ابن سینا،

چاپ دوم، سال ۱۳۴۷، ص ۵۲.

۲- Avesta Reader, Hens Reichelt, 1961, P. 13

۳- یشتها، گزارش پور داود چاپ دوم، تهران ۱۳۴۷ ج ۱، ص ۲۵

۴- مقدم، م. همان اثر ص ۲۶ Kent, Ibid, P. 117 ۵- مقدم، م. همان اثر ص ۶۴

۷- یشتها، چاپ دوم ج ۲ ص ۱۳۳ ۸- Avesta Reader, P. 280.

زبان دری انگاشته شده است^(۱) مادآور میشویم که زبان این کتیبه را محققان تخاری، گوشانی و باختری گفته اند. پوهاند حبیبی می نویسد: «مستشرقان اروپا که این کتیبه را مطالعه کرده اند، از قبیل هینینگ و ماریک زبان آنرا باختری نامیده اند ولی چون بغلان در تخارستان واقع بود؛ بهتر است آنرا تخاری بخوانیم و من درین مقاله آنرا زبان گوشانی گفته ام که نام واقعی است ولی چون البیرونی و البشاری، مقدسی زبان ولایت بین بلخ و بدخشان را تخاری خوانده و آنرا به زبان بلخی نزدیک دانسته اند، بنابراین اگر این زبان را تخاری بگوییم، نیز جایز است.»^(۲) از خلال مطالب فوق برمی آید که زبان این کتیبه به جهت اینکه کتیبه از سرخ کوتل بغلان بدست آمده و بغلان در تخارستان واقع بوده، به تخاری موسوم شده است. به عبارت دیگر این نامگذاری به اساس محل صورت گرفته است، شاید نه به اساس ارتباط زبان آن کتیبه با زبان تخاری. زیرا از زبان تخاری از نظر زبان شناسان به زبانهای آریایی پیوند نمی دارد و بعضی از زبان شناسان زبان تخاری را؛ مانند دسته هندو آریایی یکی از شعب نه گانه هندواروپا می دانسته و گفته اند که این زبان دو شاخه جدا گانه بنام آگنی و کوچی داشته و احتمالاً با زبان سانسکریت و اوستا معاصر بوده است.^(۳)

دل آچار یکی از زبان شناسان معاصر راجع به زبان تخاری می نگارد که از جمله زبانهای هندو اروپایی که به تنهایی خود در قسمت شرق باقی مانده، زبان تخاری است. چیناییها گویند گان این زبان را بنام توخوله Tu Hu la و هندیها بنام تخاره Tukhaara یاد کرده و یونانیان متکلمان آنرا تخاروی Tukhri گفته اند. تخاری با زبانیکه بنام تخری Tukhri در تخارستان صحبت میشد و یکی از زبانهای آریایی میانه شرقی را تشکیل میداد، ارتباطی ندارد. به سبب همین تلفظ بوده که در افتراق و اختلاف زبان تخاری و تخری توجهی مبذول نکردند و زبان تخری Tukhri که در ولایت تخارستان رواج داشته با تخاری یکی پنداشته شده است. آنا نیکه به زبان تخاری صحبت می کردند زبان خود را «توی ری» Tuyre می گفتند. هر چند زبان تخاری مدتی بنام «آرسی» Arsi مسمی بود، مگر سپس بنام توی ری رواج پیدا کرد. در نتیجه حفرها تیکه در اوایل قرن بیستم میلادی در ترکستان شرقی صورت گرفت اسناد

- ۱- پوهاند عبدالحی حبیبی؛ زبان دو هزار سال قبل افغانستان یا مادر زبان دری، انجمن تاریخ افغانستان (د تاریخ تولنه) مطبعه دولتی کابل، ۱۳۳۲.
- ۲- همان اثر ص ۳۳، تاریخ تلفظ و صرف پشته، ترجمه دکتور روان فرهادی، با تعلیقات استاد حبیبی، کابل.

مغتنمی به دست آمد. از سطرالعنه این اسناد برمی آید که زبان تخاری از قرن دوم پیش از میلاد تا قرن دهم میلادی در شهرهای قره شهر و کوچا و نواحی تورفان بکار میرفته است. نوشته های باقی مانده این زبان ترجمه هایی است از متن مانسکریت به رسم الخط برهمی مربوط آیین بودایی و نیز نوشته های طبی، جداول حساب مربوط به معايد و اوراقی که به کاروانها داده میشد. زبان تخاری در واقع شامل دو لهجه جداگانه بود که نخستین آن در نواحی شهرهای قره شهر و تورفان در ترکستان شرقی صحبت میشد و زبان دولت آگنی قدیم بود و دیگر آن در قسمت غربی در شهر کوچا حرف زده میشد. لهجه نخستین بنام آگنی یا تخاری (الف) و لهجه دوم بنام کوچا (یا کوچه) یا تخاری (ب) یاد می گردید. از لهجه نخستین که در قره شهر تکلم میشد، اندک آثار باقی مانده و هر دو لهجه در حدود قرن دهم میلادی از میان رفته است. زبان آریانی میماند ساکا در جنوب غرب زبان تخاری قرار داشت. (۱) پوهاند الهام متذکر شده است که گروهی از محققان کلمه دری را از لفظ تخاری مشتق دانند که به تدریج، تخری و دهری (بفتح دال و هاء) و دری شده است. این وجه تسمیه متن برای این نظر است که شاید زبان دری از اسم و مسمای زبان تخاری نشأت گرفته باشد. اگر زبان دورانه کوشانی سنگی نوشته سرخ کوتل بلخمری را تخاری بنامیم این وجه تسمیه از لحاظ اشتقاق از مسمای تخاری درست است، ولی نه از لحاظ اشتقاق اسم (۲).

بهر حال تصور می رود که اطلاق نام تخاری، با ختری و کوشانی بر زبان کتیبه سرخ کوتل بغلان شاید بیشتر به اساس محل رواج زبان آن کتیبه و یا محل پیدایش کتیبه مذکور و نیز احتمالاً زبان رواج زبان آن کتیبه صورت گرفته است.

از این استدراک در باره نام زبان کتیبه سرخ کوتل بغلان که ما در زبان دری انگاشته شده است، بگذریم، بی مناسبت نخواهد بود که از نظر پروفیسور هنینگ و پروفیسور گای بار که در باب چگونگی این زبان گفته شده است، مطلع شویم. مستشرق اخیر الذکر با اتکا به نظر هنینگ (۳) اظهار می کند که زبان این سند، لهجه آریانی میماند است و آن طوریکه تا کنون حدس زده شده حد وسطی است بین زبانهای یدغه - منجی از یک طرف و سغدی و خوارزمی و پارتی (پهلوی اشکانی)

۱ - دل آچار، زبان زبانها و زبان شناسی، از نشرات انجمن زبان ترک، ۱ نفره ۱۹۶۸، شماره

۲۶۳ ص ۱۱۹ - ۱۲۰ با ترجمه دکتر قیام الدین را می .

۲ - پوهاند الهام، همان اثر ص ۶۴ .

از طرف دیگر (۱) ... از نظر یاتیکه تا کنون در این زمینه ابراز گردیده میتوان استنباط کرد که زبان کتیبه سرخ کوئل بغلان که مادر زبان دری پنداشته شده، آمیزه بی است از چند زبان آریائی میانه شرقی که در این استزاج و اختلاط نقش زبان بهلوی اشکانی یا زبان باختری بیشتر بوده و در اثر تغییر و تحول آنها و کسب تأثیر لغوی و دستوری از زبانهای مغدی و تخری، زبان دری به نهجی که در کتیبه مذکور موجود میباشد به ظهور پیوسته است.

با ارتباط به همین موضوع پوهاند حبیبی چنین ابراز نظر نموده است:

«ممکن است که این زبان [مقصود زبان کتیبه سرخ کوئل است] با اصطلاح فیلا لوژی یک آیزوگلاس کلان باشد، یعنی هر زمینه که در آن دو زبان یا دو لهجه به یکدیگر می آمیزند و با هم یک یک لهجه یا زبان مشترکی را از دو یا چند زبان تشکیل میدهند» (۲).

همین قسم مطالبی که امیل بنونیست با ارتباط به این موضوع ابراز کرده است، میتواند مقیم گفته بالا باشد، بدین ترتیب:

«این زبان [زبان کتیبه سرخ کوئل] مشخصات زبانهای آریائی را دارد از قبیل تبدیل شدن گروه صامت آریائی (خ + ت) به گروه (غ + ن) و تفریق بین مؤنث و مذکر در آن در حال فقدان است» (۳).

با در نظر داشتن آن مطالب که در باره کیفیت ایجاد زبان دری و یا تعیین منشأ زبان مذکور ابراز گردید، میتوان به این مطلب نیز اشاره کرد که در زبان دری عناصر لغوی دخیل یا مشترک از زبانهای فارسی باستان و بهلوی ساسانی و دیگر زبانهای این خانواده بزرگ موجود است که نظر به حوادث تاریخی و اجتماعی و حقایق جغرافیایی امری طبیعی می نماید (۴). اما خود زبان فارسی باستان و بهلوی ساسانی منشأ زبان دری نمی باشد.

چون در این مقالت موضوع اصلی بحث پیرامون زبان بهلوی اشکانی و بهلوی ساسانی و شیوه بیان آثار این دو زبان میباشد، بنابراین، پس از تذکر مطالب بالا که به اصل موضوع

۱ - دیانت زر دشتی، ترجمه فریدون و همن، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۳۸، ص ۲۸.

۲ - همان اثر ص ۵.

۳ - تاریخ تلفظ و صرف پستو، ترجمه دکتر روان فرهادی، ج اول ص ۹.

۴ - پوهاند الهام، همان اثر.

به نحوی رابطه پیدا کرد، به بیان گفتنی های دیگری پرداختیم. در اینجا در قدم اول باید دیده شود که از هر دو پهلوی چه مقدار آثار وجود داشته است تا سپس زمینه مقایسه شیوه بیان آثار آنها فراهم آمده بتواند.

از زبان پهلوی اشکانی یا پهلوانیک که از اواسط قرن سوم پیش از میلاد تا ربع اول قرن سوم بعد از میلاد زبان دولتی و اداری آریانا بود، آثار فراوانی که متعلق به همان زمان باشد، در دست نداریم. از نخستین حکمروایان اشکانی سکه هایی باقی مانده که بر آنها به خط یونانی نوشته شده است. لیکن از سال ۵۱ بعد از میلاد به خط و زبان پهلوی اشکانی نوشته ها می دیده میشود. یکی از این آثار قبالة او رمان است که به خط مشتق از آرامی، بر پوست آهو تحریر شده و تاریخ آن به سال ۸۸ بعد از میلاد یا سال ۱۲ قبل از میلاد میرسد و در حقیقت قبالة یک باغ میباشد. همچنان از این زبان یک سنگ نوشته از عهد اردوان آخرین حکمروای اشکانی و سنگ نوشته های مفصل تر از نخستین حکمروایان ساسانی که هنوز زبان پهلوانیک در دوره آنان رواج داشت، کشف گردیده است. خطی که در سکه های اشکانی بکار رفته است حد فاصل میان قبالة او رمان و خط کتیبه های پهلوانیک دوران ساسانی بحساب میرود. (۱)

نوشته های بیشتر پهلوی اشکانی به آثار مانوی مربوط است که از شهرتورفان کشف گردید. به این زبان کتابها بی نیز نوشته شده بود که در مجمل التواریخ والقصص (۲) راجع به آنها چنین تذکر رفته است: «و از آن کتابها که در روزگار اشکانیان ساختند هفتاد کتاب بود، از جمله کتاب مروک (مردک)، کتاب سندیاد، کتاب پوشیفاس، کتاب سیماس. بر علاوه این کتابها دور ساله بسیار سهم به زبان پهلوی اشکانی نوشته شده بود که امروز ترجمه آنها را به زبان پهلوی ساسانی در اختیار داریم. یکی از این کتابها در مناظره بز و درخت خرما برای اثبات رجحان یکی بر دیگری است. به قول مالك الشعراء بهار کتاب مذکور به شعر بوده و در عهد اشکانیان تا لیف و در زمان خسرو پرویز به پهلوی ساسانی ترجمه شده است (۳)

شعر بودن این اثر را بنویسند و همچنین تأیید کرده اند. این شعر در قالب ابیات نسبتاً دراز

۱ - خا نلری، همان اثر ص ۲۵۰-۲۵۲.

۲ - چاپ تهران، ص ۹۳-۹۴.

۳ - بهار، ترجمه چند متن پهلوی، ص ۵.

هجایی که سکتۀ هم در میان داشته مروده شده است. (۱) به قول تا و ادیا، منظومه درخت آسوریک، يك قطعه از ادبیات پهلوانی—درباری میتواند بود. زبان متن پهلوی اشکانی است ولی نشانه های دیگری که بتوانیم صورت اصلی نوشته شده افراد در زبان پهلوی اشکانی پیدا نماهیم وجود ندارد. میتوان گفت که اصل آن بصورت شعر عامیانه سینه به سینه نقل میشده تا اینکه در دوره ما ما میان بشکل نوشته در آمده است (۲).

کتاب دیگری از زبان پهلوی اشکانی مگر با ترجمۀ پهلوی سامانی در دست هست که سو سوم به یادگار زریران میباشد. این کتاب که شعر بو دن آن از طرف عتیقک تألیف شده است. (۳) و تاوادیاهنگ سیخن آن را اشاعرانه دانسته است. (۴) روح حماسی دارد و در شرح جنگ آریائیان و تورانیان بر سردفاع از کیش زر دشتی و در ترسیم دلاوریهای پهلوانان آریا ناچون زریر، بستور، اسفندیار گر امیک کورت و امثال آن ها میباشد.

از زبان پهلوی سامانی چه به شعر و چه به نثر آثار فراوان باقی مانده است. آثار باقی مانده این زبان متشکل از نوشته های دینی و غیر دینی میباشد. از قبیل دینکرت نپیک، بند هشن، مینوی خرد، ارداویرافنامک، نیرنگستان و زنداوستا، ماتیگان چتر نک، اندرز نامه ها و غیره. بعضی از این آثار در فاصله میان ایام اسلام تا قرن ششم هجری تألیف و تدوین شده است. (۵)

شیوه بیان در آثار پهلوی اشکانی و سامانی متباین است. بدین معنی که آثار پهلوی اشکانی صیغه ادبی دارد و بر خوردار است از شیوه ایی بیان. علاوه بر ودهای متعدد مانوی مکشوف از تورفان که بزبان پهلوی اشکانی ثبت شده است، دو رسالۀ موجود یعنی منظومۀ درخت آسوریک و یادگار زریران حاوی خصوصیات بیانی میباشد که این خصوصیات در ادبیات اوستایی که زاده و پرورده

۱- منظومۀ درخت آسوریک به کوشش ماهیارنوازی، چاپ بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶؛ صص ۱۸-۱۹.

۲- تاوادیاه، همان اثر، ص ۱۹۳.

۳- منظومۀ درخت آسوریک، ص ۱۸-۱۹؛ تاوادیاه، همان اثر، ص ۱۹۳.

۴- برای کسب معلومات بیشتر در بارۀ آثار پهلوی سامانی به کتابهای ذیل رجوع شود:

- خانلری، تاریخ زبان فارسی، چاپ سوم ۱۳۵۰.

- بهار، ترجمۀ چند متن پهلوی از انتشارات سپهر ۱۳۴۷.

- تاوادیاه و ادبیات پهلوی از انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۷.

- متنهاي پهلوی یادبیاچه پی از دکتر ماهیارنوازی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

سر ز مین افغانستان است، دیده می‌شود. هر چند این دو رساله ترجمه از پهلوی اشکانی به پهلوی ساسانی می‌باشد، با آنهم شیوه ایی بیان در ترجمه نیز دیده می‌شود که خود دال بر تأثیر سبک متن اصلی است. طوریکه قبلاً یادآور شدیم این دو رساله در زبان اصلی یعنی پهلوی اشکانی به شعر هجایی بیان شده است، لیکن در ترجمه این خصوصیت به گونه‌ای نمتن اصلی نیست، مخصوصاً در رساله یا دگار زیر آن که رابطه بین بیت‌ها از هم گسیخته و جمله‌های منثور جای هجاها را گرفته و بر سوزنی بیت‌ها صدمه بی‌وارد شده است. همین قسم در مورد منظومه درخت آسور یک، با وصف اینکه شعر بودن آن ثابت شده است. (۱)، اما تطبیق آن با قواعد مسلم شعری خالی از اشکال نیست. از تحقیقاتیکه خاورشناسان در زمینه اشعار زبان پارسی انجام داده‌اند می‌توان به این حقیقت پی برد که علاوه از وزن موجودیت قافیه در اشعار پارسی دور از امکان نبوده، چنانکه بنویست دو قطعه را برای اثبات وجود قافیه در زبان پارسی نقل کرده است. (۲)

قدر مسلم اینست که در این دو اثر شیوه بیان کاملاً صیغه ادبی و رنگ شاعرانه دارد، شاید موضوعیکه که در آنها پرورده شده است، ایجاب آورده اینگونه بیان را می‌نمود و یا اینکه همان ذوق ادبی که از گاه باستان در افغانستان سراغ می‌شد و نمونه آن در کتاب او ستاد دیده می‌شود، در آثار زبان پهلوی اشکانی انعکاس یافته است و تأثیر همین ذوق و استعداد هنری بود که سخنوران نامی ادب دری نخستین بار از افغانستان سر بلند کردند و به تلمذ و تبعیت از آنان، گویندگان دیگر، بسیار بعده آورده سخن دری گویدند که مثال بارز آن قطر ان تیر یزی است که از محضر ناصر خسرو بلخی دقایق و غوامض اشعار دری را بیاموخت تا شعر نیکویش با این استفاضه نیکو قرشد.

مقصود ما از موضوع کتابهای درخت آسور یک و یادگار زریران اینست که این کتاب‌ها مانند بعضی از آثار باقی مانده زبان پهلوی ساسانی بطور کل مختص به بیان و شرح مسایل دینی اندر زهای مذهبی، اصول و طریقه آئین زردشتی، هجا آورده دستورهای دینی و نظایر این موضوعات نیست. گرچه در هر دو کتاب صحبت از مسایل دینی به پیمانه بسیار اندک است، اما نه چنان مسایلیکه بسیاری از آثار پهلوی ساسانی آنها را شرح کرده است. بهیث مثال در منظومه درخت

۱- منظومه درخت آسور یک، مقدمه، ص ۱۷.

۲- همین اثر، ص ۲۶، حاشیه ۲.

آسور يك اگر بزهم سودهاي خود را در چهار چوب سبیل دینی تا کید میکند. (۱) الز و می ندارد که در آن هم تمایل مو بدی وجود داشته باشد یا پیر و زی او نشانه زنگ و تمایل دینی باشد بلکه واقعیت قطعی و مسلم که روایت سالی را تأیید میکند یعنی نام «رتسته خم» (۲) (Rodastahm) از زبان بز گفته میشود و آگاهیهای دینی هم بار و یدادهای تاریخی سازگارند. (۳)

در یادگار زریران نیز هر چند صحبت از کیش زر دشتی است، لیکن اصول و دعوتیر این آیین شرح و بیان نشده، بلکه شرح دلاوری پهلوانان آریانای باستانی است در امر دفاع از آیین و زکارشان و حر است از وطن و نوامیس ملی شان و پایداری در برابر کسانی که در مقابل شان با اندیشه ناسازگار و ناموافق برخاسته بودند. بنابراین در موقعیکه چنین حوادث تاریخی و ملی محتوای آنرا تشکیل میدهد، لابد شیوه بیان به گونه ای می باشد که بر خواننده تأثیر کند و طبعاً در این قبیل آثار، تعبیرات شاعرانه و هنری است.

در این رساله آنجا که سخن از پیش آمد های ساده و جزئی است، بیان هم ساده است، اما به علت کوتاهی که دارد گیرا و پرکشش است.

مانند همان جاییکه نامه های دعوت درباره انصراف از آیین تازه رد و بدل میشود و پاسخ غرور آمیزی که به این دعوت داده میشود. (۴)

در جاهاییکه مناسبتی اقتضا می کند زبان بسیار ادبی و پر از تشبیهات شاعرانه و مبالغه آمیز میشود؛ مثلاً در هنگام لشکرکشی، ناله پردرد جا میسپ که گشتاسپ او را به پیشگویی در جنگ وادار ساخته بود: «آه! کاش از مادر نزاده بودم و چون زایده شدم کاش در کودکی به سرانوشته

۱ - دین و یژه مزدیسنان (را)، که هر مزد مهر بان آموخت.

جز از من (جز بوسمله من) که بزم، کس نتواند ستود.

چه شیر از من کنند، اندر پرستش یزدان.

گوشورون، ایزد همه چهار پایان

و هم، هدم (ایزد) نیرومند (را)، نهر و از من است و هم بار جامه ای که به پشت دارند

جز از من که بزم، کردن (ساختن) نتوان. وک. منظومه درخت آسور يك ص ۶۱.

۲ - دوال از من کنند که بندند زین بان.

چون رستم و اسفندیار بر بنشینند. وک. منظومه درخت آسور يك ص ۶۷.

۳ - قوا و ادیا، همان اثر ص ۱۸۹.

۴ - متنهای پهلوی، چاپ بنیاد فرهنگ ایران، ص ۱-۳، بهار، همان اثر، ص ۵۹-۶۰.

خود مرده بودم.» (۱) یا مانند ناله دردناک بستور بر سر زریر هنگامیکه نعش بیجان پدر را در میان
آوردگاه سی بیند: «تورا چنین کام بود که با هیوانان کار زار کنی. کنون کشته افتاده ای اندرین
رزمگاه چون بی تخت و بی گنج مردم و این خوب چهره و گسوان و ریش تو از بادها پریشان، تن و پیکر
و بزه ات به پای اسپان خسته و خاک بر روی نشسته.» (۲) و یا مطلبی که در توصیف جنگ آوری
زریر بیان شده است: «و آن تهم سپاهبد دایر زریر، آنگونه دلیرانه کارزار کند چنانکه آتش سخت اندر
نیستان افتد و باد آن آتش را یار شود.» (۳) بدین ترتیب تقریباً تمام حالتها و چهره ها در یک کار
ادبی و هنری کوچک نمایانده شده است.

برای نشان دادن خصوصیات ادبی و بیان اسلوب شاعرانه آثار پهلوی اشکانی علاوه از دو
کتاب فوق الذکر میتوان به متون مانوی پارسی که از شهر تورفان کشف شده است توسل جست،
مخصوصاً سه متن طولانی که بنام «اندام ها» یاد شده است. یکی از این متنها «وزرگان آفریوان»
به نثر ودوی دیگر «انگدر و شنان» و «هوو پدگمان» به شعراست. در باره این متنها مستشرقان
مطلبی به نشر سپرده اند. میولر راجع به یک نکته املائی در بند ششم یک شعر انگدروشنان که
در نسخه خطی وجود دارد، بحث کرده است.

هر دو پارچه شعر توسط زالمان مکرر به چاپ رسیده بود. میولر هیچ مقدار از متنهای اندام را
بدست چاپ نرساند، لیکن در سال ۱۹۱۸، یادداشتهای خود را که در مورد آن سرودها تهیه کرده
بود، برای رایت زنتاین R. Reitzenstein فرستاد و اجازه داد که وی در تدوین اثر خویش از
آن یاد داشتهای استفاده نماید. او همچنین عکس هایی از قطعات متعدد اندام را که با مساعدت
اندر آس F.C. Andreas خوانده بود، به دسترس رایت زنتاین گذاشت. رایت زنتاین
سهس برای اثبات این موضوع که در میان زردشتیان آریانا، یک آیین رستگاری باقی مانده و این
آیین به ما نوین انتقال یافته و توسط ایشان به جماعت های مذهبی در غرب برده شده بود، تصمیم
گرفت. اسنادی که وی برای این منظور مورد بررسی قرار داد مشتمل بر قطعات M4 M7 M91 M93 M96
و قطعات متعدد دیگر از متون مانوی بود. اساساً تفسیر او از قطعه 7 M راجع به این امر که یک

۱- بهار، همان اثر، ص ۶۳؛ تاوادی، همان اثر، ص ۲۹۳.

۲- بهار، همان اثر، ص ۷۰.

۳- ایضاً، ص ۶۷.

سرود زردشتی بواسطه ما نی برای پیروان او اقتباس شده بود، مورد قبول نمی باشد . (۱)
 سرود های مذکور با آنکه مسایل متنوع وموضوعات مختلف را احتوا می کنند و در باره
 سطا لبی چون روح انسانی وجداشدن آن از تن پس از مرگ انسان ومراجعت آن به «بهشت روشن» (۲)
 (جنان النون) (۳) وموضوعات دیگر اطلاعاتی را ارائه می دارد، لیکن نحوه بیان و لحن سخن آن
 لطیف وشاعرا نه می باشد .

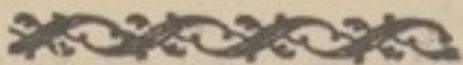
آثار پهلوی ساسانی در حالیکه منعکس کننده موضوعات متنوع وسودمند می باشد، لیکن بعضی
 از آثار آن از نگاه شیوه بیان با آثار بازمانده پهلوی اشکانی کمتر برابری می کنند. دلیل این مدعا
 اینست که در آثار پهلوی ساسانی با آنکه موضوعات گوناگون شرح شده، مطالب دینی به نسبت بیشتر
 است. بنا بران در آثاریکه موضوع آنها راچنین مسایل احتوا نماید، باید سخن طوری بیان شود که
 لازم موضوع باشد. یعنی ارشاد و راهنمایی جدی می باشد. از تکلفات، تشبیهات وتوصیفهای مبالغه
 آمیز مظاهر مختلف خود داری میشود. با آنهم نحوه بیان در آثار غیر دینی پهلوی ساسانی به
 گونه دیگر است. اینگونه آثار به قول کرهستان من، روایتها می هستند که بیشتر جنبه دنیایی
 و روح ادبی دارند . (۴)

1— Mary Boyce, the Manichaean Hymn cycles
 in Parthian. Introduction, P.I.

۲- همان اثر ص ۱۵ - ۲۰ .

۳- الفهرست به حواله ماری بویس، همان اثر ص ۲۰ .

۴- تا وادیا، همان اثر، ص ۱۸۶ .



دکتور را عی

تیوریهای ادبی و نقد

تیوری انعکاس: هنر چیست؟ نخستین جوابی که در گذشته در برابر این سوال ارائه میشد، هنر را نوعی از انعکاس و تقلید میدانستند. آنچه در آثار هنری بنام های طبیعت، انسان و زندگی بر میخوردیم، گویا هنر این واقعیت‌ها را با انعکاس میدهد، مانند آنکه هنرمند آئینه‌پی در برابر جهان بدست خود داشته باشد. در دیالوگ «دولت» افلاطون، زمانیکه سقراط کارهای رسام گلاوکن Glaukon را ارزشمندی میکند، چنان می‌نماید که گویا رسام آئینه‌پی در برابر دنیا قرار داده و به انعکاس اشیاء درخته است. بعداً در باره شاعر نیز عین قضاوت را بعمل می‌آورد و می‌گوید: «آنچه شاعر تراژدی انجام میدهد، آیا غیر از این است؟ آیا کار او غیر از تقلید چه می‌تواند باشد؟»

دانستن هنر بحیث انعکاس، صدها سال دوام کرده و تا امروز در شمار تیوری‌های ادبی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. آنانیکه از این تیوری پشتیبانی می‌کنند، اتکای آنان به تقلید «آئینه» هم تقلید است که جهت روشن شدن اندیشه‌های آنان به توضیح می‌پردازد. لوکاس ده‌یر Lucas de Heere در قرن شانزدهم زمانیکه از رسم‌های وان‌ایک Van Eyck توصیف بعمل می‌آورد، چنین می‌گوید: «اینها آئینه‌اند، بلی، رسم نیست» کاملاً آئینه (۱)، لیوناردو ونچی Leonardo da Vinci نیز شباهت میان رسم و آئینه را چنین توضیح می‌کند: «اگر می‌خواهید بدانید که شباهتی میان رسمی که کشیده‌اید و اشیائی که بحیث محتوی در طبیعت انتخاب کرده‌اید، وجود دارد یا نه؟ آئینه‌پی را بگیرید و با مشاهده چگونگی انعکاس اشیاء در آن، رسم‌خو در آن مقایسه کنید» (۲)

شباهت دادن اثر هنری به آئینه تنها به هنر رسمی محدود نبود؛ طواریکه سقراط گفته بود، عمل شاعر نیز جز انعکاس دادن چیز دیگری نمی‌باشد. آنچه را که شاعر کلامیک یونان سیمونیدس

Simonides به شکل «رسم شعر خاموش و شعر رسم گو یاست» گفته است، در تاریخ نقد اندیشه‌ی رابی ریزی کرده است. تشابه آئینه را در ادبیات در قرن هژدهم دکتر جانسن Dr. Johnson بکار برد. موصوف زمانیکه آثار شکسپیر را استایش میکنند، به خواننده چنین ارائه میدارد که گو با آئینه بی بدست دارد که زندگی و ابشکل درست آن انعکاس می‌دهد (۳). هر قدر که به زمان خود را نزدیکتر شویم، مثالهای اینگونه طرز دید را در باره هنر در می‌یابیم. استاندال در اثر (سرخ و سیاه) رومان را به آئینه تشبیه میکند: «رومان آئینه ایست که در طول راه بحرکت می‌باشد» (بخش سیزدهم). پولینیوف نیز ادبیات و هنر را آئینه زندگی میداند.

ادراک مشترکی که میان هنرمندان، نقادان و مفکران وجود دارد، اینست که مهمترین مشخصه هنر در اینست که طبیعت، انسان و زندگی و یا بصورت مختصر واقعیت را انعکاس میدهد. از پیوندناگسستگی که میان هنر و واقعیت وجود دارد، نباید تعجب کرد، زیرا در هر صورتی از رابطه میان هنر و انسان، طبیعت و زندگی نمیتوان انکار کرد. حال در این موضوع ضروریست که هنر مندرجه نوع و واقعیتی را انعکاس میدهد؟ و واقعیت چیست؟ جواب ها بیکدیگر برابر این سوال ها ارائه میشود متفاوت است، زیرا مفهوم و واقعیت انعکاس یافته، از نظر نویسندگان، مفکران و زیبایی شناسان معانی گوناگونی را افاد میکنند. بنابراین توضیح این نظریه از یک نگاه، شرح معانی است که به مفهوم و واقعیت داده شده است. بصورت عموم زمانیکه «انعکاس و واقعیت» میگوئیم، خویش را در برابر سه نوع طرز دید قرار میدهم. نخستین آن اینست که هنر آنچه را که میبیند بعینه انعکاس میدهد یا عبارت دیگر ادراک سطحی و واقعیت ها مطمح نظر قرار میگیرد. طرز دید دومین انعکاس کلی یا اصلی اشیاست. اندیشه سومین چنین می‌باشد که هنر مطلقا هر آید پالی را منعکس میگرداند.

مگر باین نکته توجه باید داشت که قیور بهای انعکاس را میتوان بدو مرحله تقسیم کرد، زیرا آنچه تا واسطه قرن هژدهم درین باره سخنانی گفته شده، همه را میتوان بداخل ساحه معنی قرار داد و بر اساس طرز دید واحدی از زیبایی کرد و حتی میتوان تمام این نظریات را بحیث تفسیرهای گوناگون ارسطو مورد تحلیل قرار داد. تنها بعد از قرن نوزدهم است که تیوری انعکاس با چهره متفاوت و بدون آنکه از ارسطو آغاز گردد، مورد بحث قرار گرفته است. بنابراین نخست از همه سه شکل مهم تیوری انعکاس را که تا واسطه قرن هژدهم ادامه یافته است، مورد مطالعه قرار میدهم.

هنر دنیای ظاهر را انعکاس میدهد

این تیوری معتقد است که هنرمند همین دنیایی را که مشاهده میکنیم و هم اشیاء و انسانهایی را که در آن هستند، با صداقت کامل انعکاس میدهد یا انعکاس دادن آنرا نگزیر می پندارد. نظر باین ادراک که پیوندش با نا توراتیسم زیاد است، هنرمند با زندگی یا پارچه ئی از زندگی و هم چنین جهت ها مقطعی از زندگی را ارائه میدهد. با اساس این تیوری اثر نقل بسط یک واقعیت است. چنین معلوم میشود که این درک بسط در باره انعکاس یا تقلید در یونان باستان خیلی رایج و شایع بوده است. طوری که میدا نیم درین قسمت حکا یا تی نیز موجود است. زیو کسپس که در اواخر قرن پنجم قبل از میلاد پارسم هایش شهرت بسزایی کسب کرده بود، رسم کودکی را که به دستش خوشه انگور داشت، کشیده بود. میگویند که انگور به اندازه بی شکل واقعی را داشته است که مرغها هر بار برای خوردن آن بال میکشودند. زمانیکه زیو کسپس با این رسمش مورد ستایش قرار میگرفت، موصوف با تاثر میگفت: «کاش میتوانستم رسم کودک را ازین هم بهتر بکشم تا سرغان از وی بهتر میداند».

هم چنین در همین زمان رسم کردن پرده بی توسط پارها سیوس که رقیب زیو کسپس دانسته میشد و زیو کسپس آنرا حقیقی دانسته بود، از جمله همین حکایه هاست. از آنجا که افلاطون هم رسم و هم ادبیات را منعکس کننده اصل و آیدال نی، بلکه انعکاس دهنده دنیای سطحی یا دنیای حسیات می دانست، میتوان ویرا بحیث نماینده این تیوری مورد ارزیابی قرار داد. تیورهای هنری افلاطون که نخستین بار با مسایل مربوط به هنر با جدیت تمام علاقه گرفته است، دارای یک سیستم منظم نیست، بطور مثال با اندیشه های متشتی که در باره هنر در دیالوگ های ایون مهمانی، دولت، فایدروس، سوفسطایی، کراتیلوس و قسانونها بر میخوریم، نخستین علت آن در هر صورت تغییر افکار افلاطون با گذشت زمان است. از آنجا که درین قسمت مآتنها طرز دید ویرا با ارتباط به ادبیات بررسی میکنیم، مسایل مربوط به رابطه میان موسیقی، مجسمه سازی، معماری و زیبایی را فعلا یکسو میگذاریم. از آنجا که ادبیات مورد علاقه ماست، نظریه افلاطون را بحیث تیوری که انعکاس دنیای بسط را ارائه کرده است، مورد بررسی قرار میدهیم.

اگر زیبایی شناسی افلاطون بمفهوم عام آن می بود، در این صورت آنچه بیرون ازین تیوری قرار میگرفت نیز لازم بود در آن باره سخن گفته میشد. با ارزیابی اندیشه های افلاطون، باین دو سوال اساسی در میخوریم:

۱ - اصل و جوهر ادبیات چیست ؟

۲ - تأثیر ادبیات در کجاست ؟

قبل از آنکه به بررسی جوابهای افلاطون درباره این قیورها دست بیاوریم، ناگزیریم مفکوره اساسی فلسفه و پراخاطر نشان کنیم. افلاطون بر عکس مو قسطا پی ها که به نسبت معتقد بودند، تشنه معلومات قاطع بود. افلاطون به اثبات واقعی پرداخت که تغییر ناپذیر، جدا از انسان و مکمل بود. بدین ترتیب وی در برابر دنیای حسی که بصورت پیگر در تغییر است، بیک دنیای ایده ها که لایتنیر و با فکر قابل ادراک میباشد، معتقد گردید. طوریکه معلوم است واقعیت اصلی در فلسفه افلاطون دنیای ایده هاست که با ذهن میتواند ادراک گردد نه با حواس. این دنیای مادی شامل درختان، بحر ها، انسانها، حیوانات و خانه ها و غیره که ما با چشم مشاهده میکنیم و با حواس پنجگانه درک میکنیم، عبارت از یک نقل *mimesis* است. هر کدام اینها از خود صورتی دارد که حقیقت اصل همانست. در باره دنیای حسی که بلا انقطاع در تغییر و همیشه در حال تکون میباشد، نمیتوان از دانش قاطع و کامل سخن گفت. دانش واقعی دانش ایده های لایتنیر است، به همین علت فیلسوف نیز دنیای ایده ها را که میتواند محتوای عقل قرار بگردد، بحیث موضوع دانش خود انتخاب میکند.

یک بخش دنیای حواس که خود یک تقلید است، مانند عناصر، حیوانات، نباتات، انسانها و غیره توسط خداوند خلق میشود و بخش دیگر آن که شامل بناها، آبدات، اشیاء و غیره باشد، توسط انسانها بمیان می آید. مگر اشیایی هم وجود دارد که درجه واقعیت آن از تقلید نیز پایا تر است. در میان آثار خداوند تنها اشیای طبیعی نیست، در عین زمان عکس های اینها نیز وجود دارد: چون عکس اشیاء در روی سطوح شفاف مانند آب. افلاطون اینها را خیال *eidolo* می نامد. در رجه واقعیت اید و لاها بکلی اندک است. دنیای حواس از آنجا که خودش تقلیدی از ایده هاست، یک درجه از واقعیت دورتر میباشد و اید و لاها (خیالات) چون تقلید اشیای دنیای حواس استند، بنا بران تقلید تقلید ایده ها بشمار می آیند. در قسمت هنر، هم رسم و هم شعر، مانند خیالات انعکاس اشیاء و انسانهای دنیای حواس است. از اینجا است که افلاطون هنر را انعکاس میمی میگوید. کلمه میمی میس آنانی را که آثار افلاطون را بزبان های غربی ترجمه کرده اند و فلاسفه می را که در باره افلاطون تحقیقاتی انجام داده اند، خیلی مشغول داشته است. از آنجا که این کلمه نزد افلاطون نیز معنای قاطعی ندارد، مشکل است بتوان کلمه مشخصی در برابر آن قرار داد. معنای این کلمه نزد افلاطون نهز حین

استعمال بعضاً وسعت پیدا میکنند و بعضاً محدود میشود. (۳) بنابراین افاده تمام این حالات با عین کلمه واحدی ناممکن است. هر چند کلمه «انعکاس» در برابر میمی میس تا اندازه بی نارساست، مگر از آنجا که هدف ما ادبیات است و در آثار ادبی بحث از انعکاس دنیا، انسانها و زندگی با یکبار بردن کلمه «تقلید» افاده نمیشود، بنابراین استعمال کلمه «انعکاس» نزد یکی بیشتری با واقعیت میرساند. زیرا تا آنجا که معلوم است ادبیات به انعکاس دادن واقعیت‌ها میپردازد نه به تقلید آن.

* * *

هنر مندرجه چیزی را انعکاس میدهد؟ باز هم به دیالوگ «دولت» بر میگردیم و آنچه را که رسام و شاعر انجام میدهند، ادراک افلاطون را در آن باره ارزیابی میکنیم. دیالوگ سقراط با گلاوکن بدین ترتیب است:

— ... اگر میخواهی یک آینه بدست بگیری، به چارطرف قرار بده. بیک آن آفتاب، ستاره‌ها، دنیا، خودت، تمام اشیای خانه، نباتات و همه موجودات زنده را خواهی ساخت.

— بلی، در ظاهر چنان می‌نمایاند که موجوداتی ایجاد کرده باشم، مگر اینها هیچگونه واقعیتی ندارند.

— خوب، کاسلاً به فکر من نزدیک شدی، زیرا در میان آنانی که اینگونه مظاهر را ایجاد میکنند، رسام را نیز میتوان قرار داد، همین طور نیست؟

— طبیعی است که میتوان قرار داد.

— خواهی گفت که اشیایی ساختگی و واقعیت ندارد، مگر تختی را که رسام میسازد آیا نوعی از تخت نیست؟

— بلی، در ظاهر از او هم مانند تخت است.

— خوب، آنچه نجار میسازد؟ قبلاً گفتمی که نجار صورت تخت را یعنی از نظر ما اصل وجود

آنها میسازد، بلکه یک نوع آنها میسازد.

— از آنجا که اصل تخت را نمیسازد، حقیقت آنرا نمی، بلکه نمونه مشابه به حقیقت آنرا بوجود می‌آورد. (۵۹۷۸ - ۵۹۷۹).

بدین ترتیب سه تختی که درجه واقعیت آن رفته رفته تقلیل می‌یابد، بوجود می‌آید. نخستین آن ایده و یا صورت تخت (افلاطون درین دیالوگ، ساختن آنرا از طرف خداوند میداند)، دومین آن تختیست که به تقلید از آن، نجار آنرا میسازد، سومین آن تختیست که رسام با تقلید از نجار به ساختن آن می‌پردازد، یعنی تقلید تقلید. در ادبیات نیز وضع به عین شکل قرار دارد.

— «آنچه شاعر تراژدی می‌کند، آیا غیر ازین است؟ آنچه وی انجام میدهد، تقلید نیست؟

اونه از قاعده یعنی از حقیقت سه مرتبه پایاتر است، مانند همه تقلید کنندگان» (۵۹۷).
 همین دنیای حواس را که مشاهده میکنیم، رسام با رنگ ها و شاعر با کلمات انعکاس میدهد،
 در واقع اینان تقلید تقلید را عرضه میدارند. آثار هنری و اقیعت را انعکاس نمیدهد، ما را بسوی
 حقیقت و هنمون نمیگردد؛ در واقع ما را از حقیقت بدور میسازد. هنرمند با انعکاس دادن واقیعت
 اصل نی، بلکه واقیعت سطحی که مشاهده میشود، در واقع موجودی است که از واقیعت کاملاً
 فاصله گرفته است. هدف انسان باید متوجه شدن به ایده ها باشد، که از بین نگاه هنرمند ما را برآ
 معکوس و هنمون میشود. در کتاب دهم «دولت» افلاطون ازین نظر، مخالف هنر قرار گرفته است.
 علت دیگری که شاعر و نو پسند نمیتوانند حقا بق را به عرضه کنند، این است که درباره آثار
 نوشته شده با صلاحیت تام سخن زده نمیتوانند. افلاطون زما نیکه هنر را ارز یابی میکند، همیشه
 ادبیات را بر نحوی از انجاء رقیب فلسفه میداند و میخواهد به اثبات برساند که ادبیات خیالی پایاتر
 از فلسفه است. مخصوصاً در یونان عنعنه یی است حکام یافته بود که هوس را منبع دانش میدانستند
 و عقیده داشتند که در سلوک خود باید از اندرزهای وی استفاده کرد و مثالهایی را که وی داد
 است، باید آموخت. افلاطون در صدد نابود کردن این عقیده است، و میخواهد چنین ارائه کند
 که ادبیات همانطور یکه نمیتواند درس واقعی را برای ما از زانی دارد، از نظر اخلاق نیز
 زیان آور است.

طور یکه هر سر و شاعران دیگر تصور میکنند، جنگ هیچگاه، دولت را بسوی اصول و انسانها
 را به تعلیم و تربیه رهنمایی نکرده و هیچیک دولت تغییراتی که در سیستم خود بوجود می آورد، مدیون
 آنان نمیشد. آنان مثل سولون قوانینی نیاورده و پیر و زی در جنگ ها با اندرزهای آنان
 میسر نشده است. افلاطون اینگونه موضوعات را در میان میگذارد. هنرمندان از این درس نیز
 محرومند که بدانند اهل گسبه چه میخواهند بسازند. زیرا کار آنها یکه هنر و اقیعت هم
 نیست، اگر هم باشد تقلید است.

افلاطون عین موضوع را در «ایون» مطرح بحث قرار میدهد. شاعران حایز ساحت
 دانش مخصوص به خود ایستند. آنانی که تاثیر سخنشان را بصورت درست درک میکنند، دیگرانند.
 همانطور یکه طرز راندن موتر را موتران میداند، سرکرده کشتیی که در میان اسواج خروشان در
 حرکت است، میداند چه باید بگوید. بدین ترتیب افلاطون در «ایون» بطور یگیر در
 ساحت تکنیک های گوناگون عدم صلاحیت شاعر را بیان میکند. هرچند بعضاً ایون چنین هوسی
 را در سر می پروراند که شاعر با ساحت مخصوص بخودش طبیعت عمومی انسان را ابراز میدارد،

مگر سقراط همیشه مساله را بجانب معلومات تکنیکی و علمی میکشاند.

موضوع اصلی دیا لوگ ایون، طرز نوشتن شاعران است. افلاطون از زبان سقراط ایون شاعر را به مجامعه میکشاند و چنین می‌نماید که شاعر بدون اتکا به عقل در میان یک نوع وجد که حالت بیخودی را بخود گرفته است، با الهام شعر مسیر اید. معنای آنچه را که سپس اید خودش هم نمیداند. افلاطون در ایون اینگونه خصوصیت های شاعران را اصلاً یک امر مثبت نمی‌شمارد. حتی درین قسمت بیشتر به استهزاء سخن گفته است. مگر این نکته را نیز باید خاطر نشان کرد که دیا لوگهای هم از افلاطون وجود دارد که در آن استعداد بالاتر از عقل ستایش شده است.

اندیشه‌ها بی‌راکه افلاطون چه در دولت و چه در ایون توضیح داده است، همه بیا نگر این اصل است که ادبیات نمیتواند آمو زنده باشد و هم نمیتواند واقعیت‌ها را بما تفهیم کند، شاعران نیز مقلدانند که حایز دانش واقعی نمی‌باشند.

* * *

در مورد تاثیرات ادبیات، افلاطون به تفصیل سخن گفته است. از آنجا که هدف اصلی درک ایده‌هاست و ایده زیبایی نیز مقام خاصی را احراز کرده است، انسان منتظر آنست که زیبایی اثر هنری، نود بانی را بسوی ایده زیبایی بسازد. افلاطون این موضوع را بیشتر انکشاف نمیدهد. هر چند به صورت پراکنده از زیبایی هنری با ستایش یاد آوری میکند، مگر، این بیشتر شامل معماری و مجسمه سازی است. هر چند افلاطون در برابر این سوال که زیبایی چیست؟ جواب قاطع ارائه نمیدارد، مگر بصورت عمومی از تناسب، معیار، توازن و مشخصاتی مانند اینها یاد آور میشود و معتقد است که این خصوصیت‌ها زیبایی را ایجاد مینماید. ادبیات ازین نگاه مورد بحث قرار نمیگیرد، بلکه از جهت تاثیر آن بر جامعه ارزیابی میگردد. اساساً مفاهیم «هنر» و «هنرمند» در آن زمانه‌ها، معانی امروزی را افاده نمیکرد و هم مفکوره بیدار شدن ذوق زیبایی پسری بوسیله زیبایی اثر هنری تکامل نکرده بود. هر چند آدمیزادگان در ابتدایی ترین دوره‌ها در اثر های مغازه‌یی و هم در دوره‌های بعد، در رسم‌هایی که بر اشیاء، ابدات، سامان سنگی، سفالی و تکه‌ها از خود پیاد گار گذاشته‌اند، ادراک عالی هنری و مفکوره خود را از نظر شکل ارائه میدادند، مگر تمام این آثار جهت استعمال بیک کار مخصوص ساخته میشد و مفهوم اثر هنری که تنها از آن ذوق زیبایی بدست آید، در آن وقت مشخص نشده بود. آنانی که در باره هنر مصر باصلاحیت کامل سخن میگویند، چنین تبصره میکنند که آثار هنری که مصریان ایجاد کرده‌اند، از نظر هنری آنان را علاقمند نساخته است، اینها اشیاءیی بود

که یادرمقابر گذاشته میشد و با بمنظور فنا پذیر ساختن انسان مورد استفاده قرار میگرفت. در یونان باستان نیز این مفکوره هنوز وجود نداشت که ایجاد وابداع آثار هنری بعلت بیدار ساختن ذوق زیبایی پسندی صورت بگیرد.

افلاطون نیز نقش و تاثیر ادبیات را در جامعه مهم میشمارد. در کتاب سوم دوات، زمانی که درباره چگونگی تربیت و رسیدن جوانان مناقشه میکند، درباره پارچه هایی از شعرو حکایات که تا ثیرات زیان آور بجای میگذارد، صحبت مینماید. حرکات وسلوکت نامناسب، نوحه و مستی، دروغگویی واعمال غیر اخلاقی الهه ها وقهرمانان وهم چنین به خوشبختی نایل شدن انسانهای زشت، برای جوانان نمونه های نامطلوبی میشود. اینگونه پارچه ها باید از آثار برون ساخته شود. افلاطون علاوه بر اینگونه پارچه های نامناسب در آثار، از غیر مفید بودن بعضی از انواع ادبی نیز سخن میگوید. وی اشعار را از نظر شیوه تفهیم آن به سه گونه تقسیم میکند:

۱- شاعر آنچه را که آرزوی گفتن آنرا دارد، از زبان خود میگوید ومی فهماند. نمونه اینگونه اشعار در آن زمان همانادیتی رامب ها dithyramb است.

۲- آثار ری که به اسلوب میمی Mimesis (انعکاس یا تقلید) متکی میباشد شامل تراژیدی و کومیدی میگردد. در اینگونه آثار شاعر از زبان خود سخن نمیگوید، بلکه از زبان چهره های آثار حکایت میکند واز آنها تقلید مینماید. در اینجا کلمه Mimesis که ملامعنای محدود آن، یعنی مفهوم دیگری را تمثیل یا تجسم کردن Impersonation بکار رفته است. ۳- آنچه از آسایش این دو اسلوب بوجود می آید ونمونه آن حکایت ایپوس است. آیین بارشاعر گاهی خود حکایت را تفهیم میکند وگاهی چهره ها را به سخن می آورد (۵)

از نظر افلاطون دونوع آخرین زیان آور است، زیرا در آنجا عملیه تقلید در آمیخته و چهره های تقلید شده نیز بصورت عموم طرف علاقه و رغبت نیستند. با تقلید ترسو ها، مست ها و غلامان، عادت گرفتن به اینگونه چهره ها تقویت میشود. این عادت خود طبیعت د و من در تغیر جسم، بیان و طرز دید انسان میگردد. بدین ترتیب، شخصیت آنانی که اینگونه آثار را می نویسند یا نمایش میدهند یا تماشا میکنند یا میخوانند نیز متضرر میگردد.

افلاطون یک اعتراض آخرین نیز بر ادبیات دارد. ادبیات پهلوی های حسی ما را مخاطب قرار میدهند. اشخاص با حرکات هیجان انگیز ما را از خود میبرند و به هیجان می آورند. بدین ترتیب انسان متعادل ودانا کسی است که بکار بردن عقل خود، جلوا حساسات خود را در اختیار میداشته باشد. زمانی که با ادب یا مشقتی برخورد میکنیم، جهة اشکار نشدن درد و اندوه، دندان های

خود را بهم می‌فشاریم، زیرا آنچه لایق یک مرد می‌باشد، همین است. از اینجا است که ادبیات با بجوش آوردن احساسات، شخصیت ما را از هم می‌پاشد. احساسات ما مانند حرص و طمع با عصبانیت که با ما خوشی می‌آورد یارنج و درد و خواه ناخواه شامل زندگی روزانه ما است، تحت تاثیر تقلید شاعر قرار نمی‌گیرد؟ تقلید، اینگونه احساسات را در جای که نزدیک به خشک شدن است، آبیاری و تغذیه می‌نماید. حرص و طمعی که مهار کردن آن لازم باشد، از مهارهای باطنی ما کار می‌گیرد، بدین ترتیب این عمل به خورشیدی می‌ماند بلکه به بدبختی ما راه می‌کشد.

افلاطون از آنجا که تاثیر عمیق ادبیات و تیاتر را بر انسان درک کرده بود، درد بالوگ «دولت» زمانیکه به ساختن یک جامعه آمد یالی مشغول می‌شود، نقش اینها را در تربیت جامعه بصورت نهایت دقیق تحقیق و بررسی می‌کند. در پایان به آثاری که به مدح الهه ها و انسان‌های نیک پرداخته باشد، بشکل یک فعالیت هنری مرتب و منظم راضی می‌شود، مگر برای اهدافی که آنرا به‌متر از همه می‌شمارد، درهای هنر موجود را ولو که مطلوب هم باشد کاملاً مسدود می‌سازد. بطور مختصر از نظر افلاطون، عملیه‌های ادبیات زمان وی، بشکل نامطلوبی بکار انداخته شده است، اگر هنرمندان با اطاعت از قوانین سانسور و بصورت رهبری شده به فعالیت هنری بپردازند، در آن صورت عملیه ادبیات سودمند و مفید می‌گردد.

اگر بخواهیم اعتراض‌های افلاطون را در باره ادبیات تلخیص بنماییم، آنرا بصورت سه دوجهته می‌توانیم ارائه کنیم: (۱) از جهت علمی (۲) از جهت اخلاقی از جهت علمی اعتراض افلاطون بدو اصل متکی است:

الف) شاعر ما را از ایده‌هایی که واقعیت اصلی را تشکیل می‌دهد، دور می‌سازد.

ب) موضوعی که شاعر در آن باره باصلاحت سخن بگوید، وجود ندارد.

اعتراض وی از جهت اخلاق نیز بر سه اصل استوار می‌باشد:

الف) در آثار پارچه‌هایی وجود دارد که برای جوانان نمونه‌های نامطلوب می‌باشد

ب) در تراژیدی‌ها و حکایات با تمثیل و تقلید اشخاص زشت، تاثیرات بدبجای می‌ماند.

ج) ادبیات آن جوانب حسی ما را که باید مهار کرده باشد، بیشتر به هیجان می‌آورد.

۱ ادبیات عمومیات یا اصل را انعکاس می‌دهد

ارسطو شاگرد افلاطون با اثر خود بنام پویتیکا که تا امروز نیز اهمیت خود را حفظ کرده،

در تئوری ادبیات اساس بزرگی را گذاشته است. هر چند در این اثر در باره ساختمان تراژیدی

لکنه‌های نهایت مهمی هم گفته شده باشد، ما با اتکا به خطوط اساسی تحقیق خود مساله اصل

و عملیه ادبیات را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم:

«وظیفه شاعر این نیست که شی واقعی را بیان کند، بلکه شی ممکن را یا بعبارت دیگر آنچه را که به اساس قوانین احتمال و جبر اسکان وجود آن میباشد، افاده میکنند.

نویسنده تاریخ و شاعر از اینکه یکی ساده می نویسد و دیگری بصورت نظم، از یکدیگر جدا نمی شوند. زیرا اثر هرودوت را میتوان بداخل مصر اعها نیز بیان کرد، با اینهمه خواه بصورت نظم باشد و خواه بشکل ساده، اثر هرودوت یک اثر تاریخی است. فرق، بیشتر از همه در این نکته به مشاهده میرسد: سوره بیشتر از همه آنچه را که از واقعیت بوجود می آید افاده میکند و شاعر آنچه را که احتمال، وجود آنرا تثبیت میکند.

ازین جاست که شعر نسبت به تاریخ همانقدر که رنگ فلسفی دارد، به همان اندازه به سوبه عالیه تر مورد ارزیابی قرار میگیرد. زمانی هم که عمومیات میگوئیم، با اساس قانون احتمال و جبر، شخصی را که دارای مشخصات معین است، سلوک ویرا با این شکل یا آن شکل ادراک میکنیم. (۶)

این عبارات را که میتوان بحیث جوابی به افلاطون دانست، در جریان تاریخ باروشهای ستیابینی تفسیر و تحلیل کرده اند، ما در اینجا مناقشات و تفصیلاتی را در باره اینکه ارسطو با این سخنان خود، حقیقتاً چه میخواسته است بگوید، یکسو میگذاریم و به توضیح سخنان خود فیلسوف دست می یازیم.

هرچند نویسنده، انسانها و زندگی آنان را و هم چنین اسباب و آرزو ها و مشخصات آنان را بیان میکند: مگر این. بیان شکل واقعی زندگی نیست. اگر نویسنده بخواهد کوچکترین و جزوی ترین خصوصیات زندگی شخص را بیان کند، در آنصورت عملیه هنری را انجام نداده است. بطور مثال غذاها پیرا که انسان در جریان روز صرف میکند و کارها پیرا که انجام میدهد و مکالماتی را که بعمل می آورد، با انواع عواطف و احساسات در قالب الفاظ و کلمات آورده شود، آنچه بشکل درام، داستان یا شعر بوجود می آید، به شورهای مخلوطی میماند که لذت چندانی نمیداشته باشد. تمام اینها هرچند مأخوذ از زندگی واقعی است، مگر در باره مفهوم زندگی مطالب چندانی به ما نمی آموزد. همان یک انسان طوریکه هست، وظیفه تاریخ میباشد نه هنر. انعکاس دادن زندگی، انسان و جهان توسط هنرمند مفهوم دیگری دارد. هنر مند زندگی یک انسان را بصورت مشخص بحیث یک واقعیت بیان نمیکند، در زندگی یک انسان نیز، بشکل کلی زندگی را بمفهوم عام آن و هم زندگی انسانی را بحیث یک کل و بعبارت دیگر عناصر جهانی آنرا منعکس میسازد. واقع شده وانی، آنچه را که واقع میشود، بیان میدارد. بنابراین در

خلال بیان عناصر و تفصیلات و تصادفاتی را که با اصل موضوع ارتباط بهم نمیرساند، بدور می‌اندازد، آنچه را که لازم است انتخاب میکند و با ایجاد پیوند میان اینها، تسلسل حوادث را بر یک رشته واحد بنیان میگذارد. عمل انتخاب هم به اثر از نظر ساختمان یک وحدت می‌آورد و هم با ارتباط با دنیای انسانی یک معنی و مفهوم ایجاد مینماید. هنرمند اگر زندگی را عیناً تقلید کند، یک سلسله مظاهر فرعی غیر لازم، حوادث و مکالمات نامفهوم در عملیه هنری می‌آمیزد و نویسنده از منعکس ساختن پدیده واحد قدسی به پیش گذاشته نمیتواند. در نتیجه همین انتخاب و با ارائه ای که شخصیت زمینه چه نوع حوادث را مساعد میسازد، واقعیات به شخصیت چه تاثراتی وارد می‌آورد و هم یک حادثه چگونه انکشاف مینماید، هنرمند میتواند تحت عنوان شی واحد عمومیات را توضیح کند. در غیر آن حوادث زندگی انسان مانند آنکه در جوانی پیر شده باشد، یکجای جمع میگردد و رابطه های علت و معلول مهم، با وضاحت معین نمیگردد به این علت است که تسلسل حوادث نزد ارسطو اهمیت زیاد دارد، زیرا پیدایش و انکشاف یک حادثه را با اساس قانون علیت ارا نه میدارد.

سورخ مجبور است به آنچه واقع شده است قناعت کند، مگر هنرمند زمانیکه یک داستان را به کار میبرد یا آنرا از خود میسازد، حادثات را بشکلی تنظیم و انسجام می‌بخشد، که امکانات صیغه عمومی علم را داشتن را بخود میگیرد. از اینجا است که ادبیات نسبت به تاریخ بیشتر رنگ فلسفی دارد و همچنین زیاده تر یک حقیقت عمومی و یک واقعیت را بشکل کل و تفکیک ناپذیر انعکاس می‌دهد. بطور مثال ادبیات ناپایدار بودنی طالع را در زندگی، ورزیده و پادشاه شدن انسان را در برخورد با ناگوارها و شداید و نقش شخصیت انسان را در بر ابر حوادث و واقعیات توضیح می‌نماید.

افلاطون ادعای کرد که هنر مانند تظاهرات را انعکاس میدهد و نظر به آن نمیتواند در باره واقعیات معلوماتی به خواننده عرضه کند و هم وی چنین می‌پنداشت که برای شاعر ساحت دانش مشخص وجود ندارد. مگر ارسطو میخواست که شاعر و نویسنده مفهوم زندگی انسان را میدانند. از این نگاه موضوع مورد بحث را و انشای انسان است. بنابراین طوریکه افلاطون میپندارد هنرمند کسی نیست که سارا از واقعیات دور سازد و با یک سلسله دانش تصنعی ارائه نماید، بلکه شخصی است که زندگی را به سادگی توضیح میکند.

اگر آموزش های ارسطو را بر بان فلسفی افاده نمائیم، با اتکا به متافزیک خودش میتوانیم بدین شکل تحلیل و تفسیر کنیم. ایده (صور) هائی که افلاطون آنها را خارج دنیای حواس

میدانند، بعقیده ارسطو شامل دنیای حواس است. ماده و شکل همیشه باهم یکجاست و هم به اثر اتحاد آنهاست که اشیای دنیای حسی بوجود می آید. بهمین علت آنچه را که هنر مندا انعکاس میدهد (تقلید میکند) با آنکه از دنیای حسی منشأ میگیرد، میتوان ادعویات را نیز افاده نماید. مگر هنر مند حین انعکاس دادن عمومیات، جهت تعیین و تثبیت شکل، آنچه را که ممد این عملیه است انتخاب میکند و تفصیلات بی لزوم را بدو رسمی اندازد و چنان یک سیستم حوادث را پی ریزی میکند که تعقیب اجباری حوادث و چگونگی انکشاف یک شکل معین و همچنین به نتیجه رسیدن آنها را ارائه میدارد.

• • •

عملیه

در باره عملیه، تاثیرات، فواید و زیانهای هنر، ارسطو نسبت به افلاطون به شکل دیگری می اندیشد. ارسطو زمانیکه مفهوم تراژیدی را توضیح میکند، میگوید: «با بیدار ساختن عواطف و احساسات ناگوار و ترس آور، صیقل شدن و پاک شدن کاتارسیس این احساسات را موجب میشود.» (۷) از آنجا که ارسطو مفهوم کاتارسیس را بیشتر توضیح نداده است، از اینکه واقعاً هدف ارسطو از این تعبیر چه بوده است، تا اسر و مناقشاتی درین باره صورت گرفته و به نتیجه نرسیده است. تفسیری که بصورت عمومی مورد قبول میباشد، اینست که تراژیدی بایدار ساختن اینگونه احساسات بیننده آنرا از نظر سایکالوژیک و ساکن بودن، بوضع سالم تری در میآورد. بنابر تحلیل دیگری، هدف از نجات یافتن از این احساسات نیست، بلکه همین مشاهده تراژیدی، عالی و با ارزش ساختن این احساسات میباشد. درین اواخر یک تحلیل بسیار متباین درین زمینه بوجود آمده است. بنابر عقیده هانی این تحلیل ژ. فایلس، پاک شدن به بیننده رخ نمیدهد؛ بلکه این پاک شدن و صیقل شدن متوجه حواس ادنی است که این احساسات را در اثر فرخوانده است.

تحلیل و تفسیر کلمه کاتارسیس بهر شکلی که صورت بگیرد، آنچه در آن شك و تردیدی وجود ندارد اینست که ارسطو بر عکس افلاطون تراژیدی را از نظر اخلاقی خیلی مفید میدانست. بدین ترتیب ارسطو با اشاره به اینکه ادبیات هم از نظر تأمین مفاهیم علمی و هم از نگاه تأثیرات سایکالوژیک مفید و ارزشمند است، از افلاطون جدائی اختیار کرده و هنر را مدافعه نموده است. در غرب، اندیشه انعکاس بودن هنر، بعد از رنسانس بار دیگر احیاء گردید و نیوکلاسیکها به تعقیب ارسطو، طرز دید و پرا از نظر خود به چندین شکل تعبیر و تفسیر کرده اند.

درینجا از جمله در باره دو تیوری نهایت مهم صحبت می کنیم.

۱ - هنر انعکاس طبیعت به مفهوم عمومی آنست.

۲ - هنر انعکاس طبیعت آیدیالی شده است .

بسیاس این هر دو تئوری هنر انعکاس است ، مگر واقعت های منعکس شده بعین شکل نیست .
 ارسطو می گفت که و طیفه شاعر انعکاس پدیده واقعی نی ، بلکه پدیده احتمالی است . این هر دو
 تئوری نیز معتو اند باین سخن ارسطو متکی باشد . بیش از همه به ارزشها بی تئوری نخستین
 میپردازیم . این طرز دید که هنر را انعکاس طبیعت به مفهوم عمومی آن میداند ، با بکار بردن
 کلمه طبیعت ، بدون تردید هرگز هدف تنها درختها ، کوهها ، و دشت ها نبوده است ، بلکه بطور
 خاص طبیعت انسان و سلوك ، عنعنات و تمدن انسانی نیز مورد نظر بوده است . یعنی در تحت
 اندیشه طبیعت عمومی ، و واقعت مستتر بوده ؛ انعکاس این واقعت تنها با عمیق
 شدن به اصل یعنی با انعکاس کلیات و مشخصات مشترك طبیعت انسان امکان پذیر میگردد . گفته میشود
 که هنر باید مشخصات مشترك اشیا و انسانها را که از طرف هر کس قابل ادراک باشد ، افاده کند
 و نباید و جوه فردی را که مخصوص به اشیا و انسانهاست ، محتوای اثر قرار دهد . از نظر
 نیو کلاسیک ها اصلا انسان در هرجاهین چیز است ، هر چند در ممالک و زمانه های مختلف عادات
 عقاید و شیوه های گوناگون زندگی و جود دارد ، مگر اینها موقتی و مخصوص به همان جای
 و زمانه است . در تحت تمام اینها يك طبیعت مشترك انسانی جا گرفته است . امیال و ارمان ها ،
 عشق و احساسات تلخ و ناگوار انسانها و محبت آنها به اطفال شان در اساس خود يك چیز است و
 تغیر نمی پذیرد . اصل و جوه طبیعت انسان را انعکاس دادن ، در واقع و جوه مشترك را توضیح
 کردن و مشخصات فردی ، محلی و غیر معمولی را بیکسو گذاشتن است . بدین ترتیب زمانیکه
 هنرمند عمومیات را منعکس میسازد ، در واقع اصل و جوه را ارائه میکند . يك علت این
 عملیه اینست که در صورتیکه هنر را يك پدیده جدی بشماریم ، محتوای آن نیز باید مهم
 و دارای ارزش خاص باشد ، زیرا تنها در این صورت است که هنر مند میتواند بعض حقایق
 را با عر ضه کند . بیان حقیقی بما توسط ادبیات با همین انعکاس حقایق عمومی (طبیعت عمومی)
 امکان پذیر می گردد .

زیر ادانش و اقعی همانا دانش ارزشها ، اصل ها و مشخصات عمومی است . آنانیکه با احساسات
 و سلوك خوش به انسانهای دیگر شباهتی بهم نمیرسانند یا جریانی که در يك دوره معین دیده شده
 و هم طرز زندگی گروهی معین اهمیت چندانی ندارد . از آنجا که این مظاهر دوام و پایداری
 نمیداشته باشد ، نمیتواند واقعت را تشکیل دهد .

انعکاس کلیات مشترك يك علت دیگر هم دارد . نویسنده که و جوه مشترك میان انسانها

یا مشخصه عمومی را که نظریه مان و مکان تغییر نمی پذیرد، موضوع اثر خود قرار میدهند، در واقع به انتخاب موضوعاتی میپردازد که هر شخص در هر دوره میتواند آنرا بخواند و از آن التذاذ پدید آورد.

« آنچه مدت طولانی مورد پسند اکثریت انسانها واقع شود، در آن صورت انعکاس واقعی طبیعت عمومی دانسته میشود. عادات و عنعنات خاصی را اشخاص محدودی میدانند و از بین نگاه انعکاس واقعی آنرا نیز تعداد کمی درک میکنند کرد. (۸) نویسندگان چون هوسر و شکسپیر به مظاهر محلی و خصوصی اهمیت چندانی نمیدهند، از ارزشهای که دفاع میکنند و همچنین عواطف و آرمانهای چهره های آنان به شکلی ارائه شده است، که در هر زمان توسط هر شخص قابل ادراک میباشد. نویسندگان زمانیکه طبیعت عمومی را منعکس میسازد، تنها به عرضه و اقلیت به خواننده محدود نمینمایند، در عین زمان بایان موضوعات سالم و ارزشمند به خوانندگان هر یک از دوره ها این امکان را نیز بدست میآورند که در شمار کلاسیک ها قرار بگیرد. مسئله انعکاس طبیعت عمومی انسان به پدید آمدن نوع تحلیل و تفسیر متباین دیگری نیز مساعدت کرد. این تحلیل را که باز هم در آثار نیو کلاسیک ها مشاهد میکنیم، اینست که هنرمندان هائی را که با سراسر شخصیت خود از دیگران دور شده اند نی، بلکه باید چهره های ممتاز را برگزینند، مانند:

انسان حسود، انسان خسیس، انسان عاقل و همچنین چهره های درخشان در زندگی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامع. هر یک از اینها باید مطابق به مشخصات اصلی تمپ های شان ترسیم و نظر بان در ساحت تمثیل آورده شوند. مثلاً تو ماس ریمر نقاد او آخر قرن هفدهم انگلیس به این عقیده است که چهره ایباگو در او تیلو موافق به تمپ خودش نیست، زیرا عساکر اشخاص راست کار و دارای قلب پاکند، در حالیکه شکسپیر ایباگو را شخص دروغگو، زشت و منقلب ساخته است.

هنر طبیعت آید یالی را منعکس میسازد

معنای دیگری که از مفهوم طبیعت مستفاد میگردد، طبیعت اصلاح شده یا آید یالی شده بود. این تحلیل نیز به سخنان ارسطو اتکا داشت، زیرا وی گفته بود: «وظیفه شاعر افاده شی واقعی نی بلکه پدید آمده احتمالی است». همچنین در یک قسمت دیگر هویتیکا این جمله وجود دارد: «شاعره پدید آورنده هارا آنسانیکه لازم باشد، باید ترسیم کند». (۹)

میدانیم که در جهان اشیای زشت، خشن و نامطلوب و همچنین حادثات ناگوار وجود دارد. از آنجا که اثر هنری باید لذت بخش و ذوق دهنده باشد، بنا بر آن هنرمند باید

اینهمه اشیای نامطلوب را بدور اندازد و آنچه را که زیباست انتخاب کند و حتی زیبایی و تمامیتی را که در واقع وجود نداشتند باشد، توضیح کند. آنجا است که کار هنرمند به درستی می‌گراید. دریاها، دشته‌ها و گل‌های معطری که شاعران و نویسندگان از آن بحث کرده‌اند، بآن اندازه زیباست که آن زیبایی را در جهان واقعی نمیتوان سراغ کرد. یک نویسنده دوره رنسانس چنین می‌گوید: «طبیعت دنیا از برونج است و از شاعر از طلا» (۱۰).

در پهلوی طبیعت آیدیالی شده که فرانسویان آنرا «طبیعت زیبا» نام گذاشته‌اند. یکی هم از نظر اخلاق انسان و روابط انسانی آیدیالی شده وجود دارد. دوست صادقی مانند پیلادس جوانی مانند اورلاندو و شخص کاملی چون آیناس را که نمونه‌های آیدیالی می‌باشند، تنها میتوان در آثار شاعر هنری دریافت (۱۱). آنانی که طبیعت اصلاح شده را پشتیبانی میکنند، دنیا و زندگی واقعی را که ما مشاهده می‌کنیم نی، بلکه انعکاس دادن مکملی را که تخیل شده است، لازم میدانند. با آنهم طرز دید هنری آنان بر اساس انعکاس واقعیت اتکا داشت. مگر اثری که تماماً ساخته و پر داخته ذهن فردی و محصول خیال باشد، چه چیزی را میتواند انعکاس دهد؟ چه رابطه‌ای با واقعیت می‌داشت؟ مدافعان طبیعت آیدیالی شده جواب این سوال را با اتکا به فلسفه نو افلاطونی ارائه میدادند. هر چند افلاطون خودش شاعر را شخصی میداند که در محدوده مشاهده قرار گرفته و از اصل واقعیت خبری ندارد. مگر بعداً فلو تین (۲۷۰-۳۰۰ م) شاعر را ازین موقف پایان نجات داده و تقریباً ویرا به سویه مبدع و موجد رسانده بود. هنرمند، چنانکه افلاطون تصور میکرد نقل اشکال (ایده‌ها) رانی، بلکه خود اشکال را مستقیماً انعکاس میدهد و از همین جاست که ما را در برابر واقعیت اصلی قرار میدهد.

«هنرها را ازینکه تقلید اشیای طبیعت را بعارضه میکنند، نباید حقیر و بی مقدار پنداشت، نباید فراموش کرد که هنر اشیای دیده شده را تقلید نمیکند، هنر به اشکالی که طبیعت خودش تقلید کرده است مستقیماً ارتباط می‌گیرد... نقایص طبیعت را رفع میکند. فید یاس زمانه که جسمه زیوس را می‌ساخت نمونه بی از دل‌های حسی بکار نبرد، مگر زمانه که اینرا اندیشید که اگر زیوس می‌خواست جدی به نظر آید، چه شکلی را بخود میگرفت، به درک آن موفق آمد» (۱۲).

زمانه که ارسطو بجواب افلاطون از انعکاس دادن عمومیات نویسنده یاد آور میشود، به متافزیک خودش اتکاء میکند. مگر مفکرین و نقادان مورد بحث ما با بکار بردن فلسفه افلاطون از منعکس ساختن واقعیت نویسنده تذکر میدهند. ازین جهت، اینان در یک نکته مهم از ارسطو جدا می‌کنند. زیرا ارسطو زمانه که از هنر بحث انعکاس دهنده واقعیت یاد میکند، انعکاس

يك واقعيت همين دنيا را در نظر ميداشت. مگر آيد يالي ها بيشتر از همه يك واقعيت مافوق بشر را فكر ميکردند، يعنى واقعيت جهاني كه بهتر از آنچه موجود است و نمونه شناخته ميشود، ميباشد. ايد يالي ساختن بعقيده اين مفكرين تقرب به واقعيت است، زيرا اين اشخاص و اشيايي را كه در جهان ندیده ايم دنياي آيد يالي را كه بيشتر واقعيت دارد، منعكس ميسازد. ارائه اصل اشيا در واقع با ازسيان برون فارسايي و نواقص اول دنيا و انعكاس دادن آنان نه آنطور يكه هستند بلكه آنطور يكه بايد باشند، ممكن ميگردد. اساساً در اكمال موجودات دنياي حسي، مانع واقع ميشود و تحقق يافتن شكل مورد نظر را مشكل ميسازد. بنابراين ازسيان بردن ماده كه علت ايجاد نواقص ميگردد، وظيفه هنر مند است. از همين جاست كه رسام، نويسنده يا شاعر طبيعت را نه انسان كه مي بيند، بلكه طور يكه بايد باشد، ترسيم ميكند.

طرز ديد نو افلاطوني ها كه در رنسانس احيا گرديد، از االيا به فرانسه و از آنجا به انگلستان راه يافت و تا قرن هژدهم نيز ادامه داشت.

عمليه

مفكرين دوره رنسانس و نو كلاسيك، در باره عمليه و وظيفه هنر از ارسطو دور شدند و بيشتر از همه بلكه ديد تعليمي اتكا دارند. هو را تيوس (۸-۶۵ ق م) در اثر خود بنام آرپويتكا در باره دو وظيفه هنر سخن گفته است: التذاذ بخشيدن و تربيت كردن. يك اثر خوب هم التذاذ سي بخشيد و هم تربيت ميكند. اگر وجه التذاذ بخشي هنر هر قدر عميق و عالي باشد، باز هم اگر بحيث يگانه هدف هنر پذيرفته شود، از مشخصه و اهميت اصل هنر بدور مي بود و عاري از جدت و هدف عالي ميشد. بنا برين آثاني كه هنر راتنها از نظر التذاذ پذيري و تفنني بودن آن پشتيباني ميگردد، خيلي اندك بودند. آنچه از هنر انتظار برد ميشد، در پهلوي تفنن وجه تربيتي آن بود.

اندیشه های سرفيلوپ مدنی که شاعر و نقاد تپیک دوره رنسانس شناخته میشود، در باره هنر چنین است: هنر انعكاس است و هدف آن نیز با ذوق بخشي تربيت كردن ميباشد. در ميان دانشهايي كه به انسان شكل درست زندگي كردن را مي آموزد، مهمترين آنها فلسفه اخلاق و تاريخ است. مگر هر دوي اين هم ناقص است، زيرا از آنجا كه فلسفه وجه تيوريك دارد، تنها يك سلسله قاعده هاي مجرد را در ميان ميگذارد و اين قاعده ها نيز به علت خشك بودن زياد، مؤثر واقع نميشود. مگر تاريخ معين و زنده است، اما ساحه آن محدود ميباشد، تنها آنچه را كه واقع شده است بيان ميكند و آنچه را كه بايد بوقوع پيوند ارائه نميدارد؛ زيرا حادثاتي

را که برای انسانها نمونه تشکیل میدهد و زمینه آموزش آنان را فراهم میسازد، از خود نمی سازد. تنها و تنها ادبیات است که پهلوی ناقص فلسفه و تاریخ را تکمیل و وجوه مفید آنرا بخود جمع میکند. ادبیات از یکطرف با قرار دادن حوادث بشکل معین و مشخص، وجوه خشک و مجرد فلسفه را رفع میکند و از طرف دیگر با تلقین آنچه باید شود، نقیصه تاریخ را از میان بر میدارد. علاوه بر اینکه تاریخ ناگزیر است حقایق را به انسانها بیان دارد، حوادثی را که امکان دارد بشکل نمونه های زشتی واقع شود، نیز نقل میکند. از آنجا که هنرمند خودش حوادث را خلق میکند، میتواند خوب آنرا تقدیر کند و زشت آنرا تقبیح نماید. به این علت است که ادبیات از جهت تربیتی آن هم از فلسفه و هم از تاریخ مؤثرتر میباشد.

این ادعای ارسطو که شاعر باید واقعیت رانی، بلکه احتمال را بیان کند، در آثار سدهای مفهوم تعلیمی ندارد. حالت هایی که در اشخاص معین وجود دارد، در تحت شرایط معین چگونگی انکشاف آنرا از نظر احتمال نشان دادن، یک ضرورت است. یک ضرورتی که مربوط به رابطه علت و معلول میباشد. مفکرین رنسانس و نیو کلاسیک (آنچه را که باید شود) یک ضرورت بمفهوم اخلاقی آن تعبیر کرده و بدین ترتیب ادبیات را وسیله بی دانسته اند که ما نند مربی درس اخلاق میدهد.

اگر بشکل دیگری بیان کنیم، چنین پنداشته شد که ارسطو با اصطلاح «پدیده احتمالی» یک حالت آید یالی را در نظر داشت و این سخن بمفهوم انکشاف یک شکل نی، بلکه انعکاس شکل آید یالی موجود تعبیر گردید. از نظر ارسطو ارزش ادبیات بطور نسبی توسط جنبه تربیتی آن تثبیت میگردد، فکر این وجه تربیتی بمعنای علمی آن بمفهوم آرائه زندگی و واقعیت به خواننده است. هم چنان در آن دوره ها ادبیات نه تنها از جمله مظاهر علمی، بلکه در عین زمان راهنمای زندگی با فضیلت است. ادبیات چگونه میتوانند این امر را انجام دهد؟ نویسنده با انتخاب چهره های راستکار و با فضیلت این واقعیت را در اثر خود ارائه میتواند کرد. البته در ادبیات تنها انسانهای خوب و با فضیلت موافقت نمی گیرند، چهره های زشت نیز راه خود را در ادبیات باز میکنند. هر چند واقعیت های زندگی طوریکه نویسنده در اثر خود ارائه میکند، بآن شکل ساخته عمل نمی یابد، مگر وی ناگزیر است منعیت وظیفه مشخصات تربیتی را در اثر خود بحیث معیار ارزیابی ها رعایت کند. کالمگر، سیدنی، کورنی و دکتر جانسن از جمله کسانی اند که از این تئوری پشتیبانی میکنند.

* * *

اگر آنچه را که درین مبحث در باره مفهوم هنر یادآور شدیم، خلاصه نمائیم، میتوانیم بگوئیم که هنر دنیای خارجی، انسان و زندگی را انعکاس میدهد. آنچه که رسام با رنگ ها و خطوط انجام میدهد

نویسنده یا شاعر با کلمات تحقیقی می‌بخشد. اثر هنری آیینی نیست که بسوی زندگی قرارداد شده است. طوریکه دیدیم این انعکاس، از زشت‌ترین مفهوم آن یعنی تقلید تا آید یال‌های ما که به انعکاس آیده‌ها می‌که واقعیت مافوق عواطف و دنیای حسی ما را تشکیل می‌دهد، تعبیر می‌گردد. اشکال مختلفی را اتخاذ می‌کند.

مشخصه دیگر ادراک هنر اینست که هنر بذات خود حایز ارزش مستقلی نمی‌باشد. ارزش هنر با اساس وجه علمی و هم‌مفید بودن آن از نظر اخلاق برای انسانها تثبیت می‌گردد. بطور مختصر، هنر بنا بر خدمتی که به اهداف عالیه انجام می‌دهد، ارزش کسب می‌نماید.

فهرست مآخذ

* اثری که اساس ترجمه بنده قرار دارد، کتابیست بنام (تیوریهای ادبی و نقد) Edebiyat Kuramlarive Eleshtiri اثر پروفسور برناموران از استادان پوهنتون استانبول. بزبان ترکی، که از طرف پوهنتون ادبیات پوهنتون استانبول سال ۱۹۷۲ به چاپ رسیده است. پروفسور موصوف در این کتاب موضوعات مربوط به تیوری ادبیات و نقد ادبی را با استفاده از منابع دست‌اول انگلیسی، فرانسوی، جرمنی و روسی مورد بحث قرار داده است. اینجانب به ترجمه مباحث این کتاب با تلخیص و تزبید لازم پرداخته‌ام.

1. Rene Huyghe. The discovery of Art (1959), P. 68.
2. Leonardo da Vinci., Literary works ed. by Jean Paul Richter (London, 1883), I, no. 529.
3. "Preface to shakespeare", Johnson on Shakespeare, ed. Waller Raleigh, (oxford) P. 11.
4. Richard Mckeeon, "Literary Criticism and the concept of Imitation in Antiquity", Critics and Criticism, ed, R.S. Crane, (Chicago University Press).
۵. جهت معلومات بیشتر مراجعه شود به کتاب Edebiyat Kuranmları ve Eleshtiri; Istanbul, 1972, S. 17-18.1963
۶. پوتیکا، 14516 Poetika ترجمه اسماعیل تونالی، ۱۹۶۳، بزبان ترکی
۷. پوتیکا، 14496 Poetika، ترجمه اسماعیل تونالی، ۱۹۶۳، بزبان ترکی
۹. پوتیکا، 14606، ترجمه اسماعیل تونالی.
10. Sir Philipsidney, Apologie for Poetry, ed. J. Churtor Collins, (Oxford), P. 8.

۱۱. عین اثر؛ ص ۸-۹.

۱۲. فلاوتین، انتیدها، I. VIII. V, به اشاره کتاب تیوریهای ادبی و نقد، ص ۲۶.

مختصری در باره روابط ادبی افغانستان و هند*

خانمها و آقایان، دوستان گرامی،
جای شادمانی بیشتری است که بار دیگر در پوهنتون دهلی، به خدمت دانشمندان
فاضل و دوستان گرامی میرسم. از تشریف آوری شما برای شنیدن این سخن مختصر
بسیار سپاسگزارم. از مقامات محترم هندی که برای من و رفقای همسفرم، فرصت
باز دید از هند-کشور دوست داشتند و مورد علاقه ما را فراهم کردند و از مقام
محترم پوهنتون دهلی که به من موقع دادند تا در این محفل دوستانه، چند سخنی
به عرض برسانم، و نیز از بهمان نوازی و پیشا مد لطف آمیز مقامات حکومتی و دوستان
هندی؛ کمال استننان دارم و صمیمانه تشکر میکنم.

روابط اقتصادی، اجتماعی و ثقافتی بین افغانستان و هند، که ارتباطهای زبانی و ادبی جزئی از آن
است، سابقه چند هزار ساله دارد و از زمان مهاجرت آریاییها از سرزمین بلخ به هند، آغاز می یابد.
به قول پوهاند میر حسین شاه، رئیس و استاد تاریخ پوهنهی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل،
«خورشید تمدن هندی-آریایی، از سوی مغرب، یعنی از خاک افغانستان طلوع کرده است.» (۱)

* این سخنرانی بنابه خواش دیپارتمنت عربی و فارسی پوهنتون دهلی، در سلسله
University Extension Lectures ایراد شد و بر اثر خواش شعبه دوی آل اند
بار ادبی به شکل گفتا در ادبیات، در ماه مارچ ۱۹۷۷ بخش گردید و به خواش پوهنهی ادبیات
پوهنهی علوم اجتماعی پوهنتون اسلامی علیگر بار دوم در علیگر ایراد شد.

(۱) مجله ادب، شماره ۳۳ دوره ۲۳ (حوت ۱۳۵۴)، ص ۸.

آن لهجه از زبان هندی - باختری که توسط آریای بلخ به آریا ورشه یا بهارته ورشه برده شده، اثر هایی از آن، هنوز هم در زبانهای نورستان باقی مانده است. (۱) همان سان که مرود های نیا پیش ویدایی از دره های جنوبی هندوکش به سوی رودهای سند و جمنا و گنگا رهسپار شده، به همان گونه بهایمهای مقدس بودا و فرمانهای انسان دوستانه آشوکا، راهی افغان دیار گشته و بر سنگ نوشته های کشور مائیت گردیده است. (۲) افغانستان مخصوصاً باسیان در مرکز آن، روزگاری یکی از مراکز مهم و بزرگ دین بودائی به شمار میرفت و زبان پراکرت منشعب از سنسکریت، زبان علمی و ادبی افغانستان شرقی بود. بدین صورت، در سده های پیش از اسلام، شکوفائی ثقافت بودایی و مدائیت در خشنده کوشانی و گسترش هنر و فرهنگ بودایی - یونانی، سبب استواری همیشگی ارتباطات علمی و ادبی بین هردو کشور، شده بود.

در دوره اسلامی، مخصوصاً از عهد زمامداری غزنویان به بعد، در همه ساحه های زندگی، خلاصتاً علوم و ادبیات و هنرها، ارتباطهای متین و نزدیکی بین مردمان این دو کشور ایجاد گردید و در دوره های بعدی، رشد و گسترش یافت.

از این زمان به بعد، ثقافت اسلامی افغانستان و زبان ادبیات دری به پیمانۀ وسیع در نوامی مختلف هند و میان انتشار یافت و مهاجرت های منفر دانه و دسته جمعی شاهان و نوامیستدگان و دانشمندان افغان به بلاد هند، آغاز گردید. آشکار است که هم در زمانه های پیش از اسلام و هم در دوره اسلامی، روابط همه جانبه این دو کشور، به شکل تأثیر و تاثر یعنی دوجانبه، بوده است از میان هزاران چهره سردان دانش و عرفان و ادبیات، چهره ابو ریحان بیرونی غزنوی با کتاب بیماند و پرمایه اش تحقیق ماله هند، بزرگترین و برجسته ترین آرجلوه میکند. سپس در برابر چشمان جستجوگر و بستگی های فرهنگی هند و افغانستان، چهره های گرامی دیگری پدیدار میگردد:

ابوالحسن علی بن عثمان هجویری غزنوی که مشعل تصوف اسلامی را با تالیفات و تلقینات سودمند خویش به زبان دری، در هند روشن کرد، (۳)، ناصر خسرو بلخی که از شناختن دانا پان هند، به خوشنویسی بالید، (۴) مسعود سعد سلمان که اشعار شور انگیزش را به زبانهای دری و

(۱) محمد رحیم الهام، «نقش افغانستان در ورود و انتشار زبان دری در هند وستان» ادب،

۳: ۲۳، ص ۵۹.

(۲) میر حسین شاه، ادب، ص ۹.

(۳) الهام، ادب، ص ۶۷.

(۴) پوهاند میر حسین شاه، ادب، ص ۹.

عربی و هندی، برای لاهوریان زمزمه کرد، (۱) مختاری عزنوی که در پنجاب و لاهور و ملتان زندگی کرده و قصاید غرایبی سروده که شاعران قرنهای بعدی از وی استقبال کرده اند، ابو الفرج رونی از لحاظ شعر و شاعری، تأثیر عمیقی بر گویندگان بعد از خود در افغانستان و هندوستان، داشته است، خواجه سعید الدین چشتی هروی شاعر و نویسنده و عارف وارسته افغانی که از چشت در شرق هرات، به اجمیر رفت و طریقه تازه عرفانی چشتیه را بنیاد گذاشت و پیروانش تا کنون در هند و افغانستان فراوان اند، ملک الشعراء کن الدین حمزه و شهاب الدین محمد رشید که از زادگاهشان غزنه و از دربار غزنه به دربار سلطان شهاب الدین غوری به دهلوی رفتند، شهاب الدین بدایونی شاعر و روان رکن الدین فیروز شاه که اشعارش در بختگی و روانی و زیبایی، با اشعار گویندگان چون فرخی و انوری و خاقانی همسری میکند و از مطالب تصوفی و اخلاقی مملوست، ابو عمر بن محمد منهاج سراج جوزجانی، نویسنده تاریخ معروف «طبقات ناصری» چهره درخشان عهد ناصر الدین بن شمس الدین التمش، دانشمند و مؤرخ و شاعر و قاضی ناسور افغانستان و هندوستان است، «نویسنده اخبار الاخیار» او را با عارفان بزرگ عصرش برابر داند و گوید که عارف معروف دهلوی نظام الدین اولیا هر دو شبیه به مجلس تذکیر و سیرت و از وی استفانده روحانی می نمود. کهپتان فاسولیس، سرایلیات و میجر را و رقی، طبقات ناصری را یکی از کتب ثقه و مستند و قابل اعتماد میدانند. این کتاب به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده است. (۲) محمد نظام الدین سلطان الاولیاء البدایونی ثم الدهلوی بن احمد الغزنوی، صوفی نامدار قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری که یک تن از مرشدان طریقت چشتیه و مقبره اش در دهلوی زیارتگاه خواص و عوام است، طوطی هند امیر خسرو بلخی دهلوی، چهره تابناک دوره سلطنت خلجیها و تغلق شاهان و سلاطین بلبن است که عصر طلایی ادب در هندوستان به شمار میرود. (۳)

به قول آقای آرپی. «سینکھ سفر کبیر هند در افغانستان، در جلسه افتتاحیه سیمینار روابط افغانستان و هند (سال ۱۹۷۰)» «این امر که خسرو را هم بلخی و هم دهلوی خوانده اند یک مدرک مثبت روح هم بستگی کلتوری میباشد.» (۴) باید گفت که مدارک مثبت دیگری

(۱) الهام، ادب، ایضاً.

(۲) الهام، ادب، ص ۷۲.

(۳) ایضاً.

(۴) ادب، ۴: ۲۳، ص ۶.

نیز از این گونه ، فراوان است ، چنان که در مورد چهره های درخشانی که تاکنون نام برده شد و در سطر های بعدی نیز نام برده میشود ، این واقعیت هم بستگی کلتوری به مشاهد میرسد ، زیرا اکثریت این بزرگان و اندیشمندان ، هم افغان و هم هندیند .

سهم امیر خسرو در توسعه و انکشاف ادبیات هندی ، به اندازه سهم وی در ادبیات دری ، بارز و برجسته است . « هر چند خود گوید که در غزل پیرو سعدی ، در مثنوی پیر و نظامی و در اشعار حکمی و اخلاقی پیرو سنایی و خاقانی است ، ولی در شعر دری ، شیوه نوی ایجاد کرد ، است چنان که میتوان او را از جمله بنیاد گذاران مکتب معروف ، به هندی ، دانست . » (۱) وی نه تنها بر شاعران دری گوی هندوستان ، بلکه بر گروهی از شاعران بزرگ افغانستان چون عبدالرحمان جامی هروی و امیرعلی شیرنوازی ، از لحاظ شیوه بیان و او زان و قوافی ، اثر گذاشته است . (۲) به قول پوهاند میر حسین شاه ، امیر خسرو ستا یشگر پشاهنگ و چیره دست زیباییهای طبیعی و مزایای بشری و فرهنگی هند ، میباشد . (۳) و به گفته پوهاند الهام ، در اشعارش نوعی از احساس و اندیشه ملی و وطنی ، دیده میشود . (۴)

ابوالمعانی عبدالقادر بیدل که اسلافش در کابل میزیستند و خودش در محیط فضل و دانش پتنه ، دیده به جهان گشود و در شهر هنر خیز دهلی زندگی کرد بزرگترین شاعر و عارف و نویسنده قرن یازدهم هجری (قرن هفدهم میلادی) و نماینده ممتاز مکتب ادبی هندی است که حلقه بزرگ اتصال ثقافتی و ادبی افغانستان و هند به شمار میرود . نفوذ ادبی وی از هند و افغانستان گذشته به آن سوی آسورسیده است و تاکنون هم ، و در هند افغانستان و جمهوریهای شوروی آسیای مرکزی ، پیر و ان و علاقه مندان زهاد دارد .

همچنان در این مورد باید از واقف کندهاری که سروده های نازک خیالانه دل انگیزش را در لا هور و بتاله به نوادر آور دیادآوری کرد .

در تذکر نکاتی در باره روابط ادبی افغانستان و هند ، شایسته است که از کشمیر و بدخشان نیز یاد کرده شود . در زمان سلطنت لودیها ، ادبیات دری در کشمیر رواج یافت و در آغاز قرن نهم هجری (قرن پانزدهم میلادی) دری ، زبان رسمی و درباری کشمیر گردید و چندین کتاب مذهبی و داستانی و حماسی هندوها مانند را جتر نگنی اثر کلها که

(۱) الهام ، ادب ، ص ۷۳ .

(۲) ادب ، ص ۵۳ ، ۵۴ .

(۳) ادب ، ص ۷۳ .

قد بمتربین تاریخ هند و ها به زبان سنسکرت است و نیز اثر معروف مهابهارا ته به زبان دری، یوسف و زلیخای نورالدین عبدالرحمان جاسسی به زبان کشمیری ترجمه شد و پس از آن، برهمنان کشمیری به نوشتن آثار منظوم دری پرداختند و این زبان را در آنجا رواج و توسعه دادند. (۱) هم چنان، کتا سریت ساگر تحریر دیگری از پنجاه تنترا که در کشمیر ایجاد شده بود، نخستین بار در قرن نهم هجری در کشمیر به دری ترجمه شد (۲)

عارفان، شعرا و نویسندگان بدخشی در طی قرنهای متمادی از راه کشمیر به سرزمین هند وارد شدند که از آن جمله خواجه محمد هاشم صوفی و شاعر و نویسنده کشمی، ملکشاه بدخشی صوفی که از طرف مردم هند بسیار احترام میشد و نیز محمد امین بدخشی و بالاخر میر غیاث الدین غیاثی شاعر و عارف نامدار قرن دوازدهم هجری بدخشان که در هند مدتی زندگی کرد. درس خوانده و دیوان اشعارش نیز در هند چاپ شده. قابل تذکر اند.

شاعران و نویسندگان افغان وقتی که به هند آمدند یا از پدر و مادر افغانی در سرزمین هند دیده به جهان گشودند و در اینجا زندگی کردند، در تحت تأثیر مظاهر گوناگون طبیعی و اجتماعی هند، افقها و دیدگاههای نو و گسترده بی درپرا برشان گشوده شد، با مشاهدات رنگها و جلوه های نظر رسا و دلپذیر پرندگان و کله ها و گیاهان و لباسها و آرایشهای دلنریب، تخیلشان رنگین تر گشت، با نظاره ی رویان گندمگون و پر ملاحات، عواطف و احساساتشان ملیح تر و رقیق تر و هر جوش تر گردید، فلسفه و بینش و عرفان و اندیشه های مذهبی و ثنائی این کشور بر از عجائب و اسرار، فکر و اندیشه شان اعمیق تر و دقیق تر و شوگونان تر ساخت، ظرافت های هنرهای مادی و معنوی هند، آثارشان را سملو از دقایق و بارهایها و ریزه کاری ها گردانید، گذشته از صد ها کلمه و تعبیر مشترك که باز مانده می داد و زندگی مشترك افغانیان و هندیان است، هزاران لفظ و کلمه و تعبیر دیگر، در نتیجه تأثیر و تأثرزبانها و ادبیات و ثقافت افغانی و هندی در طی قرون متوالی، در زبانهای یکدیگر داخل گردید، طالع و سوطوطی هند، و خال هندو، در ادبیات دری به شکل رمز و سمبول درآمد. زیباییهای طبیعی و معنوی، ذوق لطیف و بینش خیال انگیز و اندیشه دقیق و ژرف و بارهای نگر که خاصه شرق است و در هند، تجلی به کمال یافته است. در ادبیات دری هند و ستان، مکتب

(۱) ایضا، ص ۷۶.

(۲) دکتور س. ۱۰ ح. مابدی و دکتور قاراچند، «کتا سریت ساگر در دری: درهای اسرار»

در مجموعه اندوا پران (به انگلیسی)، دهلی جدید، ۱۹۷۱، ص ۱۰۰

نازك خيالانه ئى را پديد آورد كه در تاريخ ادبيات دري بنام «مكتب هندی» شهرت دارد. هر چند كه امير خسرو بلخی دهلوی هم پانی این مكتب دانسته شده و بنیادگذار آن راستین آن از هرات دوره تیموری بر خاسته اند، شاعران و نویسندگان افغانی كه از افغانستان به هند آمده اند، همراه با گویندگان و ادیبان هندو، این مكتب ظرافت آمیز و پر دقائق و تخیل انگیز را بكمال رسانده اند. یکی دیگر از وجوه ر و ابط ادبی افغانستان و هند، آن است كه ادبیات دري، از زمانه های قدیم تا كنون، از گنجینه ممتاز ادبیات هندی بهره ور گردیده است. سر زمین هند از روزگار ان باستانی، كهواره داستانها و افسانه ها و ادبیات حكمی و اخلاقی و ر سزی بوده و نه تنها ادبیات دري بلكه ادبیات اكثر ملل جهان از این گنجینه گر ان بهافر و غ ور خشنودگی گرفته و پر مایه و غنی گردیده است. به حیث نمونه، چند سوره عمده را در این جا یاد آوری میکنم.

اثر معروف پنچانتترا یا پنچا کیانه كه كاملا شهرت جهانی دارد، پس از ترجمه های پهلوی و عربی بنام كليله و دمنه نخستین بار پیش از سال ۳۳۱ هجری، توسط ابو الفضل بلعمی (۱) به نثر دري ترجمه شد و سپس رودکی آن را به نظم دري برگرداند، و در زمانهای بعدی به نام های كليله و دمنه بهرام شاهی، انوار سهیلی، عیار دانش، پنچا کیانه و نگار دانش، ترجمه یا تخریر شد، و بالاخر دور روزگار ما، داکتر ایندو شیکهر، آنرا از روی اصل سنسکرت، با همان عنوان پنچانتترا (۲)، به دري ترجمه و چاپ کرد.

خصوصیت عمده داستان سرایی هند، آوردن داستان در داستان است كه در پنچانتترا هم بنظر میرسد ولی بصورت يك مشخصه بارز، در داستان هائیکه پس از این نام برده می شود، جلوه گر شده است. سندبادنامه معروف یا حکایت هفت و زهر، یکی از این گونه داستان هاست كه پس از ترجمه پهلوی و عربی، نخستین بار در سال ۳۳۹ هجری توسط عمید ابوالقوارس قناروی به دري ترجمه شد و در قرن ششم هجری، ظهیری سمرقندی آن را بار دیگر به شیوه معمول زمان خودش نوشت. بر گونه سندبادنامه، داستانی بنام بختیارنامه یا حکایت ده و زهر به نثر دري در قرن چهارم هجری پرداخته شد و در قرن ششم هجری، تخریر یا تخریر های دیگر آن به نامهای «راحت الارواح فی سرور المفرح» و «لمعة السراج لحضرة التاج» پدیدار گشت.

(۱) مقدمه قدیم شاهنامه، از روی بیست مقاله قزوینی، ج ۲، ص ۲۰ و برگزیده نثر فارسی

از محمد معین (تهران ۱۳۳۲)، ص ۹۰.

(۲) پنچانتترا، ترجمه دکتور ایندو شیکهر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱.

و در قرن های بعدی خلاصه ها ئی از آن بشکل داستانهای کوچک، نگاشته آمد .
داستان هندی دیگری باخصوصیت « داستان در داستان »، طوطی نامه است که در حدود سال ۷۱۵ هجری، از اصل سنسکرت سو کاسپتاتی، توسط عماد بن محمد النعری با عنوان « جواهر الاسمار - طوطی نامه » به دری ترجمه شد . (۱) در سال ۷۳۰ هجری (۲) بهاء الدین نخشی، جواهر الاسمار را بدون ذکر صریح منبع اصلی، دوباره نگاشت و در قرن ۱۱ هجری (قرن ۱۷ میلادی) محمد قادری تحریر نخشی را تلخیص کرد، از روی این دو تحریر، داستان دل انگیز طوطی نامه به دیگر زبانها ترجمه شد و شهرت جهانی کسب کرد .
در عهد جلال الدین اکبر، پادشاه مغلی هند، مهابهاترته، و اساینه، کتاسریت ساگر و دیگر داستانها و نوشته های هندی به دری ترجمه و یا تحریر شد، ولی این ترجمه ها و تحریر ها، شهرت آن دو داستان قبلی را نیا فتند .

به صورت کلی، داستانها و افسانه های دلنشین هندی، الهام بخش شاعران دری زبان نیز در افغانستان و هندوستان بوده است و شماری از آن ها را به نظم هم در آورده اند .
در دوره معاصر، خصوصاً پس از جنگ عمومی دوم و پس از آن که هند، آزادیش را دو باره بدست آورد، روابط ادبی و ثقافتی بر دسان ما، وسیعتر و استوار تر گردیده : رفت و آمد دانشمندان و شعرا و نویسندگان و هنرمندان، مبادلات فرهنگی و هنری، چاپ کتب و رسایل و تشکیل سمینار ها، ترجمه های آثار علمی و ادبی، نموداری از این گسترش روابط است .
این نکته نیز قابل یادآوری است که نخستین اثر داستان گونه نثر معاصر دری به عنوان « تصویری عبرت » از عبدالقادر، در سال ۱۹۲۲ در مدرسه چاپ شده و در سال های بعدی، مجموعه های شعر و آثار برخی از شاعران و نویسندگان ما، در شهر های هند طبع گردیده و این کار تا امروز ادامه دارد .

سلسله ترجمه از آثار معاصر هندی از زبانهای اردو، بنگالی، پنجابی، هندی و آثاری که در هند به انگلیسی نوشته شده، هم چنان ادامه دارد و این امر، روز بروز بیشتر توسعه می یابد . سالها پیش، ضاغلی عبدالرؤف بینوا شاعر و نویسنده توانای معاصر، قطعاتی از گیتانجلی تاگور را به زبان پشتو ترجمه کرد که در روزنامه ها چاپ میشد، و بهاغلی

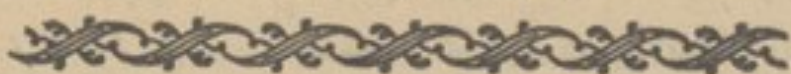
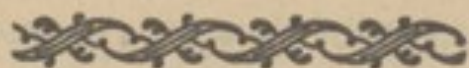
(۱) مقدمه جواهر الاسمار - طوطی نامه، به اهتمام شمس الدین آل احمد، تهران : انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲ .

(۲) هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه رضا زاده شفق، تهران، ۱۳۳۷ .

دکتر عبدالغفور و وان فرهادی شاعر و نویسنده و دانشمند مشهور معاصر، به ترجمه منظوم دری کیتانجلی پرداخت که آن هم در روزنامه ها و مجلات هفتگی به نشر میرسید. در سال ۱۹۷۵ هر دو ترجمه، به صورت کتاب، از طرف اداره های مجله های ادب و ورزش، اورگانهای نشراتی پوهنځی ادبیات و علوم بشری پوهنتون کابل، به مناسبت برگزاری سمینار روابط افغانستان و هند، انتشار یافت. در سال ۱۹۵۷ روان فرهادی با همکاری محمدعلی رونق و ضیاء قاریزاده، مجموعه ئی از اشعار خانم پر به جوت پنجابی را به عنوان «لاله» به شعر دری در قالبهای جدید و کلاسیک، ترجمه و چاپ کرد. وی در سال ۱۹۷۵ مقاله ئی بعنوان «اثر مولانا جلال الدین بلخی بر رابطه درازات تا گور» نوشت که اصل انگلیسی آن در مجموعه مقالات سمینار روابط افغانستان و هند، چاپ و اهد شد، ترجمه مختصر دری آن در آغاز سال ۱۹۷۶ در مجله ادب به طبع رسید. مجله ادب، گاه به گاه، تا آنجا که منابع میسر میشود ترجمه های اشعار و نوشته های معاصر هندی و اشعار دری شعرای دری گوی معاصر هند را انتشار میدهد. نویسندگان و همکاران ادب، این کار را دنبال خواهند کرد و در تهیه اشعار و نوشته های معاصر هندی و انگریسی و دری، به کمک نویسندگان و شعرا و ادبای هندی، نیاز دارند.

م. ن. اکهت سعیدی استاد پوهنتون کابل.

دهلی نو، چارشنبه ۱۱ حوت ۱۳۵۵، ۲۱ مارچ ۱۹۷۷



پوهندوی شاه علمی اکبر

منابع شرقی اشعار له فونتن

-۵-

پس از آنکه کتاب «منابع شرقی اشعار له فونتن» را تالیف نمودم صنعت تمثیل و نبشتن امثال اخلاقی در آثار شعرا و دانشمندان مشرق زمین خاصه بزبان عربی و دری بیش از پیش توجه و دقت را جلب کرد و بران شدم تا امثال زیاد تر را که از منابع شرقی در اشعار له فونتن انعکاس یافته است جستجو کنم. دران اثنا دوست دانشمند دکتور روان فرهادی دو ورق مطبوع را از يك مجله فرانسوی از نزد خانم نوران (سابق مدیر لیسه استقلال) اخذ نموده بدست رسم گذاشت.

در دو صفحه آن مقایسه دومی: «سادگی شتر» و «سنگینشت و دو مرغابی» از اشعار له فونتن با ترجمه فرانسوی متن انوار السهیلی درج بود. و دو صفحه دیگر آن را تصویر رنگه حیوانات در وقت حمله بر اشتراحتوا کرده بود. تصویر را از يك نسخه عربی مربوط قرن سیزدهم میلادی (قرن هفتم هجری) اقتباس کرده بودند. نسخه مذکور مال «کتابخانه ملی» پاریس است. در مجله مذکور چنین تبصره گردیده بود:

«کتاب انوار سیرت شاهان — مجموعه می از امثال اخلاقی منسوب به حکیم هندی (بیدهای) در زمان شاهي خسرو اول به فارس آورده شد. به فرمان المنصور، این المقفع آن را بزبان عربی ترجمه کرد و از برکت ترجمه و نگارش او بود که اثر مذکور در سرزمین غرب شناخته و مشهور گردید:

به سال ۱۶۳۳ م ترجمه فرانسوی آن برای سیکه Seguiet قاضی القضاات آن زمان اهدی گردیده بود و به امضای داود صاحب David Sahib در پاریس نشر شد. این نسخه بدست له فونتن رسید که ماچند سطر از مقدمه و متن های آن را اقتباس و در اینجا درج میکنیم:

عربان بعد از رحلت پیغمبر (ص) در وقت خلفاء ایالات مشرق را گرفتند و از ادبیات و عادات آنان استفاده کردند و به دانشمندان همه ملل ندادند و دادند و صله های گر آن دا دند تا همه کتب خویش را به زبان عربی بنویسند. ابو جعفر منصور یکی از خلفاء عباسی با کامکاری تمام این کار را ترقی داد. وی توسط ابوالحسن عبدالله بن المقفع این کتاب را از پارسی به عربی برگردانید و این ترجمه بار دیگر بفرمان ناصر بن احمد صورت گرفت.

در مجله مذکور موضوع چنین دنبال شده است: «سند رنگین را که در ظهر ورق نشر کرده ایم مربوط به داستان (شیر، گرگ، روباه، زاغ و شتر) است چون متن له فونتن را زیر عنوان (حیوانات مصاب به طاعون) با متن انوار سهیلی مقایسه کنیم می یابیم که مفهوم هر دو خیلی نزدیک است. له فونتن این صحنه را دستکاری کرده و آن را به شکل رقت آور در آورده است، چه از لحاظ قربانی بی رحمانه خر که در متن کلیله و دمنه به دور اشتر می چرخد و او بیگانه و بی دفاع می باشد.»

پی یرسیگیه پسر فرانسیوا سیگیه و پدرش در پارلمان بود. سیگیه (۱۵۸۸ - ۱۶۷۲ م در زمان لویی سیزدهم و لوئی چهاردهم قاضی القضاات بود. وی یکی از حامیان مهم انجمن ادبی فرانسه بود.

از جمله دو مثل مذکور راجع به مثل (سنگبشت و دوسرغابی) قبلا باید از هکافی توضیحات نوشته ام (۱) و اینک امثال دیگر له فونتن را که در منابع زبان دری تا کنون یافته ام در اینجا می آورم.

۳۴ - حیوانات مصاب به طاعون

این حکایه را له فونتن بطرز جالبی آورده است که برخی از آن را ترجمه میکنیم: شیر و حیوانات دیگر از فرط گرسنگی بجان رسیده بودند، صیدی نیا فتند با لاخره شیر گفت: ... من به جان گوسپندان ستم کرده بسیاری از آنها را دریده ام حتی گاهی شبان را هم دریده ام این گناه من چگونه بخشوده خواهد شد؟ من چنین اعتراف کردم هر يك از شما با هد بگناه خویش همچو من اعتراف کنید. عدالت متقاضی است که هر يك از ما بیشتر گناهکار باشد یا نه نیست گردد. روباه گفت: شماها بزرگواری که دارید چنین قواضع فرمودید و گرنه خوردن گوسپند خوار که جنس نادان است چه عیبی خواهد داشت اما گناهی شده میتواند؟ هر گزنه. این که شما به خوردن گوشت آنها سر فرود آورده اید، آنها را افتخار بخشیده اید. و خوردن شبان هم بزه بزرگ نیست و آنچنان چوپان در خور هر گونه سزاست که بر بهایم هر گونه ستم روا بدارند. از این جنس سخنان چاپلوسانه دیگران

(۱) رگک: مجله ادب، سال ۲۴، شماره سوم ص ۱۴.

هم گفتند تا نو بت به آخر رسید . او گفت :

بیاد دارم که روزی از کنار چمن زار زاهدی میگذشتم، گرمی بر من چیره گشت ، جلو نفس خویش را نتوانستم گرفت ، فرصت مساعد بود و علف دلکش بگمانم شیطان مرا بدانسورا ند. و باندازه عرض زبانم علف را چردم، و راستش همین است که هیچ حق نداشتم . با ختم این کلمات از هر طرف فریاد برآمد که وی مجرم است و مرتکب گناهی بزرگ شده است و او را بکفر عمل او باید رساند زهر خوردن علف مردم هرگز قابل عفو نیست و یگانه چاره آن محکومیت اوست به مرگ و بدینوسیله او را قربان آن خود کردند . کلیات لغزنتن، کتاب هفتم ص ۱۱۸، دیوان امثال او کتاب هفتم ص ص ۲۲۶-۲۲۹.

در حاشیه کلیات (ح ۶ ص ۱۱۸) آنرا به Haudent نسبت میدهد و در منبع دیوان امثال رادوان میگوید: له فونتن در ایراد این مثل از هیچیک منبع دیگر مستقیماً انتباه نگرفته است ، مگر این موضوع در آغاز قرن شانزدهم از طرف یک دسته از راهبان مذهبی و فالپینان خواه از دسته معترضان (پروتستان) یا از دسته کاتولیک مورد بحث آمده بود . مگر اینکه قربان کردن را از روی سزا در نظر داشته اند . از کسانی که این داستان را ناشی از روح انسان میدانستند و له فونتن از آنان پیروی کرد یکی هودان است در حکایه (اعتراف خر ، روباه و گرگ) مثل ۶ کتاب دوم - و دیگر Gueroult در حکایه زیر عنوان :

« شیر، گرگ و خر » آورده است که شیر تصادفاً بدون اطلاع باد و حیوان بر میخورد و هر یک بگناه خود معترف می شود، روباه معذرت می خواهد و بالاخر الاغ بگناه خوردن کاه و علف محکوم به مرگ می شود . »

چنانکه قبلاً توضیح کرده ام (رک: شماره دوم سال ۲۴ مجله ادب) و نیز در کتاب : « تحقیق منابع شرقی اشعار له فونتن »، اهل کلیسا داستانهای شرقی را ترجمه کرده برای تبلیغ مرام خویش شکل عیسوی داده اند البته این کار را دیگران هم چون برهمنان و غیره نیز کرده اند . مثلاً اعتراف بگناه نزد پدر روحانی در کلیسا از اصول مذهب کاتولیک است . و دوتن از سفر بیان که « هودان و گیرو » بوده اند بین قرن شانزدهم و هفدهم می زیستند، حالانکه کتاب انوار سهیلی را صاحب اصفهانی (داود سعید اصفهانی) از زبان دری به فرانسوی در قرن هفدهم ترجمه نموده است . ممکن پیش از نشر آن در سال ۱۶۴۳ در پاریس از زبانهای سریانی، عبری و عربی به زبانهای لاتین و ایتالیایی انتقال یافته و از آن در اشعار له فونتن انعکاس یافته باشد . و امثال و داستانها حین انتقال از یک زبان به زبان دیگر بروحیه دومی تطابق میدادی کند. از طرف دیگر چون در اروپا نسبت به اشتر، الاغ بیشتر عمومیت دارد و امکان

دارد مترجم آنرا بروحیه محیط خود درآورده است .

این داستان در باب اول (در اجتناب از اهل غرض) (انوار سهیلی ص ۱۳۶ - ۱۴۰) موجود است و در اینجا حکایه چنانست که شیر روزی با پیل مقابل و در جنگ زخمی و خسته می شود و از شکار باز میماند و آنگاه به تدبیر گرگ و زاغ و شغال اشتر رامی درند و طعمه خود می سازند .

حکایه در کتاب کلیله و دمنه در باب الاسد و الشور (رك: کلیله و دمنه چاپ گروسی ص ۱۱۴ - ۱۱۷) موجود است . و در اینجا هر یک از حیوانات که راجع به گوشت خود سخن بمیان می آرد دیگری براو عیبی میگذارد و آن را زیان آور میداند تا آنکه بدانگونه فریب شتر هم خود را عرضه میکند و همگنان او رامی پذیرند و بالاخر میخورند .

۳۵- حکایه مرغک دختر صوفی (۱)

که خود را با پرهای طاوس آراسته بود

طاووسی پر می ریخت و دختر صوفی فرصت را غنیمت شمرده خود را با آن پرها آراست و بشکل طاووس جلوه کرد و با غرور و نخوت زیاد در خیل طاووسان رفت و گمان برد که بزرگی یافت .

یکی از طاووسان او را شناخت و دیگران را آگاه ساخت. همه براو خندیدند و فسوس کردند و بالاخره او را از قطار خویش راندند .

.... (کلیات له فونتن کتاب چهارم، حکایه ۹ ص ۹۹ - دیوان امثال او، کتاب چهارم، حکایه ۹ ص ۱۳۵ - ۱۳۶) .

ژان مرسیه محقق کلیات و رادوان محقق امثال این حکایه را به فیدر و هوراس منسوب میداند و در حاشیه (ص ۱۳۵) را دوان چنین می نویسد که: نام مرغ از لاتین بخلط ترجمه شده، آن مرغ دخترک صوفی نه بلکه زاغچه بوده است که از مثل «زاغچه مغرور» (مثل ۱، ۳ از نیولت ص ۳۶۹) گرفته شده است.

اما با بدگفت که این حکایه با عن مفهوم ولی با تغییر یکی از قهرمانان حکایه در مثنوی مولانا جلال الدین بلخی بنام: «دعوی طاووسی کردن شغالی که در خم رنگ افتاده بود» آمده است.

آن شغالی رفت اندر خم رنگ	اندر آن خم کرد یک ساعت در رنگ
پس برا مد هو مستش رنگین شده	که : منم طاووس علین شده
پشم رنگین رونق خوش یافته	آفتاب آن رنگها بر تافته
دید خود را سرخ و سبز و زرد	خو یشتن را بر شغالان عرضه کرد

جمله گفتند ای شغال کمال چیست که ترا در سر نشا طی ملتو هست
از نشاط از ما کرا نه کرده بی این تسکیر از کجا آورده بی ؟

.....

شغالی از میان شغالان از او سوالا تی میکنند :

پس بگفتندش که طاووس جهان جلو ها دارد اندر گلستان
تو چنان جلوه کنی گفتا که نی باد به نا رفته چون گویم منی
پانگ طاووسان کنی؟ گفتا که لا پس نه بی طاووس خواجه بوالعلا
خلعت طاووس آید ز آسمان کی رسی از رنگ دعویها بدان

(مرآت المثنوی، یو اقیات القصص، دفتر سوم ص ص ۱۷۶-۱۷۷). آنچه درین حکایه در
نزد له فونتن و دیگر منابع و مثنوی مشترک است همانا «طاووس» و «خود را برنگ دیگران در آوردن»
است که طاووس قهرمان اصلی حکایه است و استنتاج در هر دو منبع و دیگر منابع یکسان است و آن عبارت از
«تکلف» است که له فونتن عین همان نتیجه را میگیرد که مولینا گرفته بود:

«بسیاری از زاغچه های دو پا است که همچو آن زاغچه خود را بلباس دیگران می آراهند که
آنان را دزد معانی میگویند ...»

مولانا هم میگوید که انسان از دعوی بجایی نمیرسد.

«تکمه بر جای بزرگان نتوان زد بگزاف»

چون مولینا از فیدرو له فونتن و امثالش بسیار پیش بوده است، یعنی بیش از صد سال پیشتر می
زیست بنابراین داستان او را اصل باید گفت و از دیگران را فرع و بازمانده او.

این حکایه در مجموعه اشال ایزوپ گردآورده «پلانود» راهب بیزانسی هم هست.

(مثل می و یکم، چاپ ۱۹۶۵ پاریس از نشرات کلوب نشر کتاب) و شاید پلانود آن داستان

را به لاتین ترجمه نموده و از طریق او از زبان دری به فرانسوی انتقال یافته است. درباره پلانود
قبلا بحث مستوفی کرده ام.

و اینکه چگونه شغال به زاغچه Choucas (با دختر موفی - geai) تبدیل شده
است، ممکن است مترجمان برای همرنگ ساختن هردو قهرمان حکایه هردو را از جنس پرند زک
نموده اند.

حکایه ۳۶-

جر ۴۳ موشان

گر به بی موم به رود یلاردوس [رابله - رولار] موشان صحرا بی راچنان هزیمت میداد

که اثری از آنها نمیگذشت. گو یا نشان آنها از روی زمین محو شده بود و تا بی چند که مانده بودند در سوراخهای زیر زمین خیزیده بودند، رود یلار دوس در کمین آنها بود و از آنها يك يك راصید میکرد و گاه گاهی از کنار بسکن آنان میگذاشت. گو یا گریه نه بلکه شیطانی بود.

روزی رود یلار دوس بطلب همجنس خود رفت و موشان غیاب او را غنیمت شمرده بنا بر ضرورت جرگه می کردند.

سرکرده ایشان که خیلی دوراندیش بود گفت: هر چه زودتر بدون درنگ با ید زنگی در کردن رود یلار بست تاهر زمانیکه بجنگ و مخالفت مسا ید فوراً آگاه شویم و بسلا درنگ بزی زمین فرار کنیم. همگان رای او را پذیرفته بر تدبیرش احسنت گفتند. مگر آن تدبیر بحال شان مفید نیفتاد زیرا بستن زنگ در کردن گریه کاری سهل نبود. یکی از ان میان که از همه سالخورده تر بود گفت: «بسیار دپده ام که اینگونه تصامیم برای هیچ گرفته شده است و آهن سرد کوفتن و باد پهمودن بوده است.» (کلیات، کتاب دوم، حکایه دوم ص ۸۲ و دیوان امثال کتاب دوم، حکایه دوم ص ۵۲ - ۵۴)

در کلیات فونتن این مثل به ابستمیوس منسوب شده است. Abstemius به حواله نیولت ص ۶۱۶، فایرن، موشان ۷ ص)

این حکایه با حکایه «روباہ پیرو رو باہ جوان» در حدیقه سنایی شباهت دارد و از مقایسه هر دو حکایه وجوه مشترک بخوبی آشکار می شود:

رو بهی پیر رو بهی را گفت	کای تو با عقل و رای و دانش جفت
چابکی کن دو صد درم بستان	تا به ما بدین سگان برسان
گفت: اجرت فزون زد در دسراست	لیک کاری عظیم با خطراست
زین زیان چونکه جان من فرسود	در مت آن گهم چه دار دسود!

(حدیقه ص ۱۳۲ چاپ رضوی)

۱- ابستمیوس از دانشمندان هو مانیست قرن شانزدهم ایتالیا و مواف «امثال لاتین» است. در آن وقت بلکه بسیار پیشتر از ان امثال شرقی بزبانهای اروپایی ترجمه شده بود و اکثر اروپائیان آثار ترجمه شده از منابع مشرق زمین را بنام خود نشر کرده بودند که این مثل هم از همانگونه است.

۲- در شعرله فونتن جمله بی هست کاملاً شبیه به بیت حکیم سنایی بدین عبارت: «من دیوانه نیستم هرگز اینجا نمی روم...»

۳- موضوع در هر دو مثل مشترك است ولی تنها قهرمان حکایه در اثرله فونتن وابستمیوس تغییر یافته رویاه به موش و «سگ» به «گره» عوض شده است.

حکایه ۳۷

منجمی که در چاه افتاد

روزی ستاره شماری دزچاه افتاد و در قعرش قرار گرفت. برایش گفته شد: «بیچاره تو که بیش پایت را دهنده نمیتوانی آیا چگونه فرازسرت را خوانده میتوانی؟»

کلیات، کتاب دوم، حکایه ۱۳ ص ۸۶ - دیوان امثال ص ۶۹ - ۷۰) در کلیات له او نین منبع آن را ایزوپ و برباس (ح ۷۳ ص ۸۶) نبشته اند.

در دیوان امثال (ص ۷۲) زیر عنوان «ستاره شمار و راهگذر» چنین آورده است: ستاره شماری که همه حواسش مصروف مشاهده ستارگان بود در چاهی افتاد و در اندام را هگزری بر سرچاه آمد و به منجم که می نالید گفت: «چطور ستارگان را تحقیق و بررسی میکنی و زمین را نمی بینی؟» انتباه: بسیاری از اشخاص حال را نمیدانند و از آینده پیشگویی میکنند. (رباعی برباس، نیولت. ص ۳۶۶)، ایزوپ، منجم، نیولت ص ۱۲۲، فایرن: ستاره شناس مثل ۷۲.

مولانا عبدالرحمن جامی در هفت اورنگ (تحفة الاحرار، ص ۴۲۱) چنین آورده است:

عالمی از چاه جهالت بیرون	در ره ای افتاد بیچارهی درون
هیچ مدد دست ندادش پیراه	ماند دران راه چو یوسف به چاه
سایه صفت در تک چاه آرمید	سایه شخصی بر سرچاه دید
نعره بر آورد که ای رهتورد	از ره احسان و مروت مگرد
های مروت به سرچاه نه	دست به افتاده بی از راه ده
را هر آمد به سرچاه و گفت	دست بده ای بنم و آه جفت

اگرچه در مفهوم و حتی عبارت ابیات هفت اورنگ باربای برباس که (در قرن سوم میلادی در یونان می زیست و امثال ایزوپ را به شعر درآورده بود) مشابه است. و این واقعه یکی از فیلسوفان یونان باستان منسوب است.

سعدی شیرازی نیز در باره منجم حکایتی دارد که از نگاه مفهوم با همین حکایه شباهت دارد مگر بگونه دیگر.

حکایت ۳۸۴

گوشه‌های خرگوش

یکی از حیوانات شاخدار با چند ضربه شیر را معجوق کرده بود و شیر به انتقام این کار همه حیوانات شاخدار را نفی بلد کرد و در قلمرو خویش هیچک از آنها را نگذاشت. بزبان، قیچان و نرگاوان همه یکباره هجرت کردند و گوزن‌ها آن فضا را ترك دادند و همگان مجبور به ترك وطن گشتند. خرگوشی سایه گوشه‌های خود را دید و از ترس آنکه مبادا مفتش گوشه‌های او را شاخ انگارد خواست از ماوای خود جایی دیگر برود و آنکه نزد همسایگان خود رفت تا با آنان وداع کند. علت مهاجرتش را پرسیدند گفت: «عاقبت از این گوشه‌های دراز در خطر مبادا آنها را شاخ بدارند. و اگر آنها را کوتاه کنم...»

همسایه او چرچرک گفت: آیا این گوشه‌ها را شاخ می‌انگارند؟
گفت: مگر چه اگر بغرض گیرند همین گوشه‌ها را به عوض شاخ اسب شاخدار افسانوی حساب خواهند کرد و آنگاه هر چند اعتراض و داد و فریاد کنم جایی را نخواهد گرفت و مرا به حساب دیوانه نخواهند برد.

(کلیات، کتاب پنجم ص ۱۰۶ - دیوان امثال ص ۱۶۷ - ۱۶۸)
محقق کلیات له فونتن منبع آن را از فایرن سیداند. و در دیوان امثال نیز ماخذ آن مثل ۹۷ فایرن «رو به راه و بوزینه» دانسته شده و در آن جامی گوید: شیر ذوات الا ذناب را از قلمرو خود اسیر اخراج داد و رو به راه نیز بفرار از وطن ناگزیر ساخته شد.

این حکایه با حکایه گلستان معدی سر می‌خورد که: «گفتم حکایت آن رو به راه مناسب حال تست که دیدندش گر بزبان و بی‌خویشتن افتان و خیزان، کسی گفته‌ش چه آفت است که موجب مخافتست؟ گفتا: شهیدام که شتر را به سخره می‌گیرند. گفت ای سفیه: شتر را با تو چه مقامیت است و ترا بدو چه مشابَهت؟ گفت خاموش که اگر سودان بغرض گویند اشتر است و گرفتار آیم گراغم تخلص من دارد تا تفتیش حال من کند و تا تر یاق از عراق آ و رده شود مارگزیده مرده بود...»
کلیات معدی، گلستان ص ۲-۲۱ چاپ محمد علی فروغی طبع ۱۳۳۲.

بزعم بنده حکایه له فونتن از همین حکایه گلستان اخذ شده است، زیرا گلستان معدی را در آن زمان «آندره دوریه» حکمران سالز در سال ۱۶۳۳ به فرانسیسوی ترجمه کرده بود. و چنانکه قبلاً گفته‌ام «روایات یکتا از باشندگان قلمرو مغل را» نیز له فونتن از همان ترجمه گلستان اخذ نموده بود.

مولینا جلال‌الدین بلخی مفهوم این داستان را برنگی دیگر در مثنوی می‌آرد:

آن یکی از ترس در خانه گریخت
صاحب خانه بگفتش خیر هست ؟
واقعاً چون است چون بگریختی
گفت : بهر سخره شاه حـر و ن
گفت : می گیرند خرابی جان عم
گفت : پس جدا اند و گرم اندز گرفت
بهر خری بر آوردند دست
چونکه بی تعییز و نادان سرورند
نیست شاه شهر ما بیهوده گیر
آدمی باش و زخر گیران مترس
نی هر آنکو اندر آخر شد خراست
میر آخر گر چه در آخر بود
زرد و ولب کبود و رنگ ریخت
که همی از زد ترا چون پید دست
رنگ رخساره بگو چون ریختی
خر همی گیرند امر و زاز بیرون
چون نه بی خرد و تر از بن چیست غم
گر خرم گیرند هم نبود شکفت
جد جد تمییز هم بر خاسته است
صاحب خرد را بجا ای خرد برند
هست تمییزش جمیع است و بصیر
خر نه بی ای عیسی دوران مترس
میر آخرد یگر و خرد بگراست
هر که او را خرد بگوید خرد بود

(یواقیت القصص ، سرآت المثنوی ص ۳۹۵)

طوریکه داستان مثنوی و گلستان با حکایه له فونتن بالمقایسه دیده میشود هر سه شاعر این
حکایه را از یک منبع گرفته اند و چون از نگاه طنز هر سه یک گونه سخن میگویند مگر مولینا
آنرا فقط از لحاظ اینکه مستبد تر توجیه کرده و گفته است :

«آدمی باش و زخر گیران مترس...» یا بعبارة دیگر «دزد باش و...» گویا انسان را مستوجه
میگرداند که بایست «به کرامت بشری و انسانیت» خودش ملتفت باشد زیرا هر که خود را شناخت
و به مقام انسانیت خود معرفت کامل حاصل کرد مقام آدمیت دیگران را هم می شناسد و احترام
می گذارد.

طرز ایراد حکایه در نزد سعدی و له فونتن یکسان است ولی مولوی که از هر دوی شان از
نگاه زمان خیالی پیش است حکایه را به وجه احسن می نگارد .

و اگر چه از عدم سنجش و مطمحی بودن اشخاص کم توجه و بی غور بر حذر می دارد مگر آنچه
درین جا قابل توجه و درخور اهمیت بیشتر است اینست که مولینا به فجوای همان حدیث
مشهور که : «عمالکم اعمالکم» و بتأسی از آیات و منات قرآن کریم اصلاً انسان را ملتفت می سازد
که بایست بحیث انسان «و ظیفه انسانیت» خود را بشناسد و بیهوده از گناه نا کرده زهر اسد و
بداند که : «کل انسان الز مناه طائر» فی عنقه «هر کسی آن در و دعا قبت کار که کشت .

حکایه ۳۹

الاغ با بار اسفنج والاغ با بار نمك

خرکار، چو که خود را در دست گرفته بود و دور امسالاغ بار دار را می راند. یکی از آن
 خران بار اسفنج داشت و چست و چالاک راه میرفت و دیگری در زهر حمل نمك آنچه میزد و به
 سختی راه میرفت. هر دو مرکب بعد از طی دشت و دمن و کوه و کوتل به پایاب دریا رسیدند و
 گذشتن از آن راه دشوار انگاشتند. مکاری بر طبق عادت هر روز از آن میگذشت بر روی
 بار اسفنج سوار گشت و الاغ دیگر را در جلو خود بر اه انداخت. سم خر مقدم و سوراخی فرو
 رفت و پیشپایی و تکان خورد و دو چند بار در آب غوطه زد و آنکه بر روی آب بر آمد در اثر آن
 نمك آن قدر شست و شو شد که حیوان از سبکی بار احساس نمی کرد که باری دارد،
 رفیق او با بار اسفنج گمان برد که با غوطه ور شدن بارش سبک می گردد به تقلید او با خیال خام
 خود را تا گلو در آب فرو برد و خرکار را هم در آب غوطه نئی داد. اسفنج و خرکار و خر
 هر سه چیزی آب را بلعیدند و بار خر گر انتر شد و اسفنج آنقدر آب جذب کرد که دیگر الاغ نتوانست
 خود را از زیر آن بار به آسانی بر پا استوار سازد. خرکار به ناچار از زیر بار تکیه میداد و الاغ
 به دشواری تمام راه میرفت.

(کلیات له فونتن، کتاب دوم، ص ۸۵، حکایه دهم - دیوان امثال ص ۶۶-۶۷).

در کلیات، این مثل را به ایز و پ و فایرن نسبت داده است. در دیوان امثال به ایز و پ منسوب
 شده است: چاپ نیولت ص ۲۹۰. و نیز به عنوان: «الاغ با بار نمك» به فایرن (مثل ۶ دو الاغ)
 منسوب گردیده است.

این حکایه در مثنوی هفتا و رنگ مو لینا عبدالرحمن جامی: «خردنامه اسکندری» ص ۹۴۱
 ۹۴۲ زیر عنوان: «حکایه اشتر که به مشوره و راه در آب خسپید و به آخر با روی گرانتر
 گردید» آمده است.

یکی اشتر از ضعف چون عنکبوت
 سوی دشت شد تار تن کرده قوت
 بعد از توصیف اشتر چنین می گوید:

دو چارش فتاد از قضا و بهی
 ز حالات حیات گران آگهی

• • •

خرد کشتی خشك در پات خواند
 کسی چون تو کشتی بخشکی نراند

چراهی چنین لاغر و هشت ریش
 چرا آمد این هشت ریش پیش

بگفتا چه گویم بتو حال خویش
خبر های ادبار و اقبال خویش
گرفتار سنگین دلی گشته ام
که از وی بخون دل آغشته ام
به هشتم نهاد از نمکسار بار
کشیدزیر بارم به بینی مهار
نسجید به باری به آن سان ثقیل
که از ثقل آن بشکند پشت پیل

• • •

چو رو به شنید این حدیث دراز
بی چاره کارش شد حیل ساز
بگفتا میا ن نمک سار شهر
بود روی از موج دریا ش بهر
چو آن جا رسی زن در آن آب حک
که گردد نمک از گفارش سبک
وز آن پس بیرون نه از آن رود گام
سبک بار تا شهر خوش می خرام
شتر چون ز رو به شنید این سخن
بدان حیل شد و بش را چاره کن
پیاپی در آن دجله نیل تک
بیکبار و ترک نمکسار کرد
شتر با آن چو زان حیل آگاه شد
از آن حیل مسکین شتر در حجاب
ز بس آب برداشت هشم و نمد
بسختی همی رفت آن راه را
به نفرین همی گفت رو به راه را

هرگاه این مثنوی را با داستان له فونتن و منابع دیگر مقایسه میکنیم برای ما ثابت می شود که طرز ابراد حکایه در نزد جامی معقول و منطقی است. وجاسی از نگاه زمان از له فونتن پیش است و له فونتن از طریق که قبلا یاد کرده آمد از این آثار مستفید شده است:

۱ - جامی تکرار عمل را نشان میدهد و این معقول است زیرا تا یک ذیحه از عمل مکرر به جان نرسد هرگز بحیل متوسل نمی شود. و تقلید در همه چو موارد در حیوانات پدیدار نمی شود و آنهم که برای چاره کار باشد.

۲ - حیوان بارها بایست در آب خوابیده صاحب خود را متضرر گردانیده به ستوه آورده باشد تا او دست بچاره جویی بزند.

۳ - چنانکه اشاره شد جامی (وفات ۸۹۸ هـ - ۱۴۹۲ م) بیش از دو قرن پیش از له فونتن بوده است و له فونتن بسال ۱۶۹۵ وفات نموده بود.

۴ - داستان مذکور روح شرقی دارد، خاصه از جامی از قبیل داستانهای است که در

سفالکی همچون عربستان روداده باشد زیرا اشتر مال شرقی است و سالزین گونه حکایات را در بهارستان جاسی و غیره نیز می بینیم و ممکن است از لقمان اقتباس شده باشد. و حکیم سنایی غزنوی و مولانا جلال الدین بلخی هم از این صنف حکایات دارند.

له فونتن برای آنکه حکایات را ر و حیه غربی بدهد قهرمان حکایه را که اشتر است، به «الغ» عوض کرده است و نمده را به اسفنج، و گرنه اصل موضوع به دلایل ارائه شده شرقی میباید شد.

دو دوست (تکمله) *

این داستان بزعم من در انوار سهیلی از حدیقه حکیم سنایی غزنوی اقتباس گردیده باشد و وبدانو سیمله برای له فونتن رسیده است. و از ایات حدیقه نیز این امر ثابت می شود زیرا آن حکایه در گلیمه و دمنه موجود نیست و از نگاه اصل مطلب این حکایه با حکایت انوار سهیلی یکی می نماید.

دوستی دوست را به نهمان شد	دوست حاضر نید پشیمان شد
گفت زن را که کدخدایت کو	زن و را گفت گفتنی بر گو
گفت: پیش آر کیسه زروسیم	زن بیا و ردو کرد زر تسلیم
مرد بکشاد کیسه دینار	بر گرفت آنقدر که بود بکار
ما بقی آنچه بود زن را داد	بد را مد ز خانه خرم و شاد
چون شبها نگاه شوی با زآمد	زن بر شوی خود فرا زآمد
گفت با شوی خویش و صف الحال	شاد شد سر دو غم گرفت زوال
جمله بود آن نهاده صد دینار	بیست برداشت مرد و رفت بکار
بفدا کرد زر هر آنچه بماند	مستحق را زرنج و غم بر هاند
گفت درویش را دهم دینار	که مرا شاد کرد نیکو یار
بی حضور من این چنین سره مرد	مال من زان خویش فرق نکرد
دوستان ای پسر چنین بودند	کز مراعات هم نیا سودند
مال و جان دوست را فدی کردند	راحت دوستان غرضی کردند

(حدیقه، چاپ رضوی صص ۴۴۵ - ۴۴۶)

طریز را در همین حکایه را سلا حسین واعظ کاشفی در انوار سهیلی تغییر داده در آن اضافاتی نموده است و این شیوه اوست که در نوشتن حکایات تغییر می آرد و آن را شاخ و برگ میدهد.

* رک - مجله ادب شماره سوم، سال بیست و چهارم صص ۱۷.

و تحقیق منابع شرقی اشعار له فونتن تا پید شده صص ۱۱۱ - ۱۱۳ حکایه شانزدهم.

تا جالب تر و زیاده تر شود و له فونتن نیز این داستان را بهمان اسلوبی که دارد بعضاً دیگرگون می سازد که خواننده بزودی آن را درک نمیکند.

حکایه ۴۰

دانه بلوط و کدو یا گردگان و کدو

خدای بزرگ به کار خویش داناست و هر کاری را بجای مناسبش گذارده است و جهان را چون خط و خال و ابرو و چشم هر يك را بجای خویش نیکو قرار داده است. و نباید کار او را در معرض آزمایش و انتقاد گذاشت. من این امر را از رستن کدو دریافته ام.

روستایی مردی روزی با خود گفت: این جسم بدین بزرگی با چنان ساقه ضعیف و بار یک مریوط است: «آیا خالق این نبات درین کار چه حکمتی داشته است، این کدو را کاملاً بیجا وضع کرده است. اگر به رأی من می بود من آنرا بر درخت گردو می آویختم زیرا چنین میوه بی چنان درختی را در خور است. گردگان که جسمی کوچک است چرا عوض کدو نبوده است، گو یا مزا می کرده است.

لحظه بی بعد در زیر درخت بخواب رفت و از قضاء دانه بی از درخت اطلاق گشته بر بینی او افتاد و از بینش خون می ریزد. فوراً از جا بسته در حالیکه دست خود را بر صورت خود گرفته بود میگفت: اگر همچون کدو جسمی بزرگ از درخت بر بینی من می افتاد سرم را خرد و خمیر می کرد خدا نخواست که این کار شود و اکنون حکمتش را دریافته ام.

(کلیات، کتاب نهم، حکایه چهارم ص ۱۴۱ - دیوان امثال صص ۳۴۴ - ۳۴۵)

ژان سرمیه محقق کلیات له فونتن منبع این مثل را Tabarin میداند که این مثل در سال ۱۶۷۱ نشر گردید.

ولی راد و آن آنرا مقتبس از Gattelard میداند.

حکیم سنایی غزنوی می گوید:

ابلهی دیداشتری به چرا گفت: نقشست همه کژست چرا
گفت اشتر که اندرین بهکار عیب نقاش میکنی هشدار!

.....

توفضول از میانه بیرون بر گوش خر در خوراست با سر خر
هست شایسته گرچت آید خشم طاق ابرو برای جفتی چشم
(حدیقه چاپ رضوی ص ۸۳)

حکایه ۴۱

بیوه زن و دو خم روغن

مولینا عبدالرحمن جامی در هفت اورنگ زیر عنوان «حکایت بر سبیل تمثیل» داستان یک بیوه زن را آورده است که بعضی از ابیات آن را در پنجامی آرم و آن را باد استان «برهن خیال بان» پنجا تنتراو «زا هد خیال بان» کلیمه و دمنه و انوار سهیلی و (کاسه شیر) له فونتن مقایسه می نمایم:

داشت درده مقام بیوه زنی	تازه روی و ناز نین بدنی
بود درکنج خانه مال مال	یکدو خم روغنش چو آب زلال
روزی افتاد حاجتش که به شهر	برد آن، در بهاش گیرد بهر
کرد از آن پردو خیم و بر خیمست	جست با لا و در میانه نشست
چون زده دور گشت مقداری	آمد از ره بدید عیار

.....

گفت بکشای بارخویش که من	میروم سوی ده پی روی روغن
تا هم اینجا بهاش بشمارم	تو بده من به شهر روی آرم

.....

(هفت اورنگ، اورنگ یکم سلسله الذهب ص ۱۳۳ - ۱۳۵)

این داستان با اندکی تصرف و درآوردن آن بشکلی دیگر از همان داستان کلیمه و دمنه اقتباس گردیده است و «کاسه شیر» را که له فونتن آورده است نیز مربوط «هک زن» می باشد که جهت فروش بیازاری برد. و در راه در اثر حرکت بیجا از سرش می افتد و آرزویش به خاک برابر می شود. و مقدمه و قهرمان هر دو حکایه (از جامی و له فونتن) یکسان است و هر دو از یک منبع گرفته شده اند. مگر ممکن است له فونتن هم از همین حکایه جامی الهام گرفته باشد، زیرا در کلیمه و دمنه و پنجه تنتره اصلاً برهن و زاهد، قهرمان حکایه می باشد و پای زن در میان نیست و اینکه له فونتن نیز قهرمان حکایه را، زن آورده است می رسد که از همین مثنوی جامی اقتباس گرفته باشد. چون من در پنجاه بحث کافی کرده ام در اینجا به همین قدر بسنده کردم. (رک: ادب، سال ۲ شماره سوم ۱۳۵۵) و چون در اینجا از جامی درین حکایه ذکر می میان نیاورده بودم و درین تازگیها این مثنوی در ضمن مطالعه به نظر رسید ذکر آنرا خالی از بهره نداشتیم.

یادداشت:

همان سان که مولینا جلال الدین بلخی در حکایات مثنوی چندین حکایه را از امثال کلیمه و دمنه آورده است مثلاً: اعتماد نادان بردوستی خرس، موش و چغز، خرگوش که شیر را بمکره لاک کرد،

ترسانیدن خرگوش پیلان را، سه ماهی، بردن روباه خری، راپیش شیر، و غیره، مولانا جاسمی نیز امثال زها دی را از کلمه و دمنه د ر هفت اورنگ آورده است. مثلاً کلنگی که هوسشکار باز کرد، پیوه زن و خم روغن، کشفی که به بال مرغابیان پرید، زاغ و تقلید کبک، ماهیان در جستجوی آب، چغند و غولک، خاد پیرو ماهیان، و غیره.

حکایه ۴۲

مناظره درخت بلوط با نی

روزی درخت بلوط نی را گفت: «جاء دارد که از خلقت شکوه کنی زیرا قرچه (صعوه) بی بر تو بار سنگین است. اندکترین وزش باد که روی آب را بر آژنگ سی سازد ترانا گزیر می سازد تا سر فرو داری:

در حالیکه من همچون کوه قاف پایدارم و طوفان هم سرا از جایجا نتوان کرد. هرگونه وزشی که در نگاه تو توفان باشد من آنرا نسیمی می انگارم. علاوه برین تو در پناه برگها می رویی و من همه دور و بر خود را سایه می افکنم و حمایت می کنم. اگر من ترا در برابر وزش تند باد نگهدارم ترا آسیبی نمی رسد مگر تو همیشه در کنارهای مرطوب در قلمرو باد سر می زنی. و از این لحاظ می انگارم که در پیدایش تو خیلی بی عدالتی رفته است. نی در جوابش گفت: حسن نظر و ترحم تواز نهاد نیک و بزرگواری تست، مگر این وسوسه را از دل دور کن زیرا آنقدر که تو تندی و شدت تند بادها را احساس می کنی من احساس نمی کنم. هرگاه باد بوزد، من فقط خود را فرود می آرم مگر مرانمی شکند. شما تا ایندم در برابر آنها مقاومت و استواری کرده اید، پشت خم نکرده اید مگر منتظر عاقبت و نتیجه باشیم. « هماندم که آن دو سرگرم این گفتگو بودند از کنار افاق تند باد مد هش سرازیر شد و بوزیدن آغاز کرد که گویی شمال را به دامن جنوب پرتاب می کرد. درخت خود را استوار برپا نگهداشت، نی خود را خم کرد. باد شدید تر شد و نیرومند گردید تا بدان حد که درخت سراسر افراخته و آسمان خراش را ازین برکنند و پایش را سر ساخت و سرش بپا افکند.

(کلیات له فونتن - کتاب اول حکایه ۲۲ ص ۸۱-۸۲)

در کلیات له فونتن این حکایه را به ایزوپ و اوپانوس نسبت داده است و نیز در دیوان امثال له فونتن (ص ۴۹) زیر عنوان منابع نوشته است: (نی و درخت زیتون): نی و درخت زیتون بر سر موضوع پایداری و استقامت با هم دیگر مشاجره داشتند. بالاخره درخت زیتون شکست ایزوپ - نیولت ص ۲۰۵)

(اوپانوس: بلوط و نی، نیولت، ص ۴۶، این حکایه را دیگر گونه آورده است که درخت بلوط در اثر گرد باد شدید از ریشه کنده شد و از دیدن نی به حیرت افتاد که چگونه با تنه ضعیف

میان آب‌ایستاده ساکنه است (مفهوم ازایزوپ گرفته شده است) (دیوان امثال ص ۹۴).
 در دیوان حکیم اوحدالدین انوری ابیوردی (ص ۵۶۵) زیر عنوان: «مناظره بته کدو با
 درخت چنار» قطعه‌ای هست بدین قرار:

نشسته‌ام بی‌که زیر چناری کد وینی	برجست و بردوید برو برو ز بیست
پرسید از چنار که تو چند روزه بی	گفتا چنار عمر من افزون تر از دویست
گفتا به بیست روز من از تو فزون شدم	این کا هلی بگو که آخر زهر چیست
گفتا چنار: «نیست سربا تو هیچ جنگ	کا کنون نه روز جنگ و نه هنگام داوریت
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان	آنکه شود پدید که‌زا مرد و مرد کیست

(دیوان انوری ج دوم تهران ۱۳۴۰ با اهتمام مدرس رضوی استاد دانشگاه تهران)
 این دو حکایه فقط از یک نگاه با هم شباهت دارند و آن «گردن به دعوی افراختن» است
 که در مثل له فونتن درخت از اثر تبختر و تکیر بالاخره می‌شکند و در قطعه انوری نتیجه ساقه
 زاحف کدو معلومست که با آنکه ادعا کرده ولی بزودی پژمرده خواهد شد.

این مفهوم در ادبیات دری و عربی و دیگر منابع ادبی شرقی به کثرت مورد بحث و گفتگو آمده است
 و سعدی گوید: هر که گردن به دعوی افرازد
 خو پشتن را به گردن اندازد

حکایه ۴۳

مردی که شیفته جمال خود بود

«مردی که شیفته جمال خود بود و خود را در دنیا از همه زیبا تر و بی نظیر می‌انگاشت و بزعم
 خود رقیبی را سراغ نداشت که به پایه قشنگی او برسد، هر گاهی که روی خویش را در آینه
 می‌نگریست بر می‌آشفته و آینه را ملامت میکرد که دروغ می‌گوید و جمال زیبای او را چنانکه
 هست منعکس نمی‌سازد.

غرق در خطای خود بود و عجب چشمش را پرده افکنده بود و نارضایتی نمود. ژان سرمیه
 محقق کلیات له فونتن این مثل را از ابتکارهای خود او میداند (ح ۳۷ ص ۷۸) و رنه را دوان
 محقق امثال له فونتن گوید: «احتمال می‌رود که بخش نخستین این پارچه ادبی از مثل ۹۶
 Baldi ایتالیایی انتباه گرفته شده باشد و بیت ۴۴۴ هو راس در «هنر شعری» او چنین است: تنها
 خودت بدون رقیب خود آثار خود را دوست بدار. (ح ۲ ص ۳۰).

ولی قرار تحقیقی که کرده‌ام این مثل هم از منابع شرقی است و تا کنون قدیمترین ریشه آن
 را به حکیم سنایی غزنوی رسانده‌ام که مولانا جلال الدین بلخی و مولینا عبدالرحمن جامی نیز

از او گرفته اند . که اینک متون مذکور را در اینجا آورده بعد آدر باره بحث می نمایم :

۱ - از حکیم سنایی غزنوی :

یافت آینه ز نگیزی در راه	و اندر روی خویش کرد نگاه
بینی پشیم دید و دل زشت	چشمی از آتش ورخی ز انگشت
چون بر و عیش آینه نهفت	بر زینش زد آنز مان و بگفت
کا نکه این زشت را خداوندست	بهر زشتیش را پیفگندست
گر چو من پرنگار بودی این	کی درین راه خوار بودی این
بی کسی او ز زشت خو بی اوست	ذل او از سیاه رویی اوست

(حدیقه چاپ رضوی، التمثیل فی اصحاب الغفلة والجهال ص ۲۹۰ - ۲۹۱)

مولینا اشارتی کرده است :

سوخت هند و آینه از درد را	کاین سیه روی نماید مرد را
گفت آینه گنه از من نبود	جرم آنرا نه که آینه زد و د
او سراغما ز کرد و راستگو	تا بگویم ز شتکو و خوب کو

(ادب ۳، ۲۵ فصص و تمثیلات مثنوی ص ۷۳)

مولینا جامی در هفت اورنگ زیر عنوان : (حکایت برسمیل تمثیل) نیز با اقتباس بعضی از عبارات حکیم سنایی این مثل را چنین می آرد :

ز نگمی روی چون در دوزخ بینی همچو مور بی مطبخ
سپس ادامه میدهد :

دید آینه بر ه برداشت	هر تماشای خویش دیده گماشت
هر چه از عیب خود معاینه دید	همه را از صفات آینه دید
گفت اگر روی بودت چون من	صد کرامت فزودیت چون من
خواهی تو ز بد سرشتی تست	بر ره افکنندت ز زشتی تست

.... الی آخر

(هفت اورنگ، دفتر دوم، سلسله اذهب ص ۲۵۵) جامی این حکایه را در جایی دیگر مکرر آورده است و چنان می نماید که آنرا نیک می پسندیده است که چند بیت آن را در اینجا می آرم :

یسا فت بسره آینه گرد ناك ساخت به دامن رخساز گرد پاك
 دید و چو بر روی ویش آرمید شکلی از آن سان که شنیدی بدید
 آب دهن بر رخ پا کش فکند وز کف خود خوار بخاکش فکند
 گفت که تا قدر تو نشناختی ! بر رخت اینگونه نینداختند
 طینت اگر پاک چو من بودیت کی بگل و خاک وطن بودیت !

.....

چون برخ خویش نظر کم گشاد عیب بر آینه ، نه بر خود نهاد
 ... الخ

(او رنگ سوم، تحفة الاراء، ص ۳۳-۳۴) .

له فونتن مفهوم این ابیات را تمهید شعر خود ساخته و گریز کلام خود را تو بیخ و سرزنش
 زنان و شیفته بودنشان بجمال خود ، می آورد . و در آخر شعر خود را چنین ختم میکند :
 « من همگان را مخاطب می سازم زیرا این سهو و نقیصه هر یک و بی نهایت و مرضی است
 که هر کس بدان شایق است ، روح ما مانند همان مرد شیفته جمال خود است و آینه همان نادانیها
 و خطاهای دیگران است و آئینه های عیوب ما نقاشان باطنی مایند »
 این جملات له فونتن با ابیات آتی شبیه اند :

هرچه از عیب خود معاینه دید همه از صفات آئینه دید
 اگرش چشم تیز بین بودی گفت و گویش نه این چنین بودی

• • •

آئینه گرنش تو ننمود راست خود شکن آئینه شکستن خطاست

بعثیکه کردم بر سی آید که منبع شعر له فونتن همین اشعار زبان دری است و لی اینکه او
 از کجا این مفهوم را یافته است . شاید از ایطالوی بالاتین گرفته باشد و این اشعار قبلاً به السنه
 مذکورتر جمعه شده بود .

داکتر محمد حسن کاوون ، لک .

اولین دولت مستقل غلزائی در کندهار

در آغاز قرن شانزدهم یک تعداد امپراتوری هادر قاره آسیا تا سمن گردید . افغانستان
بتدریج بین امپراتوری صفوی ، گورکانی و شیبانی تجزیه شد . کندهار که امپراتوری صفوی
و گورکانی بر سر آن با هم در مجادله بودند بالاخره در ۱۶۲۲ جزء امپراتوری اولی شد و مقر
سرحده مشترک بین آنها قرار گرفت . یکوالی یا بیگلربیگی صفوی این ولایت را برای صفویها
اداره می کرد و چون کندهار از لحاظ تجارتی و سوق الجیشی بحیث منطقه سرحدی اهمیت زیاد
داشت به بیگلربیگی آن اختیارات تام داده شد . بآنهم اقوام عمده این ولایت یعنی درانیها و
غلزانیها در اداره امور داخلی خود آزاد بودند . در اوایل قرن هژدهم گرگین خان بیگلربیگی

جدید بر خلاف معمول تصمیم گرفت که افغان‌ها را از آزا دی داخلی محروم نماید. اول در انیها بقیام هر داخندولی آن‌ها ناکام و از کندهار اخراج شدند. بعد غلز ائیها بقیادت میرویس خان مو فغانه قیام نمودند. مقصد این مقاله مطالعه مختصر نخستین جنبش استقلال طلبی افغان‌ها در کندهار و تاسیس اولین دولت افغان میباشد.

صرف نظر از دیگر دلائل، شواهد تاریخی نشان میدهد که پشتون‌ها (غلز ائیها) قرن‌ها پیش از ورود خلج‌ها در غزنه میزیستند. در نیمه دوم قبل‌المیلاد اولین شاه کوشانی بنام کوچولو کد فیض بعد از آنکه علاقه کاو نو (کابل)، کی پی (کاپیسا) و غیره را فتح کرد، در حوالی جنوب غزنی به امر دمی بنام پوتاها مقابل شد. این مردم را و اله دو پوسن فرانسوی «پختو» یا «پوختو» میدانند که عبارت از پختون‌ها یا پشتون‌ها باشد. (۱) از نوشته‌های شون چونگ (هیون تسانگ) هم استنباط می‌شود که پشتون‌ها (غلز ائیها) در قرن ۷ م در حوالی غزنی مسکون بودند. وی میگوید که لسان و الفبای این منطقه از زبان‌های مردمان مجاور متفاوت بود و چون او لسانهای ترکی و هندی را میدانست، کنته گهم از نوشته‌های موصوف چنین استنباط کرد که مردمان حوالی غزنه پختون بودند و الفاظ خودش این است: «من با این نتیجه رسیده‌ام که زبان مردمان غزنی با احتمال قوی پختو بود.» (۲) بتائید همین نظر موصوف علاوه میکند که «ما من اصلی» غلز ائیها بین وادی‌های علای بین دریا‌های کرم و گومل در شرق و غزنه و قلات غلزائی در غرب قرار داشت. (۳) این مناطق که از ما من های نخستین پختون‌ها میباشند بخشی از افغانستان بوده که تا این نزدیکی‌ها بنام روه و پشتونخوا یاد می‌شد. بعد از اخراج در انیان از کندهار در اوایل قرن هژدهم غلز ائیها بحیث یگانه قوم عمده در این منطقه باقی ماندند.

۱ - افغانستان در شاهنامه، احمد علی کهزاد، مؤسسه نشراتی بی‌هقی، کابل، ۱۳۵۵، ص ۲۴۱.

۲ - جغرافیه قدیمی هند، برخ I، دوره بودائی شامل بر لشکر کشی‌های سکندر و مسافرت‌های

شون چونگ، الکزاندر کننگهم، لندن، ۱۸۷۱، ص ۳۱۲.

۳ - ایضاً ۸۹.

چون ایتان در راه بین کابل و کندهار میزیستند موقع یافتند از آغا زرقا بت بین صفویان و دولت گورگانی بر سر کندهار در سیاست بین المللی وارد شوند «ویک قدرت را علیه دیگر استعمال کنند» (۱) عقیده عمومی بران بود که در بار دهمی میخواست بوسیله غلزائی ها کندهار را بدست آورد و در بار شاه حسین صفوی نمیدانست چطور از سرکشی آنها جلوگیری نماید (۲). اورنگ زیب بر سر کندهار با صفویان مخالف شد و غلزائی ها را تحریک کرد بحدیکه (۱) نهایت منبع دایمی محنت فارس (۳) شدند.

در آغاز قرن هژدهم مهرخان مشهور به سیرویس سرکرده غلزائی ها بود، او در بین قوم نهایت محترم و شخصاً متمول بود. سرمایه او در تجارت باهند در دوران بود ولی از پول در راه مقاصد سیاسی آزادانه استفاده میکرد. در سفرهای هند، فارس و عربستان در مسایل کشورداری و همچنان در باره کشورهای مجاور معلومات کسب نمود. بوسیله یک خانم سدوزائی خود با درانیها در ارتباط بود بحدیکه در دسته بندی های شان سهم میگرفت.

بعد از اخراج درانیها یک دوره مختصر روابط حسنه بین گرگین و سیرویس آغاز یافت. سیرویس بحیث (کلان تر) کندهار بود و گرگین درباره امور مهمی چون تحصیل مالیات و اعزام لشکر به محلات دور دستی با او مشوره میکرد. در همین وقت (نفوذ و قدرت او به سبب حوادث فوق العاده و روش های مهذبانه و جذاب او فزونی گرفت) بحدیکه گرگین خان (از شکوه اورشک برد - کوشید منکوبش کند و ثروت او را مصادره نماید) به بهانه بی اورا باصفهان تبعید کرد. به شاه او را بحیث (یاغی) معرفی نمود. منظور گرگین این بود که شاه او را (در حبس اندازد و اجازه مراجعت برایش ندهد) (۴). در عین حال گرگین سعی کرد قوم او را هم منکوب کند ولی سیرویس در اصفهان با تدبیر و روش سیاستمداران به خلاف توقع توانست حسن نظر شاه ضعیف الا را ده و در باریان منقسم بدو دسته متخاصم و توطئه کار را حاصل کرده اجازه مراجعت بکندهار یابد، مشاهده وضع رو با انحطاط امپراتوری و ضعف حکومت و دربار صفوی احساس استقلال طلبی را در سیرویس هنوز هم قوی تر ساخت. او بعد از مراجعت بکندهار برای حصول استقلال کوشش نمود

۱ - کتاب تذکره، سقوط ۳ خاندان صفوی ص ۸۳ (۲) تاریخ فارس، جان سلیم

لندن ۱۹۲۹ ج ۲ ص ۴۰۴

۳ - روابط گورگانیان با فارس، عبدالرحیم، مجله کلتور اسلامی، شماره ۱، ۱۹۳۵، ص ۱۲۹.

۴ - داستان های سیاح و یا تاریخ جنگ های افغان با فارس، جی تی کروشنسکی لندن. ۱۸۴ ص ۵۲

وسر کردگان قوم را با خود متحد ساخت، وای با گرگین در ظاهر روش دوستانه در پش گرفت
 گرگین هم بوی اعتماد نمود و مثل سابق با او در امور مشوره میکرد. بزودی میر و پس به
 مصلحت بلوچ ها پلانی برای تخریب او طرح کرد، به موجب آن شخص میر و پس به گرگین خبر
 داد که بلوچ ها باغی شده افغان ها را غارت کرده اند. گرگین فوراً با قطعه مها فظین خود
 بسوی بلوچ ها روان شده و با سر و میر و پس هم با سه هزار افغان مسلح به آنسوشتافت. مگر قبل
 از آنکه اردو رسیده باشد میر و پس و همراهان او گرگین و محافظین او را در ده شیخ ارغستان در ۱۷۰۹ از بین
 بردند (۱) متعاقباً اردو وی فارس مقیم شهر کندهار یا بقتل رسیدند ویا را زنده شدند. سپس میر و پس
 در جرگه بی بز رگان قوم را خطاب کرد: «هر آنچه شما بخواهید... در سنگسرمحرك
 خواهد شد... و تا روز حشر تمام مردم آن را تجلیل خواهند کرد» ولی دسته ای از آنها از
 عواقب کار در هراس بودند و گفتند: «امپراتوری فارس وسیع و مقتدر است. لشکر و خزانه فراوان
 دارد. ما مردم غریب با کدام وسیله با آن مقاومت خواهیم توانست» آنها در تشویش بودند
 که حکومت صفوی برای اعاده حیثیت خود حتماً با اقدامات انتقامی دست میزند وینا بر آن
 «... مصلحت در آن دیدند که موضوع به اطلاع شاه هندوستان رسانیده شود و در صورت
 لزوم از او کمک بایست جست.» (۲) اینان حتی گفتند که در صورت فشار حکومت فارس به
 هندوستان مهاجرت خواهند کرد ولی میر و پس بایان معمول خود آنها را چنین مخاطب ساخت
 «از دیر وقت است اهل فارس از حدود انصاف و عدالت تجاوز کرده اند و بطرق مختلف عزت و
 حمیت ما را جریحه دار ساخته اند» ولی اکنون امپراتوری شاه ضعیف و در حال تجزیه بوده قدرت
 مسلح شدن ندارد «بأنهم اگر شما قدرت مقاومت را در خود نمی بینید و برای جلب معاونت به
 شاه هندوستان فرار میکنید با بد ثروت خود را بدست دیگران ندهید و خود را بدون
 کدام علت قوی تابع قدرت دیگر نسازید.» (۳) در عین حال برای رفع تشویش و تشجیع آنها میر و پس
 فتوایی را که جهت طرد کردن سلطه صفویان از علمای عربستان و ماوراءالنهر و هندوستان
 حاصل کرده بود بآنها نشان داد و باین ترتیب شك و تردید آنها را از بین برده بعد از آن آنها میر و پس
 را بحیث زعم خرد انتخاب کردند و بیشترین آنها به جنگ آمده شدند. (۴)

۱ - ایضا ص ۴۷. بقول میرزا محمد مهدی «و تیکه گرگین خان بعزم تنبیه طایفه کاکری
 در منزلده شیخ خارج قندهار بود» از بین برده شد. تاریخ جهان کشای نادری بمبی ۱۳۰۹ ق ص ۶
 در باره چگونگی قتل گرگین روایات دیگری هم موجود است.

۲ - کتاب مستذکره، کروشنسکی ص ۳۹-۳۰ - ایضا ص ۴۹-۵۰. (۴) ایضا ص ۴۷-۴۸.

بأنهم چون کنند هار برای مدت مدیدی در دست اجانب بود عده ای هنوز هم طرفدار شاه و حتی مخالف اقدامات میرویس مانندند. با ملاحظه این واقعیت میرویس بعد از استرداد استقلال با استحکام آن سخت کوشید و عده بی از مخالفین را ازین برد و بغاوتی را که در شرف ظهور بود در نطفه منکوب کرد .
(۱) «نه تنها به دیگر باشندگان شهر و ولایت کنند هار و عده حفاظت داد بلکه موثرترین و مایل حفاظت را برای شان مهیا ساخت .

بعلاوه او اعلام نمود «تمام آن کسانی که پروای نعمات و فواید آزادی مای را نمیکنند میتوانند این سر زمین را ترک گویند و دران نظام ظالمی زندگی کنند که اخلاصمند آند» (۲) در عین حال میرویس با اقدامات دیپلماتیکی متوسل شد. در ضمن یک نامه مفصلی از قیام مردم به سبب ظلم گرگین و انتخاب خودش بحیث زعیم کنند هار به شاه فارس اطلاع داد و توصیه اش نمود که به سخنان معاندین گوش ندهد و باید بقول خودش (۳) . . . در این اسر خطیر احتیاط بکار برد و اگر موضوع بمن سپرده شود من تمام توجه خود را بان معطوف خواهم نمود و ممکن حزم و احتیاط و کمی تأخیر مشمر ثمر نیکویی گردد» (۳) البته میرویس از فارس مطمئن نبود و جلب دوستی حکومت گورگانی هند را لازم دیده در طی نامه ای (اواخر ۱۷۰۹) که یوزیران آن کشور فرستاد مگر علاوه کرد که اکنون ما بکدام کومک نظامی ضرورت نداریم صرف طرفداری شاه از ما کافی است و اگر موافقه شان باشد باستعانت خدا ما خواهیم توانست دشمنان را منکوب نماییم. شاه هندوستان بزودی جواب «قناعت بخش» بکنند هار فرستاد و میرویس پس از اینکه از طرف هندوستان خطرا احتمالی رفع گردید نهایت مسرور گشت و با اجرای امور نظامی و ملکی داخلی مشغول شد (۴) عکس العمل حکومت صفوی در برابر وقایع کنند هار در دو شکل ظاهر شد . در مرحله اول برای اعاده ترتیب سابق نمایندگان نزد میرویس فرستاد ولی میرویس به محمد جامع نماینده آن گفت : «خودت چنین سپنداری که عقل و فراست تنها در زن صفتی موجود است و هرگز به کوهسارهایی که این کشور را احاطه کرده است عبور نکرده است . بگذار شاه خود طوریکه میخواهد با سازور آزمایی کند، اگر او طوریکه خودت میگوئی قوی باشد تنها با اعمال نه به الفاظ تهی با طرح های مایه مقابل خواهد نمود .» (۵) میرویس به دومین نماینده صفوی محمدخان والی هرات که دوست قدیمی و مصاحب سفر حج او بود هم جواب مشابهی داد و گفت :

و خدا را شکر کن که خودت به سبب دوستی بر ما حق مهمانی پیدا کرده ای و اگر نه باید مجازات میشدی

۱- کتاب مستذکره، جان ملکم - ۳۱ - (۲) ایضا (۳) گروه ششمی ص ۵۱

۴- ایضا (۵) جان ملکم ص ۳۱۱ .

برای اینکه ما را انحقیر میکنی و ما را بعد از اینکه زنجیرها را گسسته ایم به انقیاد دعوت میکنی (۱) تنها بعد از آن بود که مرحله دوم عکس العمل آغاز شد و حکومت صفوی بقدرت نظامی متوسل گردید. اول خسرو خان والی گرجستان و برادرزاده گرگین رابه قیادت لشکری بکند هار اعزام نمود. او تاحدی موفق شد. اول افغان هار را هزیمت داد و شهر کند هار را محاصره هم کرد و تسلیمی بلا شرط راتقاضا نمود، ولی سرانجام خود او با بیشترین عساکرش از طرف افغان ها به همکاری بلوچ ها بقیادت میرویس از بین رفت. لشکر دوم صفوی بقیادت محمد رستم خان هم به سرنوشت شهابی د چار گردید. و میرویس تا وفات خود (۱۷۱۷) کند هار را بحیث یک زعيم بالا اختیار اداره نمود.

در باره اینکه میرویس چه نوع لقب اختیار کرد اختلاف موجود است، بقول سلطان محمد درانی میرویس «اگر چه رتبه شاهی داشت کوس سلطنت بنام خود نواخت» (۲) یک سورخ معاصر می نویسد که میرویس صرف بایک لقب مآده (وکیل) اکتفا نمود (۳) هان وی در ۱۷۶۲ نوشت که میرویس لقب شاهی را با تمام نشان های مطاع بودن اختیار نمود، خطبه بنام او خوانده میشود و در سکه وی یک مصرع فارسی باین مفهوم حک شده بود: «این سکه بامیرویس امپراتور جهان و یک حکمران بسیار عادل در کند هار محل سکونت او ضرب گردیده» (۴) چون جانشینان میرویس ملقب به «شاه» بودند احتمال دارد او غالباً این لقب را بخود اختصاص داده باشد ولی معلوم نیست نام افغانستان در عهد او به سر زمین زیر لوای او از قلات تا فراه بکار برده شده باشد. ولی میرویس بدون شك «پیشقدم آزادی افغان» (۵) میباشد و اگر او شخصاً امپراتوری فارس را منقرض ننمود ضربه نخستین به پیکران حواله کرد و چنان مردانی تربیه نمود که بذریعه آنها مامولش بر آورده شدند تنها دوستان بلکه مخالفان هم به تدبیر و شجاعت فوق العاده اوقایل بودند (۶) «اهل غلجایی او را از بزرگان وقت و عصر میداند» (۷) و مردم عامه افغان تا هنوز هم جهت عرض ارادت و اخلاص مقبره او را زیارت می کنند و میگویند: حاجی میرویس جنتی شی سونید گرگین له ظلمه تا خلاص کپی یونه (۸)

۱- ایضا (۲) تاریخ سلطانی، تالیف سلطان محمد درانی، معجمی ۱۸۸۳ ص ۷۲. (۳) کتاب متذکره، سقوط خاندان صفوی ص ۹۲ (۴) انقلابات فارس مشتمل بر سلطنت شاه حسین و غلبه افغان ها، لندن ۱۷۶۲ ص ۱۲. (۵) کتاب متذکره، سقوط خاندان صفوی ص ۹۲.

(۶) کتاب متذکره، جان ملکم ص ۱۲، مترجم ایرانی این کتاب جمله فوق را در باره شخصیت میرویس حذف کرده است ص ۲۹. (۷) تاریخ متذکره، سلطانی ص ۷۳.

(۸) مقاله «مهم زنان در ادب شفاهی» معصومه عصمتی مجله عرفان شماره ۹، ۱۳۵۵، ص ۶۸.

نویسنده: پوهنیمار محمد ظریف ظریفی

تحلیل و مقایسه طرز

زندگی کوچی ها

صفحات تاریخ برای ما احوال زندگانی تاریخی، اجتماعی کوچهها را نشان میدهد و تفاوت کوچی های مالدار و دهقانان دهنشین را نمایان می سازد. زراعت علامه استقرار نفوس است در حالی که مالداري علامه کوچی گری است. ضمناً هر دو خصوصیت دوره صیقل سنگ یا Neolithique می باشد. ولی این موضوع را از نظر نباید دور داشت که ارتباط بین زندگی کوچی ها و دهقانان بدون شك موجود است و حیات آنها با مساعدت متقابل به پیش میرود. بصورت عمومی زندگی کوچی ها در سیر و گردش میگذرد که این خصوصیت و شرایط زندگی آنها در تمام قبایل کوچی های جهان به نظر می خورد.

حیات چادر نشینی ارتباط مستقیم با شرایط آب و هوا و تقسیمات حرارت موسمی يك محل دارد. کوچی ها برای دریافت اقلیم مساعد و چراگاه های فراوان برای چراندن مواشی خود از یکجا بجای دیگر کوچ میکنند و در غرودی ها امرار حیات می نمایند.

تاریخ زندگی بدوی تا کنون بصورت واضح و روشن معلوم نیست ولی اینقدر میتوان گفت که این نوع مردم از سال های متمادی (Neolithique) به اینطرف حیات کوچیگری دارند. بدین مفهوم که انسانها قدیم در تلاش بدست آوردن خوراک از يك محل به محل دیگر کوچ می کردند و مسکن دائمی نداشتند تنها از برگ و شاخه درختان و برگ خرما خانه های چپری نما می ساختند و هر وقت که می خواستند آنرا ترک میکردند. ولی فعلاً نظریاتی موجود است که

زندگی کوچی گری در آغاز از یک جامعه انکشاف نیافته به میان آمده و همچنان رابطه و رشته مشترک اقتصاد دی داشتند که این اقتصاد به تربیه حیوانات و تا اندازه بی بزراعت استوار بود (۱) باسناد تاریخی چنین هویدا میگردد که کوچیگری باستانی با زندگی کوچیگری امروز فرق داشت زیرا هر نوع حیات طرز زندگی در تحول است و این فرق از حالات اقتصادی محیط آنها ناشی می شود. زندگی کوچی ها در کشور های مختلف خصوصیات جداگانه و مختلف دارد.

یکتعداد زیاد از نفوس بشری که در نواحی دشت ها، تپه ها و صحرا ها زندگی میکنند بصورت عموم در مناطق معتدله نصف کره شمالی به صورت زندگی چادر نشینی امرار حیات می نمایند. وسیله زندگی کوچی ها عبارت از تربیه و پرورش حیوانات (گوسفند، بز، شتر، خر) میباشد که البته از طریق حیوانات: شیر، ماست، روغن، فروت، گوشت و دیگر مواد غذایی را بدست می آرند. این اصول تولید مواد غذایی بنام «تولید مالدار ی یا شبانی» یاد می شود زیرا که ضرورت به انتقال گله ها و رسته های بزرگ حیوانات را از یک چراگاه به دیگر چراگاه دارند. این وضع در ناحیه های وسیع از شمال آفریقا تا آسیای مرکزی بشمول تبت و مغلستان دیده می شود. بصورت عمومی محیط کوچی ها بدو بخش عمده کلتوری تقسیم می شود. (۲)

۱ - مناطق آسیای مرکزی، ترکیه و مغلستان در غرض دیسهای نمادی مدور که بنام کپتیکه یا یورت یاد می شود. در بعضی قسمت ها در «اوی» (uy) یا خرگاه ها امرار حیات می نمایند. اساس و بنای اقتصاد دی آنها رانسل گیری گوسفند تشکیل میدهد و همچنین شتر و اسب یکی از حیوانات مورد ضرورت آنها شمرده می شود.

۲ - مناطقی که بزبان سامی و هند اروپایی صحبت می نمایند که در شرق میانان و در قریب شرق میانان بود و باش دارند در غرض دیهای بافته شده از پشم و سوی بز، زندگی می نمایند که در بین آنها تربیه بز عمومیت دارد و شتر، خروگاو هم نگهداری می نمایند.

ولی کوچیها از لحاظ محیط جغرافیایی به سه دسته، طبقه بندی میگردند (۳):

(۱) Klaus-Ferdinand Nomadism and studies in pashtun nomadism.

"WAZHA" 1333.pp1-20

(۲) مجله جغرافیه، شماره اول سال ۱۳۵۲

(۳) ایضاً ص ۱۰۹.

دوید می مجله، دوسه گنه ۱۳۵۵ کمال ۱۰۸ ص.

- ۱ - کوچیهای صحرایی یا ریگستانی: در بعضی از قسمتهای صحرای عربستان سعودی، اردن، الجزایر، حبشه موجود میباشند، این نوع کوچیها مهاجرتهاى اساسی و جاهاى معین دارند و علت این انتقال و از جا بیجا شدن ها اساساً عبارت از بارانهای بی قاعده است. کوچیهای عربستان و اردن بنام بدوی و از آفریقای شرقی بنام ماسی Masai همچنان از الجزایر بنام توارگ یاد می شوند. اکثریت غزندی های این نوع کوچیها - اداری رنگه سیه است و از مسوی بز و پشم شتر مساخته می شود و اسی در قدیم غزدهای این کوچی ها از چرم تهیه می شد. مثلاً غزدهای کوچی های صحرای اعظم و آفریقای شمالی (توارگ) که شکل گندهی داشت و بنام مپالیا (Mapalia) یاد می شد. البته در این مناطق صحرایی بغیر از شتر دیگر حیوان اهلی زندگی کرده نمی توانند شتر نیز به شکل زیاد، زیرا هوا بسیار گرم میباشد و حیوانات دیگر مانند بز و گوسفند گرمی زیاد را تحمل کرده نمی تواند، ولی در نزد يك های مناطق ریگستانی پرورش بز نیز رایج است. تولیدات لبنیات برای بدست آوردن غله که آن را از دهقانان در بدل تولیدات حیوانی شان بدست میا ورنه غذای مهم شانرا تشکیل میدهد و این وضع در باره بدویان عربستان نیز صدق میکند که آنها نیز مواد غذایی شانرا از شیر شتر و دیگر مشتقات آن بدست میآورند.
- ۲ - کوچی های جلگه های وسیع: این نوع کوچی ها بنام کوچی های رمله دار نیز یاد میشوند. شرایط زندگی اینها نظریه اقلیم مساعد و باران های منظم نسبتاً خوب است و بمقایسه کوچیهای صحرایی زندگی خوبی دارند. مثلاً کوچی های الشمر در عراق یا کوچی های سری در بلوچستان. البته رمله های این نوع کوچی ها از بز و گوسفند تشکیل شده است. شتر و خر هم نگهداری می نمایند.
- ۳ - کوچیهای کوهستانی یا سطوح مرتفع: این نوع کوچی ها در شمال آفریقا در کوه های اطلس (مراکش)، افغانستان، ایران، ترکیه و دیگر جاها دیده می شوند. این ها با کوچی ها (۱) صحرایی و جلگه های وسیع فرق دارند. کوچی های صحرای بنام کوچی های شتردار و کوچی های جلگه بنام کوچی های رمله دار یاد می شوند، ولی کوچی های کوهستانی بکدام اسم خاص مسمی نمی شوند. صفت مختص کوچی های کوهستانی اینست که کوچ آنها در کوه ها و دشت های هموار و همجوار شرایط اقلیمی صورت میگیرد. رمله های این نوع کوچیها از گوسفند، بز و شتر تشکیل گردیده است و غزدهای شان مانند دیگر کوچیهای سیه میباشد. عده ای از کوچیهای کوهستانی، کوچی های خاص رمله دار شده می توانند سازند بعضی کوچیهای افغانستان که بنام نیمه کوچی یاد می شوند. بعضی کوچی های دیگر مانند قرغیز در پامیر و کوچی های تبت علاوه بر تر بیه بز و گوسفند، غرگا و

را نیز اهلی ساخته تربیه می کنند. غزندیهای این گروه کوچیها مدور است و بنام یورت (یا کیمبته) یاد می شود. از این چنین استنباط می گردد که زندگی کوچیهای دنیا بنابر شرایط اقلیمی و تناسب وضع حیاتی از هم دیگر فرق دارد.

بطور عموم اقتصاد کوچیهای يك اقتصاد غیر محدود و غیر علمی میباشد، زیرا کوچیها از زمین هیچ چیز بدست نمی آرند بلکه اقتصاد آنها را محصولات ریه های بز و گوسفند فراهم میکنند. این نوع اقتصاد را *Economie Extensive* می گویند. در مدت بیست سال اخیر مسأله کوچی بودن توجه محققین زیادی را بخود جلب نموده است. در حقیقت مسأله کوچیها در اکثر کشور های آسیا و افریقا موجود است که در ساختمان و انکشاف زندگی اجتماعی این کشورها تاثير آشکار و روشن دارد.

تصنیف و طبقه بندی

در طول تاریخ دسته های زیادی از انسانها بفاصله های بعید جابجا شده و نواحی جدیدی را مسکن خود قرار داده اند که بنام مهاجرتها یا جنبش های مهاجرتی یاد می شود.

مهاجرت انواع مختلف دارد مثلاً مهاجرت موقت، مهاجرت دائمی، مهاجرت های کاری تجارتي، مهاجرت دهقانان و غیره. اکثر انواع مهاجرتها بنابر عوامل ذیل صورت میگیرد (۱).

- ۱- عوامل اقتصادی: این عامل مهاجرت مربوط بفقدان منابع ثروت و مواد حیاتی است. این فقدان منابع ممکن است بطور طبیعی صورت گیرد یا مثلاً سیلا بهای موحش زلزله های عظیم موجب ویرانی اراضی قابل زراعت گردد و مردم ناچار شوند برای ادامه حیات خویش بیک نقطه مهاجرت کنند. همچنان این فقدان منابع از سبب گرمی یا سردی زیاد نیز صورت می گیرد.
- ۲- عوامل دموگرافیک: این عوامل وقتی بدید می آید که جمعیت ازدیاد یابد و ناگزیر به هجرت شوند. یعنی وقتی که کشوری سرعتر از منابع ثروت و تولید مواد حیاتی آن افزایش یابد بخشی از سکنه ناگزیر مهاجرت می کنند، زیرا در چنان شرایط سطح زندگی آنها رو به تنزل می رود.

۳- عوامل اجتماعی: البته این عامل مربوط به طبیعت انسانی است.

تمام دسته های ابتدائی هر کدام بنابر میل خویش تغییر محل داده اند و به محل های جدید رفته اند.

(۱) دکتر کاظم ودیعی - جغرافیای عمومی انسانی، تهران، آذر ماه ۱۳۳۵، ص ۲۸۷.

اینگونه مهاجرت‌ها ممکن است بر اثر اراده یک سر دار و یافتن بوجود آید، چنانچه اسکندر کبیر، تیمور، چنگیز و دیگران چنین کردند.

۴- عوامل سیاسی: این عوامل با عوامل اجتماعی مرتبط میگردند که مخصوصاً در اواخر قرون وسطی تا قرون معاصر بسیار اهمیت پیدا کرده است. بهترین مثال آن جنگ‌های مذهبی اروپا است مثلاً تشنجات مذهبی و سیاسی انگلستان در قرن ۱۸، اصل و منشأ جمعیت یابی امریکای شمالی است. حکومت کانادا و استرالیا هنوز هم تسهیلاتی برای مهاجرین قائل اند. ولی مهاجرت‌های کوچی‌ها مهاجرت‌هایی اند که هنوز هم برای عنعنات شرق اقلیمی جستجوی مراتع برای چراندن رده‌ها همراه با اهل و عیال و رسته‌های خویش از یک محل به محل دیگر در ایام و موسام مختلف سال مهاجرت می‌نمایند.

اگر مایل به چندین پارامتر (۱) نوع زندگی کوچه‌بازار اساس قرار دهیم امکان زیاد می‌رود که چندین شکل چادر نشین را مشخص سازیم اما طبقه‌بندی مهاجرت چادر نشین‌ها در آسیای غربی و مرکزی و افریقای شمالی که توسط جانسن (D.J. Johnson) در انستیتوت جغرافیای شیکاگو در سال ۱۹۶۹ بیان شده است و همین طبقه‌بندی توسط پلان هول (Planhol) در مجله‌ی بنام جغرافیای شرق در سال ۱۹۶۹ در پاریس طبع گردیده است (۲) به اساس نظریه جانسن انسان‌ها در طول زمان بدون نوع عمده کوچ نشینی در مسافتات کوتاه و طول در ارتفاعات و نقاط هموار یعنی در بین کوه و دشت و بین سردسیر و گرمسیر دست زده اند که نوع اول را کوچ عمودی و دومین را کوچ افقی نیز نامیده اند.

این دو نوع کوچ نشینی در افریقای شمالی و در آسیای جنوب غربی تحول یافته است. از لحاظ جغرافیائی و اکولوژی (Ecologie) مبتنی بر وجود دودسته مراتع و چراگاه است که دسته اول در تپه‌ها و کوهستانهای بزرگ قرار دارد و معمولاً مراتع و چراگاه تابستانی است و دسته دوم در دشت‌ها قرار دارد و معمولاً مراتع زمستانی و اوایل بهار است. بنابراین جانسن دو دسته عمده چادر نشین را از هم تفکیک میکند:

۱- دسته چادر نشین که تغییر محل عمودی دارد.

۲- دسته چادر نشین که تغییر محل افقی دارد.

(۱) بزرگی قابل پیمایش که توسط آن بسیار ساده خصوصیت‌های اصلی یک مجموعه احصایابی ارائه شده بتواند.

۱- چادر نشین تغییر محل عمودی : مهاجرت ها - شبکه در بین کوه و دشت صورت میگیرد بدسته دسته ذیل منقسم میشود :

چادر نشینانیکه باوقایع معین رفت و آمد مینمایند، در تابستان قسمت اعظم آن ها از راه و احادی عبور نموده در دامنه کوه ها و تپه ها جاگزین میگرددند و در زمستان بسوی مناطق گرم و هموار حرکت می نمایند .

چادر نشینانیکه در يك ساحه محدود رفت و آمد دارند، آن ها معمولا در داخل يك دره برای مدت خیلی کم تغییر مکان میدهند (Transhumance) در ه پنجشیر طور مثال .
چادر نشین مختلط این گروه دارای فعالیت های گوناگون است که مهمترین آن فعالیت مالداري میباشد و زراعت بخش فرعی حیات آن ها را تشکیل میدهد :

۲- چادر نشین تغییر محل افقی : این گروه چادر نشین که کوچ آنها بین مناطق سردسیر و گرمسیر صورت میگیرد نیز بدسته دسته منقسم می گردد :

— چادر نشینانیکه در فصل خشك جانب چاه و در فصل بارانی جانب چراگاه تغییر مکان میدهند . این گروه در يك ساحه نسبتاً محدودی خط السیری را تعقیب مینمایند .

— چادر نشینانیکه تغییر محل آن ها شکل بیضوي دارد و دارای خط السیر نمی باشند .

— چادر نشینانیکه تغییر محل آن ها شکل دایروي دارد ، این دسته در مواقع کمی آب بدو ر

يك منبع آبی جمع گردیده و بعد از ختم فصل خشك به جوانب مختلف پراکنده گردیده و بسوی مناطق مرطوب و سردسیر روند .



نویسنده: فلیسکین

مترجم: پوهاند م، فاضل

ایوان پاولوف

هنگ، هنگ آواز تمل بندشدن بمپ عقبی ترك دفعتاً بگوش می رسید. این عامل ناگهان شما را تکان میدهد. آیا شما شما کایهی در باره همچو جهیدن هاو تکان خوردن ها فکر نموده اید تا علل اصلی آن را دریافته باشید. حقیقت مسلم این است که شما کدام خطر برایش بین زنده اید و نه در باره آن جزوی تر بین اندیشه و فکری نموده اید.

بلکه شما فرصتی برای تفکر نداشته و بهرجهر دشمنیدن صدا خود بخود از جابر میجهید و یا تکان میخورید چنانچه بارها دیده شده است که همینکه آواز بلندی شنیده شده است همه اعضای بدن مادر جهش آمده و مایه اختیار از جابر خاسته ایم و از يك وضع سکون بیک حالت جنبش و حرکت درآمده ایم. هرگاه گردو غباری داخل چشمان ما شده باشد مایه اختیار بشدت هلك زده و آب دیده مان جاری شده است تا غبار کدورت را از صفحه دیده شستشو نماید. همچنان اگر ذره خاك و بوی تند داخل مشام کسی بشود علی الفور بر ای دفع آن بدون قصد و شعور عطسه میزند. بهمین اساس فرض کنید اگر ذرات غذا به قصبه الریه شما فرو رود فوراً بسرفه کردن میپردازد تا آنکه آن ذرات بیرون نشود و مجرای هوا بحالت اولی خود برگردد سرفه آرام نمیشود.

تمام این اعمال بنام عکس العمل های انعکاسی یا انعکاسات نامیده می شود که آن ها غریزی و طبیعی بوده و آموزش به آن دست و راهی ندارد. چه ما این دسته کردار و اعمال را نمی آموزیم

بلکه باما یکجا ایجاد شده است چه يك نو ز ادعین عکس العمل را حین سو اجه شدن به همچو عوامل
از خود ابراز میدارد که يك شخص رشید و کبیر نشان میدهد. همه این قدرت و قابلیت های
اعمال انعکاسی باما از بدو خلقت توأم بوجود آمده است و خوشبختانه این قابلیت های ذاتی و غریزی
است که بمادرت زنده ماندن و اداره حیات را از زانی میدارد و اگر این عطایای خلقت نمی بود
ما هر آن با سرگسسته سو اجه شده زنده نمی ماندیم.

انعکاسات اعمالی هستند که محتاج به تفکر نمی باشند و لیکن علمای علوم طبیعی و روحی
در باره اعمال انعکاسی تفکرات عمیق و زیادی نموده اند. شاید شاهکار و نتیجه افکار وقت زیاد
علماء در این مورد نظر به تجربه ایست که عالم و نابغه بز رگ روسی ایوان پاولوف انجام داد.
و گوی سبقت را از اقران بر بوده است. و پاولوف در چهارده سپتامبر سال ۱۸۴۶ متولد گردید.
پسر يك کشیش د هکده خور دی بود. آن دهکده به قصبه ریاضیان در روسیه مرکزی ارتباط
داشت. والدین پاولوف فرصت تحصیلات عالی را برایش مهیا ساختند و در عین حال به او امتحان
و آزادی کاملی در انتخاب رشته تحصیل و فعالیت های مربوط به آن دادند. او در سیمینار یکه
در باره مسائل ذهنی متعقد شده بود اشتراک نمود. خوشبختانه ایوان پاولوف در آن سیمینار يك
کشیش که سمت معلمی داشت گرانید و بعد کمال تحت نفوذ علمی و دانش او قرار گرفت تا آنکه
او علائق پاولوف را در علوم طبیعی تحریک نمود و آتش عشق تحقیقات علمی را در قلب او برافروخت.
پاولوف بعد از این سیمینار شامل شعبه علوم طبیعی پو نویوسیتی پتر زبورگ گردید. و
پاولوف به کتابی بر خورد تحت عنوان «انعکاسات دماغی» که روابط بین حرکات و اعمال
جسمی و مسائل اعمال فزیولوژیکی ما را با دماغ يك به يك توضیح می کرد. با لاخره در اثر
مطالعه این کتاب پاولوف تصمیم گرفت تا خط مشی آینده خود را تعیین و تثبیت بدارد. او شا به
قرارداد که طب تحصیل نماید تا مگر مستحق کرسی پروفیسوری فزیالوجی بشود.

پاولوف تحصیلات طب را در سال ۱۸۸۹ در اکادمی طب حربی پاپان رسانید. نظر به آرزوی
دیر بنه خود او حیات و او قاتش را وقف تحقیقات و مطالعات عمیق فزیالوجی نمود و لا بر اتواری را
در کلینیک پو نویوسیتی پتر زبورگ با این غرض گشود.

لا بر اتواری او يك وضع خیلی ابتدائی بود. پاولوف حتی معا و نیکه بطور مرتب
در امور تجربی به او کمک نماید نداشت. بر علاوه ناچار بود تا جهت تهیه مواد لازم برای انجام
تجارب از معاش قلیل خود صرف نماید اما او بکمال متانت و استقامت به تحقیقات علمی خود ادامه

داد و بایک هدف و مقصد کار میکرد و توجه مردم آن محل را جلب نمود و آن ها کار های علمی او را تشخیص و تقدیر نمودند، پاولوف در سن چهل و یک سالگی بحیثیت پر و فیسو و فارمه کولوژی (علم ادویه) در اکادمی طبین مقرر گردید و یکسال بعد از آن ستصدی لا بر اتوار جدید التاسیس فزیولوژی در موسسه پیترو زبورک شد. این لا بر اتوار روی میتو د ها و اصول تجربی استوار بود. تجارب علمی پاولوف در باره عملیه جهاز هاضمه بر ای او شخصیت علمی بین المللی بخشید. چنانچه در سال ۱۹۰۴ مستحق جایزه نوبل گردید. پاولوف روابط بین جهاز زعصبی و جهاز هضمی را بطور عملی نشان داد. او باین عقیده گرائید که تمام وظائف و حرکات جسمی توسط جهاز عصبی اداره می شوند. این حقیقت تا آنگاه فهمیده نمیشد و پوره معلوم نبود که علمادر باره نقش هارمون هادر عملیه ها ضمه شروع به مطالعات عمیق نمودند و هارمون هارادر بین باره بدرستی کشف گردند.

پاولوف شخصی دارای حوصله بی نهایت خستگی ناپذیر بود، ذوق و علاقه علمی او پایان نداشت و او نمونه اعتماد بنفس و اتکاء بخود بود. دو تجارب خود در باره جهاز ها ضمه سگ هار اتحت تجرب به قرار داد. هدف و مقصد پاولوف این بود تا در اعمال و کردار طبیعی سگها خوردترین تحول ممکنه بی راپدید آورد، مخصوصاً در عملیه هاضمه. و کوچک ترین تغییر یکه ممکن باشد و اردنما ید. بنابراین او و هلان یک تجرب به فی راطرح نمود که به او قدرت آن را بخشید تا در اثر آن تحولاتی را که در داخل معده سگ بوجود میومستد بود مشاهده کند. صدها تجارب و آزمایش های اولی او بی نتیجه ماند و بنا کاسی سنتهی گردید و لیکن او نظریه ئی را که نمیتواند به هدف مطلوب توصل و رزد و شاهد موفقیت را در بر کشد بطور قطع قبول نمیکرد. ذهن او برای قبول نا کاسی و نرسیدن به نتیجه مطلوب آفریده نشده بود تا آنکه او به سی و یکم تجرب به خود موفق گردید.

چنانچه پاولوف این موقعیت خود را با یک جهان شور و شعف با رقص و شادمانی اعلان کرد و باین وسیله خوشی خود را ابراز داشت و عقده های گره خورده را با رقص، خنده و مسرت از هم گشود.

تجرب به پاولوف بالای جهاز هاضمه او را مستحق عطای جایزه نوبل گردانید ولیکن اساس کار پاولوف روی (انعکاس مشروط) گذارده شده بود که او را شهره آفاق ساخت. حینیکه پاولوف بالای

جهاز هاضمه سنگ مشغول مطالعات و کار بود عکس العمل های سنگ در برابر غذا مایه تعجب و حیرت او شد. او ملاحظه نمود که لعاب دهن سنگ حینی جاری میشد که برای آن غذا داده میشد و حتی از دیدن غذا نیز آب دهن او سرا زهر می گردید. علما در این فتنه که لعاب دهن سنگ از غده واتر تراوش مینمود که برای عمل هاضمه خیلی ضروری تلقی میشد و به آن احتیاج شدیدی در آن هنگام محسوس می بود (طوری که در انسان نیز لعاب دهن حین گرفتن غذا تولید میشود) آنها این افرازات غده را که تولید میکردند منسوب تا ثنغ و ظایف فزیکی (بدنی) یا فیزیولوژیکی بدن میدانستند. اما سوا لیکه باقی مانده اینست که لعاب دهن سنگ چرا صرف از دیدن غذا جاری میشد. پاولوف در اثر این معضله قدمی فراتر گزارد و یک فکر بکر و انقلابی را در علم ابراز نمود که در جهان علم آنروز قیاس او یک امر تازه و مترقی بود چنانچه او استدلال نمود که نتیجه سرازیر شدن لعاب دهن سنگ صرف در اثر دیدن غذا متعلق به تجارت سابقه آن میباشد و مفهوم آن اینست که علل این ترشحات غدوی همانا مسایل روحی (تاثرات ذهنی) است و این عملیه سنگ بر اساسات دساتیر روانی استوار است و صرف جنبه فیزیولوژیکی و بدنی ندارد.

پاولوف خواست تا این نظریه را با تجربه معروف خود انجام بدهد. او یک سنگ را در اطاق خالی و خورده گذاشت. نخست زنگ نواخته شد و بعد از آن غذا در جلو سنگ نهاده شد و لعاب دهن سنگ شروع به فرو ریختن نمود. این عملیه (نواختن زنگ، نهادن غذا و جریان لعاب دهن) تکرار شد.

بعد از آن به مجرد نواختن زنگ بدون آنکه برای سنگ غذا داده شود آب دهن آن فرو ریخت. پاولوف با این ترتیب در نظام انعکاسات یک تحول پدید آورد، او سنگ را در اثر به وجود آوردن یک شرط با وضع جدید باین حال آورده و معتاد ساخته بود تا در برابر زنگ عین عکس - العمل را که در برابر غذا ابراز میدارد، از خود نشان بدهد. این عمل را انعکاس مشروط نامند که در اثر قانون مجاورت تداعی معانی بوجود آمده است.

در یک تجربه دلچسپ دیگری خود پاولوف غذا را با یک نور دایروی همراه ساخت. اگر چه نور مذکور به شکل بیضوی نیز نمودار میگردد اما در آن زمان بسنگ غذا داده نمی شد و صرف وقتی به سنگ غذا داده میشد که نور به شکل دایره مکتبی را اختیار نمیکرد. سنگ بزودی دریافت کرد که حینیکه نور بطور دایره نمودار شود برایش غذا داده میشود. بتدریج و کمال آهستگی نور بیضوی به شکل قریب دایره تبدیل

گردید که ذهن سگ مغشوش شد و نتوانست فرق بین شکل بیضوی و دایروی را بنماید و بنا بر آن نمیفهمید چه وقت برای او غذا داده خواهد شد، تا آنکه این اغتشاش ذهنی سگ را بیک وضع و حالت عصبی در آورد که اونیز بامتداد آن دور نور بیک خط دایروی بگردش و جست و خیز در آمده و یکسره قوله می کشید. پاولوف باین ترتیب دریافت که او میتواند سگ را بیک کر دار نومعتاد سازد. همچنان خو شبختانه او توانست در اثر تغییر شرایط آهسته، آهسته سگ را بحالت اولی در آورد (انسان نیز در اثر انعکاس مشروط بعضی عاداتی را کسب مینماید و بعضی را از دست میدهد).

روان شناسان معاصر ازین تجارب پاولوف هر سگ پس مطا لب عمد ه علمی را آموخته اند آنها بعضی از نظریات پاولوف را در تربیه انسان ها تطبیق نموده اند. بیک طفل در اثر قوانین انعکاس مشروط شاید کاملاً مانند حیوان بعضی اعتیاداتی را حاصل نماید مثلاً اگر والدینی از سگ، گر به، روشنی یا تاریکی و غیره بترسند اطفال ایشان نیز از آن ها خواهند ترسید. همچنان اگر والدینی بصورت واضح از همچو چیز ها بترسند اطفال ایشان نیز غالباً از آنها بترسند. در عین حال اطفال می آموزند تا چگونه والدین خود را تعبت تاثیر خود قرار داده به بعضی از عادات معتاد سازند. هرگاه خواهشات اطفال در اثر قهر و غیظ ایشان برآورده نشود و اینصورت آنها به غیظ و قهر معتاد شده و آنرا بحیث بهترین وسیله بدست آوردن مقاصدشان بکار می برند و سلوك غیظ و قهر آمیز ادامه میدهد. بهمین حال پاولوف با ثبات رسانید که همان طور بیک معتاد ساختن حیوانات کاری سهل و آسان است تغییر عادت ایشان نیز کار مشکل نیست و میتوان آنها را دوباره از آن عادت که کسب نموده اند بسهولت پس به حالت اصلی در آورد. همچنان که تجربه او در حصه سگ ها صدق مینماید در قسمت انسان ها نیز قابل تطبیق میباشد.

حکومت جماهیر متحده شوروی در وقت لینن از پاولوف قدر دانی زیادی نموده و به او کمک های فوق العاده پولی کرد. شاید حکومت شوروی بحقایق تجارب او رسید و آنرا وسیله خوبی برای تربیه ملت وسیع روسیه بر حسب دلخواه تلقی نموده بودند.

ایوان پاولوف در سال ۱۹۳۶ به عمر هشتاد و هفت سالگی ترکت حیات گفت. حینیکه اوزنگ را برای سگ ها مینواخت عکس العملی را بدست آورد که روان شناسان را برای سر بر آه ساخت که آنها به فهمیدن حقایق سلوك که نو بین فرزند آدم متوصل شدند و او را در انرقانون مجاورت و تکرار بهر عادت که خواستند معتاد ساختند.

غلام فاروق فلاح

عایشه درانی

اسم و نسب و دودمان عایشه :

عایشه درانی هر چند ترجمه حاشی محتاج بشرح و بسطی زیاد نیست و دیوان کاملش مظهر کمال و خصال اوست: دختر یعقوب علی خان توپچی باشی بن رحمان خان بارکزیای درانی عمر خان زایی است که در عهد سلطنت تیمورشاه درانی پسر احمد شاه بابای کبیرمی زیسته و دوره شاه محمود پسر تیمورشاه را نیز در یافته است.

اواز، پدر بیخانواده توپچی باشی «سیرانش» منسوب بود و برادر و پسرش نیز توپچی باشی بودند.

هشت درهشت خطاب آمده ما را منصب

توپچی باشی بودند ذوی الجاه و حسب

رحمان خان توپچی باشی پدر کلان عایشه درانی از شخصیت های پرازنده و مهم زمان خود بوده است. او آنقدر نفوذ قومی و قدرت اجتماعی داشت که در توطئه بی که علیه دولت در زمان احمد شاه بابا چیده شده بود مورد مؤظن قرار گرفت و محکوم بقتل شد. و اما فیلی که می بایست رحمان خان را بزرگد بکشد توسط خرطوم خود و پرا از زمین برداشته بحضور شهنشاه افغان گذاشت. احمد شاه بابا آنرا بفال نیک گرفته از قتلش صرف نظر کرد و بعد از حبس کوتاه او را در اردوی خود صاحب منصب و مقام گردانید (۱). این منصب بعد بفرزندش یعقوب علی خان و به نواسه او عمر خان و نیزه دخترش فیض طلب فرزند عایشه درانی رسید. باین ترتیب مقام و ارجمندی دولتی نصیب خاندان بی بی عایشه بود و از منزلت علمی و مقام معنوی هم برخوردار بود.

اینکه جد عایشه رحمان خان وقتی بهیث مرید دست ارادت بصوفی از حضرات غوریۀ هرات داد بود، (۱) شاهد آنست که ذوق نشۀ عرفان درین خاندان موجود بود و محصول چنین خانودۀ اصیل و حسیب، عایشه ستارۀ درخشان شعر و ادب و معرفت است و فرزندش فیض طلب شیر معرکه مبارزات وطن خواهی و دوستی ملت. این بود مختصری راجع به محیط خانوادگی و دودمان عایشه. اینک درباره محیط اجتماعی و وضع ادبی زمان عایشه بایست گفتگو کرد، چه عایشه مانند همه شعرا و مثل همه مردم محصول شرایط و اوضاع و احوال محیط خود است و ناگزیر باید مختصری هم درین مورد بحث شود.

محیط اجتماعی و وضع ادبی زمان عایشه

تاریخ ادبیات دری افغانستان بعد از دورۀ تیموری هرات کمتر شاعر شموایمان در میان نسوان کشور چون عایشۀ درانی بیاد دارد. شاعری که چون ستاره درخشان در بین هم مسلکان و طبقه خود برتو افشانی دارد. این دختر منور افغان که در نیمۀ دوم قرن سیزدهم زندگانی داشت محصول شرایط محیطی است دارای ریشه های عمیق مبارزات ملی روشانیان - یوسفزایی ها - وختک ها که هم اهل قلم بودند و هم اهل شمشیر و آثار زیاد فرهنگی بهمان آوردند، و دورۀ میرویس نیکه و رستاخیز قندهار، تشکیل انجمن ادبی قندهار - ظهور احمد شاه ابدالی، فتوحات همه جانبه او و تعیین حدود و ثغور طبیعی مملکت و اداره مملکت توسط شاهانی که خود شاعر و ادیب و ادب دوست بودند چون احمد شاه کبیر، فرزندش تیمور شاه و غیره عوامل گوناگون اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و برابری ها و نابرابری های زندگی.

بعد از نهضت ملی زمان میرویس خان و بعد از محمود هوتکی فی الجمله محیط مساعدی بهمان آمد که در قندهار انجمن ادبی تشکیل شد و ادبا و شعرایی گرد هم جمع میشدند. ظهور نادری - افشار سبب رکود این نهضت گردید ولی احمد شاه کبیر مؤسس دولت سدوزایی و بانی افغانستان معاصر توانست آشفته گی ها را بدور اندازد و محیط را برای پرورش افکار آماده سازد. هر چند فعالیت های سیاسی و نظامی بوی فرصت نداد تا بصورت عمیق و همه جانبه به توجّه به شرف های علمی و ادبی و عرفانی شود و همین که این شخصیت عادل و پرازنده خود عالم و شاعر بود و دارای دود یوان شعر بزرگانهای پشتو و دری می باشد، پس است که بگوییم شاعر پرور هم بوده است و مردم در امور ادبی هم از وی اقتفا مینمودند.

احمد شاه بابا که دارای مکتب خاص فکری ملی است از نا مساعدت روزگار شکوه میکند و از اینکه

۱- از تقریرات دانشمند محترم پوهاند عبدالشکور رشاد.

شرایط زمان مساعد نبود که همه کارها بصالح انجام گیرد و بالنتیجه فرهنگ و ادب هم ترقی کند
چنین شکایت میکند :

ما بصالحهم و فلک در پی جنگ است اینجا

دل ازین حادثه به شمار به تنگ است اینجا

ما تبا هی زد گا نسیم درین بحر فتنه

تخته کشتی ما پشت نهنگ است اینجا (۱)

از سنتهای حسن عدالت دوستی که او داشت اسرا و حکام را تنبیه می کنند، می گوید :

ای وای پر امیری کز داد رفته با شد

مظلوم از دراو نا شاد رفته با شد (۲)

این شعر منادی عدالت است . واز نگاه ما جهان بینی خاص وارزش ملی دارد .

تیمور شاه که آغاز شعر سرایی عایشه درانی در دوره اوست نیز شاعر بود و شاعر دوست و
به اندازه بی شاعر دوست که گویند با آمدن واقف شاعر معروف بدر بارش خراج و مالیات بتاله را
بخشید (۳) و وحتى شهزاده نادر هم شعر میگفت.

درین دوره «مساله پیری و بریدی که زیاده ترجیه تصوفی داشت و از سلسله ها و مکاتب
مختلف تصوفی چون چشته - نقشبنده - قادریه - مهروردیه منبع می گرفت ، و رواج داشت .
شعرا ، اطبا ، مورخین ، منجمین و منشیان درباری زیاده بودند و هر کدام از خود القاب و عناوین
خاصی داشتند و از برخی ایشان آثار منثور و منظومی نیز بیادگار مانده است . و خاندانهای علمی
و فرهنگی درین دوره عرض وجود کردند » (۴) .

مختصر اینکه در دوره درانی ها نهضت ادبی و فرهنگی در افغانستان پدید آمد ولی متأسفانه
در نیمه اخیر این دوره حملات انگلیسها و تجاوز استعمار این نهضت فرهنگی را متوقف ساخت
و مردم جهت حفظ وطن و رفع تجاوز دشمن به جای قلم دست به قبضه شمشیر بردند . هر چند این
شمشیر بازی موجب رویکار آمدن ادبیات حماسی و اشعار رزمی شد ولی حرکت فرهنگی را برکود

۱- محمد خیدر ژوبل ، تاریخ ادبیات دری در افغانستان ، ص ۷ و ۱۳۶ ، کابل ۱۳۳۶ .

۲- هزیزالدین وکیل ، واقف و شاهان درانی ، مجله عرفان ، کابل ۱۳۳۰ .

۳- وزارت اطلاعات و کلتور ، نگاهی بر نقش فرهنگی افغانستان در عهد اسلامی ، ص ۱۲۲ .

مواجه ساخت وار کان ادبی راست نمود.

در چنین دوره پیکه به سبب گرفتاریهای مردم در فعالیت های سیاسی احمد شاه کبیر و در بعضی واقعات جانشینی وانتقال پای تخت از قندهار بکابل، مجال اجتماعات و تشکیل انجمن های ادبی نبود وبازار شعر وشاعری رونق زیادی نداشت خاصه برای زنان ومحیط تاریک شان، ولی با آنهم چون تیمور شاه میخواست که دربارش مجمع شعرا باشد شرايطی مساعد شد، چون عائشه شاعره بلند پرواز، نازک خیال، شیرین کلام و در عین حال نهמיד و آراسته بعلوم متداول عصر ومجهز بصراحت لهجه واستقلال فکری بمیان آمد که از اوضاع زمان وحتى شاه وقت انتقاد میکرد وگاهی شاه را هجو هم می نمود.

تحصیلات عائشه

عائشه منسوب بیخاندانی است که علاوه از منصب های دولتی بمقامات معنوی نیز مفتخر بودند. البته در چنین خاندانی که وسایل از همه جهت آماده بود برای دختران هم وسایل تحصیل فراهم میشده است. «طوری که از ساطع الدیوان عائشه معلوم میشود تحصیلات این شاعره دامنه وسیعی دارد و به صرف ونحو ومعانی وبیان وتجوید وفقه وعلم کلام وحديث صاحب معلومات خوبی بود و نزد علمای عصر در محله «اونچی باغبانان» نزدیک ستهتاب قلعه کنونی کابل تحصیل کرده است.» (۱)

اولین شعر عائشه

طوری که روایت میکنند اولین شعر خود را بحضور تیمور شاه درانی در تعریف افق گلنار کابل گفته است: (۲)

شفق را لاله گون دهم نماز شام در گردون

مگر خورشید را کشته که دارد دامن پر خون؟

در آن وقت عائشه بیست ساله بود وشاعر تازه کار مادر آغا ز جوانی و سرشار از با ده کامرانسی، تیمور شاه شاعرو شاعر دوست هم عائشه را مورد تشویق ونوازش قرار داد. مرحمت ونوازش تیمور شاه استعداد ذاتی او را بیدارتر ساخت وموجب شد که اشعار زیادی بسراید و دیوان کاملی بیاد کار گذارد.

۱- مرور گويا اعتمادی، مجله کابل، سال اول وهم چنین عبدالرؤف بینبوا، پشتمی میرمنی،

کابل ۱۳۲۳، ص ۱۰۲

۲- ما که رحمانی، پرده نشینان سخنگوی کابل، ص ۵۳.

خصوصیات شعر عایشه

در دوره ابتدایها (درانی ها) اکثر شعراء از جامی و حافظ پیروی میکردند و دنبال روسبک عراقی بودند (۱) و عایشه درانی هم یکی از بن هاست. او از آغاز جوانی و ممکن ایام صباوت حافظ را خوب خوانده و اکثر اشعارش را طوری بخاطر سپرده بود که جزء ملکه او گردیده و علاوه از اقتفا و پیروی از حافظ، گاهی مصراع ها و عباراتی از اشعار او را بطور تضمین یا اقتباس در اشعار خود وارد کرده است، مانند:

پیروی عایشه از حافظ:

حافظ: ساقی بنور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما

عایشه:

ساقی بیار باده و پر کن بجام ما
تانه رواق چرخ بگردد بکام ما

حافظ:

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را
که سر بکوه و بیابان تو داده ای سارا
عایشه: اگر بخواب ببینم جمال رعنا را
سرا زمرور باقلا که میرسد ما را

یا:

بیا بیامی، نگر تماشا ساز را	خرد هریده ز سر بلبلان شیدا را
حافظ: دل می رود ز دستم صاحب دلان خدا را	دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
عایشه: ای ساقی پر پر خ یک جرعه بخش ما را	دل برده می و دینم پنهان و آشکارا
حافظ: الا ای آهوی وحشی کجایی	مرا با تست چندین آشنا می
عایشه: الا یا ایها الساقی کجایی	مرا با تست چندین آشنا می
حافظ: در عهد پادشاه خطا بش جرم پوش	حافظ قرا به کش شد و مفتی پیهاله نوش
عایشه: دل داده ام بعشق تو ای شوخ باده نوش	خواهی تلطفی کن و خواهی بی فروش
حافظ: یوسف گمگشته باز آید بکنعان غم مخور	کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور
عایشه: ای عزیزم از فراق وصل جانان غم مخور	دولت دیدار باز آید بسامان غم مخور

(۱) پوهاند عبدالحی حبیبی، تاریخ مختصر افغانستان، جلد دوم، کابل، مجله ۱۳۴۹، ص ۱۳۲.

عبارات حافظ در شعر عائشه:

طوریکه گفتیم عائشه درانی اشعار لسان الغیب حافظ را بسیار مطالعه میکرده و چنانکه دیدیم از وی روی هم کرده است. گاهی عبارات حافظ در اشعار عائشه دیده میشود؛ مثلاً:

عائشه: همیشه: همیشه خواهم سرت سبز و دلت خوش باد جاویدان

بچینی در ریاض شادمانی گل بدامانت

عبارت: سرت سبز و دلت خوش باد جاویدان، فقط با حذف الف و ن آخر، مصرع حافظ است که میگوید:

الا ای طوطی گویای اسرار
سرت سبز و دلت خوش باد جاوید
و یا در این شعر عائشه:

صبح است ساقی اقداحی پرز می بیار
و حافظ راست:

صبح است ساقیا قدحی پر شراب کن
عائشه گوید:

ها تفی در گوش جانم گفت دوش
و حافظ گفته:

ها تفی از گوشه میخانه دوش
عائشه میگوید:

دامی نهاده ام بره عشقت ای صنم
و حافظ گفته بود:

حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان
باشد که سرغ وصل کند قصد نام ما

عائشه از وضع زمان خود چنین انتقاد میکند:

اسپ تازی زیر پالان گشته مجروح و ضعیف
طوق زرد گردن خورشید نمیدانم چرا

و این منسوب است بحافظ:

اسپ تازی شده مجروح ب زیر پالان
طوق زربین همه در گردن خرمی بینم

عائشه:

نیست بر لوح دلم جز الف قامت تو
غیر سودای رخت نیست خیالات مرا

حافظ :

نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار چکنم حرف دگر یاد نداد استادم
و مانند این ها زیاد است . این اقتفا و تضمین و اقتباس فقط باید بر کثرت اخلاص عایشه به حافظ
و ذوق شعر خوانی عایشه و تلمذ او حمل شود نه سرقت ادبی .
به همین ترتیب در شعر عایشه گاهی عبارات مولا نا جلال الدین بلخی هم به مشاهده می رسد :
عایشه میگوید :

بشنو زنی حکایت هجران چو میکند شرح فراق هم ز نیستان غنیمت است
و مولوی فرموده :

بشنو زنی چون حکایت میکند از جدا ییها شکایت میکند
گز نیستان تا مرا بیریده اند از نفیرم مرد و زن قایلیده اند

نکته دیگریکه در شعر عایشه به مشاهده می رسد تکرار مطلب و عبارت است . مثلاً در یک دیوان
شعر کلاسیک یا مجموعه شعری کهن یا جدید ، موضوعات سکرز بسیار به مشاهده می رسد و ممکن یک شاعر
در چندین غزل خود به عبارات مختلف از فراق ، هجر ، وصل ، اشک روان ، گریه شب ، خنده صبح و غیره
یادآوری کند . ولی در شعر عایشه گاهی مصرعها و عبارات تکراری دیده میشود ؛ مثلاً :
کجا روم ، ز که پرسم نشانت ای محبوب بنیاد وصل تو سیر جهان کنم ای دوست
و در غزل دیگر می گوید :

کجا روم ، ز که پرسم نشانت ای محبوب بوصل دوست رسیدن چه شادمانیهاست

طوری که مرحوم سرور گویا نوشته اند «تفاوت های زیادی بین دیوان خطی و چاپی عایشه وجود دارد
و در دیوان خطی عایشه نسبت به دیوان چاپی هفت غزل ، سه قصیده و دوازده رباعی اضافه است» (۱)
بن دیوان خطی عایشه رانده ام . ممکن بعضی از این تکرارها یا تواردها سهو یا سهل انگاری ناسخ
و بدون دیوان چاپی نیز باشد . بهمه حال این ثابت است که عایشه به حافظ و مولوی و سعدی و عطار
اخلاص داشته و از ایشان نام هم برده است .

شاعران رفته و عایشه توهم خواهی رفت حافظ و مولوی و سعدی و عطار نمائد
بناء اگر سوار دی را تضمین گونه گرفته و تیمناً در شعر خود آورده بر غلبه اخلاص او باین
اساتید دلاست میکند .

تحولات حیات ادبی عایشه

از روی مطالعه دیوان عایشه درانی واز دلالت آثار وی بر احوالش میتوان دوران زندگی ادبی او را به سه مرحله متمایز تقسیم کرد، به عبارت دیگر اقتضای حالا تیکه تحت تاثیر وشرایط آن عایشه شعر سروده و ترانه آفریده بصورت کلی از نگاه مشخصات خود و عوامل سازنده زندگی فکری او سه مرحله کوتاه و زودگذر را که از لحاظ شعر طبقه نسوان پرتعداد است در بر میگیرد که این سه مرحله را میتوان چنین نام گذاری کرد :

۱- مرحله غزل سرایی یا عهد شباب و سرمستی و یاسالهایی که در عهد تیمورشاه درانی گذرانده است.

۲- مرحله مطالعات اشعار تصوفی و سرودن شعر بارنگ و بوی عرفانی و مذهبی با زمان عزالت و انزوا و یا دوران جنگ های داخلی پسران تیمورشاه و تجاوز انگلیس.

۳- مرحله مرثیه سرایی و انتقاد یادوران شکست بعد از عزالت.

۱- طوریکه قبلاً گفته شد عهد سلطنت تیمورشاه که وارث تقریباً بلا معارض تاج و تخت

امپراتوری بزرگ افغانستان بود زمان نسبتاً آرامی بود؛ آرام از جهات مختلف اجتماعی، سیاسی و عرفانی، چه احمد شاه بابا با وجود مشکلات عدیده که در راه تأمین استقلال و تعیین حدود طبیعی مملکت و برقراری یک دولت عصری داشت، در راه آرامش و رفاه مردم هم کوشید و در عین حال او نه تنها یک رجل سیاسی بود بلکه یک شخصیت بزرگ ادبی و عرفانی هم بود و علاوه از اشعار عشقی و حماسی، اشعاری بارنگ و بوی ذوق عرفانی هم دارد. و اینها همه بارت به تیمورشاه رسیده بود و تیمورشاه که باندازه پدر رنج ندیده بود راحت طلب هم بود و آنها هم شاعرو راحت طلب. تیمورشاه شعر را دوست و شعراء را دوست تر داشت و عزیز می داشت. عایشه اولین شعر خود را در بیست سالگی بحضور تیمورشاه سرود که نوازش دید و تشویق شد. در مجالس شاه بحیث یکی از مقربین دربار و عضو یک فامیل سرشناس و تقریباً خپلوان شاه راه یافت. شوهرش حیات داشت پدرش میر آتش بود و صاحب منصب ارجمند. پسرش رشید و بافضل، یعنی که دنیا به کامش بود و پادشاه مراد بهجا مش.

بنابراین اشعار این مرحله حیاتش همه با وجود کیفیت خاص و مملو از احساسات جوانی و غرور شباب و روح بلند پروازی می باشد. درین مرحله عمر که شانزده ساله بود و در سن جوانی و آسایش کامرانی است گاهی از احساسات زنانه هم سخن می زند و راز دوستی را بی پرده بیان میکند و هوا و هوس دل یک جوان سرمست را بروز میدهد ولی توأم با عفت و حیاض و احتی با یادآوری ایام پیری و توسل بلطف ربانی. از اشعار حافظ لذت می برد و از عشق و سوز و گدازش حظ می گیرد. این نوع اشعار که در دیوان عایشه فراوان است متأسفانه قرار معمول همه دوا وین کلاسیک، تاریخ و ثبت نیست

ولی خواننده با يك مطالعه هرچند شتا بزده هم اگرالد کی ازدوران حیاتش با خبر باشد از پختگی و طراوت خاص و انتخاب وزن های خو بی که بوی موسیقیت کلام آن مشام جانرا تازه می سازد بخوبی بشور جوانی وجوش عیش و سر مستی اوایل جوانیش پی می برد. چه درین مرحله غم و جنگ و تیرگی فضای سیاسی از مرحله مابعد زندگی او خیلی کم و حتی ناچیز است.

این اشعار را بخوانید:

پنچروزی بجهان خرم و خندان بودن	خو شتر از مملکت و تخت سلیمان بودن
مساقیا فصل بهار است غنیمت دانش	سایا غرمی یکف و جانبستان بودن
مسبزه و آب روان دلبر شیرین سخنی	ببخود دوست و خراب از می عرفان بودن
مehوش گلرخ، گل پیرهن و گل بدنی	گر میسر شودت فرح دل و جان بودن
یکزمان بی می و معشوق مباح ای غافل	تا یکی غافل ازین بازی دوران بودن
خوش بود عشق بتان ایک بهنگام شباب	عهد پیری چو شد ازخویش گریزان بودن

دیده می شود که عایشه وقتی سر مست عیش جوانی است فرحت دل و جان خود را مهوش گلرخ و گل پیرهن و گل بدن میخواد و دویک لحظه هم بی می و معشوق بودن را غفلت می پندارد، به عبارت دیگر میخواد بدگوید:

جوانی و از عشق پر هیز کردن چه باشد ندانی بجز جان گرانی (۱)

(فرخی)

ولی ناگهان، دیگر شرایط محیط و قیودی که بر زنان حکم روایی داشت و ضمه عفت و

حجبش و مرا سرزنش میکنند و بنا بر این میگویند:

گر با فلاك رسد قصر نشاط و طربت آخر از فعل بد خویش پشیمان بودن

و میگویند:

دارم امید ز لطف و گرم دلبانی جا مه مقفرتم خلعت ایمان بودن

یا شعر دیگر:

صنما عمر می رود بشتاب صحبت دوستان و می در پستاب

شیشه شامی و می گلاگون به سرود ترانه چنگ و ز بساب

از برای بست جهان افروز مرغ دل را بزنی مسیح کباب

تسمیه تسمیه (۱) فرخی سیستانی، گزیده سخن پارسی، پژوهش دکتر خلیل خطیب رهبر، ص ۸۷ تهران ۱۳۳۵

نوش از دست ساقی گل رخ
جام چون آفتاب پر میناب
مجلس گل رخسان غنیمت دان
خا صه بز مست در شب مهتاب
سو سم فصل اعتدال رسید
دختر رز بهرون شود ز حجاب
ای پری پیکر خجسته خصال
سوی مساهم نگر ز بهر ثواب
ماهم از بحر مان اسرار یسم
بر کشا از جمال خویش نسقاب
این نصیحت شنو بگویش خرد
چند غافل گذشت عهد شباب
خانه دهر را ثباتی نیست
چون حبیبی کسه هست بر سر آب
هنج روزی بد همر خرم باش
رفتگان باز کسی دهند جواب

«عایشه» هان خموش با ده بتوش

نیست در مان عشق غیر شراب

از داستانها و افسانه ها بیکه در باره

سیستان آمده است

ابو الهؤدب بلخی که در قرن چهارم هجری می زیست کتابی تألیف کرده بود
بنام عجایب «هر و بحر» و در آن از عجایب سیستان نیز آورده بود. که بعضی از آنها
در تاریخ سیستان ثبت است.

«... اندر سیستان عجایب بودست که به هیچ جای چنان نیست، یکی آنست که
یکی چشمه از فراز کوه همی بر آمد و بهوا افرد، و از ده فرسنگ، همی بشد
و آنجا بیک شارسه همی فرود آمد و باز از شارسه همی بهر و نشد، و چهار
فرسنگ گشت و از آن بود، و اکنون هر دو جایگاه پدیدار است، آنجا که چشمه
همی بر آمد، و شارسه و گشت از آن چشمه را افراسیاب، پس از آنکه بسیمار
جهت کرد بهارست بست، تادو کودک خرد تدبیر آن بساختند، چون تمام شد هر دو را
بگشت و دهنه ایشان اکنون بر سر آن چشمه بسته پدیدار است.»
(نقل از نثر فارسی ص ۱۴۷ - ۱۴۸)

تتبع و نگارش: پوهندوی شمس العابدین شمس

روزنه حیات نو برای استاد

وسازمان تعلیمات عالی

مشکلات اقتصادی موجود، پوهنځی‌ها و پوهنتون‌ها را بآن و ادارات مساخته است تا از استادان خود به حداکثری استفاده نمایند. در عین زمان یک عده استادان چنان در خود احساس می‌نمایند که گویادر تملک گیر آمده مجبور اند یک نوع فعالیت را تکرار یا تکرار برای سال‌ها انجام دهند. هرگاه بدرستی بالای موضوع عمیق شویم، خواهیم یافت که یک عده استادان بعد از ۱۰-۲۰ سال کار یکنوخت استادی، مانده و ذله شده، علاقه و ابتکار خود را از دست می‌دهند. استاد وقتی خود را خسته و افسرده احساس می‌کند که به سن پختگی عمر رسیده و خود را در قطار محافظه کارها بشمارد. این وضع در پوهنتون‌ها بی‌بسیار است و ملاحظه شود که انجام کار استاد علی‌الدوام به نحوی از انحاء از زیبایی می‌گردد، با این نوع استادان چه نوع معامله باید نمود؟ همین حالا در بعضی پوهنتون‌های امریکائی گفته میشود که دوزخ قرار داد استخدام استاد محدود ساخته شود، از استاد معذرت خواسته شود، از آنچه می‌کند اضافه انجام بدهد، آنچه را که باید انجام بدهد طور کلی و جزئی کتباً با اطلاع وی رسانیده شود. (۱)

بسیاری از استادان آماده بوده و کفایت آنرا دارند و روش کار خود را تغییر بدهند و هم آماده اند بکاری غیر از مسلک و تخصص‌شان مشغول ساخته شوند. حرکت دادن و انتقال استاد از کار عنعنوی بوظیفه نوایجاب نظام و تشکیل جدیدی را می‌کند که طور مستقیم و آگاهانه ضرورت تغییر و انکشاف وی را رفع سازد. بوجود آورده شدن تشکیل جدید، شکل سازمان تعلیمات عالی را طور درست و مؤثر حل خواهد کرد. سازمان علمی در ضمنی که به کار خود ادامه می‌دهد به این ذریعه بحیات نو دست خواهد یافت، مجال آن را پیدا خواهد کرد استادان

جوان استخدام کند و برای استادان سابقه یک نوع حیات متحول را طور همیشگی میسر گردانند. منظور من درین جاز تشکیل جدید میان آوردن و احادی است بنام واحد «خدمات ملی» بداخل سازمان تعلیمات عالی، بنحویکه خدمات ملی بحیث یک هدف بر ازنده پوهنتونی قبول گردد. این هدف و تشکیل فراموش شده هرگاه روی کار آید و فعالیت بهر دازد، اهمیت و شهرت سازمان تعلیمات عالی را بلند خواهد برد و کمک و پشتیبانی جامعه و حکومت ملی را بخود جلب خواهد کرد. موجودیت واحد «خدمات ملی» علاوه، وسیله ای است برای جابجا ساختن یکعده استادان به حرفه و مسلک نو. خاصتاً آنها که به سنین و سطر عمر قرار دارند و به انجام خدمات اجتماعی زیاده تر در خود آمادگی و میلان نشان میدهند. از جانب دیگر این واحد حیثیت بل توصلی را بین جهان علمی و غیر آن خواهد داشت. و برای یکعده زمینه آنرا آماده خواهد ساخت به مشاغلی در فابریکه ها، امور دولتی، امور انفرادی و امور خیریه و غیره جاها موظف گردند.

سوال اساسی درین است که: کدام نوع تغییر اساسی در نظام تعلیمات عالی میتواند کلتور سازمان و افراد را تغییر بدهد؟ بطوریکه قبلاً اشاره شد، یک جواب معقول به ارتبای سازمان روی کار آوردن و احاد خدمات ملی است بداخل تشکیل پوهنتونها. این واحد قوی و علیحده البته به استادان فرصت خواهد داد و وظائف جدید بدست بیاورند، به آنها اجازه خواهد داد بطور آبر و مندانه از وظائف سر و جی تدریس و تحقیق و حتی اگر خود خواسته باشند از مسلک علمی بدیگری انتقال یابند. این واحد کار پوهنتون را در رفع ضروریات جامعه طور عملی مشغول خواهد ساخت و کلتور آنرا غنی خواهد نمود. بالاخره بانزد یک ساختن هر چه بهتر سازمان به نیازمندی های جامعه ما حول آن، کار سازمان علمی نزد مردم جامعه به آسانی ملاحظه شده اسکان جلب کمک مادی و معنوی زیاده تر را پیدا خواهد کرد.

نیازمندی های استادان:

ازینکه یک عده استادان مایل اند نقش کار خود را تغییر بدهند چندین دایل روانی در زمینه موجود است. یک عده استادان جوان با سالخورده با اثر مشوره ضعیف و بدایل غلط شامل مسلک علمی شده اند. بعضی از آنها شاید این غلطی حرفی را زمانی درک نمایند که جوان میباشند و دیگران شاید در سنین مابعد عمر. اسادر هر گروه به دام کار یک خود را مناسب آن نمی بینند و به اجرا آن کمتر ذوق دارند، احساس محرومیت میکنند. شاید آنها در موقفی قرار گرفته باشند که مجال تغییر و تبدیل کمتر میسر باشد.

يك عده شايد در عمر و وسط يانز ديك به تقاعد قرار گرفته پس از ۲ تا ۲ سال تدریس و تکرار و عشق و تمرین پیوسته آن احساس ماندگی و ناراحتی بکنند. حتی استادان فوق العاده و استثنائی پس از مدت ۲ تا ۲ سال خدمت احساس خستگی و ناراحتی میکنند. بعضاً شايد يك عده تحقیقات بدیعی را هم به سر رسانده باشند اما بآن طور مداوم میپردازند چرا که بآن منظوری تربیه شده اند. آنها در وسط کار شاید این را درک نموده باشند که برای انجام این کار کمتر ظرفیت و کفایت برای شان باقی مانده است و فهمیده باشند که عدم موجودیت بعضی مهارتهای ضروری در آنها برای اجرای کار شاید در آینده مانع انجام کار و موفقیتشان گردد. (۲) آنها خود و مفهوم خودی را از هر پاسخ قرار داده به تفکر اندر میشوند تا در یابند که آیا اندیشه های شان در حق شان صدق میکند یا چطور. در حالیکه اندیشه های خود را صادق یابند چگونگی در آینده خود را تغییر بدهند؟ آنها با چنین افکار طور پیوسته اعتماد و اطمینان خود را از دست میدهند. (۳)

عدم علاقه استاد به تغییر نقش کارش:

طوری که دیده میشود مشکلات بزرگی در راه تشویق استاد برای قبول نقش جدید رسمی قرار میگیرد. حتی برای آن يك که در سن پختگی شاید به انکشاف شخصیت وی بیفزاید و موقف بلند اجتماعی برایش بدهد. این مشکلات دارای سه جنبه روانی، اجتماعی و تکنیکی بوده يك بادیگری ارتباط دارند.

در حالت نخست استاد آرزو ندارد موقف فعلی خود را تغییر بدهد، چرا که حیات علمی برایش راحت و قاعده اطمینان خاطر بار آورده است. قبول شغل جدید احساس خطر عدم کفایت را نیز در وی تولید میکند، و این وضع وی را به قبول نوع حیات ثابت و ساکن میکشاند. حتی کسانی که خود را به تغییر موقف آماده می یابند، در حالیکه مسلک استادی رضایت شان را حاصل نمیتوانند و بی علاقه هم شده باشند، باز هم حیثیت و احترام عنعنوی مسلک استادی مانع قبول موقف نو برای شان میگردد. همان طوریکه موقف سازمان ایجاب می کند استادان محافظه کار بوده، مدت زیاد وقت خود را اراده صرف جمع آوری حقایق امتحان آنها و دریافت درجه صحت و دوستی آنها می کنند. انجام کار زیاد و تکرار آن میلان شان را بکار انکشاف داده چون در آن احساس خطر کمتر میکنند، مورد تأیید میباشند و قرار می گیرند. مشکلات به ملاحظه جامعه شناسی طور دیگر تبارز میکند. حرکت از يك مسلک و حرفه بدیگری شامل تغییر مقام و حیثیت نیز میباشد. انجمن درجه گذاری مقام مسلک و کار امر یکا (۴) روی تحقیقات دریافت نموده است که استاد نزد مردم امر یکا با مقایسه دیگر مسالك بدرجه هشتم

ارزش و حیثیت دارد. از جانب دیگر تغییر مسلک را گاهی رفقا و همکاران عدم موفقیت در انجام کار تلقی می نمایند.

بالاخره شاید دلائل تخیلی مافوق حرکت استاد به دیگر شغل و مسلک گردد. شاید استاد راجع به مضمون درسی خود معلومات و دانشمندی داشته باشد. اما مسلک جدید شاید ایجاب نو هی از مهارت های عملی را بکند که در استاد سراغ نمیشود و مسلک جدید بوضعی دارد که همیشه استاد بآن عادت ندارد. (ه) علاوه بر بسیاری از استادان زمانیکه به سنین و وسط عمر میرسند، سر و کارشان به انجام کار فوق العاده تخصصی میگردد، آنها کار خود را درین سن به اطمینان خاطر انجام میدهند، با وجود آنکه علاقه حر فوی و سیم داشته باشند از قبول کار به که زیاد جنبه عملی داشته باشد ابراه میورزند. از جانب دیگر انجام بعضی حرفه ها ایجاب کسب معلوماتی را مینماید که محض از طریق تمرین و ممارسه فرا گرفته شده میتواند. (و) بسیاری از استادان طور غیر ارادی آنرا بغا طر آورده و خود را به ملاحظه مشکل تخیلی آماده آن نمی دانند.

تاسیس واحد جدید کار به منظور انتخاب استاد:

در حالیکه کار های متناوب و مختلف و اقمی جهت انتخاب به اختیار استادان قرار داده شود به یقین کاسل یکمده آن ها و خاصاً آن ها نیکه راجع به مسلک موجود خود ها بی علاقه شده اند، آن را قبول نخواهند کرد. خو شبختانه برای تغییر موقف استاد بداخل سازمان و خارج آن مجال و فرصت زیاد میسر میباشد. (و) پس استادان باید بآن معلومات حاصل نمایند و طوری به شغل و مسلک دیگر سوق داده شوند که خوف از ناحیه تغییر مسلک از میان برود.

تاسیس واحد خدمات ملی طور علیحده و بابودجه و مر مایه گذاری درست ملی در داخل چوکات سازمان تعلیمات عالی جو ابگوی این حقیقت میباشد. این تاسیس به دیپارتمنت های دارای هر منیل اضافی اجازه میدهد تا شاخص خود را که علاقمند باشند به شغل جدید منتقل سازند و باین ذریعه در وازه سازمان علمی را بر وی نسل جوان باز نگاه دارد. این واحد در پوهنخی های زراعت از دیرگاه بنام واحد توسعه زراعتی در امر یکا آغاز یافته و نتایج سودمندی از آن بدست آمده است. اشخاصیکه به واحد خدمات ملی زراعتی کار میکنند، وظیفه دارند نتایج تحقیقات و یافته های پوهنخی را بز ارغان و مشکلات زارغان را به پوهنخی انتقال دهند. مردم از این حرکت دو جانبه طوری فهمیده اند که پوهنخی زراعت از آنها، بمنظور رفع مشکلاتشان و بوجود آوردن سعادت شان و یکار آمده است. پس بآن هر نوع کمک مادی و معنوی میکنند. بنام هرگاه این واحد کار توسعه یابد و در امور مشاغل، صحت، قانون، حقوق، اداره، تعلیم و تربیت آرت، خدمات عامه و امور خیریه طور مستقیم به مردم و شعبات در تماس آید به یقین از یکطرف

خدمت بزرگی را برای جامعه انجام خواهد داد و از جانب دیگر کلتور سازمان تعلیمات عالی را اغنی خواهد ساخت و آن را طور درست و معقول به جامعه معرفی خواهد نمود و هر سنبل خود را بانجام کارهای متنوع مصروف نگاه خواهد داشت.

حاجت بگفتن نیست، مکتور در انجام خدمات ملی چیز نوی برای سازمان تعلیمات عالی نیست، استادان این سالها با بنظر بآن اشتغال دارند. باسراپور بهر دو سال ۱۹۷۲ - ۱۹۷۳ هم فیهیاد استادان پوهنځی ها و پوهنتونهای امریکا با مو ر مشورتی بدون معاش به خدمات ملی مصروف بوده اند. آنچه نواست در زمینه عبارت است از تاسیس رسمی آن به داخل چوکات سازمان بهیشتیک و احد بزرگ و مهم، با کارکنان مستقل و انجام کار فعال.

استادانیکه به تغییر موقتی در امور تدریس و تحقیق ضرورت داشته باشند میتوانند از طریق این شعبه کاری به خارج پوهنتون انجام دهند. آنها از مصونیتیکه داخل دست گاه علمی دارند برخوردار میمانند. هر گاه استادان از طریق این شعبه بکار برگزینند، از یک جانب حیثیت شان به حیث عضو علمی محفوظ میماند. از جانب دیگر استعدادها و گفایتهای مختلف آنها بکار می افتد. و هم از رنج کار بکنو اختراهای میبایند. علاوه بر موجودیت کار به خارج و احد خدمات ملی که از طریق آن استادان به حرکت میپردازند باید سحرک و مشوق دیگری نیز وجود داشته باشد تا استادان نیازمند را به تغییر مصلک و ادار سازد. در محالک صنعتی جهان راجع به تغییرات و تبدلات عمودی و افقی کارکنان فابریکه ها مطالب خواندنی زیادی وجود دارد. (۸) ز مانیکه دیده میشود یکمده پرسنل فابریکه ها علائق خویش را با اثر انجام کار بکنو اخت از دست میدهند، بکارهای نزدیک به تخصص شان انتقال داده میشوند ولی در بعضی جاها از شدت وحدت کار گرفته شده به کسر معاش، تنزیل درجه، عدم ارتقاء و حتی اخراج شان از دستگاه پرداخته میشود. تحقیقات بیکر و ستر اوس. (۹) در زمینه نشان میدهد که با پیروی از بن طریق کار علاج شده نمیتواند بر عکس تنفر، ضدیت، بی علائقی، بی مبالائی بار آورده انکشاف شخص را طور کلی متوقف سازد و کیفیت حاصل کار را پائین می آورد. این نوع اقدام در سازمانهای علمی عین نتایج و حتی شدیدتر از آن را بار می آورد و در سازمان تعلیمات عالی نزد استادان و شاگردان به شکل دیگری جلوه خواهد کرد. پس برای جلوگیری از تشدد و به منظور دریافت کار متنوع به داخل پوهنتون برای استادان نیازمند تاسیس واحد خدمات ملی را ضروری میدانم.

FOOT NOTES

1— Semas, Philip W. "Bloomfield College Embroiled" The Chronicle of Higher Education, 15 October, 1973.

2— Sofer Cyril. Men in Mid Career; A Study of British Managers and technical Specialists. Cambridge. The University Press. 1970. P. 69.

3— Billings, Edward G. "The Clinical importance of Some normal Attitudinal and ideological transitions of Mid. life." American Journal of Psychology, 105; 1949, P. 19 — 27.

4— Blau, Peter M. and Otis D. Duncan. The American occupational Structure New York: John Wiley and Sons, inc., 1967, P. 17 — 33.

5— "The Professionalisation of everyone" American Journal of Psychology 70; (September 1964).

6— Polanyi, Michael, Personal knowledge. Chicago; University of Chicago Press, 1958.

7— Pelz, Donald C. and Frank M. Anderw, Scientist in organizations, New— York, John Wiley and Sons, 1966, P. 224 -- 227.

8— Wilensky Harold L. "Orderly Career and Social Participation" American Sociological Review, 26, No. 4, 1961.

9— Strauss Anselm L. "Some neglected Properties of Status Passage, in Howards. Becker et al., ed institution and the Person, Chicago Aldine Publishing Company, 1968, P. 265—71.

یوهاندا غلام جولانی عارض

روشهای معاصر در ساحه علوم

«انالما»

انالما عبارت از شکل گرافیکی نوعی از کارتوگرام هاست که در فر هنگ جغرافیائی افغانستان و اکثر کشورهای رو به انکشاف صورت استفاده اساسی آن در امور انجینیری و به سبب اشعه آفتاب تا حال تذکری داده نشده است، آبادانستن و آگاهی در باره امن کار توگرام خیلی ضروری است. مهندسان و انجینیران با استفاده از آن به خوبی میتوانند میل اشعه آفتاب را در هر یکی از روزهای سال بر روی تمام عرض البلد های کره ارض محاسبه کنند و به همین ترتیب جغرافیدانان میتوانند تغییرات میلان اشعه و ارده آفتاب را از لحاظ اقلیم، مشخصات حرارت و تأثیرات بعدی آن در سائر نقاط کره ارض ارزیابی نمایند، متأسفانه در ساحه تدریس و مسائل علمی از آن تا کنون استفاده بعمل نیامده است، بنابراین درین بخش موضوع انالما با اسراری از حرکت انتقالی زمین را با ارتباط به آفتاب و نتایج بعدی آن درین کارتوگرام از نظر خوانندگان محترم میگذرانم تا باشد که ازین پس در ساحه تدریس و تثبیت زاویه آفتاب در مسائل جغرافیائی و جیوفزیک از آن استفاده بعمل آید.

دو مطلب ذیل توسط انالما بدرستی محاسبه می گردد :

۱ - معادلت وقت در اثنای ساعت ۱۲ ظهر و تعیین سمت شمال جغرافیائی.

۲ - میلان اشعه و ارده آفتاب در تمامی روزهای سال بالای عرض البلد های مختلف کره ارض.

معادلت وقت در حاشیه فوقانی در جناح راست و چپ انالما جاداده شده است که از صفر شروع

شده معادلت وقت با اندازه چار ده دقیقه در جناح راست و شانزده دقیقه در سمت چپ ظاهر میشود.

در سمت راست این معادلات با اشاره منفی (-) با حرکت بطنی آفتاب و در سمت چپ با علامت مثبت (+) با حرکت نسبتاً سریع آفتاب پیوستگی دارد که در طول سال صورت می گیرد. موضوع سریع بودن و یا بطنی بودن حرکت آفتاب را در اینجا تذکر دادیم که این موضوع بنا بر ظواهر عینی استدلال گردیده اما در واقع ماهیت حرکت انتقالی زمین است که در مستوی مدار خود گاهی حرکت سریع و گاهی هم حرکت نسبتاً بطنی دارد.

طوری که در قوانین سه گانه کپلر تذکر داده شده است زمین در اثنای حرکت انتقالی خود بدو ر آفتاب در زمان های مساوی رقبه های مساوی را می پیماید (۱) از جانب دیگر زمین در روی مدار بیضوی الشکل حرکت انتقالی خود را بدو ر آفتاب تکمیل میکند. این دو جزو قانون کپلر را اگر در شکل بکنجانیم معادلات وقت، سرعت و یا بطالت حرکت انتقالی زمین را بخوبی فهمیده خواهیم توانست.

شکل (۱) نمودار حرکت انتقالی زمین است که در روی مدار بیضوی الشکل از غرب به شرق حرکت میکنند و آفتاب در یکی از محوالات این مدار بیضوی جا دارد بنابراین در فصل زمستان نیم کره شمالی (تاریخ ۳ جنوری موقع پری هیلین Perihelion) (۲) زمین و آفتاب در شعاع خورد بیضوی مدار و در تابستان نمیکر شمالی (۴) جو لای (Aphelion) (۳) زمین در شعاع طویل این مدار بیضوی قرار می گیرد. حالا اگر مساحت S_1 را با مساحت S_2 در نظر بگیریم با اساس قانون کپلر زمین در زمان های مساوی رقبه های مساوی را می پیماید - بنا بر این مساحت S_1 را اگر در ظرف سه ماه طی کند رقبه S_2 را نیز در ظرف سه ماه طی می نماید. در این شکل مساحت S_1 مساوی مساحت S_2 است اما قوس AB کلان تر و قوس ab خردتر است بنابراین زمین در قوس AB سریع حرکت میکند و در قوس ab بطنی حرکت می نماید، تا آنکه رقبه های مساوی را در زمان های مساوی طی کرده بتواند. از این جهت زمین با اندازه چارده (۱۳) دقیقه حرکت بطنی و شانزده دقیقه (۱۶) حرکت سریع دارد که در فصل زمستان و تابستان در اثنای ساعت ۱۲ بر وقت معلی سائر نقاط جهان تاثیر می اندازد. شکل (۱) (۴)

۱ - جفر افیای فز یکی متر اهلر، جان ویلی - نوهارک ص ۸۸.

۲ - دورترین فاصله بین زمین و آفتاب، Perihelion

۳ - نزدیکترین فاصله بین زمین و آفتاب، Aphelion

(۴) - مطالعه فز یک زمین - چروتر - کمپنی کامبرج ماه چوست ص ۲۱۰.

بطور مثال شهر نیویارک که بالای طول البلد ۷۰ درجه غربی و اقصیت آفتاب به تاریخ ۲۵ فبروری در کدام دقیقه ۱۲ ظهر عمود می‌تابد و ساعه یكشی در سمت شمال را اختیار می‌کند؟

برای روشن ساختن این سوال بكمك انا لاما از روشهای ذیل استفاده میشود:

۱. با اساس وقت محلی در يك طول البلد البته ساعت ۱۲ ظهر در سمت نیمه روز را ارائه میکنند

۲. معادلات وقت با اساس انا لاما در ۲۵ فبروری ۱۲ ظهر.

۱۳ دقیقه حرکت بطی زمین را آشکار می‌سازد.

۱۳ + ۱۲

وقت

عین

(حرکت بطی عدد معادلت و وقت را جمع و در حالت سریع، معادلت وقت طرح میشود). بنابراین (۱۲ ر ۰ + ۱۳ ر ۰) = ۱۳ - ۱۲ تصحیح اساسی وقت بین عرض البلد محلی و وقت معیاری گرینویچ در هر درجه ۳ دقیقه اختلاف موجود است. (در طول البلد های غربی این ۳ دقیقه از حاصل جمع اولی طرح میشود اما در طول البلد های شرقی جمع میگردد).

۱۳ ر ۱۲

۰ ر ۰

۱۳ ر ۰۹

از این لحاظ در وقت محلی نیویارک بتاریخ ۲۵ فبروری ساعت (۱۲ ر ۰۹) ظهر و قیامت که شعاع آفتاب بصورت حقیقی بر طول البلد نیویارک عمود می‌تابد و سایه یك سیماره و یاستونهای برق و غیره در سمت شمال حقیقی همان محل را نشان میدهد. باحل این قسمت سوال دو موضوع مهم روشن گردید: (۱)

اول آنکه شعاع آفتاب در کدام دقیقه ظهر نظر به وقت محلی عمود می‌تابد، دوم تعیین سمت شمال حقیقی را در همان موقع سایه یكشی بخوبی آشکار می‌سازد که به مطالعة ستاره قطب در شب ضرورت احساس نمی‌گردد.

س: شهر کابل که بر طول البلد (۶۹ درجه و ۱۳ دقیقه) شرقی واقع شده آیا بتاریخ ۲۵ فبروری شعاع آفتاب در کدام وقت ظهر عمود می‌تابد و در همین وقت سمت شمال حقیقی

(۱) جعفر انبائی فزیهکی ستر اهلر، کمپنی جان ویلی - نیویارک ص ۸۹.

را چطور تعیین کرده می توانیم ؟

۱ - وقت محلی ۱۲ ر ۰۰ ظهر

۲ - بملاحظه اذالما معادات وقت

(+) ۱۳ ر ۰

۱۳ ر ۱۲

+ ۰.۳ ر

۱۷ ر ۱۲

(چون يك درجه طول البلد معادل به ۴ دقیقه وقت است

که در طول البلد های شرقی جمع می شود)

بنابر آن ساعت ۱۲ و هفده دقیقه ظهر شعاع آفتاب بر عرض البلد کابل در اوج قرار دارد و در همین وقت سایه يك شی (پایه های تیل فون و یا برقی) درست سمت شمال جغرافیائی را اراده میکنند. عین مطالب را در شهر کابل بتار یخ اول حمل، اول سرطان، اول میزان و اول عقرب محاسبه میکنیم:

۰۰ ر ۱۲ ظهر

اول حمل در کابل : وقت محلی

بملاحظه اذالما (+) ۱ ر ۰.۷ ر معاد است وقت

۱ ر ۰.۷ ر ۱۲

۰.۳ ر

۱ درجه طول البلد (+)

۱۱ ر ۱۲ ظهر

ساعت

اول سرطان در کابل:

۰۰ ر ۱۲

(+) ۱ ر ۰.۱ ر

۱ ر ۰.۱ ر ۱۲

(+) ۰.۳ ر

۱ ر ۰.۵ ر ۱۲ ظهر

اول میزان

۰۰ ر ۱۲

(-) ۰ ر ۰۷ ۳

۱۱ ر ۰۲ ۳

(+) ۰ ر ۰۴

۱۱ ر ۰۶ ۳ ظهر

اول جدی در کابل :

۰۰ ر ۱۲ وقت محلی

(-) ۰ ر ۰۱ ۳ معادلت وقت

۱۱ ر ۰۸ ۳

(+) ۰ ر ۰۴

۰۲ ر ۱۲ ظهر

بنابر آن در هر يك از روز های اول فصلهای سال ساعاتي كه نتیجه گرفته شده و قتیست كه شعاع آفتاب بر طول البلد كابل برای قرار معكبر دو هم در همان فرصت سایه يك شئی در سمت شمال جغرافیائی را در كابل آشكار میسازد . حال هر گز دیدیم روی موضوع دیگر يكه چطور بالای هر يك از دوائر عرض البلد كه عرض میلان اشعه آفتاب و با ارتباط آنها میتوان محاسبه کرد . (۱)

در حاشیه چپ انالما بنابر میلان محور زمین تقسیمات دیگری بعمل آمده است كه از صفر شروع شده انجام قوتانی انالما به ۲۳ درجه در شمال استوا و حصه تحتانی آن به ۲۳ درجه در جنوب می انجامد زیرا در اول سرطان (۲۱ جون) شعاع آفتاب بالای ۲۳ درجه عرض البلد شمالی و در اول جدی (۲۲ دسمبر) شعاع آفتاب بالای خط جدی (۲۳ درجه عرض البلد جنوبی) عمود می تابد ، بنابر آن این تقسیمات باماس میلان محور زمین بالای مستوی مدار محاسبه شده و در حاشیه چپ انالما جاداده شده است . با استفاده از این ارقام و تقسیمات روز های مختلف سال بخوبی میتوانیم كه میلان اشعه آفتاب را در هر يك از روز های سال بر سائر عرض البلد های مختلف محاسبه نماییم .

(۱) تطبیقات جغرافیائی فزیکي - هاف مایستر - کالور ادو ، ص ۰۸

این موضوع با حل سوالات ذیل بخوبی روشن شده میتراند:

س: کیپ تاون در افریقای جنوبی بر عرض البلد ۳۴ درجه جنوبی واقعست آیا بتاریخ ۱۰ دسمبر (ساعت ۱۲ ظهر) شعاع و اarde آفتاب در انجا به میل چند درجه خواهد تابید؟
برای حل این سوال از روش ذیل استفاده میشود:
باساس انالعا میل اشعه آفتاب بتاریخ ۱۰ دسمبر (۲۳ درجه) جنوبی را آشکار میسازد.
عرض البلد کیپ تاون ۳۴ درجه است.

تفاوت این دو عدد مساویست به یازده درجه (۱۱ - ۲۳ درجه - ۳۴ درجه)

تفاوت ۱۱ درجه و نود درجه (۷۹ درجه - ۱۱ - ۹۰) مساویست به ۷۹ درجه.

بنابر ان بتاریخ ده دسمبر شعاع آفتاب (ساعت ۱۲ ظهر) بر عرض البلد ۳۴ درجه نیمگردد جنوبی (کیپ تاون) به زاویه ۷۹ (هفتاد و نه) درجه می تابید.

س: آیا بتاریخ ۲۲ دسمبر (اول جدی) اشعه آفتاب بر عرض البلد ۶۶ درجه جنوبی ساعت ۱۲ ظهر بزاویه چند درجه خواهد تابید؟

- با مطالعه انالعا میل اشعه آفتاب در ۲۲ دسمبر - ۲۳ درجه است

- دائرة انتشار کتیک (دائرة قطب جنوب) ۶۶ درجه عرض البلد جنوبی است

- تفاوت این دو رقم ۴۳ - ۲۳ - ۶۶

- تفاوت ۹ درجه و ۴۳ درجه، ۴۷ - ۴۳ - ۹۰

فلهذا بتاریخ ۲۲ دسمبر (ساعت ۱۲ ظهر) بر عرض البلد انتشار کتیک (۶۶ درجه جنوبی) شعاع آفتاب به میل ۴۷ درجه می تابید.

س: و قتیکه شعاع آفتاب بر خط جدی عمود باشد آیا بتاریخ ۲۲ دسمبر بر عرض البلد آرکتیک بزاویه چند درجه خواهد تابید؟

باساس انالعا میل آفتاب ۲۳ درجه

عرض البلد آرکتیک (دائرة قطب شمال) ۶۶ درجه

اختلاف این دو رقم (بین خط جدی و دائرة قطب شمال) ۹۰ - ۶۶ - ۲۳

مساویست ۹۰ - ۹۰ - ۹۰

آفتاب بتاریخ ۲۲ دسمبر (اول جدی) بر دائرة آرکتیک به زاویه صفر می تابد یعنی از عرض البلد

۶۶ درجه شمال بصورت محاس می گذرد.

آبادر حالت اعتدال بهار و خزان یعنی ۲۱ مارچ (اول حمل) و ۲۳ سپتمبر (اول میزان) شعاع

آفتاب بر عرض البلد ۳۴ درجه شمال به میل چند درجه خواهد تابید ؟

در اول حمل (۲۱) مارج میل آفتاب با اساس انالما - . درجه (صفر)

عرض البلد ۳۴ درجه شمالی یا جنوبی (۳۴ درجه)

تفاوت این دو رقم ۳۴ - ۰

میل اشعه آفتاب بالای ۳۴ درجه عرض البلد شمالی و یا جنوبی ۵۶ - ۳۴ - ۹۰

میل اشعه آفتاب در اول حمل و اول میزان بر عرض البلد ۳۴ درجه شمالی و یا جنوبی معادل

به ۵۶ درجه می باشد .

نویسنده در آثار علمی و تدریس جغرافیه در ساحه هو هنتون کابل بمنظور تثبیت میل اشعه

آفتاب و هر يك از عرض البلد های كره ارض از فورمولهای ذیل استفاده نموده ام و در آثار علمی

آنهارا درج کرده ام که در هیچ يك از کتب جغرافیائی در خارج و داخل کشور تا حال از آن

تذکری داده نشده است . این فورمولها ازین قرارند :

در حالت اعتدال میل اشعه و ارده آفتاب این طور محاسبه می شود :

۹۰ - درجه عرض البلد - زاویه تابش آفتاب

مثلاً بالای عرض البلد ۳۴ درجه بتاریخ اول حمل شعاع آفتاب به این زاویه می تابد :

$$[۹۰ - ۳۴ = ۵۶]$$

در حالت انقلاب شمسی ماه زمستان یعنی در اول ماه جدی شعاع آفتاب بر عرض البلد ۶۶

درجه شمالی با اساس فورمول ذیل محاسبه می شود :

۹۰ - (۲۳ - ۶۶) - زاویه تابش آفتاب . با اساس عملیه الجبري علامه منفی

مقابل ۲۳ درجه مثبت می شود : بنابران .

$$(صفر) - ۰ - (۹۰) - ۹۰ - (۲۳ + ۶۶) = ۹۰$$

عدد ۲۳ را در اینجا از لحاظی در اصل فارمول به علامه منفی نشان داده ایم که در

موسم زمستان نصف کره شمالی شعاع آفتاب باندازه ۲۳ درجه با استقامت جنوب خود را

می لغزاند . اما در فصل تابستان نیم کره شمالی ۲۳ درجه با علامه + جاداده میشود زیرا

شعاع آفتاب باندازه ۲۳ درجه بطرف شمال در نیم کره شمالی بالاتر می آید . از جانب

دیگر زمستان نیم کره شمالی ، تابستان نیم کره جنوبی است . بنابران در تابستان يك محل ، فارمول

این شکل را میگیرد :

$$[شعاع و ارده آفتاب - (۲۳ + درجه عرض البلد) - ۹۰]$$

[اشعاع و ارتفاع آفتاب - $(\text{lat} + ۲۳ - ۹۰)$] در ۲۲ ظهر میل اشعه آفتاب
در اول جدی بالای عرض البلد انتاز کتیک معادل است

[به زاویه تابش آفتاب - $(۲۳ + ۶۶ - ۹۰)$] بنابراین
عملیه الجبری علامه + ۲۳ درجه منفی می شود .

[۳۷ درجه - $(۳۳ - ۹۰)$] پایین اساس شعاع آفتاب در اول جدی
بالای عرض البلد ۶۶ درجه جنوبی به میل ۳۷ درجه می تابد .

در اعتدال خزان و بهار

[زاویه تابش آفتاب - عرض البلد - ۹۰]

در انقلاب شمسی تابستان

نیمکر شمالی و یا جنوبی $(S.R. - ۲۳ + \text{عرض البلد}) - ۹۰$

در انقلاب شمسی زمستان

نیمکر شمالی و یا جنوبی $(S.R. - ۲۳ - \text{عرض البلد}) - ۹۰$

از آنجا نیکه طرز استفاده انالما در مسائل جغرافیائی حیو فز یک و یا بعضی از مسائل مهندسی
در تعیین جهت شمال جغرافیائی و میلان اشعه آفتاب در امور ساختمان تاحال بکار برده نشده
است استعمال این وسیله سهم کار توگرافی برای شاگردان و علاقمندان ارزش مخصوصی دارد.
زیر اقبالاً تعیین جهت شمال جغرافیائی دائماً بکمک ستاره قطب صورت می گرفت اما این کار
در سابق برای ملاحین و سیلئه خوبی بود. امروز که خط السیر طیاره و یا کشتی با اساس نقشه
های مرکب و صورت میگیرد و وسایل بس سهم الکتر و نیکی در سفینه ها ، کشتی های بحری
و طیارات جاداده شده که به استفاده از ستاره قطب در تعیین جهت شمال کمتر ضرورت می افتد .
در ساحه روی اراضی و بادر تعمیرات از لحاظ موقعیت خانه ها در برابر شعاع آفتاب بهترین
وسیله همین موضوع انالما می باشد که در هر يك از روزهای سال زاویه تابش آفتاب را در
يك نقطه معین ارائه می نماید و خیلی ضرورت است که در مسائل کار توگرافی و سایر موضوعات
حیاتی از آن استفاده مناسب علمی صورت گیرد .

فورمول های را که نویسنده درین مورد پیشنهاد میکند درین اواخر
موفق گردیدم که را بطه آن را با انالما برقرار نمایم و طوری که در عملیه
دیده شد این روابط بصورت تجربی و هندسی برقرار است بهتر خواهد بود که در تدریس
و یا مسائل دیگر علمی از آن استفاده بعمل آید و البته موفقیت استعمال این فورمولها به پوهنتون

کابل ارتباط میگیرد و برادر هیچ يك از پوهنتونهای جهان در مسائل جغرافیائی این ارتباط (Correlation) تا حال مورد ارزیابی قرار نگرفته است.

نتیجه نهائی این فورمولها را در حالت انقلاب شمسی تابستان و زمستان اینطور پیشنهاد مینمایم که کاملاً بر روش علمی و تطبیقی استوار است:

$$SR - (Lat = 23 \frac{1}{2} - 90)$$

مراجعه شود به ضمایم و اشکال مربوط که در صفحات بعد جاداده شده است.

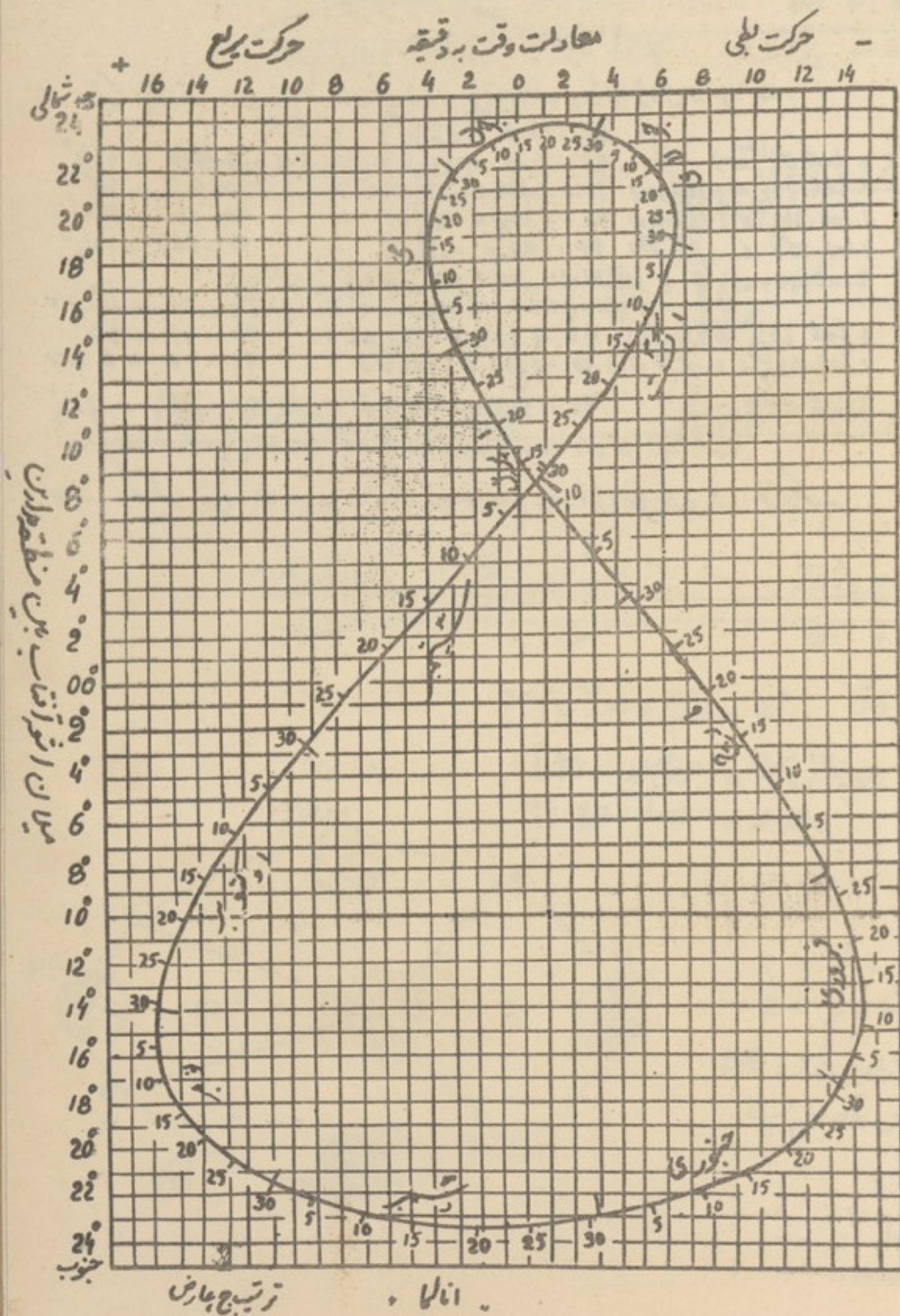
مأخذ:

- ۱ - ایل جارج . اکتشافات کائنات . کمپنی یوات و وینستون نیویارک ۱۹۶۴ .
- ۲ - چروئیس - هارسن - رونی برگ . مطالعه جهان فزیک . کمپنی هو فتن - کالمبرج ماسه چوستس ایالات متحده آمریکا ۱۹۵۸ .
- ۳ - سر هاف مایستر . تطبیقات علمی جغرافیای فزیک . کمپنی برادران کالورادو ۱۹۹۶ .
- ۴ - سعادت محمد علی . دور کاسل نجوم . دانشگاه مشهد - ایران ۱۳۴۷ ش .
- ۵ - ستر اهلر - ن - ارتر . جغرافیای فزیک . چاپ دوم کمپنی جان و بلی نیویارک ۱۹۶۲ .
- ۶ - هاشمی - محمد مصور . اساسات علم هیئت . موسسه تعلیم و تربیه پوهنتون کابل ۱۳۴۷ ش .

پیشه دلبری

غم شد از داغ عشق پیکر ما	دل به تنگ آمده است در بر ما
پای کوبان و دست افشا نیم	شور عشقست بسکه بر سر ما
قامت سرو این چمن نرسید	بقدر سرو ناز پرور ما
دل بدستش اگر دهیم بجاست	دلبری پیشه کرد دلبر ما
پیکر ما چو دید قابل سوخت	آتشی زد به جسم لاغر ما
کس پیام «ولی» نبرد به یار	نامه بر نیست هم کبوتر ما

(ولی طواف کابلی)



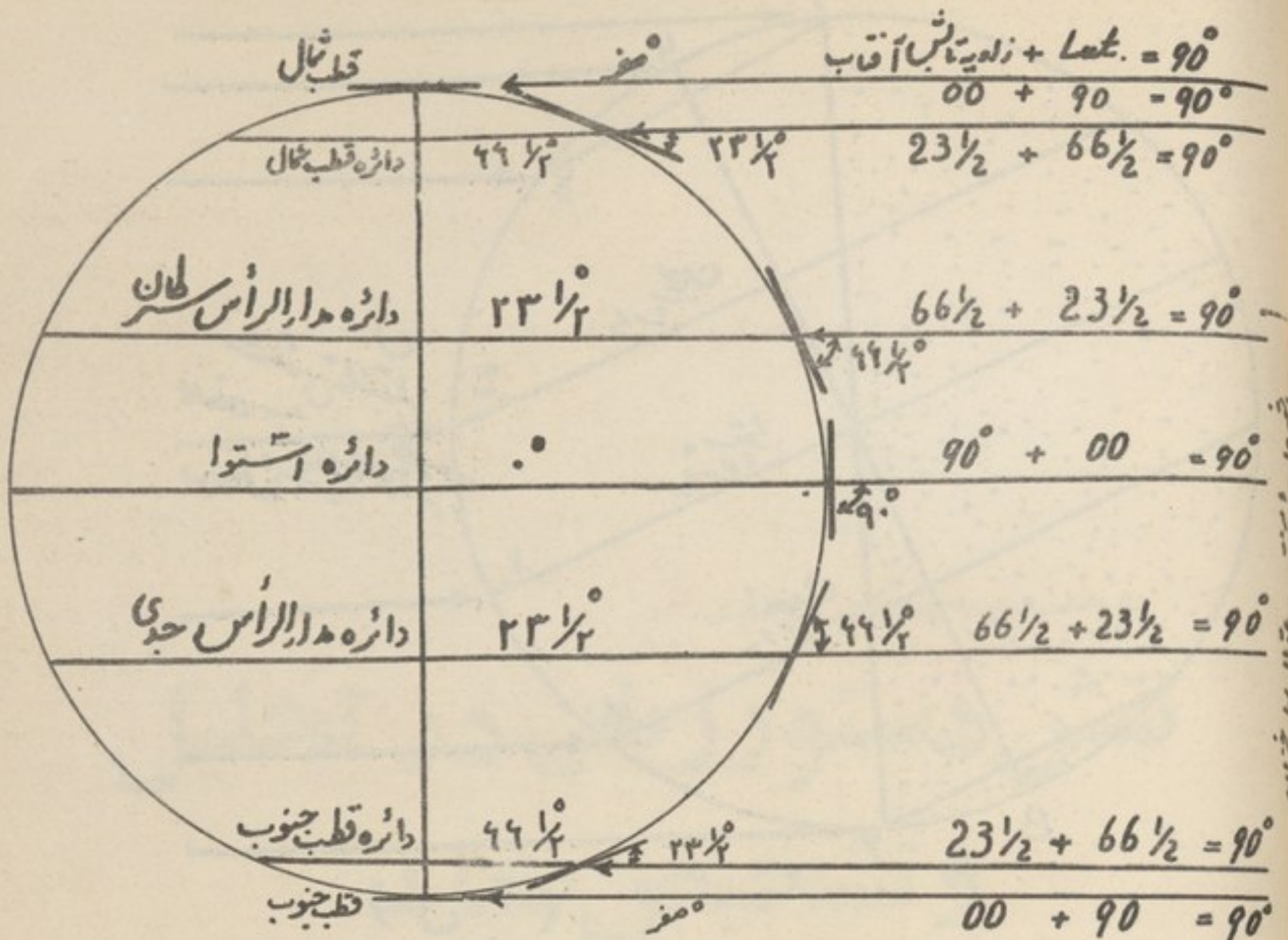
۲. موقیعه اشراق آفتاب بالای دایره سرطان عمود نماید ، مثل شعاع آفتاب بر مدار دایره ذیل از غیر است :

	$90 - (Lat^{NS} - 23\frac{1}{2}^{NS}) = S.R$	
1. Lat. 0 (خط استوا) :	$90 - (0 - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 23\frac{1}{2} = 66\frac{1}{2}^{\circ}$
2. Lat. $23\frac{1}{2}^N$ (دایره سرطان) :	$90 - (23\frac{1}{2}^N - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 0 = 90^{\circ}$
3. Lat. $66\frac{1}{2}^N$ (دایره قطب شمال) :	$90 - (66\frac{1}{2}^N - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 43 = 47^{\circ}$
4. Lat. 90^N (قطب شمال) :	$90 - (90^N - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 66\frac{1}{2} = 23\frac{1}{2}^{\circ}$
5. Lat. $90 + 23\frac{1}{2}^N$ (سمت مقابل در عطف دایره قطب) :	$90 - (113^N - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 90 = 0^{\circ}$ ^{مس}
6. Lat. $23\frac{1}{2}^S$ (دایره جد) :	$90 - (23\frac{1}{2}^S - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 47 = 43^{\circ}$
7. Lat. $66\frac{1}{2}^S$ (دایره قطب جنوب) :	$90 - (66\frac{1}{2}^S - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 90 = 0^{\circ}$ ^{مس}
8. Lat. 90^S :	$90 - (90^S - 23\frac{1}{2}^N) =$	$90 - 113\frac{1}{2} = -23\frac{1}{2}^{\circ}$

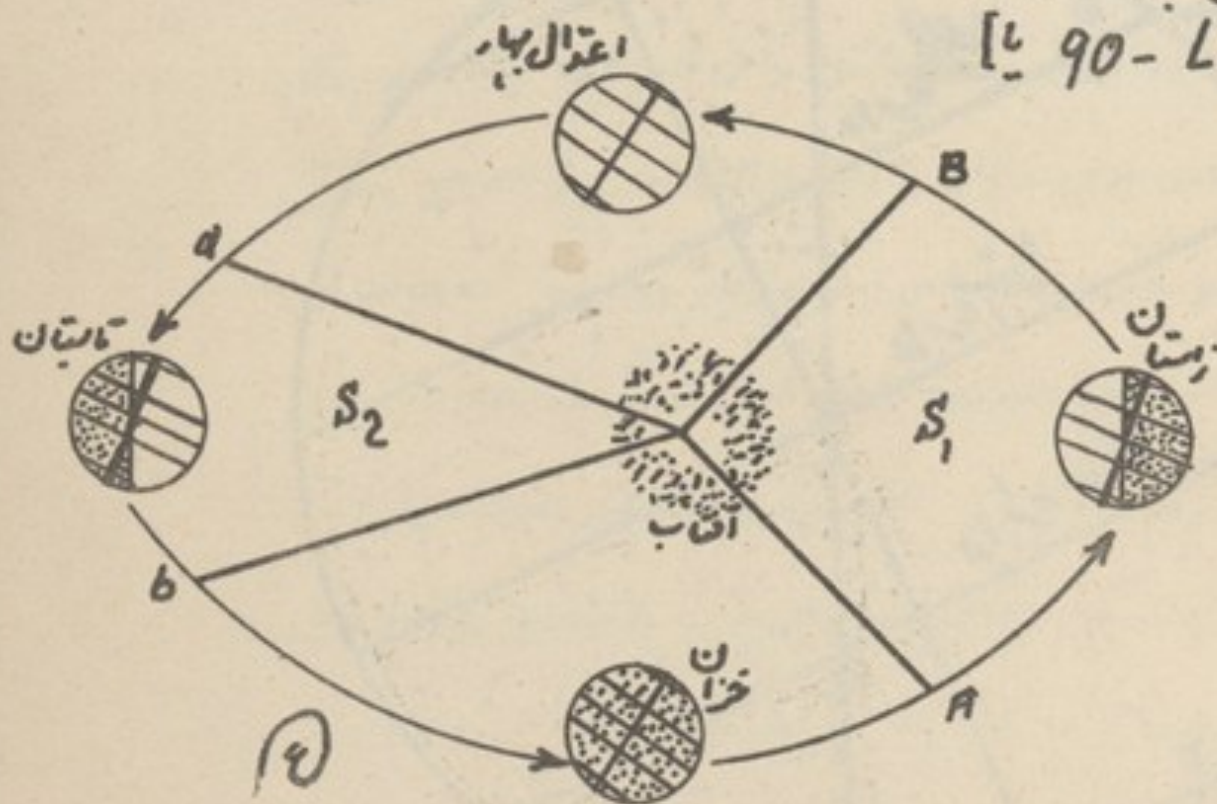
در یخات نقطه قطب جنوب $23\frac{1}{2}$ درجه از آفتاب دور تر است که به عمود (-) ارا نه شده است .

نوت : موقیعه شعاع آفتاب بر دایره جد به عمود نماید عصبه فوق شکل معکوس خود را اختیار میکند .

حالت اعدال بهار و خزان

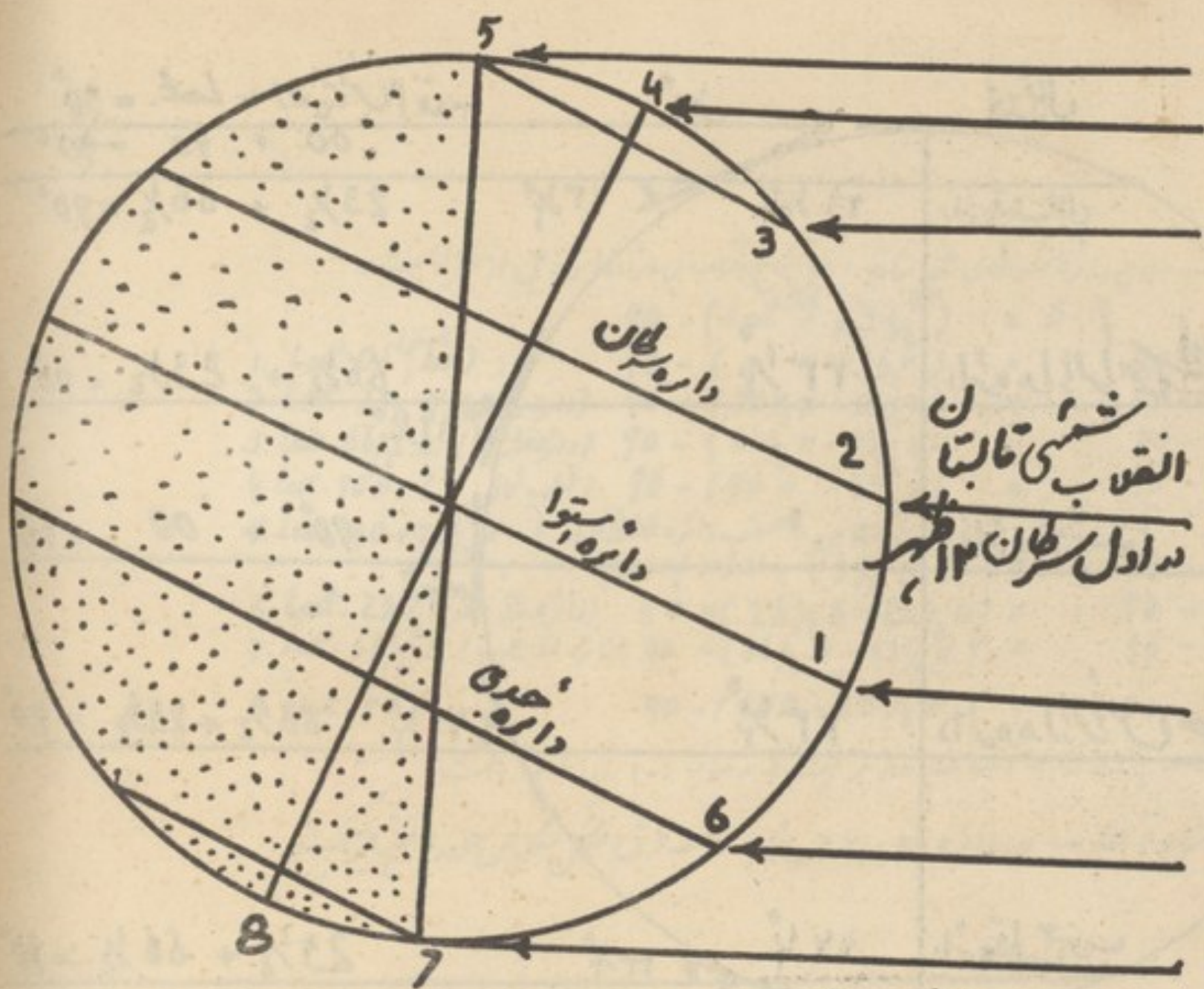


بر اساس مساحت فوق $90^\circ = \text{عرض البلد} + \text{زاویه تابش آفتاب}$
 پس $[\text{زاویه تابش آفتاب} = \text{عرض البلد} - 90]$
 $[90 - Lat. = S.R.]$

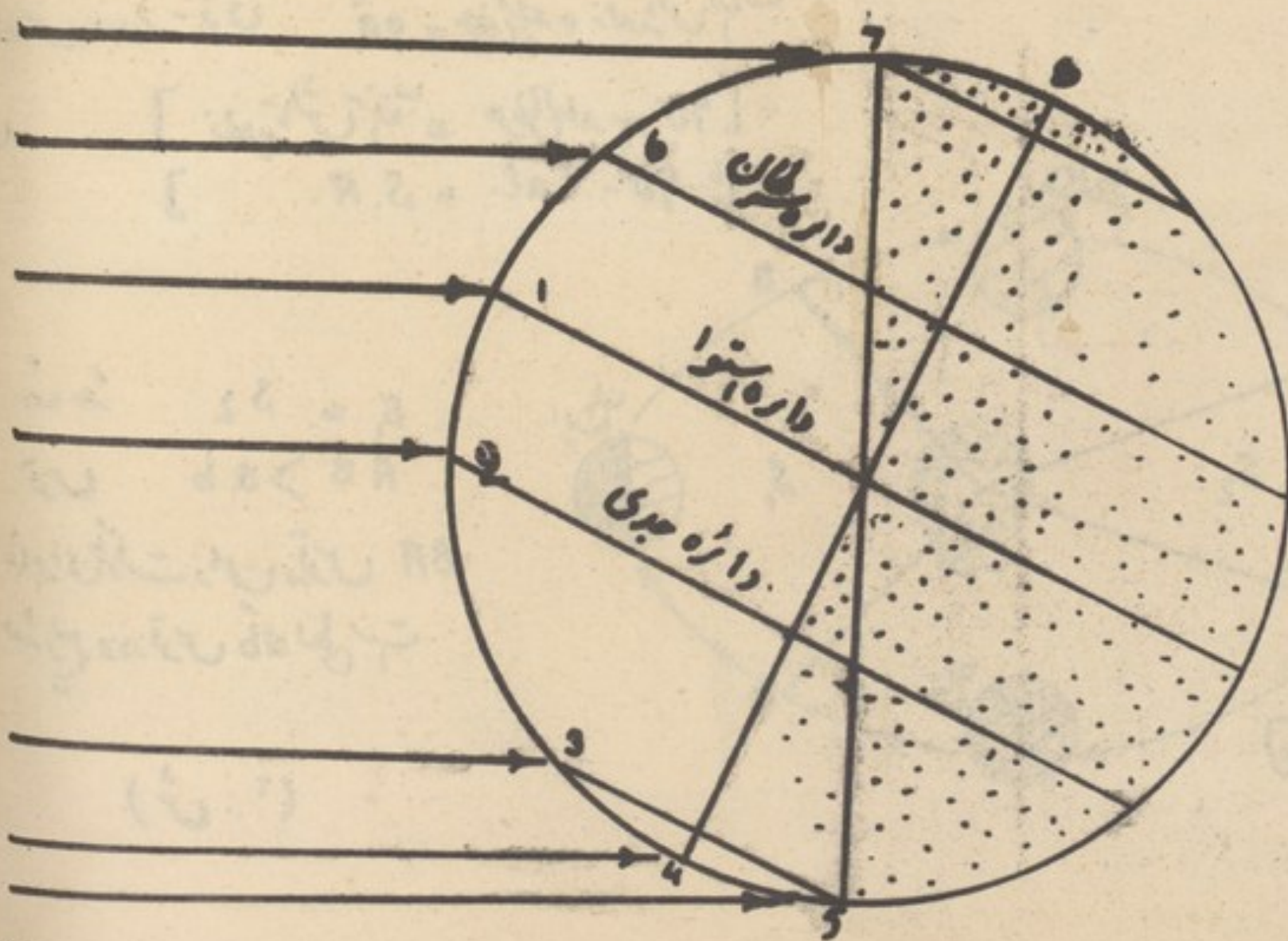


مساحت $S_1 = S_2$
 قوس $AB > ab$
 بنابراین حرکت زمین در قوس BA
 سریعتر در قوس ab بطی است

(ش. ۱)



(ش ۳)



(ش ۴) القطب شمسی متحرك شعاع آفتاب بالا خط جدی عمودی باشد

پوهندوی محمد عمر زاهدی

نقش دستور زبان در تحلیل و تشخیص سبک

منظور این نوشته این نیست که روش ثابت و قاطع مورد پسند ناقدان در تشخیص و تعیین سبکهای ادبی پیشه‌کش گردد. امید پیشکش چنین روش استواری با وجودی که هم ضرور و هم مورد نیاز است تا زمانی چند نمیرود. آنچه درین نوشته ادعا میشود اینست که ناقدان روشهای گوناگون را در نقد هارچه های ادبی به کار میبرند و در حال حاضر هیچکدام از روشهای مروج دارای پایه استواری نیست و نه هم بستگی واضح بین این روشها وجود دارد. عدم موجودیت یک اساس استوار و نظر زیر بنایی که بتواند این همه روشها را بهم پیوند سازد مفهوم سبک را مغشوش و تیره ساخته است. تحلیل سبک عموماً از بینش درونی ناقد سر میزند. تنها همین بینش درونی ناقد است که در تحلیل و تشخیص سبک نقش دارد. این روش از یکطرف مطالعه سبک را انفسی میسازد و از طرفی هم قادر نیست و سیله‌یی را بدسترس دیگران قرار دهد تا توسط تطبیق آن بتوانند کار ناقد را ارزیابی نمایند.

به ارتباط آثار ادبی سبک به گونه‌های مختلف ولی شبیه تعریف شده است. مثلاً بهار چنین نوشته است «سبک... عبارتست از روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیله ترکیب کلمات و انتخاب

الفاظ و طرز تعبیر... (۱) و ریچارد او همن سبک را یک روش خاص نگارش دانسته است (۲) سترنک سبک را در عین زمان هم مشخص و هم تشخیص دهنده میانگارد (۳). هر نویسنده بخشی از عادات حالات روانی و استعداد خویش را در روش نگارش خویش منعکس میسازد (۴). به همین گونه شریدان بکر میگوید که سبک شکل بی نظیر بهم پیوست سازی سواد است که نزد همه موجود است. (۵) همین نویسنده میگوید که سبک یک نوشته در حقیقت یگانه پهلوی یک نوشته است که قابل تحلیل و آموزش میباید شد (۶)

راجع به سبک که بصورت قابل ملاحظه توسط بصیرتهای نظری محدود شده است فقط میتوان همین قدر با اطمینان و جرأت علمی بیان داشت. اما همچنان که گویند یک زبان دستور زبان مادری خود را میداند و تا حال هیچگونه تحلیل دستوری نتوانسته است بینش زبانی وی را بصورت کامل و کافی شرح نماید، خواننده گانی که با ادبیات سروکار دارند دارای بینش مشابه میباشند که شایسته است آنرا بینش سبکی نامید (۷) این بینش سبکی عبارت از درک ماهیت اصلی روش زبانی یک نویسنده و دریافت اختلافات بین پارچه های ادبی است که در محتوای دیده نمیشود. بعضی از خوانندگان مجرب بایک چشم انداز مختصر به یک تعداد پارچه های ادبی نا آشنا نه تنها میتوانند تفاوتهای شاعران در زبانها بلکه به تشخیص نگارنده های شان نیز توفیق میابند. شاید دیگر به پشتیبانی موجودیت یک بینش سبکی در اینست که بعضی قادر اند بصورت قانع کننده سبک دیگران را تقلید

(۱) محمد تقی بهار، سبک شناسی یا تار یخ تطور نثر فارسی، (تهران: کتا بهای پرستو،

۱۳۳۹) مقدمه، ص (د).

2— Richard Ohmann, "Generative Grammars and the Concept of Literary Style." in Readings in Applied Transformational Grammar. (ed.) by Mark Lester (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc. 1970). p. 119.

3— William Strunk Jr. and E.B. White. The Elements of Style. (New York: The Macmillan Company, 20th printing, 1964), p.2.

4 Ibid p. 53.

5— Sheridan Baker. The Practical Stylist. (New York. Thomas Crowel Company, 9th edition, 1966), p. 1.

6— Ibid. P. 1.

(۷) در نگارش این مقاله از مفاهیم نوشته ریچارد او همن Richard Ohmann

تحت عنوان Generative Grammars and the Concept of Literary Style.

بصورت قابل ملاحظه بی استفاده شده است.

کنند و نوشته های شان هم تقلیدی تشخیص میگردد. جهت تجرید نشانه های مشخصه يك سبك كوششهای زیاد بعمل آمده است كه سنجر به پیدایش روشهای متعدد گردیده است و درین جا شماری از اینها بیان میگردد.

۱- سبك شناسی تاریخی كه عبارت از مطالعه تحولات سبك ادب ملی از يك زمان تا زمان دیگر است، مثال برا زنده این گونه مطالعه در سبك شناسی ملك الشعراء بهار در فصول گفتار پنجم و ششم بخوبی نمایان است.

۲- سبك شناسی همزمانی یا مطالعه سبك يك دوره معین. چون مجموعه مشخصات زبانی يك زمان كه غالب نویسندگان آن دوره بكار میبرند سبك همان زمان را تشکیل میدهد، بنابراین بنویس خود توانائی را مستلزم است كه بتواند مشخصات زبانی آن زمان را تشکیل دهد. مثال های برجسته این گونه سبك شناسی نیز در سبك شناسی بهار در دوره های مختلف دیده میشود.

۳- امپرسیو نیزم یا روش احساسی، چون دادن نامهای مستعار و مجازی به سبك مانند مردانه، نرم، مسجع، مقطع، روان، معتد و غیره. غالب نقد های ادبی حال حاضر نمونه ازین روش اند. ۴- روش مطالعه آهنگ، مخصوصاً مطالعه وزن و قافیه در شعر و مسجع در نثر. این روش دارای قوانین دقیق است. مگر هر قدر منتقد به سیما های شكلی و فونیمی توجه كند ارتباط كارش با آنچه سبك پنداشته میشود كم میگردد.

۵- روش مطالعه استعارات، مجازات، تشابهات، تضادها و دیگر صنایع لفظی به منظور درك سبك نویسنده، مگر صنایع لفظی شامل يك جزء كوچك ولی مهم سبك میباشد.

۶- روش مطالعه صنایع بدیعی. اینكه نویسنده اشكال مرض، ثروت، معرکه و امثال شان را ربحان میدهد یا چه پاست. مگر صنایع بدیعی مجرد از متن نحوی بیشتر موضوع محتوی است تا سبك.

۷- روش مطالعه آنچه بنام های مختلف چون لحن، طرز تلقی نویسنده، نقش و غیره یاد شده است و عبارت است از ملوك نویسنده نسبت به آنچه كه متوجه خود شود و خواننده اش میباشد چنانكه در نوشته اش انعكاس یافته است. درین روش ناقد از عبارات روی صفحه، وضع زنده فرضی را استنباط می نماید كه زبان بكار برده شده مناسب آن حال بوده باشد و سیما های اجتماعی و هیجانی آن زمان را بحث میکنند. موفقیت این روش مربوط قدرت عالی، درك سعانی ضمنی و اتساعی كلمه ها و جمله هاست. مگر لحن مانند صنایع بیان جزوی از سبك است.

۸- روش مطالعه انتظام يك اثر ادبی. روش انتظام يك اثر ادبی: شبیه انتظام ارکان يك جمله است و بستگی به سبك دارد. مگر صورت تنظیم يك اثر ادبی جزء کوچکی از سبك* بنداشته می شود.

۹- روش مطالعه اثرات خاص و محلی چون تغییر زمان فعل، نوع کلمه ها و عبارات، وضع اختصاصی عبارت مازی مثلاً حذف ارتباط دهندگان سببی از مستقی که معمولاً ظاهر می کردند.

۱- مطالعه احصایوی سیمای ظاهری دریافت شمار اسمای مجرد، فقرهای تابع، جمله های استفهاسی... بدون شك در تحلیل و تعیین سبك سمد واقع می گردد ولی نتایج آن بدون نظر داشت جنبه های دیگر مغشوش کننده و پراکنده خواهد بود. يك علت آن نارسایی در دسته بندی کلمه هایی است که دستور عنعنی بدسترس ناقدانی که دانش دستوری شان شاید چند دهه عقب مانده باشد قرار می دهد. در حال حاضر يك سیستم دستوری که ارتباط واضح بین دسته بندی کلمه ها را نشان می دهد وجود ندارد و ضمناً بدون موجودیت چنین يك سیستم احصائی از کلمه ها فقط يك احصائی است و در موضوع تحلیل سبك نمیتواند - ماریاری کند.

تمام این روشها در مطالعه سبك و تشخیص آن مفید و شمراند. مگر بنا بر نبودن يك طرز العمل هم شکل و عدم موجودیت يك سیستم دستوری که بتواند آنها را بهم ارتباط دهد نتایج متفرق حاصله قانع کننده نیست. ناتوانی این روشها عمدتاً در اینست که فاقد يك تیوری زیر بنایی مناسب زبانی میباشند و نمیتوانند بصورت جامع وقائع کننده مفهوم سبك را بیان دارند. سبك يك روش بخصوص استعمال زبان است و بدون موجودیت يك تیوری واضح و قابل درك به شکل میشود این خصوصیت استعمال خاص زبانی درك و شرح گردد. چون در روشهای موجود و معنوی شناسی که پایه های استوار سبك شناسی و نقد ادبی را تشکیل میدهند از نظر انداخته شده اند. سبك شناسی در يك حالت پراکنده و غیر منظم قرار دارد.

ملك الشعر ا بهار سبك شناسی را دانش مستقل نپنداشته بلکه آنرا فنی مرکب از علوم و فنون مختلف می پندارد و دستور زبان را یکی از رشته های سمد میداند و میگوید «بخشی از امتیازات سبکی در برابر سبك دیگر از یکا بردن دستور زبان آشکار می گردد.» (۸) نقش دستور زبان در تشخیص سبك نه در این کتاب و نه در آثار دیگر تا جاییکه بنگارنده معلوم است بصورت واضح و قابل فهم ارائه شده است.

همچنانکه فیلسوفان متمایل بودند کلمه، عبارت، مناسبات دستوری و غیره پدیدهای

(۸) بهار، همان اثر، ج ۱، مقدمه، ص (ز).

زبانرا بصورت مجزا و مستقل از همدیگر مطالعه کنند، منتقدان سبک هم از وزن، سجع، استعاره، تلفیق کلمه ها و غیره بصورت مجزا از همدیگر سخن میگویند بدون اینکه گرایش یکی از آنها نشان بدهند یا یکی را مقدم بر دیگری بدانند، با یکی را هسته قرار داده دیگران را به ارتباط آن یکسان ببینند و یا تمام اینها را برابطه همدیگر مطالعه کنند. در حالیکه تیوری زبان از یک رنسانس بدرآمده علمی ترین مطالعات سبک هنوز هم از بینش درونی محض منتقد نشأت میکند. خاصه ذاتوانی منتقد از این جانشات میکند که سیماهای عمیق — ساختمانای زبان را که باید در تحلیل و تشریح سبک داخل گردند از نظر میاندازد.

فکر میشود که پیشرفتهای اخیر در دستورهای گزارشی نه تنها بتواند یک مقدار زیاد عبار را از روی تیوری سبک دور سازد بلکه اساس خوبی برای تحلیل سبک بتواند باشد. سبک عبارت از یک روش خاص عمل است و به آن عمل انسانی همانند است که قسماً متحول و قسماً ثابت است. مثلاً رباب نوازی که در حال اجرای یک پارچه است باید مضرابهای معین را به ترتیب معین تحت محدودیت سرعت معین به ارتباط از گستر بصورت یک کل بنوازد. این محدودیتها بخشی از ملوک ثابت وی را تعیین میکنند. بهمین گونه یک فوتبال باز باید توپ را انسان که مقررات بازی اجازه میدهد بزند (خطا و تنبیه سبک نیست) مگر هر بازیگر یک اندازه آزادی با مفهوم فوق آن مقررات ثابت دارد. فوتبال باز از بین حرکات و ضربه های معین آزادی انتخاب شدت و نرمی ضربه، سرعت، زاویه پرتاب کردن و راندن، بازی دادن و غیره را دارد. انتخاب و بکار بردن یکی از اینها توسط فوتبال باز تا آنجاییکه مکرر و عاداتی باشد سبک او را میسازد، مگر انقسام ارتباط بین بخش ثابت و بخش متحول در ادبیات بدینگونه بدیهی نمیشد.

چون مساله را به شکل مشخص تر طرح کنیم مفهوم سبک چنین معنی میدهد که شاید کلمه های روی صفحه یا صورت انتظام شان فرق میداشت بدون اینکه فرو معادل در بیان مفهوم پدیدار میگشت. نویسنده دیگر شاید عین مفهوم را بگونه دیگر بیان میداشت مفهوم سبک در نگارش شامل پسند و برگزیدن کلمه ها و ساختمانهای دستوری و انتظامات لفظی میباشد — هر نویسنده متمایل است از حق انتخاب از بین ساختمانهای دستوری مجاز به نحوی استفاده نماید. نحوه انتخاب ساختمان معین از بین ساختمانهای مجاز دستوری و رجحان یک نوع ساختمان بر ساختمان دیگر جهت انتقال عین مفهوم سبک نویسنده را تشکیل میدهد.

جهت روشن ساختن این مفهوم می بینیم که مفهوم جمله (۱) که یک نمونه کوچک نشر است به

کدام گونه های دیگر میشود انتقال یا بد .

۱- هنگامیکه بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند تمام اعضای لویه جرگه بها ایستادند و کف زدند .

در ذیل يك شماره جمله هایی تقدیم میگردد که دارای انتظام متفاوت از جمله (۱) ولی دارای معنی شبیه با جمله (۱) میباشد .

۲- هنگام ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه اعضای لویه جرگه بها ایستادند و کف زدند .

۳- تمام اعضای لویه جرگه ، هنگام ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه، بها ایستادند و کف زدند .

۴- تمام اعضای لویه جرگه هنگامی بها ایستادند و کف زدند که بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند .

۵- بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند و تمام اعضای لویه جرگه بها ایستادند و کف زدند .

۶- بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه هنگامی شروع شد که بناغلی محمد داود وارد تالار لویه جرگه شدند .

۷- ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه استقبال شد .

۸- تمام اعضای لویه جرگه ورود بناغلی محمد داود را به تالار لویه جرگه بها ایستادن و کف زدن استقبال کردند .

۹- استقبال از بناغلی محمد داود در تالار لویه جرگه بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه صورت گرفت .

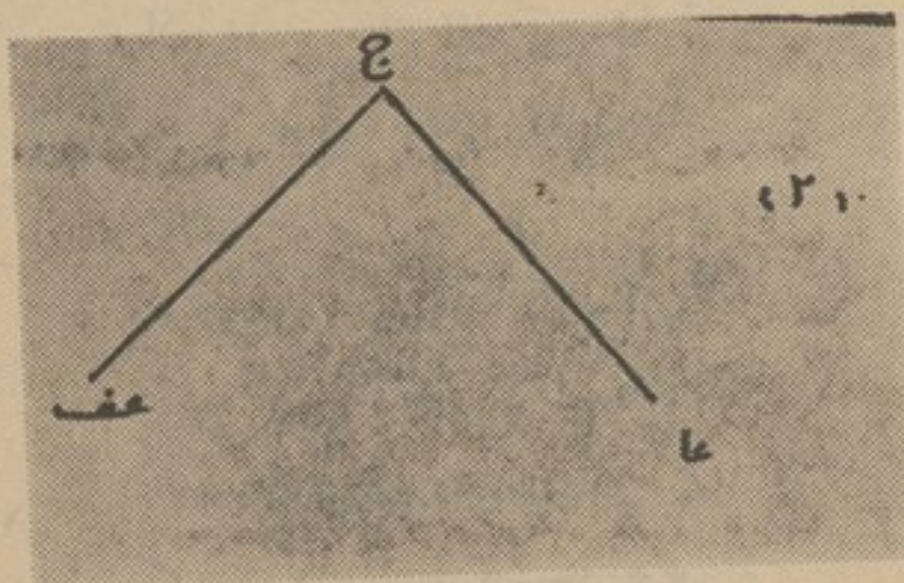
۱۰- بها ایستادن و کف زدن اعضای لویه جرگه نشانه ورود بناغلی محمد داود به تالار لویه جرگه بود .

همین ترتیب اسکان دارد بواسطه انتظام مجدد اجزای جمله اصلی و بواسطه عملیه ترتیب و قرین کلمه ها و عبارات مشابه يك تعداد دیگر جمله ها را بوجود آورد، ولی برای نمایاندن نکته مورد نظر همین تعداد بسنده است .

اکنون سؤال پیدا میشود که کدام يك از این جمله ها روش دیگر بیان عین مفهوم میباشد

و کدام شان مفاهیم متغیر را بیان میدارند. ممکن است به پاسخ این پرسش با اساس ریشه‌شناسی و سبکی پردازیم، مگر پشتیبانی و تأیید آن توسط دلایل واضح و فورمولی کارنا چیزی نیست. واضحاً اگر سیستم دستوری می‌داشتیم که مناسبات معین بین روشهای متفاوت بیان عین مفهوم را بصورت فورمولی تدارک، ارائه و پیش‌بینی میکرد، در تشخیص سبک معدوم واقع میشد. بعضاً چنین مناسبتی بین ساختمانهای نابهمگونی وجود دارد که اشتقاق شان از نقطه مشترك آغاز یافته است. دستور گزارشی تنظیم فورمولی ارائه چنین مناسبات راتهییه میکند.

۱ اکنون میبینیم که چگونه ساختار نهایی نابهمگون دارای نقطه مشترك اشتقاق میباشد و دستور گزارشی چگونه این مناسبت را توسط فورمولهای موضوعه نشان میدهد. گرامرزا یا «پیشامسل» يك قسمت از فورمولهایی میباشد که بصورت واضح واحدهای دستوری تشکیل دهنده يك جمله را ارائه میدهند و بنا بر Phrase structure rules یاد می‌شود. این فورمولها بشکل کلی طرح گردیده که از هر مبول امکان انشعاب و اشتقاق ساختمانهای متعدد موجود است. یعنی از عین نقطه انشعاب امکان بوجود آمدن ساختمانهای مختلف و روشهای متفاوت بیان عین مفهوم موجود است. اکنون این مفهوم را بصورت تمثیلی ارائه میکنم. مثلاً این بخش تجزیه ساختمانهای جمله هم بشکل افقی که انتظام خطی اجزای جمله را نشان میدهد و هم بشکل درخت که نقطه‌های انشعاب و ساختمان مرتبوی جمله را نشان میدهد بیان میگردد (۹)



(۱) ج ————— < عا + عف

(۱) و (۲) هر دو نشان میدهند

که هر جمله متشکل از يك عبارت اسمی

و يك عبارت فعلی میباشد. (۱) انتظام

افقی جمله و (۲) انتظام مرتبوی جمله

را نشان میدهد. (۱) نشان میدهد که

در هر جمله عبارت اسمی قبل از عبارت فعلی واقع میگردد و (۲) علاوه بر نمايش اين نکته نشان میدهد که نشانه (ج) در مرتبه خویش از (عا) و (عف) بلند تر است و نشانه‌های (عا) و (عف) در مرتبه خویش با هم برابرند زیرا در يك سطح ساختمان مرتبوی واقع‌اند. (دنباله دارد)

* گرامرزا یا ترجمه Generative Grammar است.

(۹) در بن فورمولها (ج) بحیث نشانه جمله؛ (عا) بعوض عبارت اسمی؛ (عف) بجای عبارت

فعلی و (ف) بجای فعل استعمال شده است.

یوها اند محمد رحیم الهام

ج- جواب مسافر

این شعر به تاریخ ۵ دسمبر سال ۱۹۷۷ در کانگرس صدمین سال ولادت علامه محمد اقبال در لاهور توسط گوینده آن که از افغانستان در آن کانگرس شرکت نموده بود، قرائت گردیده است. علامه محمد اقبال در ختم مسافرت خود به افغانستان رساله‌یی مضمون به زبان دری در بحر فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن به عنوان «مسافر» انشاء نموده بود و این نشیده کوچک به جواب رساله مسافر پرداخته شده است.

اندران وقتی که آن داناى راز	حضرت اقبال پیر سر فراز
آن خدیو ملك فقر و بی نیا ز	شمع سان روشن ولیکن بی گداز
کرد سوی کشور افغان گذر	د فتری بنوشت در ختم سفر
اندران دفتر بسی در سفته است	نکته‌های بهتر از در گفته است
همچو لعل و چون درو گوهر عزیز	نزد هر افغان شد آن دفتر عزیز
گرچه آن پاکیزه بد همراه زما	با خبر از درد و سوز و مازما
کام وی شیرین بد از جام «جلال» *	بهر بلخ آن راز دان با کمال
گرچه بود اندر کنار گنج بخش *	آنکه از غزنی به لاهور رانده رخس
گرچه بد لعل بد خشانش نگین	کرد چون در کلك شعر انگشتین
گرچه آن داناى راز از نجر	گفت باد نیا به لفظ ماسخن ***

* مقصود مولینا جلال الدین بلخی صاحب مثنوی است.

** مقصود علی بن عثمان هجویری جلابی غزنوی معروف به داتا گنج بخش، صاحب کشف المحجوب است.

*** یعنی پس زبان دری

گرچه اندر شعرش آن صبا حب یقین
 «آسیا ملک پیکر آب و گل است»
 گرچه درس از بو علی آموخته بود
 باز هم خود را «مسافر» خوانده بود

گفته بود این نکته مهر آفرین :
 ملت افغان در آن پیکر دل است
 د یگ فکر ت باستانی پخته بود
 وین لقب برد فتر خود مانده بود

* * *

خواستم من هم خطابی آورم
 گرچه من مهجورم از نور وصال
 اشک چشمی سیفشانم هر زرد رد

آن مسافر را جوابی آورم
 منم اندر هوا ی عشق با ل
 از رخم تا بستر د آغسته کرد

* * *

صبحگاهان چون برید خوشخرام
 گفت : راه خطه لا هور گهر
 رویدانجا بی گه باشد مهد راز
 هر درخت باغ وی افسانه بی
 طوطیش منقار دارد هر شکر
 دیده خاکش پس فراز و پس نشیب
 بسکه از خون شهید انباشته است
 آنها در حوضهای شالیمار
 تار سد بر تر بت صا حیدلی
 تا نهد بر تر بت اقبال سر

بهر ما آورد این خرم پیام
 مقصد نزد یک و راه دور گیر
 یادگار روز گساران دراز
 هر گلشن بنشاند فرزانه یسی
 گلبنش بیجا ده دارد هر گهر
 دارد اندر دفتر تار یخ زهب
 نرگس آنجا چشم مردم کاشته است
 میجهد مستانه و سیماب وار
 راز دانی ، راد مردی ، مقبلی
 گردد از اسرار هستی با خبر

* * *

چون شنیدم این پیام خوشگوار
 در دل من راز ها آمد پدید
 هر گه بی هرگی گرفتم در بساط
 همچو شما هین از فراز کوهسار

شوق آتش شد ، به جانم زد شرار
 سوز جانرا ساز ها آمد پدید
 لاف درویشی زدم از انبساط
 هر کشودم ، پیخبر ، دیوانه وار

شوق وصل از بسکه مستی میفزود
محمل من بود بال جبرئیل
جرعه جام منای دردها ن
سید افغانیسم * برره دلایل
آنکه در شبهای تار زنده گی
خفته را گوید که بر خیزای پسر

توز در یایی، سوی در یا شتاب
گر خرد هر چند باشد رهبرت

* * *

آدم اینک به پیش شاه عشق
آنکه از رمز خودی آگاه بود
آنکه زنجیر غلامی هاره کرد
از کلام اله کلید تازه یافت
گشت فارغ از گزند پیش و کم
رهبر غوث جستجو را برگزید
از رموز سر حق آگاه گشت
نالۀ مظلوم در شعرش دوید
از شراب زنده گی سرشار شد
سنگ زد چندان به سینای فرونگ
مردمان هند را بینش فزود
بر گرفت از حکمت قرآن سبق
باشد از افلاک برتر نام او
من به درگاهش نیاز آورده ام
قطره بی چند از دو چشم من چکد

جانم از تن پیشدستی مینمود
آنکه هست الهام یزدان را بدیل
درد هجویری نهان اندر بیان
هر قوم از شمع بلخی در سبیل
مهر وی دارد چو خورتا بنده گی
از سراب و هم بگر بزیای پسر
موج زن، چون ریگ در صحرا خواب
عشق با بد گاه رفتن شهرت

* * *

پیش اقبال، این چراغ راه عشق
درد بود و، سوز بود و، آه بود
درد های مردمان را چاره کرد
سوی باغ آرزو در واژه یافت
سر کشید از دیر در گنج حرم
در خطر ها آرزو را برگزید
هر کجا با خلق او همراه گشت
دست گشت و دامن ظالم در بد
آنقدر شد نشه تا هشمار شد
تا که سازد محو زان مینا شرنگ
گرد زلت از رخ ایشان زدود
هم زحق گفت وهم از سردان حق
صد سلام بر روان پاک او
تحفه بی از سوز و ساز آورده ام
خون دل بد، شعر شد، سوزش دوید

تا شود گلدسته بر سنگ مزار

تا ابد مانند در انجایا دگار

۱. قوس ۱۳۵۶، باغ بالا مینه، کابل

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