

Adab. Kabul
Vol.14, No.5-6, Qaws-Hut 13
(November 1966-February 1967)



Ketabton.com

حب امتیاز : پونجی ادبیات

۱- کلاسیسیم : در ادب چیست خواهی ؟ می ما انوکاسن یافته ؟
۲- راستی در بعضی طبقات صریح دلتش بخواهد ، نمیخواهد بگوید ؟

زبان ادبی :

طوری در گفتاری دیگر گفته شد تبیین ادبیات با هنر ؟ می دیگر در این گفته است که ادبیات هزاربانی است
زبان میانه و سیدی است که نویسنده ترکان رندی اقصای انوکاسن میدهد و چهره گویی را ایجاد میکنند
ازین نگاه زبان در ادبیات ارزش کامل خاص و مهمی را حاضر می شود . در فصل ابیانات ادبی
نویسنده چهره گویی هنری مهیج و تازه و صحنه گویی گوناگون رندی را با یکبار بردن احوال هنری
مکس و در قلم بیان میکنند . این عمل ناگزیر باید در فصل زبان ادبی شود . اگر زبان را ترک کنیم
ناگهان است که ادبیاتی داشته باشیم . اگر روی این مفهوم بیان کنیم . می توانیم زبان را در خنثی معانی ادبیات
بشماریم . با همه وقت لفظ به لفظ و در حقیقت زبان ادبی پرداختن و به طور ناگفته استیاده استفاده
از زبان را تقویت کرد و بلند بردن از آغاز تا انجام بهترین مفهون در فصل ابیانات ادبی
به شمار می رود .

زبان ادبی و زبان عامیانه
ارتباط زبان ادبی و زبان عامیانه

قبل از آنکه درباره زبان ادبی و زبان عامیانه صحبت کنیم نخست از همه باید
مفهوم زبان ادبی را شرح نماییم . زبان ادبی دو گونه است : مفصل و وسیع و محدود و دراز
زبان ادبی وسیع ، زبان نگارشی است که برای سخن زبان مشترک می ، پالایش شده باشد .
و این معنوی زبان آثار ادبی و زبان نگارشی است که در آثار علمی ، مقالات سیاسی ، و در همه موارد
و مجلات بکار می رود و هم زبان پالایش شده عامیانه هم دربر میگیرد . مفهوم زبان ادبی " که
در زبان شناسی بکار می رود سه گونه است :
زبان ادبی محدود ، بطور خاص زبان آثار ادبی مانند نظم و نثر ، داستان ، ادبیات اوپرا و
و غیره در ادبیات میانه ، و هم زبان پالایش شده در فصل ابیانات ادبیات عامیانه در سخن
شامل می شود . " زبان ادبی " که در فصل یثیری ادبیات از آن بحث می گویند اثر ها نامیده می شود از زبان

ادبی محدود است .
همه گونه زبان ادبی ، چه زبان ادبی وسیع و یا محدود ، زبان خاص مجزا و بیرون از زبان
عامیانه مردم است و کما اینکه نویسندگان ناخودآگاه میباشند ، همه اینها از زبان عامیانه منشأ می گیرد
و برای سخن زبان عامیانه با پالایش و تمرین مداوم در فصل دوره گویی استفاده می نمایند ،
آهسته آهسته تشکل پذیرفته و غنی شده و شامل گردد .

از نگاه شکل: قصه غزل ۱ - اشکال ادبی ؟

از نگاه مفهوم: غزل، غزل، غزل ۲ - انواع ادبی ؟

۳ - تأملات ادبی ؟

چرا برای مطالعات ادبی نمونه که در از خونگی گیریم ؟

زیرا :

(۱) در ادب و ادبیات خوب روشن

(۲) ما چنین مطالعات قبلی نداریم

(۳) اگر چه همین ششیم اما نداریم

هیأت تحریر

پوهاند میر حسین شاه

پوهنوال علی محمد زهما

پوهنوال داکتر علمی

هیکل: تلمیذی، باستانی، روانیست ؟

اشکال بر مکتب ماتریالیستی ؟

سوال ششم: طبقه عامه با توجه ارتباط ندارند

چگونه ترانسند کار میفرم ؟

تقویت شده و نقش اضافی

در شکار نباید شرط ببرد ؟

کلاس گرامر : یعنی تقویت از ادبیات یونان و روم
س: ما همین مکتب ادبی نداریم
تقویت از آثار فردوسی تا این وقت نداریم

اشتراک

محصلان و متعلمان : ۱۲ - افغانی

مشترکان مرکز : ۱۵ - افغانی

مشترکان ولایات : ۱۸ - افغانی

آدرس

مجله ادب، پوهنخی ادبیات

پوهنتون کابل، علی آباد

کابل، افغانستان

قیمت این شماره (۶) افغانی .

مجله ادب در هر شماره فصلی را بیحث در باره کتابهای تازه
و معرفی آثار جدید علمی و ادبی اختصاص میدهد .

از عموم نویسندگان و مترجمان خواهشمند است که يك نسخه از کتاب
خود را بادره مجله ادب بفرستند تا درین فصل مورد بحث قرار گیرد .

مدیریت نشرات پوهنخی ادبیات

فهرست مندرجات

مضمون	نویسنده	صفحه
ضایعه ادبی	محمد حسین راضی	۱
پرورشگاه فرهنگ باستانی	پوهاند عبدالحی حبیبی	۴
ادبیات و زندگی اجتماعی	قیام الدین راعی	۱۰
بحثی در منطق	پوهاند مجددی	۳۷
بخش اشعار		
جنبش مژگان	محمد عثمان صدقی	۵۷
طوفان اشک	شایق هر وی	۵۸
سرزمین عیش	عبدالشکور رشاد	۵۹
تیر مژگان	شایق جمال	۶۰
پیمان شکسته	دکتور سهیل	۶۱
نقش پا	محمد ابراهیم صفا	۶۲
موج سرکش	نور الله صحرایی	۶۲
نغمه های تر	ضیاء قاری زاده	۶۳
دود آه	عشقری	۶۴
تدریس پښتو در مؤسسات علمی	ل. کسیلوا	۶۵
مبادی ادبیات معاصر امریکا	غضنفر	۷۶
گزارشهای پوهنځی ادبیات	راضی	۸۵

ادب

مجله دو ماهه

شماره ۶-۵

خرداد ۱۳۴۵

سال چهاردهم

ضایعه ادبی

عمر ناپایدار دولتیست مستعجل که «یک جلوه نماید دگرش باز نبینی». روزگار گذران که گاه اینچنین است و گاه آنچنان هر آن چون شاهین و باز فسو نسکار که مرغکان بیگناه رامی چابد، آدمیزاده را در کمین است تا «مژه برهم زند و هستی وی بر باید».

این اختر شبگرد عیار که «تاج کاؤس ربو دو کمر کیخسرو» اعتماد را نشاید و چنانکه دانی با کس نسازد و بر کس نپاید.

خرم آنکس که از هر آن زندگی حظی وافر جوید و طریق دانش و ادب پوید :
 ذهن کنجکاو آدمی هر قدر سمند تند فکر را در صحرای بی انتها و مرموز هستی بتازاند
 سرانجام هیچش معلوم نخواهد شد که خود کیست و هستی چیست ؟ و آنگهی سراب
 را حقیقت پنداشته راه افسانه پیماید و چه بسا که از بارگران زندگی که بزور بردوشش
 افتاده است احساس خستگی نماید و پیوسته مفری خواهد تا مگر
 در آن جانفسی بر راحت کشد .

مرگ چون صراف گوهر شناس امسال نیز، مانند سالیان پار، چشم طمعش را به دو گوهر

بحر بیکران ادب دری دوخته از گلستان پرازهار و همیشه بهار ادب دری چنان گلدسته های نفیس و آتشین را به یغما برده است که جای شان را بمشکل میشود پر کرد. این دو گلدسته که شگوفانی و طراوت شان چندی قبل دستخوش تطاول صرصر خزان زندگی قرار گرفت استاد سعید نفیسی و استاد احمد آتش میباشند که آثار ارزنده و تحقیقات عالمانه شان در قلمرو ادبیات دری خریداران و هواخواهان زیاد داشته چکیده ها و کاوشهای ذهنی شان مایه التذاذ خوانندگان نسل امروز و فردا خواهد بود.

مرگ دو استاد فرزانه آنها از دو کشور دوست ما ایران و ترکیه ضیاع بزرگ ادبی است که ادب دوستان و دانش پژوهان افغانی از فقدان شان سخت متأثر و متالم میباشند. استاد سعید نفیسی مردی بود محقق و دانشمند، نویسنده ای بود تند نویس و پرکار که بیش از دو صد و پنجاه اثر بزبان دری از خود بیادگار گذاشته است که اینک مشتمل نمونه خروار گفته چند اثر بسیار معروف او را از نظر خوانندگان محترم مجله ادب گزارش میدهیم: تاریخ بیهقی، دیوان قصاید و غزلیات عطار، مقطعات ابن یمین، تاریخ گیتی کشا، احوال و اشعار رودکی، قابوسنامه، سیر العباد الی المعاد، در پیرامون احوال و اشعار حافظ، اشعار و احوال خواجو، شاهنامه، رباعیات عمر خیام، تاریخچه ادبیات ایران، نظامی گنجوی، شاهکارهای نثر معاصر فارسی، تاریخ عمومی قرون معاصر، پوشکین فرهنگنامه فارس، آثار گمشده ابو الفضل بیهقی، پیشرفتهای فرهنگی در اتحاد جماهیر شوروی، ایران در صد و هفتاد سال اخیر، فرهنگ فرانسه به فارسی. وی در آخرین رمق حیات به نوشتن کتاب تاریخی دیگری دست یازید ولی پیش از آنکه تکمیلش کند چشم از جهان بست.

مرحوم سعید نفیسی چند سال قبل با اثر دعوت ریاست پوهنهی ادبیات پوهنتون کابل از افغانستان که مهد زبان دری است بازدید بعمل آورده در محضر استادان و محصلان پوهنهی ادبیات پوهنتون کابل کنفرانسهائی ایراد کرده بود.

سعید نفیسی به دانشمندان، ادیبان و فیلسوفان افغانی علاقه ای خاص داشت و در معرفی مفاخر علمی و ادبی افغانی به حلقه های فرهنگی ایرانی تلاشهای فراوان بخرج داده است. استاد، مثنوی معنوی مولوی جلال الدین بلخی را هنگام قیام شان در کابل، شاهکار

ادبی جهان قلمداد میکرد و با کیف و شوری عجیب این بیت را زمزمه میکرد :

آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد

احمد آتش استاد ادبیات و زبان دری پوهنتون استانبول که چندی قبل چشم از جهان پوشید یکی دیگر از بزرگان عالم ادب دری بشمار میرفت که مقالات تحقیقی وی بهترین [شاهد مدعای ماست .

استاد احمد آتش زبان دری را نزد دانشمند محترم افغانی بناغلی عبدالوهاب طرزی (پسر پدر نشر معاصر دری افغانستان) که در آنوقت سمت استادی ادبیات دری را در پوهنخی ادبیات استانبول بعهدہ داشت ، آموخته بود و به اثر علاقه مفراطیکه بفرا گرفتن زبان دری داشت در اندک مدت خواندن و نوشتن دری را یاد گرفت و در صرف و نحو زبان و ادب دری و عربی خود را چندان وارد ساخت که به استادی پوهنخی استانبولش برگزیدند .

مرحوم آتش بیست و اند سال در راه نشر دایرة المعارف اسلامی تلاشها و تپشها داشت و همواره در دایرة المعارف اسلامی و غیره نشرات کشور دوست ما «ترکیه» از فرهنگ و ثقافت افغانستان و سهم مردم این سرزمین تاریخی در تمدن اسلامی بحث ها بعمل میاورد چنانچه در دایرة المعارف اسلامی زیر عنوان «هرات» مطالب مفید و دلچسپی نوشته و آثار هنری و تاریخی این شهر باستانی را میستاید .

آتش بزبانهای دری، فرانسوی و ترکی آثار زیادی نوشته، سندباد نامه و ترجمان البلاغۀ را دیوانی (۱) را بحلیه طبع آراست :

از مقالات مهم او که مظهر نیروی تحقیق استاد میباشد مقالات مذکور را در باره «ورقه و گلشاه» و «فرخی سیستانی» میتوان نام برد که با کمال استادی نگاشته آمده است :

استاد آتش که در سال (۴۲) برای شرکت در محفل یادبود حضرت خواجه عبدالله انصار بکابل آمده بودند از آثار و اماکن تاریخی افغانستان با کمال علاقه مندی بازدید بعمل میاورد .

ادب در حالیکه از ینگونه ضیاعهای ادبی و علمی گردد ملال بخاطر دارد به حلقه های ادبی دو کشور دوست و بازماندگان این دو شخصیت ادبی و علمی صبر جمیل آرزو میکند .

محمد حسین «راضی»

پرورشگاه

فرهنگ باستانی

پوهاند عبدالحی حبیبی

هزاران سال پیش مردمی از نژاد آریایی، بسرزمینی که ملتقای دریاهاى خروشان و بزرگى بود فرود آمدند، این مردم ساکها بودند، که تا کنون اخلاف ایشان بنام «ساکزی» در آنجا بر کنارهاى دریای هیرمند ساکنند :

ساکها مردمی نیرومند و دلاور بودند، که این سرزمین بنام ایشان «سگستان» و در عربی «سجستان» و بعد هاسیستان نامیده شد. و فاتحان عرب همراه سیستان را سجزی گفتند که معرب همان سکزی است :

سکزیان که تا کنون در سیستان و گرمسیر، بر کنارهاى دریای هیرمند تا حوالی غربی قندهار و بست سکنی دارند، مردم بلند بالا و قوی هیکل، گندم رنگ متناسب اندامی اند، که به پنبه تو سخن گویند و جزو درانی (ابدالی، اودالی، هفتالی) شمرده میشوند :

سکزیان در ادوار تاریخی در سرزمین سگستان مدنیت های درخشان تشکیل دادند و شهرستانهای عظیم بنانهادند، حکومتهای بزرگ ساختند.

هامون سیستان و گودرز دو جهیل بزرگی است که (۱۵۰) هزار میل مربع ساحه را

در بر میگیرد، و چهار دریای (هلمند، خاشرود، فراه رود، هارود) در آن می افتد، در سرزمین غرب هامون و شمال گودزره ساحه وسیعی است که طول آن شمالاً و جنوباً بصدد میل و عرض آن شرقاً و غرباً تا پنجاه میل میرسد، و در شمال آن مجرای فراه رود و پشاوران و تخت رستم است و در جنوب هم تابرو و دبار و دشت زره ممتد است.

درین سرزمین وسیع آثار و علایم آبادانیهای باستانی بهر طرف پدیدار است و صدها تپه و بقایای کاخهای عظیم و کوشکهای منیع بنظر می آید که دست روزگار آنرا به خرابه زارهای موحش تبدیل کرده، و این پرورشگاه مدنیت قدیم، اکنون محل گژدم و مار گردیده، که به ملیونها در تحت خرابه های شهرستانهای باستانی موجود اند. نمیدانم چه دست جفاکار و ستمگری بوده که شهرستانهای رستم و آل صفار و زرنج زیبارابه این ویرانه های موحش تبدیل کرد.

شهرهایی که در آن عصر ملیونها نفوس سکنی داشتند و از بلاد بزرگ آسیا بشمار می آمد و زرنج سیستان با بغداد مقرر خلفاء همسری میکرد، اکنون در آن احدی زندگی ندارد و ساحه وسیع آنرا خرابه زارهای موحش و جنگلزارهای گز خود روی فرا گرفته است. شهرهای سکستان همواره پرورشگاه پهلوانان و مقرر شاهان و درسگاه دانشمندان و مؤسسات ادیان و مذاهب بود و در زیر هر دیواری کهنه و کوشک فرسوده آن، آثار فرهنگ باستانی نهفته است.

رستم فرزندان این سرزمین بود و یعقوب پرورده این خاک! سجستانیان در تشکیل علوم اسلامی مانند حدیث و فقه و کلام دستی داشتند. مؤسس مذهب کرامی سیستانی بود، شعرای نخستین زبان دری بدربار یعقوب صفاری در زرنج قصیده ها میسرودند، بخش مهم شهنامه های قدیم، داستانهای سیستان است. قدیمترین کتاب نثر دری «کشف المحجوب» به خامه سیستانی نگاشته شده و عیاران این سرزمین که حزب سیاسی و اجتماعی منظمی بودند امثال یعقوب و عمرو را بدینا دادند که تا بغداد و دمشق از مردمان باج گرفتند. ولی دریغا و حیف! که این مهد تهذیب و فرهنگ به کلی از بین رفت و نفوس آن

بدست خونخواران چنان کشتار شدند که در سنه (۱۸۷۲) چون «سرگولد سمت» انگلیسی از اینجا میگذشت در تمام سیستان (۴۵) هزار نفر ساکن بودند در حالیکه بعد از (۳۰) سال در حدود (۱۹۰۰) چون «سر مکماهون» خطوط سرحدات ایران و افغان را تعیین میکرد بقول «تیت» نفوس تمام سیستان (۱۶۱) هزار بود.

شهر رستم :

رستم پهلوان نامی سیستان که قسمتی از شهنامه وقف کردار اوست یکی از فرزندان این خاک بود بقول «تیت» سمت جنوب غربی «پادزلوک» بقایای شهر موجود است که مردم آنرا «تره خون» نامند و این شهر رستم بود که در اطراف آن آثار بروج زردشتی و آتشکده ها و دیوارهای شهرستان کهن به نظر می آید و بزمانه قبل الاسلام که مردم آن دیار زردشتی بودند تعلق دارد.

خرابه زارشفت میلی :

قلعه فتح دومیل به شرق مجرای هیرمند افتاده که در اطراف آن بقایای آثار دوره اسلامی به کثرت به نظر می آید در سنه (۱۸۱۰) که «کرستی» از اینجا گذشت مردمان قلعه آنرا اترمیم میکردند.

در عصر شاه جهان آخرین شهزاده این دیار حمزه خان کیانی از لشکریان مغل شکست خورده به اینجا پناهنده شده بود.

اکنون بقایای یک قصر بادیوارهای استوار و منقش نمایان است که عظمت باستانی از آن پدیدار است. در بین خرابه زار وسیع این حدود بقایای قلعه فتح یکی از مراکز سیستان که در سنه (۱۴۲۷ ع ۸۳۱ هـ) بنا شده و مدت ها مقر کیانیان سیستانی بود، تا کنون نمایان است و ارگ بالائی آن داستان مدنیت کهن را حکایه مینماید.

و از اینجا است که سلسله عظیم خرابهای پیاپی از جنوب بشمال آغاز میگردد و تا شصت میل شمالاً دوام میکند.

سروتاو :

جنوب آن قلعه فتح و شمال آن چخانسور است که این خرابه‌ها بطول شصت میل ساحه (۵۰۰) میل مربع را فرا گرفته و انسان را بحیرت می اندازد که اینقدر شهرستان وسیع با هممرانات شگفت آور چگونگی از بین رفت و تمام آن به ویرانه موحشی تبدیل گشت. «تیت» میگوید که مردم بعد از گذشتن موسم باران در خرابه‌های این شهرستان باستانی مسکوکات پارتهی و ساسانی و خلفای اسلامی را به کثرت می یابند خرابه‌های نادعلی و چخانسور نیز از بقایای کاخ‌های بزرگ آل صفار است که اکنون بشکل تپه های بلند بنظر می آید. ارگ چخانسور تا کنون معروف و مشهود است که از برج بلند آن تمام مجرای هیلمند و چخانسور دیده میشود. مردم سیستان، نادعلی را شهرستان کیخسرو گویند و خود را اخلاف او شمرند.

قلعه کنگ یکی از این آثار تاریخی است که بقول «تیت» سیصد گز طول و عرض دارد و کنگ لغت قدیم این سرزمین است بمعنی استوار و محکم که از السنه باستانی درینجا زنده مانده و بسا از آثار ابنیه قدیم در آن موجود است. از مناظر داخلی بقایای قصور سروتا پیداست که این ابنیه در غایت عظمت بنا یافته و تا کنون هم تجمل قدیم را نمایندگی میکنند. رواق درب یکی از کوشکها و ابنیه بالای آن خیلی پر شکوه است. و تصویر آن داستان شوکت کوشک نشینان را بزبان حال میگوید. کهک و چل برج و امران تاجلال آباد و زاهدان پراز اینچنین ابنیه تاریخی است.

زاهدان (زرنج):

«تیت» موقعیت زرنج قدیم را در زاهدان تعیین کرده که این مسأله از روی تاریخ قابل غور و تدقیق است. «زاهدان» به غرب مجرای «هیرمند» مقابل «کهک» واقع است. یکی از بقایای ابنیه اینجا خرابه کوشک دختر ملک قطب الدین است که مردم این دیار داستانی حزن آور از و نقل کنند و گویند: چون «تیمور لنگ» بار آخرین برین

سرزمین تاخت تمام آبادانی آنرا به خرابه زار تبدیل کرد و بندهای هیلمند را هم از بین برد که بعد از آن بسبب نبودن آب، تمام «سیستان» دشت بایر گردید.

چون تیمور بر سیستان هجوم آورد و شهر را محاصره کرد مردم به غایت مردانگی از بوم و زاد خود دفاع میکردند و نمیخواستند شهر را به قوای متهاجم بسپارند. دختر ملک نامه ای به تیمور نوشت و آنرا بوسیله کمان و زه باتیر به لشکر گاهوی انداخت و راه حمله و دخول شهر را نشان داد که مجرانی از بالای حصار به کنار آب «هیلمند» زیر زمین موجود است چون قوای «تیمور» ازین سر آگهی یافتند از راه این تونل به شهر در آمدند و به فتح شهر موفق شدند. گویند دختر ملک میخواست با تیمور مزاجت نماید ولی فاتح مذکور او را جزای سنگین مرگ داد و گفت: «کسیکه بادیار و کشور و قوم خویش بیوفائی نماید با ما چه خواهد کرد».

این داستان اگرچه افسانه بنظر می آید ولی عبرت آموز است زیرا کسی که از خویشان ببرد و بکشور خود نه پیو ندد در نظر دیگران نیز واقعی نخواهد داشت.

در حدود «زاهدان» یکی از منارهای منقش که خطوط کوفی هم داشت به ارتفاع (۷۵) فتناسنه (۱۹۰۰ ع) هم موجود بود این منار بزرگ «بقول» تیت در سنه (۱۱۵۶ ع - ۸۵۵۱) تعمیر گردیده و بنا بران از آثار دوره ملوک سیستان است که بقول منهاج سراج معاصران غزنویان و غوریان بودند.

کارگوی:

در حدود «نادعلی» و ده «دوست محمد» بقایای کار کویه تاریخی واقع است که یکی از تپه های آثار باقیه يك كوشك تا (۳۰) فتناسنه بلند دارد و از مناظر بالای آن نمایان است که وقتی بنای عظیمی بود از اینجامیان «کنگی» هم بنظر میاید و این همان «کر کویه» است که در کتب تاریخی مذکور است ولی اکنون اطراف آنرا جنگل زار غلو گزستان فرا گرفته و به آسانی نمیتوان دو بین آن رفت و این کر کوی معبد قدیم مردم «سیستان» است که

در تاریخ سیستان سرود قدیم دری برای آن نقل شده و یکی از مراکز دیانت زردشتی قدیم بود .

نقوس :

در حدود (۱۹۰۰) در سیستان ایران در شهرستان (۱۵۶۲۲) خانوار و در «کنگی» (۵۵۴۹) خانوار و (۹۱) هزار نفر ساکن بودند اما در چخانسور افغانی (۷۰) هزار نفر در (۱۶۲۷۲) خانواده بودند که بحساب «مسترتیت» در هر میل مربع سیستان افغانی (۱۶) خانواده و در هر میل مربع سیستان ایرانی (۲۶) خانواده سکونت میکردند .
«اقتباس از کتاب سرحدات بلوچستان تألیف «مسترتیت» عضو اداره پیمایش حکومت هند طبع لندن ۱۹۰۹ ع .»

بیا و جوش تمنای دیدنم بـ نـ گـ ر

چو اشک از سرمژگان چکیدنم بـ نـ گـ ر

ز من بجرم تپیدن کناره میگردی

بیا بـ خـ ا لـ کـ مـ ن و آرمیدنم بـ نـ گـ ر

۱- رابطه تکامل ادبیات با تکامل جامعه
دو نوع جهان بینی: آیدئالیستی و ماتریالیستی
تقدم رأسی تکامل ادبیات
اثر تقسیم کار (مجموعه وود) در تکامل ادبیات

۲- منش ادبیات و هنر
تقنی بودن ادبیات
ادبیات دارای جنبه انبوه آفرینند
زندگانی اجتماعی همیشه خلاق ادبی است

۳- تأثیر ادبیات در زندگی اجتماعی

۱- مقدمه بر مطالعات ادبی	۴- ادبیات و اجتماع
۲- ادبیات چیست؟	۵- ادبیات و مطالعات ادبی
۳- ادبیات و عالم واقع	۶- تئوری ادبیات، نقد ادبی، تاریخ ادبیات

بحثی از تئوری ادبیات

ادبیات و زندگی اجتماعی

مترجم قیام الدین راعی

طوری که میدانیم، ادبیات یکی از پدیده های فکری اجتماعیست، وجود جامعه خود تعیین کننده این واقعیت است؛ تغییر و تکامل ادبیات را، از آغاز تا انجام، باید در خلال تضادهای زندگی اجتماعی و تکامل آن شرح کرد؛ ادبیات یک دوره ثابت و یک طبقه ثابت، همیشه انعکاس دهنده وضع اقتصادی و سیاسی یک جامعه ثابت است، و هم در تحت شرایط سیاسی و اساسهای اقتصادی، مجموعه شکل رابطه های میان افراد، در جامعه طبقاتی وضع اصلی خود هر طبقه و رابطه متقابل میان آنان، خود زندگی اجتماعی یک دوره معین را ارائه میکند. بنابراین، موضوع رابطه ادبیات با زندگی اجتماعی، یکی از مسایل اصلی و عمده در خلال اساسهای ایجاد و تکامل ادبیات بشمار میرود. بمنظور آگاهی درست این موضوع، باید نخست از همه رابطه ادبیات را با سیاست، و اساسهای تکامل ادبیات را به نفس خودش، و هم یک سلسله موضوعهای مربوط به ایجاد ادبی را درک کرد.

شیر - اسپینوزا
سپینوزا - فروید

۱۱- ۵ دیماه ۱۳۵۷

۶ ارسطو

ادبیات و زندگی اجتماعی

سال چهاردهم

۱- ادبیات از زندگی اجتماعی سرچشمه بگیرد

منشأ ادبیات و هنر :

ادبیات و هنر از کجا بوجود آمده است؟ اگر به نهج علمی باین سؤال جواب داده شود، باید نخست از همه مسأله منشأ ادبیات و هنر را تحقیق کرد. اینکه ادبیات و هنر بعد از ظهور جامعه انسانی بوجود آمد، جای هیچگونه شک و تردیدی نیست. مگر انسانها تحت چگونه شرایط و عواملی توانستند که نخستین آهنگ، نخستین پارچه رسامی و نخستین نمونه تراش شده و یا کنده شده را ایجاد کنند؟

در جریان تاریخ نقادان ادبی و هنری، درباره منشأ ادبیات و هنر، باری شرح و بسط گونا گونی ارائه کرده اند که ازین میان دو نوع بینش مؤثرتر از دیگران بوده است:

۱- عقیده بر تفننی بودن ادبیات : این عقیده را کانت بنیاد نهاد، بعداً

توسط شیلر و اسپینوزا بیشتر تبارز کرد و آنان چیزهایی به آن افزودند. شیلر عقیده داشت که آزادی خاصه ادبیات و هنر است، عبارت دیگر نوع فعالیتی است که عاری از هر گونه غرض بهره برداری باشد. شیلر این نظریه را بیشتر تبارز داد و بینش تفننی بودن ادبیات را رونق بخشید، او عقیده داشت که انسانها در جهان واقعی زندگی بسر میبرند و در خلال آن از انگیزه های مادی و روحی متأثر میباشند، مگر اکثر نمیتوانند آزادی واقعی داشته باشند. بنابراین انسانها همیشه خواسته اند با استفاده از بهترین نیروی - مازاد، بهشت و جهان آزادی را خلق کنند، و این همان تفنن و تفریح است. غریزه این نوع تفنن انسانها، همانا محرك خلاقیت هنری بشمار میرود. فیلسوف انگلیسی سپینوزا این تیوری را یک قدم دیگر تأیید کرده است. او میگوید که انسان نوعی از حیوانات عالی است که از حیوانات عادی دیگر فرق دارد. حیوانات عادی همیشه نیروی خود را تنها بمنظور وقایع و دوام زندگی بکار میبرند، بشر گذشته از نیروئی که در وقایع و دوام زندگی بکار میبرد، دارای نیروی مازاد دیگری نیز است. هنر و تفنن ثمر همین نیروی مازاد انسانست.

۲- عقیده بر اینکه ادبیات ارائه دهنده انگیزه‌های روحیست :

در او آخر قرن نوزدهم عده ای از روان شناسان سرمایه داری در تبلیغ این اندیشه مجاهده ها کردند. آنان عقیده دارند که بشر از آغاز کودکی تا پیری، استعداد ارائه احساسات خود را داشته است، باشد شدن می خندیده و از اندوه و الم اشک میریخته است... این نوع استعداد بوسیله آواز، زبان و حرکات ارائه میشده که بعداً موسیقی، ادبیات، رقص و غیره را بنیان گذاشته است. پیروان این مکتب قدمی فراتر نهاده چنین می پندارند، که منشأ ادبیات در آنست تا نویسنده تغییرهای روحی خود را ارائه کند و ترسیم نماید تا «خودی» نویسنده متظاهر گردد.

بر این نظر
نویسنده موضوع
این کتاب نیست

فروید (1856 — 1939) بصورت منظم تریوری را پیشنهاد کرد، بدین معنی که منشأ ادبیات و هنر مربوط به غریزه «عقل باطن» و نمای تغییرات آرزوها میباشد. همه این اندیشه ها از حقایق تاریخی تکامل ادبیات و هنر سرچشمه نگرفته، تادراهِ تحقیق منشأ ادبیات و هنر بکار رود. برعکس با استناد به اساسهای آید یا لیسمن عندی، شرح اغوا کننده ای درباره منشأ ادبیات و هنر داده شده است.

دانه چمن
آیا منظره
مردمان
مردمان

دو عقیده بالا، بخصوص نظریه تفننی بودن ادبیات در جهان ادبی و هنری اروپا، باری تأثیر بزرگی را بجا گذاشته بود. بدون شک و تردیدی، این نوع بینش با عده ای از پدیده های مراحل ایجاد ادبیات و هنر تماس گرفته است. مگر همه آنها معلول راعلت تصور کرده و پدیده را اصل پنداشته اند. اگر بپرسیم که تفنن از کجا سرچشمه میگیرد؟ آیا محصول زندگی کار انسانها بشمار میرود یا اینکه با آن هیچ رابطه ای بهم نمیرساند؟ احساسات محبت و نفرت، اندوه و سرور از کجا منشأ دارد؟ آیا اینها انعکاسی از زندگی واقعی و عینی است، و یا اینکه نمایی از غریز طبیعی انسان بشمار میرود؟ برابر این پرسشها، آنان عملیه اجتماعی انسانها را بدور می افکنند، و تنها از نگاه بیولوژیکی و یاروانی می خواهند جواب دهند، بنابراین اینان همه نمیتوانند به نهج علمی منشأ ادبیات و هنر را شرح کنند.

درباره منشاء ادبیات و هنر، عقیده تقریباً قدیمی، همان نظریه تقلید یونان^۱ قدیم است. کسانی که نخستین بار این بینش را پی ریزی کردند، فلاسفه قدیم یونان، دیموقراطیس و ارسطو (322-384 ق.م) بودند. آنان عقیده داشتند که ادبیات و هنر از تقلید حقایق اجتماعی و جهان طبیعی، منشاء میگیرد. دیموقراطیس چنین می پنداشت که هنر از تقلید طبیعت سرچشمه میگیرد، «از عنکبوت ما بافت و پیوند را آموختیم؛ و از غچی طرز ساختن خانه؛ از قو و بلبل و دیگر پرندگان آواز خوان، و آواز خوانی را فرا گرفتیم». (۱) ارسطو در کتاب «شناخت شعر» قدمی فراتر نهاده منشاء شعر را همان تقلید ^(از) موجودات اجتماعی و طبیعی میداند، و تقلید البته غریزه ایست که از آغاز کودکی انسان و اجداد آن بوده است.

این عقیده ثابت میکند که ادبیات و هنر از جهان طبیعی عینی و جامعه انسانی مجزائیست، مگر با آنهم، آنان تقلید را به محك غرایز و فطرت انسانی می آزمایند، نه اینکه محرك تقلید را از نگاه عملیه های اجتماعی درك کنند.

طوری که قبلاً یاد آور شدیم، ادبیات و هنری که از پدیده های فکری اجتماعی بشمار می آید، و این محصول انعکاس واقعیت های عینی در مغز نویسنده است. همچنان عکس العمل نویسنده برابر واقعیت های عینی، هرگز متکی به غرایز فطری نیست، بلکه نتیجه همان عملیه های اجتماعیست که سازمان فکری نویسنده را نیز سامان بخشیده است. در جامعه بشری کار تولیدی اساسی ترین عمل انسانهاست، و هم اساسی ترین منبع دانش انسانها بشمار می آید. بنابراین اگر خواسته شود که منشاء ادبیات و هنر به نهج علمی روشن شود، هرگز نمیتوان عمل کار انسانها را نادیده گرفت. این نوع توضیحات البته مندمج با هر گونه دلایل علمیست. حقایق بیشمار تاریخی ثابت میکند که ادبیات و هنر همانا از منبع فیاض کار سرچشمه میگیرد.

طوری که میدانیم در جریان کار متمدنی بازوان توانا و مغز مرقی انسانها بکار افتاد،

متقابل : یعنی بین حرکت نو و حرکت
 قبیعی آواز و نت

و هم لسانی که احساسات متقابل آنان را ارائه میکرد ، سازمان های گوناگون عواطف انسانی ، معرفت انسان مقابل جهان عینی و نیروی تحمل آن نیز به آهستگی روبه تکامل رفت. این همه به ایجاد ادبیات و هنر شرایط مادی بودن را سازمان داد. در تحت همین شرایط بود که مردم امکان آنرا یافتند تا به ایجاد ادبیات و هنر دست بیازند .

دانشمندی میگوید: «تنها و تنها به نسبت کار، و به علت تناسب متقابل در حرکات نوظهور، و هم بدنی که اینهمه را دست رهبری می سپرد، در خلال يك دوره متمادی اسکلیت انسانی بصورت تکامل یافته، به ارث ماند؛ و هم به علت اینکه این مهارت های به ارث رسیده ، در خلال حرکات غامض نوظهور بصورت پیگیری با اصلاحاتی بکار برده میشد، تحت اینگونه عوامل ، دست انسانی به چنین درجه عالی خلاقیت هنری نایل شد؛ روی این اساس بود که دست انسانی توانست آثار سحرآمیز تولید کند و مانند «رافایل» هنر نقاشی، چون «دوونچی» هنر مجسمه سازی و مانند «بتهوون» موزیکی را خلق نماید.»

به نسبت طول زمان ، ما بمشکل میتوانیم وضع واقعی ایجاد هنر را بطور دقیق در مراحل نخستین درك کنیم، مگر موازی با تکامل آنترپولوجی و باستانشناسی ، باز هم میتوانیم مواد هنری که از زیر زمین بدست می آید ، و هم فعالیت های هنری طوایف ابتدایی که هنوز هم درین جهان زندگی دارند، میان آن و محصولات هنری باستانی ارتباطی قایم کنیم.

به اساس مواد باستانشناسی و آنترپولوجی، در دوره نسبتاً رسیده قوانین کمون اولی یعنی مرحله آخرین دوره آلات سنگی قدیمی، نخستین فعالیت های هنری دست هستی گرفت.

درین وقت انسانهای اولی ساختن انواع آلات ساده کار را آموخته بودند، باز بانی که احساسات و مفکوره های متقابل آنان را ارائه میکرد، زندگی همگانی بسرمیبردند و بصورت دسته جمعی دست بکار میشدند. درین مراحل آنان هنر اجتماع اولی را بوجود

آوردند، چنانکه سرودها، موسیقی ورقص بشر ابتدایی شکل پذیرفت و بالای ابزار کار، پارچه سنگ‌ها و مغاره‌های سنگی انواع رسم‌ها کنده شد. چنانکه دانشمندانی باسای اینگونه مواد، بطور محسوس این واقعیت را که کار منشأ هنر است، بیان کردند. آنان ارائه داشتند که هنر جامعه ابتدایی موافق به ضرورت کار بوده و با تولید در مراحل عملیه کار بستگی دارد، هنر آندوره بازندگی کار و مبارزه تولیدی آنان ارتباط نزدیکی داشته است.

✓ بشر ابتدایی در جریان کار، بمنظور انسجام حرکات، تقلیل فسرده‌گی و تبادل احساسات و مفکوره‌های متقابل، اکثر «طبق وزن معین و بعلاوه حین حرکات تولید، آهنگ خواندن و صدایی که از اشیای آویخته شده به بدن بوجود می‌آمد، هم موزون و مقفی بود» این ابتدایی ترین منبع وزن در موسیقی بشمار میرود. زمانی که بشر ابتدایی این نوع آرزوهای زمان کار را با آهنگ موسیقی وزبانی که تاحدی ارزش زیاد داشت، باهم آمیخت؛ همانست که ابتدایی ترین سرودها بوجود آمد. در میان عده از ملیت‌های ابتدایی، «هر نوع کار از خود آهنگی داشت، و وزن این نوع آهنگ‌ها کاملاً بصورت دقیق با وزن خاصی که حرکات این نوع کارهای تولیدی داشته، موافق بوده است؛ (۱) بطور مثال، در محل سیاه پوستان افریقایی، «پار و زنان کشتی، هم آهنگ با حرکت پارو آواز میخوانند، جوانی‌ها از یک طرف راه میروند و از طرف دیگر میخوانند، زنان از یک طرف شالی بر میدارند و از طرف دیگر میخوانند.» (۲) زنان طایفه ملیت پستو (۳) بدو دست خود ظرف طلاکاری شده‌ای را که با حرکتی به صدای آید، میگیرند و اکثر همه یکجا جمع میشوند و گندم می‌کوبند، هم آهنگ با حرکت دست، بطور منظم به آواز خوانی میپردازند، آهنگ اینگونه خواندن‌ها با

۱- (نامه بی‌آدرس)، ص ۳۹.

۲- (نامه بی‌آدرس)، ص ۳۷.

۳- نویسنده تنها نام این ملیت را ذکر کرده و نگفته است که مربوط کدام قاره است. (مترجم)

صدای موزونی که از ماحول آنان بوجود می آید، کاملاً هم وزن است. «لوشون» نویسنده مشهور معاصر چین میگوید: «نیاکان نخستین ما، حتی سخن زدن را هم نمیدانستند، از اینکه یکجا با هم کار میکردند، مجبور بودند نظر خود را ابرازدارند، بعداً چنانکه آهسته آهسته آوازهای پیچیده‌ای را ارائه کردند. بطور مثال زمانی که همه چوب‌ها را بلند کردند، حس نمودند که خسته شده‌اند مگر فکر نمیکردند که سخن بگویند ازین میان یکی گفت: «کنک یو کنک یو»، این بذات خود ایجاد است، همه باید او را بستانند، بکار بردن آن، بعینه چاپ است؛ اگر بابت علامات باقی بماند، این خود ادبیات است...» (۱) دلایل بالا نشان میدهد که نخستین آهنگ‌های موسیقی و سرودها، با پیروی از اوزان و موسیقیت مراحل کار بوجود آمده است، و این با زندگی کار و مبارزه تولیدی آنان رابطه نهایت نزدیکی داشته است، و این وسیله‌ای بوده به اینکه آنان تولیدات را جمع کنند و بصورت متقابل احساسات و مفکوره‌های خود را بیان نمایند. بعضاً بمنظور از دیاد آهنگ موسیقی، و موافق با ارائه احساسات بشر ابتدایی خواسته است ابزار کار را نیز اصلاح کند، که بدین ترتیب نخستین آلات موسیقی را ایجاد کرده اند.

رقص جامعه ابتدایی، با تقلید از حرکات حیوانات مختلف، و تبارز آن در جریان کار، نیز بازندگی کار و مبارزه تولیدی بشر ابتدایی رابطه نزدیکی بهم میرساند، بطور مثال مردمان «هچی مو» که در گرین لیندو جاهای دیگر زندگی میکنند، زمانی که میخواهند سنگ‌های دریایی را گرفتار کنند، یک سلسله حرکات سنگ آبی را تقلید میکنند، با بلند کردن سر آهسته آهسته سوی او میروند، بعد از آنکه به آنها نزدیک شدند، حمله‌ور می‌شوند، شکارچیان حین حاضر ساختن شکار و گرفتن آن، تقلید حرکات حیوان را تکرار میکنند، که بدین ترتیب رقص شکارچی را ایجاد کرده اند. بدون شک و تردید، اینگونه رقص تاحدی اصل تفریح و تفتنی را با خود دارد. مگر با آنهم طوریکه دانشمندی

میگوید، «درینجا» تفنن محصول کار است، کار به مقیاس وقت طبعاً بیشتر از تفنن میباشد. «در میان ملیت‌های ابتدایی آنانی که به زراعت اشتغال داشتند، موضوع رقص با فعالیت‌های تولیدی آنان رابطه نزدیک داشته است. بطور مثال مردان و زنان ملیت «پکپاس»، بروز کاشتن شالی گرد هم جمع می‌شوند، «مردان در جلو می‌روند، از یک طرف میرقصند و از طرف دیگر گاوها را بزمین فرو می‌برند. زنان در عقب آنان قرار دارند و تخم را بجای‌های کنده شده می‌پاشند و با خاک آنرا می‌پوشانند.»

در میان ملیت‌های ابتدایی قسمت شمال غرب «استرلیا»، یکنوع «مراسم تضرع از دیاداران» برپا میشود. بمنظور فرود آمدن باران کافی، آنان گرد سنگی حلقه می‌شوند و میرقصند. درین میان اکثر بهم می‌خورند تا اینکه نیروی ایشان از هم می‌پاشد و به زمین می‌افتند. بعضی از ملیت‌ها رقص سرپنجه را برپا میکنند و چنین می‌پندارند که هر قدر رقص بلند کنند، همانقدر محصول به پیمانه بلند تر بدست خواهد آمد. (۱) رقص این ملیت‌ها، همه با فعالیت‌های تولیدی آنان رابطه مستقیم دارد.

همچنین در میان رسامی و کنده کاری‌های ملیت‌های ابتدایی، بطور مستقیم اشکال حیواناتیکه بازندگی کارگری آنان ارتباط نهایت نزدیک داشته، ترسیم شده است. در رسامی‌های ملیت‌های شکارچی اکثر رسم‌های انسان و حیوان به نظر می‌خورد، نه نبات. در میان مغاره‌های ملیت «پوشمن» در افریقای جنوبی، رسم طاووس، فیل، اسب آبی، مرغابی و باز و اشکال حیوانات دیگر جلب توجه میکند. در میان رسامی‌های ط-وایف شکارچی استرلیا، اشکال گاو وحشی، آهو، اسب وحشی، خوک وحشی و حیوانات دیگر زیاد متباز می‌باشد. اینهمه به علت آنست که حیوانات رسم شده در زندگانی شکاری آنان اهمیت بزرگی را احراز کرده است.

ادبیات جامعه ابتدایی، همانند هنرهای دیگر، در جریان عملیه‌های کار ایجا د شده است. ادبیات وضع ابتدایی دو خصوصیت بر ازنده دارد:

۱- این ادبیات ، ابداع شفاهی دسته جمعی است که در میان توده ها بوجود آمده و هم در میان آنان انتشار یافته است ؛ بخش مهم موضوع آن همان سرودها و ترسیم زندگی کارگری انسانهای ابتدائی میباشد .

۲- سرودهای دوره اولی بحیث ابتدایی ترین شکل ادبیات ، اکثر با موسیقی و رقص آمیخته بود ، که پدیده ، سه موجود در یک وجود ، را تشکیل میداد .

حکایات جامعه ابتدایی هر چند مملو از شگفتی انگیزی هاست ، مگر با آنها ریشه آنها از آب و خاک زندگانی باستانی ساز و برگ گرفته است . بشر ابتدایی در جریان کار و تولید ، برابر باد ، باران ، صاعقه و تغییرات ابر و تشکیل قوس قزح تعجب میکرد ، آنان آرزو داشتند بدانند که ستارگان چگونه همیشه آویزان است و یاپرندگان و حیوانات و سبزه ها و درختان منظم نشو و نما میکنند . مگر به علت اینکه در آن روزگار سوئی نیروی تولیدی و دانش نهایت پایان بود ، آنان نیز چاره نداشتند ، اینهمه پدیده های طبیعی متغیر را به درستی شرح کنند . از نگاه آنان « همه » مظهر نیروی ابدیت بود ، بنابراین بشر ابتدایی حکایات بی شماری ایجاد کردند ، و قهرمانانی که با قدرت عالی و جرأت تغییر ناپذیر میتوانستند به بشر سعادت و پیروزی بیاورند ، خلق نمودند . قهرمانان روحی و موجودات مقدس ، مانند بشری که در زندگی واقعی وجود داشتند ، کار و زندگی میکردند ، بعلاوه آنان « صاحب هر گونه هنرهای دستی بودند و آموزگار و همکار مردم بشمار می آمدند . »

حقایق بالانشان میدهد که نخستین پدیده های ادبیات و هنر ، همه از مبارزه های توأیدی و زندگانی کار بشر ابتدایی منشأ میگیرد . همه این پدیده ها یا اینکه مستقیماً در جریان تولید و کار بوجود آمده و وسیله ای بمنظور تشویق و توحید کار انسانهای اولی قرار گرفته ، یا اینکه ارائه دوباره دورنمای زندگی و کار و تقلید بوده و عامل سرور و آموزش طوایف خود واقع شده ، و یا اینکه بابکار بردن اشکال تخیلی ، پیروزی بر طبیعت و بدست آوردن آرزوها و آیدیا لهای بشر ابتدایی را ارائه کرده است .

دانشمندان درباره علت ایجاد پدیده های فکری چنین بیان میکنند: «ایجاد فکر، جهان بینی، شعور در مراحل نخستین با فعالیت های مادی انسانها ارتباط مستقیم داشته است، و آمیخته با معاشرت مادی و زبان زندگانی واقعی آنان بوده است. جهان بینی مفکوره و معاشرت روحی انسانها، باز هم محصول مستقیم رابطه های مادی آنان است.» ادبیات و هنر بحیث یکی از پدیده های فکری جامعه، در مراحل نخستین خود، با فعالیت های تولیدی مادی بشر مرتبط بوده و متأثر از شرایط زندگی مادی جامعه بوده است. طوریکه دانشمندی میگوید: «کار پیشتر از هنر بوده و بر هنر تقدم دارد، و همیشه انسانها در مراحل نخستین، پدیده ها و اشیاء را از نظر منفعت مشاهده و ارزیابی میکردند، تنها در مراحل بعدی است که آزمودن با محك زیبایی نضج میگیرد.» بنابراین منشأ ادبیات و هنر هرگز بقول عده از دانشمندانی که میگویند، تنها محض به اثر تحریک غرایز روحی و فزیک بشر میباشد، نیست؛ قلمرو ادبیات و هنر نیز هرگز با اصطلاح «ما فوق منفعت» عاری از هر گونه مرامهای اجتماعی یعنی «قلمرو آزاد» نمیباشد.

زندگی اجتماعی بگانه منبع خلاقیت ادبیست

از آنجا که منشأ ادبیات و هنر کار است، و ادبیات جامعه ابتدایی از مبارزات تولیدی و زندگی بشر ابتدایی منشأ میگیرد، بنابراین ادبیات بازندگانی اجتماعی آنان رابطه مستقیم و آشکارا دارد.

بعد از تشکیل جوامع طبقاتی، بدنبال تکامل زندگی اجتماعی و ظهور تقسیم طبقات، رابطه ادبیات بازندگانی، بخصوص با فعالیت های تولیدی انسانها، وضع پیچیده و غامضی (انت ت یافت) بوجود آمد. درین وقت، چون عملیه های مادی و فکری انقسام پذیرفت، بنابراین در جامعه گروهی ظهور کردند که از کار تولیدی بدور رفتند و بطور خاص به ایجاد ادبیات و هنر اشتغال ورزیدند. بنابراین تکامل ادبیات چنین پدیده ای شکل پذیرفت: عده ای از ادبا با جدا شدن از زندگی اجتماعی در میان خانه ها پنهان شدند

و یا اینکه در میان جنگل ها و کوه ها رفتند و با انکا به نبوغ و عواطف فردی و یا اثر ابداعات گذشتگان، به خلق پدیده های ادبی مشغول شدند. انعکاس ^{این} پدیده ها در تخلیق ادبی و انتقاد ادبی، درباره انشأ ادبیات یک سلسله مسایل نادرست و سطحی را بوجود آورده است، که ازین میان دو نظریه بحیث نمونه ذکر میشود:

یکی ازین نظریه ها چنین می پندارد که منشأ ادبیات و هنر، جهان روحی عندی خود نویسنده است، و این مافوق زندگی اجتماعی بشمار می آید. چنانکه بعضی از پیروان نظر «هنر خالص» این بینش را تبلیغ میکنند. اگر از نگاه ابداع «هنر برای هنر» هم دیده شود، منشأ هنر باز هم همان زندگی اجتماعیست، مگر انعکاس پیچیده و غامض ^{آن} رمانتیست قرن نوزده فرانسه، «کدی» ارائه میکند که ادبیات و هنر باز زندگی اجتماعی ارتباطی ندارد. وی با اینگونه گریز از تضادها و مبارزات اجتماعی، با اصطلاح به هنر خالص پناه برد. حتی وی روی همین بینش خود چنین اعلام کرد: «من بمنظور درک رسم های واقعی و یازیبایان عریان، با سرور تمام حاضرم با اصطلاح حق فرانسوی بودن و رعیت بودنم را کنار گذارم». وی در جرانی باری با جنون خاصی در مبارزه با دسته رومانتیست ها برهبری «یو و کو» شرکت کرد، مگر در دوران پیری مصادف به انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه و دوره بازگشت سلطه امپراطوری یعنی سال ۱۸۵۲ وی به «کاخ هنر» پناه برد و اعلام کرد: «کلکین های من بهر رنگی که توسط باد و باران واژگون شود، من با آنهم «فه لنگ و تیویوی» (۱) خود را ترسیم خواهم کرد. اگر ظاهر موضوع را نظر کنیم، او با گریز از زندگی اجتماعی به امر ایجاد ادبی مشغول شده است، مگر در واقع غیر ازین است. طوریکه دانشمندی میگوید:

«گرایش هنر برای هنر» برای هنرمندان به اساس آشتی ناپذیری آنان با محیط اجتماعی ماحول شان بوجود آمده است. گرایش رومانتیست های مانند «کدی» و دیگران به تیوری «هنر برای هنر» نیز به اساس آشتی ناپذیری وی با جامعه سرمایه داری ماحولش

این
دانش
ایمان
پیش
ایمان
برای
هر
هنر
برای
هنر

بوده است. آنان باری، زندگی بی قید و بی بندوبار «سرمایه دار» را نفرین کرده و «پول پنج فرانکی» را بباد افتضاح گرفته اند مگر از طرف دیگر دست رد بر قواین کاپیتالیسم نمیگذارند. آنان در میان «کاخ هنر» خرد شده و نعره میزنند که «هنر باید ارتقا یابد»، «آنان با این بهانه میخواهند از پناهگاه بی قید و ساده گریز کنند». دانشمندی این نوع هنر را «آیدیالی ساختن نفی طرز زندگی کاپیتالیستی» (۱) خوانده است. و این هنر باز هم انعکاس همان زندگی اجتماعی و تضادهای اجتماعی میباشد. درباره منشأ ادبیات نظریه دیگریست که میگوید: ادبیات و هنر از «آثار ادبی و هنری نگاشته شده» نشأت میکند.

ابداع ادبی خود نوع کاری ایجاد است، این از یک طرف که تجارب غنی زندگی اجتماعی را تقاضا میکند، از طرف دیگر استعداد هنری و پرورش هنری معینی را نیز ضرورت دارد مطالعه آثار گذشتگان میتواند بهمان تجارب ابداع را ببخشد، ساحت معرفت ما را ارتقا دهد و نیروی زندگی را منسجم گرداند؛ بنابراین مطالعه آثار باستانی به اشتغال ورزیدن به ایجاد ادبی بدون تردید کمک معینی را ایفا میکند. طوریکه دانشمندی گفته است: «همه آثار ادبی و هنر گذشته «منشأ» نیست، بلکه «جریان» است. آن آثار همه پدیده هائیکه سخن شناسان خود یک مملکت و دیگران، با اساس مواد ادبی و هنری که از خلال زندگی مردمان شان بدست آمده است، ایجاد کرده اند.» اگر زندگی اجتماعی آن زمان و مکان را نادیده بگیریم، و تنها به همان آثار اتکا کنیم، هرگز نمیتوان اثر خوبی نگاشت.

شرح بالا نشان میدهد که همه آثار ادبی منبعث از زندگی اجتماعیست، و این زندگی اجتماعی «یگانه منشأ تمام مظاهر ادبی و هنریست که پایان ناپذیر و ابدی میباشد، و این یگانه منبع بشمار میرود و تنها میتوان همین منبع را داشت، بجز این دو مین منبع وجود ندارد.» عده ای از نویسندگان ارجمندی که در طول تاریخ وجود داشته اند، بدرجات

متفاوت این واقعیت را درك کرده و مجاهدت نموده اند که از خلال زندگانی دوره خود منابع ابداعی را به آثار خود حل کنند و آثاری که ارائه دهنده چهره های واقعی عصرشان باشد، بنگارند. مگر در جوامع طبقاتی این نوع مجاهده نویسنده گان اکثر با محدودیت های زیادی دچار میشود. اکثر نویسندگان بعلت منحصر بودن شرایط زندگی تنها توانسته اند زندگی داخل طبقه و قشر خود را بنویسند، مگر در باره زندگانی عامه مردم به مشکل توانسته اند عمیقانه درك کنند و انعکاس دهند.

نویسنده بر از نده عصر امپراطوری تزار «شیخوف» در خلال نامه بیکی از دوستان خود چنین نگاشته بود: «اگر من دا کترم، پس به بیمار و شفاخانه ضرورت دارم؛ اگر نویسنده ام ضرورت دارم که در میان مردم زندگی بسر برم، نه اینکه در «دمیته لوابو که» (۱) کوچك با گربه و موش خرمایی یکجا امرار حیات کنم. من بکمترین زندگانی اجتماعی و سیاسی ضرورت دارم، هر چند اندك باشد، باز هم نیکوست؛ زندگی در میان چار دیوار، جایی که در آن نمیتوان طبیعت، افسان، وطن، و صحت را سراغ کرد، چگونه میتوان آنرا زندگی خواند؟» این نظر «شیخوف» بحیث يك نویسنده ریالیست، در باره زندگی خودش بشمار میرود و این خود محدودیت او را در کار تخلیق توضیح میکند.

از خلال اینهمه سخنان، واقعیتی که در امر ایجاد پدیده های ادبی نمیتوان آنرا نادیده گرفت و دست رده آن زد، اینست که جامعه و زندگی اجتماعی یگانه منبعیست که نویسنده میتواند موادی برای کار خود تهیه کند و با تبدیل آن به شکل عالیت، مجتمع تر، نمونه و آیدیالی تر به جامعه بسپارد، تا ممد تکامل و جوه گوناگون زندگی مردم واقع شود.

۲- رابطه تکامل ادبیات با تکامل جامعه

تأسیس دو نوع جهان بینی ادبی و هنری :

تغییر و تکامل موضوع ادبیات هر دوره، ایجاد و تطور انواع و اشکال گوناگون ادبیات و هم ارتقا و انحطاط، مکتب ها و تمایلات ادبی در سیر تاریخ، آیایك پدیده اتفاقی

بوده و یا اینکه مقرراتی بداخل خود داشته است؟ روی این مسایل نیز، مانند منشأ ادبیات، نقادان ادبی و هنری در جریان تاریخ شرح و بسط گوناگون را ارائه کرده اند. در خلال همه جوابات، دو نوع بینش مخاصمانه ادبی و هنری به نهج آشکارا انعکاس یافته است. یکی چنین میپندارد که تکامل ادبیات و هنر با تکامل جامعه ارتباطی ندارد، بلکه خود جریان آزاد و مجزا است؛ دیگری تصور میکند که مراحل تکامل ادبیات و هنر نه تنها انعکاسی از مراحل تکامل جامعه است، بلکه بواسطه تکامل جامعه تثبیت میگردد. بینش ادبی و هنری نخستین، آیدیاالستی و دومین بینش ادبی و هنری ماتریالستی میباشد.

بینش ادبی و هنری آیدیاالستی، معمولاً روی سه اصل مهم استوار است:

الف — تصور میشود که مراحل تکامل ادبیات، همه اتفاق است، و تاریخ تکامل ادبیات تنها تاریخ ابداعات فردی عده ای از انوابغ است. هر يك از محققان ادبی و هنری کاپیتالستی با بکار بردن اینگونه نظر، تاریخ تکامل ادبیات را شرح میکنند.

ب — چنین می پندارند که مراحل تکامل ادبیات، ارائه مراحل تکامل خودی و روحیه های مطلق و آیدیاال ها و تأثرات مطلق است. بطور مثال «هیگگل»، در اثر خود بنام «زیباشناسی» تکامل هنر را به مرحله هنر تمثیلی، هنر باستانی و هنر رومانتیکی بخش میکند، و این سه مرحله به اصطلاح نتیجه تکامل خودی «آیدیاال های مطلق» است (۱).

ج — تصور میرود که تاریخ تکامل ادبیات تنها و تنها تاریخ تطورات سبکها، اشکال و زبان ادبیست بطور مثال «خوشر» (۲) در اثر خود بنام «تاریخ ادبیات عامیانه» تاریخ تکامل ادبیات چین را مربوط به تاریخ تکامل ادبیات عامیانه میداند.

خصوصیت مشترک سه نظریه بالا اینست که با جدایی از زندگی اجتماعی، منفردانه تکامل ادبیات را شرح کرده است. در نتیجه نتوانسته است چهره واقعی تکامل ادبیات را روشن کند، بلکه آنرا تحریف و واژگون کرده است.

۱ — زیباشناسی اثر هیگگل، صص ۹۰-۹۹.

۲ — خوشر یکی از نویسندگان و نقادان مشهور ادبی معاصر چین.

بینش
دومین
بینش
نظریه
ماتریالیستی
تاریخ
تکامل
ادبیات
و
هنر
را
به
تاریخ
تکامل
خودی
و
روحیه
های
مطلق
و
آیدیاال
ها
و
تأثرات
مطلق
است.
در
اثر
خود
بنام
«زیباشناسی»
تکامل
هنر
را
به
مرحله
هنر
تمثیلی
و
هنر
باستانی
و
هنر
رومانتیک
بخش
میکند.
و
این
سه
مرحله
به
اصطلاح
نتیجه
تکامل
خودی
«آیدیاال
های
مطلق»
است (۱).

مخالف بانظر نخستین، عده‌ای از محققان ادب و هنر که گرایش ماتریالیستی دارند، باوجه ساده درک کرده‌اند که: ادبیات با تکامل زندگانی اجتماعی، تکامل می‌پذیرد. مگر تنها قبول این تیوری، بدون تحلیل قوانین تکامل جامعه، و رابطه اساسی تکامل جامعه و تکامل ادبیات، باز هم نمیتوانیم بصورت کامل و عمیق قوانین عینی تکامل ادبیات را روشن سازیم. حتی اگر همین شرط درست را نیز در نظر داشته باشیم، باز هم امکان دارد بابتیجه گیری‌های سطحی و دور از واقع دچار شویم. بطور مثال، بعد از قرن هژده و نوزده، با تکامل علوم طبیعی، عده از محققان ادبی و هنری کاپیتالیستی، بابکار بردن نظریات مکتب‌های بیورلوجی و جغرافیایی که بخشی از سوسیولوژیست، خواستند تاریخ تکامل ادبیات و هنر را شرح کنند. آنان نیز قبول میکنند که ادبیات نمای از زندگی اجتماعیست و تکامل ادبیات با تکامل جامعه ارتباط نهایت نزدیکی دارد. مگر آنان اکثر با کنار گذاشتن اساسهای مادی جامعه و موضوعات طبقاتی جامعه را از میان برده‌اند، و عامل تعیین کننده تکامل جامعه و تکامل ادبیات را منوط به محیط جغرافیایی، شرایط اقلیمی، خصوصیت‌های نژادی (توارث و غیره) و عادات و عنعنات، میدانند. نقاد ادبی و هنری اواسط قرن نوزده فرانسه «تی‌نی» (H.A-Taine 1828-1893) خود مثال ممتاز درین قسمت محسوب میشود. وی در کتابی بنام «فلسفه هنر» تصدیق میکند که ایجاد و تکامل ادبیات و هنر، با اساس واقعیت‌های عینی معین صورت میگیرد؛ او میگوید «که شکسپیر» هرگز «شهابی که از کره خاصی آمده باشد» نیست، وی بانویسندگان هم‌عصر خود، هم در تحت محیط اجتماعی معین بابکار بردن «سبک مشترک و عواطف و مفکوره‌های مشترک» بکار تخلیق مشغول شده‌اند. بعلاوه نویسنده نشو و نما و نباتات را بطور مثال ذکر میکند، و خاطر نشان مینماید که نشو و نما و تکامل یک نبات به درجه‌های معین حرارت و رطوبت و خصوصیت‌های مهم دیگر ضرورت دارد؛ وی این شرایط را «اقلیم جهان طبیعی» میخواند. مرادف به آن، ایجاد و تکامل یک نوع هنر، نیز به «فضای معین روحی» و به «اجمال از عادات و روحیه عصر» ضرورت

دارد. بنابراین وی چنین استنتاج میکند که: «محصولات فرهنگ معنوی، مانند محصولات جهان حیوانی و نباتی، تنها نظر به محیط خاص خودش میتواند شرح شود.»^(۱) «تنها با ترجمه هریک از دوره های مهم تاریخ هنر، میتوانیم دریابیم که هر نوع هنری همزمان با وضع عادات و عینیات و روحیه عصر بوجود آمده و نابود شده است.»^(۲) درینجا نویسنده تصدیق میکند که تغییر و تکامل ادبیات و هنر، تغییر و تکامل محیط اجتماعی را من حیث دوره انتقالی قبول میکند، این نظریه کاملاً درست است. مگر زمانی که نویسندگان تأثیر محیط اجتماعی را در تکامل ادبیات بحث میکنند، اکثر به نژاد، منطقه و اقلیم و مؤثر بودن عوامل دیگر تأکید بعمل می آورند. نویسنده در مقدمه کتاب «تاریخ ادبیات انگلستان» با وضع جدی تر به سه عناصر نژاد، محیط و حوادث اهمیت بیشتر میدهد، و چنین بیان میکند که این سه عنصر وضع تکامل و اصل ادبیات و هنر هر دوره را تثبیت میکند. که بدین ترتیب نویسنده باز هم در واقع عامل مهم تعیین کننده تکامل ادبیات و هنر را به شرایط بیولوژیکی و سایکالوجیکی مربوط میداند: «طوری که دانشمندی میگوید، اینگونه تضاد «تی نی» را بر آن داشته است که بار دیگر به موقف آید یا لستی رجعت کند. وی هرگز به نهج واقعی و علمی رابطه تکامل جامعه و تکامل ادبیات را شرح نکرده است.

قواعد اساسی تکامل ادبیات

محققان و نقادان مترقی ادبی تصور میکنند که مراحل تکامل ادبیات، مراحل پیچیده مگر دارای قاعده هاست، این مراحل همزمان با پذیرفتن تأثیرات عوامل خارجی و داخلی، یکسلسله قواعد اساسی را نیز احتوا میکند. در میان این عوامل، تکامل زندگی اجتماعی، اساس عینی تکامل ادبیات بشمار میرود، و این کلید اساسی است که ما میتوانیم تاریخ تکامل ادبیات هر دوره را درک کنیم.

۱- «فلسفه هنر» اثر Taine، 1963، ص 9.

۲- «فلسفه هنر» اثر Taine، 1963، ص 8.

دانش
۱۶
۲

تاریخ جوامع بشری، با جاگزین شدن نو و فرو ریختن کهنه و در میان مبارزات تضاد های نو و کهنه بصورت پیگیر به پیش تکامل میکنند. دکترین های ماتریالیسم تاریخی معتقد است که جنبش تضادهای نیروی تولید با رابطه تولیدی، در جوامع طبقاتی، مبارزه تضاد های میان طبقات، محرک تکامل پیشروانه زندگی اجتماعی واقع میشود. زمانیکه زندگی اجتماعی بیک مرحله نو تکامل میرسد، به ادبیات نیز هدف نو با موضوعهای جدید اجتماعی و طبقاتی عرضه میکند. بنابراین تغییر و تکامل موضوعات ادبی هر دوره، وهم ارتقاء و انحطاط جریانها و تمایلات ادبی، هرگز پدیده اتفاقی نیست، بلکه معلول تغییر و تکامل زندگی اجتماعی و مبارزات طبقاتی میباشد و یا انعکاس تکامل زندگی اجتماعی بشمار میرود.

در تاریخ تکامل ادبیات اروپا تغییر موضوعات ادبی هر دوره، بوجود آمدن انواع جریانها و تمایلات ادبی، هم اتفاقی نبوده است، آنها همه محصول مراحل تکامل زندگی اجتماعی و مبارزات طبقاتی آنروز بشمار میرود. در دوره تنور فکری قرن هژده فرانسه، مراحل تکامل ادبیات او پرایی بصورت واضح تغییر بزرگ در زمینه زندگی اجتماعی، محیط فرانسه را پیش از انقلاب یعنی مترازل شدن و فرو ریختگی سلطه طبقه اشراف و تقاضای انقلاب طبقه نو ظهور سرمایه داری را انعکاس داده است. در اوایل قرن هژده تراژیدی کلاسیسیزم طبقه اشراف مقام حاکمیت را جایز بوده و هماهنگ با آداب و عنعنات مقررات فئودالی و موناشریسم تنها صفات عالی، «قهرمانان» و حکمرانان را میتوانست تمثیل کند و آرزوها، ذوق ها و بینش طبقه اشراف را ارائه نماید. بعد از گذشت سی سال، با ضعف اقتدار دکتاتوری فئودالی و جوانه زدن نیروی سرمایه داری، تراژیدی کلاسیسیزم جای خود را به کومیدی اشک ریزان وا گذاشت. «کومیدی اشک ریزان، چهره طبقه سرمایهداری قرن هژده فرانسه است.» این کومیدی، اخلاق طبقه اشراف را بپاد ملامت میگیرد و جهان بینی اخلاقی خود را تبلیغ مینماید، مگر دیری نگذشت که

کومیدی اشک ریزان باز بزودی جای خود را به تراژیدی کلاسیسیزم تخلیه کرد، این بعثت آن بود که سرمایه داری فرانسه به اسرع وقت، بعثت نارضایتی، از مرحله انکشاف به انقلابی شدن گرائید. درین وقت مسأله در این نبود که معایب اخلاق اشراف نابود شود، بلکه هدف اصلی درهم کوبیدن وجود اشراف قرار گرفت. «این، البته مبارزه بیرحمانه و قهرمانیت از خود گذری را ایجاب میکرد، مگر تحت چنین شرایط، چهره های متباثر سرمایه داری آنوقت بازم چاره^۱ نداشتند که نمونه و مثال قشون شجیع ورزمنده و شکست ناپذیر قرار گیرند، بنابراین بار دیگر علاقه عموم به چهره های قهرمانان باستانی تبارز کرد و تراژیدی کلاسیسیزم از سر باز رونق گرفت. اینگونه تراژیدی دیگر ارائه دهنده آمال طبقه اشراف نبوده، بلکه مبلغ آیدیال های آن آزادی، مساوات برادری، و غیره شعارهای سرمایه داری شده بود. (۱)

تکامل زندگی اجتماعی نه تنها به ادبیات، مواد تازه تهیه کرد، بلکه همزمان با آن ایجاد اشکال نو ادبی را نیز تسریع ساخت. تطور هر نوع سبک و شکل ادبی در جریان تاریخ اتفاقی نبوده بلکه با تغییر و تکامل زندگی اجتماعی و موضوعات ادبی به تغییر و تکامل ناگسستنی اندر شده است. اگر بصورت عمومی بیان شود، همه سبک ها و اشکال ادبی، مراحل از آسانی به پیچیدگی، از سادگی به تنوع، از قباحث به زیبایی را تحقق بخشیده است

تقسیم کار به جسمی و ذهنی و تأثیر آن به تکامل ادبیات

ارتباط نزدیک تکامل ادبیات با تکامل جامعه، بطور واقعی در قسمت تقسیم کار جسمی و ذهنی و تأثیر آن بر تکامل ادبیات نیز ارائه شده است.

بعد از تشکیل جامعه طبقاتی، تقسیم^۲ کار^۳ جسمی و ذهنی، به تکامل ادبیات و هنر دو نتیجه برآزنده را ایجاد کرد:

نخست باب وجود آمدن این نوع تقسیم کار، ادبیات و هنر توانست با سرعت تمام

۱- تحلیل ادبیات اوپرای و رسامی قرن هژده فرانسه از نگاه سوسهولوژی ۱۹۵۶

تکامل کند. در جامعه اولی، به نسبت پایان بودن سویه نیروی تولید، مردم همه وقت و نیروی ذهنی خود را به تولید اشیای مورد احتیاج زندگی متمرکز میساختند، و امکان ناپذیر بود که شخصی بطور خاص بتواند بکار ابداع ادبیات و هنر دست بپازد. در آن وقت تکامل ادبیات و هنر در مرحله نوباوگی بود و صبغه سادگی و قباحث داشت. چنانکه ادبیات را در نظر بگیریم، در آن وقت هنوز در مرحله ایجاد شفاهی و مخلوط با اشکال دیگر هنری بود، و به حیث جریان تکامل فکری مستقلی در نیامده بود.

بعد از ظهور جامعه طبقاتی، با تکامل بیشتر نیروی تولید، تقسیم کار به جسمی و ذهنی صورت گرفت و استثمار گرو استثمار روشننده، کارگر ذهنی و کارگر جسمی بوجود آمد. بدین ترتیب آنانی که در شمار طبقه حاکم می آمدند، امکان آنرا یافتند که از کار تولیدی کنار گیرند و بطور خاص به فعالیت های علمی، فرهنگی و یا ابداعات ادبی و هنری مشغول شوند. و از آن بعد ادبیات و هنر به تکامل سریع خود آغاز کرد، و بمرور زمان بیک واحد مستقل تولیدی ذهنی تبدیل شد. در جوامع طبقاتی، با تکامل زندگی اجتماعی، تقسیم کار در جامعه هر چه بیشتر دقیق شد، و کسانی که از میان کار تولیدی فرار کرده و به کار تخلیق آثار ادبی و هنری اشتغال ورزیدند، هم رفته رفته بیشتر گردیدند. در خلال چنین جریان، نویسندگان و هنرمندان برآزند و شاهکارهای ادبی و هنری بوجود آمده این نتیجه مثبتی است که تقسیم کار به جسمی و ذهنی، به تکامل ادبیات و هنر بخشیده است. دانشمندی درباره تأثیر تاریخی قوانین دوره بردگی چنین میگوید: «تنها قوانین دوره بردگی بود که تقسیم کار به پیمانه بزرگ میان زراعت و صنعت بوجود آید، این امکان آنرا مساعد ساخت که فرهنگ باستانی را شگوفان سازد - به فرهنگ یونان شرایطی خلق کرد. با فقدان قوانین بردگی، مملکت یونان و هنر و علم یونان نیز نمیتوانست وجود داشته باشد.» این سخن خود مصداق قول بالاست. گذشته از آن تقسیم کار به جسمی و ذهنی، به تکامل ادبیات و هنر نتایج منفی نیز بخشیده است. چنانکه نویسندگان و هنرمندان از توده های مردم دور شدند

و مردم خود صلاحیت ابداعات ادبی و هنری را از دست دادند. در جوامع طبقاتی امر ایجاد ادبیات و هنر تنها به وجود عده محدودی ^{متخصص} شد، که اکثر آنان خود زاده طبقات استثمارگر بودند و فاصله بعیدی میان آنان و مردم وجود داشت. درین میان عده ^{ای} از نویسندگان بر ازنده بدرجه های گوناگون و بطور نسبی ارتباطی با مردم نیز داشتند، مگر در موقف فکری باز هم جدایی میان آنان آشکار بود. هر چند توأید همه وسایل زندگی مادی توسط توده های رنجبر بعمل می آمد و آنان به تکامل جامعه و تکامل ادبیات و هنر اساسهای مادی را بنیان می دادند، و علاوه با ابداعات شفاهی خود به تکامل ادبیات و هنر ممدو مؤثر واقع می شدند، مگر بعلت اینکه آنان گذشته از استثمار مادی دچار استثمار ذهنی نیز بودند؛ بنا بران فرصت آنرا از دست دادند که تعلیم و تربیت پیامرزنند و فرهنگی داشته باشند و استعداد ایجاد هنری آنان هر گز امکان تبارز را نمی یافت. طوری که دانشمندانی گفته اند: «بعلت تقسیم کار، نبوغ هنری کاملاً بوجود عده محدودی تمرکز یافت بنا بران نبوغ هنری توده های مردم تحت فشار شدید قرار گرفت.» تکامل اینگونه نتایج تاجامعه سرمایه داری، طرز تولید سرمایه داری حتی نکته مخاصم هنر قرار گرفت.

۳- تأثیر ادبیات در زندگی اجتماعی

تأثیر علمی، تربیت فکری و تربیت حس زیباپسندی آثار ادبی از آنجا که منشأ ادبیات همانا زندگی اجتماعیست، بنا بران بانکامل زندگی اجتماعی ادبیات نیز تکامل می پذیرد و همزمان با آن تأثیر بزرگی بر زندگی اجتماعی نیز وارد میکند. دانشمندی میگوید: «سلاح انتقاد طبعاً نمیتواند به انتقاد سلاح تعویض گردد؛ نیروی مادی را تنها بان نیروی مادی میتوان درهم ریخت؛ مگر وقتی که توده های مردم بر تیوری تسلط یافتند، این خود به نیروی مادی مبدل میشود.» تأثیر ادبیات بحیث یکی از پدیده های فکری جامعه، در زندگی اجتماعی البته مستقیم نیست، بلکه با وارد کردن ^۱ مراد و سایل و سایر است؛ ولی خوانن میسر را نمیتوان سررد انتقاد قرار داد. تیوری را (سلاح انتقاد) نامیده است. ^۲ یعنی به معنای بران می شود.

اولین منبع دار به دیدن تاریخی
اولین منبع تاریخی: آرم اول تاریخ و تاریخ

تغییر در ذهن، فکر و احساس مردم را تحریک میکنند که خود و محیط ماحول خود را اصلاح کنند و در تکامل زندگانی اجتماعی مؤثر واقع شوند. بعبارت دیگر، ادبیات یکنوع اسلحه روحیست. بنابراین تنها زمانی که اکثر خوانندگان آثار ادبی را بتوانند درک کنند، آنگاه است که ادبیات در زندگی اجتماعی تأثیر بزرگ ایجاد مینماید.

تأثیر ادبیات در زندگی اجتماعی جهات گوناگون دارد. در جریان تاریخ عده زیاد متفکرین و نقادان ادبی و هنری مرقی، تأثیر وسیع اجتماعی ادبیات را درک کرده اند. کنفوسیوس میگوید: «ادبیات باید مسکن آلام روحی مردم، و مددگار آنان در راه شناسایی عروج و نزول فرهنگ، عامل اتحاد و تربیت، و نیرو بخش در راه تمیز زشتی ها و زیبایی ها باشد.»

نقادان ادبی و هنری قرن ۱۹ روسیه «پان سزچی» «چرنشفسکی» شاهکارهای ادبی، آنرا میدانند که «آموزگار قشرهای پایان جامعه» و «کتاب درسی زندگانی انسان» باشد. مادر خلال زندگی عادی خود همیشه ادبیات را «غذای روحی انسانها» می شماریم، به اصطلاح غذای روح، منظور آنست که ادبیات بتواند ضرورت های روحی انسان را از هر جهت تأمین کند و انسانها با مطالعه آثار بر ازنده ادبی و بابدست آوردن معلومات متنوع تاریخی و اجتماعی، سویه بیداری فکری و نیروی شناخت زندگی و مشاهده زندگی را ارتقا بخشد، و بینش زیباشناسی و ذوق عالی هنری خود را تربیت کنند و بیاموزند که چگونه باید واقعات و اشیاء، نیکویی ها و بدی ها، زیبایی ها و زشتی ها را تفکیک نمایند. و قتی که اینگونه تأثیرات ادبیات را به اختصار بیان کنیم، آنرا به تأثیر بر دانش، تأثیر بر تربیت فکری و تأثیر بر تربیت زیباشناسی تلخیص مینماییم.

ادبیات بحیث وسیله شناخت واقعیت ها و ارائه آن، مانند علوم و پدیده های فکری اجتماعی دیگر، تأثیر بزرگ در معرفت دارد. ادبیات در خلال چهره های واقعی و هیجان انگیز هنری، مناظر زندگی واقعی را بار دیگر بوجود می آورد، و خصوصیت های

اجتماعی و زندگانی سیاسی و اقتصادی هر دوره تاریخی را ترسیم مینماید. و نمای ذهنی و وضع زندگی و رابطه های متقابل مردمان هر طبقه و قشر را تمثیل میکند. طوریکه دانشمندی میگوید: «ادبیات، زندگی عصر و تاریخ روح است.» که بدین ترتیب انسانها میتوانند از خلال آثار برانده ادبی چهره واقعی زندگانی اجتماعی هر دوره را درک کنند و با اندوختن تجارب متنوع و پرازش، زندگی امروز را شگوفان گردانند و پایه های زندگانی آینده را استحکام بخشند.

ابداعات ادبی نظر به احساس که نویسنده از خلال زندگی واقعی میگیرد، صورت می پذیرد، در جریان تاریخ، آثار برانده^{ای} که اکثر جهات واقعی زندگی را انعکاس داده است، تا حد معینی صبغه واقعی دارد. واقعیت و احساس اکثر رابطه نزدیکی بهم دارد، دور از واقع بودن، کمتر به انسان اثر می بخشد، که ازین نگاه شاهکارهای ادبی نمیتوانند به نیرو محرکی تبدیل شود. بعلمت همین رابطه نزدیک واقعیت با احساس آثار عالی ثمر بخش، نه تنها و امیدارد با اینکه انسان از چگونگی بوجود آمدن جوامع، طبقات، قهرمانان، روابط میان افراد آگاه شود، بلکه خود وضع جوامع و مشخصات طبقات، خصوصیت های قهرمانان، نیز عمیقانه به قلب خواننده نقش می بندد و امیدارد که آنان گذشته را فراموش نکنند و باینش عمیق تر علت بوجود آمدن قهرمانان و حوادث در تحت شرایط معین اجتماعی، سرنوشت نیک و بد اشخاص، معقول بودن زندگانی مردم را درک نمایند و این البته، فوق ساحت ارزشی است که خواننده در زندگی واقعی خودش ارائه کرده است. این خصوصیت خواننده را تنها با آشناسدن به گذشته متوقف نمی سازد، بلکه با حال نیز علاقمند میگرداند و متوجه آینده مینماید.

تحت چنین شرایطی، تأثیر آثار ادبی بر معرفت انسان با تأثیر تعلیمی و تربیتی آن بصورت کاملاً نزدیکی با هم مرتبط شده است.

در خلال آثار ادبی، نویسنده نمیتواند محض با عینیت خالص به وصف زندگی واقعی بپردازد

ادبیات
۱. سرفراز کامل میگوید
۲. قهرمانان را میگرداند
۳. زیباست پس می سازد

واقعیتها را درک کنیم از خواننده آید و این را بدین معنی داشته، طریقت در دهان خوش مشو گوشت.

بلکه با بینش معین زیباپسندی و تخیلات اجتماعی، روش خود را در ارزیابی زندگی، می نمایاند. نویسنده در خلال آثار ادبی خود، نه تنها منظره‌ای از زندگی واقعی را به خواننده تهیه می‌دارد، بلکه در لای آن خاطر نشان میکند که مظاهر نیک و استایش باید کرد و زشتی‌ها را تقبیح و انتقاد باید نمود. ازین نگاه ادبیات نه تنها مؤثر بر معرفت انسان است، بلکه حایز تأثیر بزرگ تربیت فکری نیز میباشد. در جوامع طبقاتی، بخصوص زمانی که تضادهای اجتماعی و مبارزات طبقاتی به مرحله حاد خود میرسد، ادبیات اکثر بحیث سلاح مهم برنده‌ای در جریان مبارزات فکری بکار میرود.

ادبیات، گذشته از تأثیر بر دانش و تربیت فکری، تأثیر زیباپسندی را نیز احتوا میکند. دانشمندی میگوید: «انسان طبق اساسهای زیبایی به ایجاد اشیای پردازد.» ادبیات و هنر عالیترین شکل شناخت زیبایی انسانها مقابل واقعیت‌هاست. جهان طبیعی و زندگی اجتماعی در اصل خودمندمج با مظاهر زیباست، مگر نویسنده طبق بینش معین زیباپسندی با انتخاب و تلخیص ایجاد دوباره، چهره‌های زیبا و انگیزنده را در خلال آثار ادبی خلق میکند. بنابر آن انسانها حین مطالعه آثار ادبی، مقابل مناظر گوناگون زندگی قهرمانان آثار، انگیزه‌های شدیدی در عواطف و احساسات خود نشان میدهند، چنانکه احساس زیبا و زشت، عالی و پست، الم انگیز و مضحک و غیره تحریک میشود، که بدین ترتیب آرامش و رضایت روحی تأمین میگردد. اینگونه احساس، همان احساس زیبایی است که در خلال مطالعه آثار ادبی تولید میشود. در زندگی واقعی، انسانها مقابل اشیای زیبا نیروی احساس معینی دارند. طوریکه سخن‌شناسی میگوید: «مطابق اصل عزیزی انسان از هر نگاه هنرمند است، او در هر جایی که باشد، همیشه آرزو دارد که (زیبایی) در خلال زندگی او تشعشع افکند.» تنها و جرد همین نیروی پذیرش احساس است که درجه‌های بلند و پست، قوی و ضعیف و تفاوت گوناگون دیگر نیز مشاهده میشود و نمیتواند یکدست باشد. درین قسمت ادبیات به تقویه نیروی پذیرش احساس زیبایی و تحکیم روحیه انسانی و پرورش ذوق عالی هنری و بینش سالم زیباپسندی، اثر برانده دارد.

دانشمندی میگوید: «موضوعات هنری، توده های پراکده هنر را درك میکنند و از زیبایی التذاذ می پذیرند، ایجاد میکنند، هر نوع مظاهر دیگر نیز همینطورند. «آثار عالی ادبی، نه تنها باید بیان کند که چه چیزی واقعیت و کدام يك واهی، کدام يك خوب و کدام يك خراب میباشد؛ همزمان باید اشعار دارد که زیباچه و زشت چه چیزی است.

ارتباط تأثیر علمی، تربیت فکری و تربیت حس زیباپسندی آثار ادبی

تأثیر تربیت فکری، تأثیر بردانش و تربیت حس زیباپسندی، این سه خصوصیت را هرگز نمیتوان از هم مجزا کرد بلکه رابطه نزدیکی میان آنها برقرار است. فکر، روح آثار است، یک اثر ادبی مانند انسان بدون روح نمیتواند زنده باشد؛ مفکوره ای که در آثار ادبی ارائه میشود، هم باید محصول حوادث و اشخاص در زندگانی واقعی باشد. بنابراین مفکوره ای که نویسنده بیان میدارد و اشیائی که وصف میکند از آغاز تا انجام باهم مرتبط است. تأثیر اجتماعی ادبیات با تأثیر تربیت فکری آن رهبری میشود هم چنین تأثیر تربیت فکری و تأثیر بردانش انسان هم بایکدیگر ارتباط ناگسستنی دارد. خوانندگان حین مطالعه آثار ادبی بعضی به منظور پذیرش تربیت فکری و بلند بردن نیروی دانش، دیگری تنها بخاطر التذاذ یعنی تفنن و تفریح متوجه میشوند. تنها بعد از خواندن آنان احساس زیبایی و سرور میکنند، وقتی که شرح آثار را آنقدر مورد دلچسپی نمی یابند آنرا عمیقانه چندین بار میخوانند. لاشعوری مفکوره و دانش آنان تطهیر میشود. فرق میان تأثیر تربیت علمی و فکری آثار ادبی و آثار علمی و اخلاقی در آنست که آثار ادبی با بکار بردن علایم و اشارات هنری، انسان را در همان صحنه قرار میدهد و طوری تظاهر میکند که انسان آن اشخاص را می بیند و آواز آنان را می شنود و از آن متأثر میشود و انتباه بزرگ بدست می آورد. نقاد ادبی و هنری مشهور روم «هیلاس» میگوید: «آرزوهای شاعر باید به انسان منفعت و لذت ایجاد کند، نبشته های او باید عواطف سرور انگیز

بیاورد و هم مددگار زندگانی باشد . . . آموزش او در سرور انگیزی باشد ، و به خواننده نشاط آورد . آنوقت است که موافق با آمال توده ها میشود . » (۱)

جمله « آموزش در سرور » در جریان تاریخ مورد توجه نقادان قرار گرفته است ، که در واقع مفهوم آن همان مهم بودن موضوع و شکل در آثار ادبی میباشد . مگر تذکر او از « منفعت » و « آموزش » طبعاً با قرار گرفتن به موقف حکمر و ایان امپراتوری روم بیان شده و این تنها نشان میدهد که وی به تأثیر ادبیات و هنر توجه داشته است و بس . یک اثر ادبی که تنها به نهج ساده و خشک ، زندگی را ترسیم کند و عاری از نیروی انگیزنده و الهام بخش هنری باشد ، نمیتواند حس زیبا پسندی شخص را تحریک کند ، بدین صورت اثر فوق دور از امکان خواهد بود که بتواند تأثیر تربیتی خود را در فکر و دانش انسان تبارز دهد بر عکس تأثیر تربیت حس زیبا پسندی ادبیات هم هرگز مجرد و میان تهی نیست ، بلکه محتوی موضوعات زندگی واقعی و فکری میباشد . بعبارت دیگر ، پدیده های زیبا همیشه با مظاهر واقعی و نیکو مرتبط است . آثار عالی هنری در جریان تاریخ ، ازین سبب حایز نیروی شدید الهام بخشای هنری بوده ، و تجارب زمان به آن تحقق یافته و بطور پیگیر التذاذ هنری بمردم اعطا کرده است که با اشکال زیبا و فنون عالی هنری ، بطور مهیج ، چهره واقعی زندگانی اجتماعی یک دوره معین را تمثیل کرده است ، که محتوی غنی ترین و عمیق ترین موضوعات فکری میباشد ، در صورتی که عاری ازین گونه موضوعات گردد ، نمیتوان کدام احساس زیبا و یا کلام هنری را سراغ کرد . روی همین علت آثاری که تنها از نظر شکل جنبه تفنن دارد و جدا از زندگی و منحرف از زندگی واقعی باشد ، هر چند بان زیبایی هنری و یا صبغه هنری تزریق شود ، همانقدر احساس و عواطف را تخدیر خواهد کرد .

همانطوریکه ارتباط ناگستنی میان تأثیر علمی ، تربیت فکری و حس زیبا پرستی آثار ادبی وجود دارد ، با آنهم تباین معینی میان آنها دیده میشود . در خلال آثار واقعی بعلت موافق نبودن مواد ، ارکان موضوع انواع ادبی ، و هم سبک و ذوق فردی خود نویسنده

خصوصیت های پیچیده موجود می باشد. تأثیرات اجتماعی ادبیات در خلل همه آثار مساوی نیست حتی اگر یک اثر ادبی را بذات خودش در نظر بگیریم، تأثیر آن در جهات متعدد، تناسب کاملاً مساوی ندارد. بطور مثال بعضی آثار که تمایل فکری آن درست و روشن و مظاهر هر انعکاس داده آن نیز غنی و واقعی است، مگر شکل هنری یا فنون هنری آن تا حدی قباحه دارد، یا در نظر داشتن نارسایی های هنری آن، نباید تأثیر تربیتی آنرا نفی کرد. یک سلسله آثار باستانی که زندگانی یک دوره تاریخی را تمثیل کرده است، به نسبت اینکه خصوصیت های مردمان گذشته را بطور واقعی و انگیزنده وصف کرده و چهره تاریخی، تضادهای اجتماعی و مبارزات فکری آن روز را انعکاس داده است، باید بپذیریم که آن آثار امروز نیز حایز هر گونه تأثیر علمی و پرورش حس زیبا پسندی می باشد. مگر در تأثیر آن بر تربیت فکری نباید مبالغه کرد.

بطور کلی، ادبیات و هنر انسان که دانشمندان فتودالی و دیگران فکر میکنند «پدیده بیکاره» و چیز ذوقی بعد از صرف غذا و نوشیدن چای، نمی باشد. برعکس در زندگی اجتماعی تأثیر ارزنده و نامحدود دارد. روی همین علت، در جریان تاریخ نویسندگان طبقات گوناگون، همیشه کوشیده اند بآبکار بردن ادبیات، آیدیال های اجتماعی و زیبا پسندی، آرزوها و تقاضاها و بینش طبقاتی خود را تبلیغ کنند، تا به منفعت های اساسی طبقه شان خدمت کند. نویسندگان متمدنی همیشه در لای آثار خود، تضادهای اجتماعی را بر ملا ساخته و پدیده های قهقرایی و تاریک را ببا دتمسخر و استهزا گرفته و اشیای متمدنی را ستوده اند، و با تلطیف ذوق های عالی هنری و تربیت عواطف و مفکوره ها، تأثیر متمدنی و مثبتی در زندگی اجتماعی ایجاد کرده اند.

شرحی که در بالا گذشت، نشان می دهد که ایجاد ادبیات هرگز از استعدادها، محرک ها و احساس هائی که اساس خرافاتی داشته باشد، منشأ نمی گیرد، بلکه انعکاسی از زندگی واقعی عینی در مغز نویسنده است؛ که نویسنده با اشکال خاصی آنرا ارائه میکند و این عادت ایجاد ادبیات شده است. همینطور تکامل ادبیات نیز عاری از پرنسپ ها نیست و بطور

ادبیات هر دوره و هر ملتی، همه نتیجهٔ تطور و تکامل زندگی اجتماعی و تضادهای اجتماعی بشمار میرود.

روی این اساس که ادبیات محصول زندگی اجتماعیست و زندگی اجتماعی یگانه منشأ ابداعات ادبی شناخته میشود، تحت هر گونه شرایطی، ادبیات انعکاس درست و یا منحرفانهٔ زندگی اجتماعی میباشد، که بدین ترتیب تأثیر آثار ادبی طبقات گوناگون به زندگی اجتماعی نیز یکدست نمی ماند. ادبیات در هر عصر و زمانی بحیث نوعی از پدیدهٔ اجتماعی بوده است، ادبیات عاری از هدف و تأثیر و فاقد رابطه با جامعه، در جریان تاریخ وجود نداشته و نمیتواند وجود داشته باشد. در جوامع طبقاتی، نویسندگان هر یک از طبقات همیشه بطور شعوری و یا غیر شعوری ادبیات را بحیث اسلحه ای بخدمت طبقهٔ خود گماشته اند، از آن بوده است که در ساحهٔ ادبیات مبارزه های پیچیده ای ایجاد شده و مبارزات ادبی هر دوره اکثر بطور مستقیم و یا غیر مستقیم بخش تشکل یافتهٔ مبارزات طبقاتی گردیده است. تجمع این همه مسایل، در بحث رابطهٔ ادبیات با سیاست بهتر میتواند ارائه شود.

«پایان»

نوای مرغان اسیر

تا بدانند چه عذاب است به مرغان اسیر
کاش صیاد فتد در قفسی روزی چند

تا به زیروح روا دار عزائی نشود
محبسی باید وز نجیر کسی روزی چند

بشکند دست قفس ساز و نشانندهٔ دام
تا بر آریم براحت نفسی روزی چند

«رحیم شیون»

بحثی در منطق

اورگانون جدید بیکن

پوهاندمجددی

اورگانون جدید نام اثری است که فرانسیس بیکن آنرا در مقابل
اورگانون ارسطو بقید تحریر در آورده است. بیکن درین اثر خویش اسباب خطا
و طرق استقراء را شرح میدهد چنانکه در این مقاله اسباب خطا تحت عنوان جانب
سلبی و طرق استقراء تحت عنوان جانب ایجابی بیان میشود.

اول - جانب سلبی طریقه بیکن:

«بیکن» معتقد بوده است که مسؤول تأخیر علوم طبیعی، مذهب ارسطی است.
زیرا که آن در کشف علمی هیچگونه فایده ای نمیرساند (۱) «وظیفه قوانین علمی
اینست که با نشان مساعدت نماید تا وی بتواند به آنچه واقع خواهد شد، قبل از وقوع
آن حکم کند. منطق ارسطو به چنین چیزی معاونت نمیکند، زیرا که آن منطق قیاسی
است و قیاس منطقی نظر به بسیاری از وجوه، يك وسیله عقیم است، زیرا در آن شما مجبور
میشوید که بمقدّمات آن طوری تسلیم کنید که شك در آن جایز نباشد و ازین جهت

شما از قضیه ای به قضیه دیگری که از آن لازم می‌گردد انتقال می‌کنید، سپس ازین قضیه به قضیه دیگر انتقال می‌نمائید که لازمه آنست، بدون اینکه مؤدی به علم جدیدی گردد بلکه بدون دانستن اینکه آیا این قضایائی که به آنها اشتغال داریم، واقع را تصویر میکنند و یا تصویر نمی‌کنند. مگر اینکه این سلسله استدلال‌های قیاسی را یکی بعد دیگری تعقیب نمائیم، و بطرف بدایتی که در آغاز از ملاحظه واقع محسوس فرا گرفته ایم، برگردیم تا بدانیم که این بدایت در تصویر واقع صادق بوده است و یا نبوده است. و بدین طریق برای ماجایز گردد - و یا جایز نگردد - که واقع را بطور مبدا اتخاذ کرده و بطریقه استنباط قیاسی، بعضی از قضایا را از بعضی دیگر تولید نمائیم. پس اگر نهضت اروپائی، بمشابه انقلابی علیه طریقه ارسطی در تفکیر باشد، کانون این انقلاب در این است که دعوت می‌دهد تا مستقیماً بملاحظه طبیعت پرداخته شود. زیرا منتبین قرون وسطی چشمان خویش را از طبیعت بسته بودند، و در تفکیر آن بطرز استدلال استنباطی قناعت داشتند و از مسلماتی حرکت می‌کردند که آنها را بطور مقدماتی که شك بر آنها جایز نباشد، قبول می‌کردند.

«دیانت مسیحی و فلسفه افلاطونی، هر دوی آنها مانع اشتغال انسان بملاحظه طبیعت بودند؛ اولی برای اینکه اهتمام خویش را بعالم دیگری، غیر ازین عالم معطوف میداشت. و دومی برای اینکه هر چیزی که توسط حواس شناخته شود، در نزد آن معروض بخطا دانسته میشد. و آن عبارت از صور ناقصی از مثل کامله ای بود که راجع باشیاء در عقل الهی موجود است.

اگر کسی (در قرون وسطی) بمطالعه و تدقیق اوضاع حشره میوه می پرداخت «طوری که يك نفر عالم امریکایی چنین کرده است» این کار حتماً در چشم مردم (قرون وسطی) يك عمل بلا فایده تلقی میشد، بلکه عملی بود که گویا هیچ عاقلی تصور نمی‌کرد که انسان به آن اشتغال ورزد. چنانکه امروز در چشم ماحیات يك راهب و یا راهبه در يك دیر در بسته بیهوده مینماید. برای يك شخص مسیحی لازم بود که اهتمام خویش را جهت آماده ساختن نفس خویش برای حیات آخرت متمرکز سازد. جائیکه

ممکن است میوه بدون حشره‌ای که آنرا خراب کند، موجود گردد. و اما شخصی که پیرو مذهب افلاطونی است معلومات متعلق به تغییراتی را که در اوضاع و اجزای حشره میوه پدیدار گردد، فهم ناقصی برای مثال کامل حشره میوه میداند. و این مثال ثابتی است که صورت آن در عقل الهی تغییر نمی‌کند» (۱).

«بیکن» اعتراف میکند که ارسطو تجربه حسی را نقطهٔ بدایت پنداشته است. لیکن وی این را تنها پنداری تصور مینماید که در تقدیر آن مبالغه را جایز نمیداند. «زیرا ارسطو قبل از آغاز، برای خویش قراری میدهد - بدون رجوع به خبرت حسیه‌ای که اساس قرار خود را از روی آن تعیین کند - سپس به خبرت حسی مراجعت میکند تا آنرا مطابق قرار خویش گرداند، مانند اینکه خبرت مجبور باشد که با قراروی سازش کند. و ازین جهت وی از لحاظ پیروان خویش - یعنی رجال قرون وسطی - که دست خود را از خبرت حسی تماماً باز داشته‌اند، سزاوار ملامتی است» (۲).

پس طریقهٔ ارسطی دارای نقص و عیب بوده است. و «بیکن» خواسته است که بانشای (اورگانون جدیدی) مبادرت ورزد، تا برای مردم منهاجی در تفکیر علمی ایشان گردد و جای (اورگانون) ارسطی را اشغال کند. لیکن وی قبل از اقامهٔ این بنای جدید، متوجه این امر گردیده است، تا بقایای آثار قدیمه را از بین بردارد و بقایای قدیمه نیز عبارت از انواع خطاهائی بوده است که اگر شخص مفکر در آنها گرفتار آید، در نتایجی که با تفکیر خویش با آنها واصل میگردد، حتماً دچار خبط و خطا میشود. «بیکن» به چهار نوع عمدهٔ این انواع، تعبیر او هام و یا (بتان) چهار گانه را بکار برده است و ما ناگزیریم که قبل از وصف جانب ایجابی طریقهٔ وی، راجع به هر یکی ازین (او هام) چهار گانه بیانات مختصری بدهیم:

۱ - او هام جنسی (۱):

این ها عبارت از خطاهائی است که انسان بحکم طبیعت بشری خویش، دچار آنها میگردد

1-Brown, G. Burniston, Science- Its Method and Its Philosophy. p.44

2-Novum Organum P.93

3- Idols of The Tribe.

که در آنها فرقی بین افراد نمیباشد، و ازین قبیل است سرعت خیز زدن به احکام عامه، قبل از تثبیت اساس مأمونی که مآرادر تعمیم حکم مساعدت کند، و این تسرع در حکم، یک نقص بشری است که در همه جنس عمومیت دارد. اگر برای شخصی از عامه مردم، مناسب باشد که خویش را ازینگونه نقص در احکام وارهاند، پس این امر برای علماً در تدقیقات ایشان مناسب تر است و درین باره «بیکن» میگوید:

«جائز نیست که به عقل مسامحه کنید که از حقایق جزئی به قضایای عامه، خیز بزنند و یاپرواز کنند... شایسته نیست که بالهای عقل را بکشائید، بلکه بهتر اینست که آنرا با بستن زنجیرها، ثقیل بسازید تا مانع خیز و پروازش گردد»

و هکذا از مثالهای اوهام بشری، مداخله عواطف مختلف در افکار ماست، مانند تکبر، آرزو، اضطراب و احتیاط، و بسا اوقات چنین میشود که بعد از اینکه شخصی به خطائی گرفتار آید، تکبر وی مانع این میگردد که آنچه را که صواب است اعلان کند و بسیار واقع میگردد که بحث کننده ای در بحث خویش به نتیجه معینی واصل نگردد که در آرزوی اوست و این آرزو وامل ویرا متمایل میسازد که طریقی را اختیار کند که او را به تحقیق آرزویش رساند، و این کار او را از بیطرفی، در تحقیق حقیقت، منحرف میگرداند. گاهی چنین واقع میشود که اضطراب بحث کننده ویرا وادار میسازد که در بحث خویش از سرعت حرکت کار بگيرد تا ازین قلق و اضطراب در مدت کوتاهی فراغت یابد، و گذشته ازینها، احتراصات و رغبات، آرای معینی را در نظر ما جلوه میدهند تا ما آنها را برگزینیم، و از آنها دفاع کنیم جهت اینکه این احتراصات و رغبات تأمین گردند، صرف نظر از اینکه آنها مقرون به صدق و حقیقت باشند. و شاید خطرناک ترین چیزی که هوا و هوس ما در انحراف و تضلیل ما انجام میدهند، این باشد که آنها ما را متمایل میگرداند که چنان امثله ای را اختیار نمائیم که وجهه نظر ما را تأیید کنند، و از امثله ای که متناقض آنهاست چشم پپوشیم. از مثالهای آن یکی اینست که ما برای تأیید رأی خویش راجع به اینکه روایاها از حوادث مستقبل خبر میدهند، امثله قلیلی را که له آنهاست اختیار میکنیم و از امثله کثیری که علیه آنها باشد، اغماض مینمائیم؛ (۱)

هكذا از مثال های خطاهای عمومی بشری، اسراف انسان در بسیط ساختن پدیده های طبیعت است، و عالم را بیش از آنچه در حقیقت امر است، منظم و مطرد (۱) دیدن، زیرا گاهی ممکن است پدیده ای که ما آنرا بسیط پنداشته ایم، زیاده مر کب و معقد باشد، و تابع پدیده هائی که ما آنهارا منظم و مطرد تصور کرده ایم، گاهی پراز شد و ذواضطراب باشد.

۲-۱ و هام کف : (۲)

و انسان دارای کف خاصی است که در کسر انوار طبیعت و تغییر الوان آن تأثیر میکند. اگر جنس بشری بالعموم در طبیعت واحدی اشتراك دارند که مؤدی برنگت معینی از خطاها گردد، پس هر فردی به این طبیعت مشترك، میل های خاصی را اضافه میکند که گاهی در آن شخص دیگری غیر از خودش اشتراك نمی نمایند و این میلها به نوبت خود در طریقه تفکیر وی و طریقه نظروى بر امور تأثیر میکنند. و این میلهاى خاص بحکم عوامل محیطی تربیت، تغذیت، و نوعیت پیشه ای که به آن اشتغال دارد، تشکل میکنند. و تحصیل حاصل خواهد بود اگر تذکر دهیم که هر یکی از خوانندگان نیز ناگزیر اند بهره ای از آن نهادر کیفیت تلوین محیط طبیعی و اجتماعی از وجهه نظر انسان، داشته باشد. چنانکه شخصی که از محیط زراعتی باشد دارای وجهه نظری است که در بسیاری از جوانب، از وجهه نظر شخصی که در محیط صنعتی قرار دارد مختلف است و کسی که در یک محیط فقر و احتیاج زیسته است آرای وی طوری تشکل میکند که متفاوت از آرای کسی است که در یک محیط راحت، عزت و ثروت زندگی کرده است. و کسی که دارای مرض و یا نقصان جسمی باشد، در نفس وی عقده خاصی تشکل مینماید، که بعداً اثر بزرگی در توجیه حیات فکری وی داشته میباشد. و امثال اینها هزاران عناصری است که شخص در حیات به آنها تصادف میکند و در توجیه فکری خویش از آنها متأثر میگردد.

بسیار واقع میشود که این توجیه فکری، صاحب آنرا در خطا اندازد،

۱- مطرد: هماهنگ، اطراد: هماهنگی. چنانکه اطراد طبیعت بمعنای هماهنگی طبیعت میباشد.

Idols of the Cave

۲- (کف بمعنای مغاره است).

و راجع به شیی اظهار تعصب کند. بنا بر عوا ملی که در نفس وی باعث آن میگردند. چنان تعصبی که نظر او را از حقیقت واقع باز دارد؛ زیرا گاهی بروی فکر معینی تسلط می یابد، که این مولود نشأت تربیت وی میباشد. و هر شی را در پرتو آن، طوری تفسیر میکند که به هوا و آرزوی وی موافق آید، نه بواقع. و «بیکن» چنان تصور میکند که خود ارسطو نیز درین باره باین نقص مراجعه گردیده است (زیرا وی فلسفه طبیعی خویش را محکوم و تابع منطق خود گردانیده است، و ازین جهت آنرا فلسفه ای ساخته است که متکی بر وجهه نظر واحدی میباشد که فایده آن رو به انعدام است (۱)

۳- اوهام سوق (۲)

این تعبیری است که «بیکن» آنرا بر خطاهائی اطلاق میکند که ناشی از استعمال لسان در تفاهم و نقل افکار است. و در نظر ما این نوع خطای فکری از خطرناکترین (اوهام چهار گانه) میباشد. و ازین جهت میخواستیم که بعضی نتایجی را که صاحبان مدرسه تحلیلی معاصر از قبیل «مور» و «رسل» و جماعت مذهب وضعی منطقی از قبیل «مورتس شلیک» و «کارناپ» و «آیر» (۳) به آنها رسیده اند نیز درینجا علاوه کنیم :

منبع عمده این نوع خطاء، طوریکه (بیکن) نیز اظهار میدارد عبارت ازین است که مردم چنین اعتقاد دارند که عقل ایشان در الفاظی که استعمال میکنند، حاکمیت دارد، و فراموش مینمایند که الفاظ از طرف دیگر بر عقول ایشان تحکم مینماید. و این همان چیزی است که فلسفه و علوم را به سفسطه و جمود کشانیده است. (۴)

مهمترین چیزی که ما میخواستیم راجع به انواع خطای فکری که از الفاظ لسانی نشأت مینمایند بعقول خوانندگان ابراز نمائیم اینست که کلمه (کلید) کلام را دارای معنی

۱- مجموعه موه لفات بیکن، جلد چهارم، صفحه (۵۹) Novum Organum

۲- اوهام متعلق به بازار (سوق). Idols of the Marketplace

۳- Moritz Schlick, B. Rursell, G.E. More, A.J. Ayer, Rudolf Carnap

۴- Novum Organum مجموعه موه لفات (بیکن) جلد چهارم صفحه (۶۱)

نمیگرداند، مگر اینکه بر افراد جزئی‌ای دلالت نماید که اگر خواسته باشیم صدق و یا کذب کلام را تحقیق کنیم، بتوانیم به آنها مراجعت کنیم. و قبلاً ما بیان کرده‌ایم که کلمه‌ای را که به افراد جزئی دلالت ننماید به (زمره فارغ) و یا «زمره میان تهی» تعبیر میکنیم. و ما می‌پسندیم که این موضوع را اعاده و تکرار کنیم تا در اذهان را سخته گردد.

و ما از اعاده و تکرار آن ملول نخواهیم شد. و آن چنین است: کلامیکه محتوی لفظی باشد که بر «زمره میان تهی» (۱) دلالت کند در آن نفی و اثبات برابر است؛ چنانکه عبارت «شاهان فرانسه در قرن بیستم» دارای، ما صدق نمیباشند. یعنی بر زمره فارغ دلالت میکند. و ازین جهت شما میتوانید بگوئید (همه شاهان فرانسه در قرن بیستم عمرشان بیش از صد سال بوده است) طوریکه شما میتوانید بگوئید: «هیچ یکی از شاهان فرانسه در قرن بیستم، عمرش بیش از صد سال نبوده است.»

وظیفه اصلی در هر کلمه‌ای از کلمات، اینست که به مدلول‌های جزئی اشاره کند. و اگر کلمه‌ای چنان باشد که دارای مدلول جزئی نباشد که بر آن اشاره نماید. پس آن لفظی است فارغ و میان تهی، که در چشم و گوشهای ما بصورت الفاظ حقیقی شباهت پیدا کرده است و ما آنها را در کلام خویش و مجادلات خویش مورد استعمال قرار میدهیم. در حالیکه مستحیل است که ما را به نتایج مثبت علمی برساند مگر اینکه سایه چیزی مانند خود آن چیز باشد، یعنی ماده، وزن، طعم و بو داشته باشد.

در اینجا باز به آنچه گفته بودیم برمیگردیم (۲)، و آن اینکه فرق بین لفظ حقیقی و لفظ قلب، اینست که اولی در دنبال خود (ذخیره‌ای) از مدلول‌های جزئی دارد. و دومی در دنبال خود چیزی ندارد که بر آن اشاره کند، و مشابهت بسیار نزدیکی در بین آن‌ها وجود دارد. و بین نوت حقیقی و نوت قلب وجود دارد. این هر دو در صورت ظاهری با هم متساوینند. لیکن اولی حقیقی است زیرا دارای «ذخیره» است از طلا و یا چیز دیگری که آن را

۱- راجع به صفحه ۱۹۷-۱۹۹ جزء اول منطق وضعی (مؤلفه دکور ذکی نجیب محمود)

۲- راجع به ۱۱۲-۱۱۳ جزء اول » » » » »

دارای «ارزش» فعلی گرداند. لیکن ورق قلب درد نبال خود چنین (ذخیره‌ای) ندارد. لذا به چیزی از محفوظات (بانك) که آنرا حایز ارزش حقیقی گرداند اشاره نمی‌کند. چنین است کلمه کلیه میان تهی که شباهت تامی به نوت قلب دارد. یعنی اینگونه کلماتی که استعمال آن‌ها بین مردم شایع گشته و پنداشته شده است که دارای معانی می‌باشد، در واقع این‌ها مانند صندوق مقفلی است که در بین آن چیزی نباشد. لیکن در بین مردم مدت مدیدی بنا بر پندار واهی تبادل گردیده است یعنی چنین پنداشته شده است که در بین آن صندوق ورقه‌ای از اوراق نقدی وجود دارد و در تعامل از روی این ارزش موهوم استعمال شده است، تا که بالاخره کسی در آن شك نموده و آنرا گشاده است تا قیمت موهوم آنرا معلوم نماید، دیده است که در آن چیزی نیست، بلکه میان تهی است و ارزشی ندارد.

چقد راز ثقلات خطاها و اوهام کاسته خواهد شد، اگر ما همه آن جمله هائی را که در آنها کلمه میان تهی جا گرفته است به بحر پرتاب کنیم.

ملفت باید بود که مد رسه تحلیلی جدید در حدود الفاظ توقف نمی‌کند، بلکه گذشته از آن به تحلیل عبارات نیز می‌پردازد. چنانکه (مور) و (رسل) درین باره طریقی را طرح کرده اند، تاهر کسی خواسته باشد بداند که آیا عبارتی که وی در صدد آنست، عبارتی دارای معنی است، و یا اینکه عبارتی است تهی و خالی از معنی، که از روی این ملاحظات، عبارات دارای انواع سه گانه ذیل اند:

۱- عباراتی که اشیای جزئی حقیقی را بیان میکنند، که ممکن است به آنها مثلاً توسط انگشت اشاره کرد و هکذا ممکن است آنها را توسط حواس ادراک نمود؛ مانند اینکه را جمع به قطعه ای از «قند» که در جلو نظر ما قرار دارد سخن بزنیم، و بگوئیم این قطعه قند، مکعب است.

۲- عباراتی که کلمات را بیان میکنند نه اشیاء را مانند اینکه بگوئیم: قند کلمه ایست متشکل از سه حرف.

۳- عباراتی که اشباه اشیاء را بیان میکنند، یعنی از کلماتی سخن میزنند که ما بخطا چنین می پنداریم، که آنها از اشیای حقیقی بیانات میدهند، یعنی آنها در واقع از نوع ثانی میباشند، و ما خطا آنهارا از نوع اول می پنداریم - و در اینگونه عبارات، بسیاری از لغزش ها و خطاها واقع میگرددند. و هر عبارتی که در آن لفظ کلی جا گرفته است از همین نوع سوم است، ما نندا اینکه بگوئیم: طعم (قند) شیرین است.

کلمه کلیه، غیر از افراد جزئیه، مدلول ذاتی ندارد، چنانکه کلمه کلیه (قند) برین قطعه معینه قند، یا بر آن قطعه معینه آن دلالت میکند، (قند) کلمه ای است که بر این شیی جزئی و یا بر آن شیی جزئی دلالت دارد - پس وقتی که بگوئیم:

« طعم قند شیرین است » ما بمثابه کسی میباشیم که بگوید: قند کلمه ایست که استعمال می یابد تا توسط آن به جزئی (س ۱) جزئی (س ۲) جزئی (س ۳)... اشاره کنیم، و این جزئیات طعم شیرین دارند.

پس چگونه خواهد شد اگر عبارتی را استعمال کنیم که در آن کلمه کلیه ای جا گرفته باشد که دارای افراد جزئیه ای نباشد که آن کلمه بر آنها اشاره نماید؟ جواب اینست: آن عبارت، کلامی است فارغ از معنی و خالی از مدلول. مگر وقتی که از تفسیر معنای کلمه مطلوب ما این نباشد که از عالمی که در آن زیست داریم به ذکر حقیقتی پردازیم.

کنون در پرتو این تحلیلی که نمودیم به فلسفه تأملی نظرمیاندازیم، و می بینیم که از چنان کلامی از الفاظ کلیه بحث میکند که دارای جزئیه ای نیست که بر آن اشاره کند؛ و مع ذلک آنها را همچو واقعیات ذاتی تصور کرده و راجع به آنها به ذکر قصص و حکایاتی می پردازد.

ما می بینیم که عالم طبیعی مثلاً میگوید: (ا کسیجن عنصریست بسیط) و اگر ما از وی درین باره خواهان شرح و برهان گردیم، با انگشت خویش

به کمیات جزئی معینی از غاز، اشاره میکند و میگوید اینست ا کسیجن؛ به عبارت دیگر ا کسیجن رمزی است که او آنرا برای این بکار می برد که باین جزئی و یا به آن جزئی اشاره نماید، که ما میتوانیم آنرا بوجهی از وجوه توسط حواس ادراک کنیم، سپس وی «عنصر بسیط» را برای ما تعریف میکند و میگوید که آن عبارت از ماده ایست که چون آنرا تحلیل نمائید، باز هم خود آنرا در می یابید و ممکن نیست آنرا به عناصری غیر از آن تحلیل کنید.

و در مقابل اینگونه ایضاحات عالم طبیعی، شخص متافیزیکی مثلاً میگوید: (نفس عنصریست بسیط و از وی مطالبه میشود که مانند عالم طبیعی به جزئیات اشاره کند، ولی اینکار برای وی میسر نیست، و در اقتدار وی نیست که آنرا بما ارائه دهد تا ما بدانیم آنچه را جمع به «نفس» گفته است صادق است و یا کاذب، و نیز در توان او نیست که آنچه را تحلیل میکند بداند که بسیط است و یا مرکب؟ پس متافیزیکی از چه سخن میزند و چگونه سخن میزند؟ آیا وی میخواهد به ما «خبری» را انتقال دهد و یا گوش مار از آواز گفته خویش محفوظ گرداند؟ اگر مطلوب چیز دوم باشد، پس ساحت آن فزونی است که با حسن و یا قبح توصیف میگردد، نه با صدق و یا کذب، و اگر مقصود چیز اول باشد، پس شرط اساسی در خبر اینست که تحقیق آن ممکن باشد.)

اگر عالمی به شما قضیه ای را عرضه نماید که ممکن نباشد شما را جمع به آن استنباطی بعمل آورید که مستند بر ادراک حسی باشد، موقف شما در برابر آن چه خواهد بود؟ فرض کنید که وی مثلاً چنین پنداشته است که اجسام تنها در ساحت جاذبیت طبق قوانین معروف جاذبیت، متأثر نمیگردند، بلکه (مثلاً نظریه زعم دیگری که وی افزوده است) اجسام از ساحت دیگری نیز متأثر گردند. و آن عبارت باشد از ساحت «لاذبیت» و اگر از وی بپرسید: من در نتیجه این ساحت «لاذبیت» طبق نظریه مزعومه، از پدیده های اجسام چه مشاهده خواهم کرد؟ و وی جواب دهد که درین جا چنان اثری نیست که ممکن باشد آنرا در ربعه حواس مشاهده کنید.

به عبارت دیگر، وقتی که شما از وی آن سؤال را بپرسید، او به عجز خویش اعتراف کند از اینکه بتواند طریقه معلومه ای را پیشنهاد نماید که توسط آن شما بتوانید آنچه را که برای جسم در ساحت «لاذ بیت» حادث میگردد، ذریعه حواس مشاهده کنید. درین حالت موقف شما در مقابل وی چه خواهد بود؟ شکی نیست که شما در مقابل کلامی قرار گرفته اید که حاوی صورت کلام است نه معنای آن، و کلام وی، کلامی است فارغ که از هیچ چیزی خبر نمیدهد. (۱)

اوهام تیا تر: (۱)

«اوهام تیا تر» تعبیری است که «بیکن» آنرا بر خطاهایی اطلاق میکند که انسان در نتیجه اعتقاد وی بر صدق فلسفه های قدیم و مؤلفین قدیم مرتکب میگردد؛ و این خطاها از انواع خطاهای سه گانه اول اختلاف دارند، زیرا این نوع، عقل انسان را دفعاً و بدون شعور اشغال نمیکند، برخلاف انواع سه گانه اول؛ بلکه از انسان جهد شعوری را مقتضی است تا فلسفه قدیم را تحصیل کند و مؤلفین قدیم را بشناسد چون بر آنها آگاهی حاصل کرد، پس مشکل است که ازین شعور و آگاهی خلاصی یابد، بلکه فکروی صیغه آنها را بخود میگیرد.

و از واضح ترین مثالها درین باره، حادثه ایست که برگالیلیورخ داده، و آن اینکه هنگامی که وی چنین تصور کرد: دوستی که در وزن مختلف باشند چو از جای بلندیها گردند، در يك وقت بر زمین سقوط میکنند، چون گالیلیو این تصور خویش را به رفقای خود بیان کرد، ایشان از آن انکار و زیدند، و دلیل انکار ایشان اقوال یونانیان قدیم درین موضوع بوده است. و ازین جهت گالیلیو بر برج مایل «پیزا» برآمد، دوستی را در حضور رفقای خود از آنجا رها کرد، که وزن يك سنگ

(۱) Carnap, Rudolf, The Logical Syntax of Language صفحه ۱۳-۱۴ و تذکره فقره ۷۴

(۲) Idols of the theatre

ده پاو و وزن سنگ ديگريك پاو بود، هر دو سنگ بر سطح زمين در لحظه واحد سقوط کردند، و اين مخالف بود بر آنچه رفقای وی تعليم میدادند - زیرا گالیلیو و رفقای وی در پوهنتون « پیزا » سمت استادی را داشتند - و رفقایش موضوع را طوری تعليم میدادند که ارسطو در علم طبیعت گفته بود، و آن اینکه:

اگر دو سنگی که وزن یکی ده رطل و از دیگری يك رطل باشد از يك ارتفاع سقوط داده شوند، سنگی که وزن آن ده رطل است در $(\frac{1}{10})$ مدتی سقوط میکند که سنگ يك رطلی در آن سقوط مینماید.

چون رفقای « گالیلیو » باین تجربه حسیه مواجه گشتند، چه گفتند؟ چنان پنداشتند که چشمان ایشان در آنچه مشاهده کرده اند، ایشان را فریب داده است، زیرا « ارسطو » خطا نمیکند، و عجیب تر اینکه محصلین پوهنتون درین هنگام گالیلیو را تمسخر میکردند، نه رفقای ویرا، که این امر آنچه را که در پوهنتون « برلین » راجع به « اینشتین » رخ داده بخاطر میاورد. « گالیلیو » تلسکوپ خود را برابر نموده و از استادان همکار خویش تقاضا کرد تا توسط آن اقماری را که بدور مشتری گردش مینمایند، مشاهده کنند، ایشان آن را رد کردند، و چنین دلیل آوردند که « ارسطو » راجع به اقمار مذکوره چیزی نگفته است، پس اگر کسی پندارد که آنها را مشاهده میکند، این وهمی است که او را فریب میدهد. می بینیم که انسان گاهی تا باین حد از معلومات متقدمین متأثر میگردد، حتی از آنچه با چشم سر مشاهده میکند، بنابر حفظ اعتماد بر مقدمین، از آن انکار میورزد، و آنچه درین جا مناسب است راجع به « گالیلیو » تذکر داده شود اینست که متعاندین وی اورا به محکمه تفقیش سپردند، محکمه علیه وی حکم صادر کرد. میتوان گفت که موقف « گالیلیو » در برابر محکمه تفقیش، عبارت از تعبیر صریحی است، از معارضه

بین دو طریقه یاد و منهج (۱): بین طریقه جدید استقرا که بنای آن بر اساس مشاهده حسیه استوار است، و طریقه قدیم استنباط که بر مسلمانی استناد میکند که از آنها نتایج و نظریات خود را استخراج مینماید.

دوم - جانب ایجابی طریقه بیکن:

«بیکن» هنگامی که از ذکر خطاهای شایع در بین مردم، فراغت می یابد، به جزء دوم اورگانون جدید خود انتقال میکند، تا طریقه ایجابی خویش را در بحث استقرا شرح دهد، و وی مانند «ارسطو» به گردآوری دسته بزرگی از حقایق طبیعت، می پردازد، که آنها را به «تاریخ طبیعی» تعبیر میکند. لیکن «ارسطو» به این گردآوری حقایق طبیعت، قناعت مینماید، اما «بیکن» علاوه بر جمع و تدوین حقایق، تجاربی را که اجرا کرده است نیز بیان میکند، و سعی بلیغ میورزد تا هنگام احساس شك، شك خود را با ثبات رساند، و در مواضعی که در آنها شك داشته باشد، برای اثبات صدق مسارعت نمیورزد، و نیز آنچه را که امروز در موضع شك قرار گرفته است، بسرعت حذف مینماید. زیرا ممکن است فردا کسی آنرا به تحقیق رساند.

«بیکن» نقص عمده طریقه ارسطی را درین امر میداند که «ارسطو» در وصول به قوانین طبیعت بر طریقه احصائیه بسیطی از امثله جزئیة اعتماد کرده است، یعنی وی به ذکر عددی از امثله جزئیة ای اکتفاء ورزیده که قانونی را که به آن واصل گردیده است تأیید کند، و آن طوری نیست که وسعت یافته و همه ساحه بحث را شامل گردد، و نه بر ضرورتی دلالت میکند، که قانون طبیعی را طوری عمومی گرداند که بر همه ظروف منطبق شود، و قرار رأی «بیکن» مهمترین نقصی که درین طریقه موجود است،

(۱) منهج بمعنای متود است، گرچه در اوایل قدری غیر مانوس معلوم شود، در اثر استعمال مانوس میگردد.

عبارت از استعمال نکردن عملیه عزل است. زیرا اختیار کردن امثله‌ای که قانون را تأیید نمایند، کافی نیست، بلکه ضروری است، از امثله‌ای که آنرا نفی میکنند، نیز بحث شود، اگر شما هزار مثالی را که صحت قانون را تأیید مینمایند فراهم آورید، و سپس مثال واحدی را دریابید که آنرا نقض کند، پس این مثال واحد کافی است که آنرا منسوخ قرار دهد.

«بیکن» درین اتهام خویش که «ارسطو» در استقرأ بر جمع کردن عده‌ای از امثله‌ای اعتماد کرده است که قانون را تأیید نماید کاملاً حق بجانب نیست، زیرا ماهنگامی که از مذهب «ارسطو» در استقراء سخن میزنیم می بینیم که او طریقه جمع کردن امثله جزئی را جانب واحدی از منهج استقراء بی گردانیده است و در نزد وی امثله جزئی برای تأیید قانون کلی بکار برده نشده، بلکه جهت اکتشاف عقل است، و حدس عقلی است نه جزئیات محسوسه که رابطه ضروریه بین اشیاء و صفات را ادراک میکند و همین امر است که قانون را قانون میگرداند. طوری که وی علاوه بر اینها طریقه «جدلیه» را نیز برای مناقشه قوانین علمی از لحاظ صلاحیت منطقی آنها، مورد استعمال قرار داده است تا صحیح و مقبول باشند. کنون بطریقه «بیکن» نظر می اندازیم و شکی نیست که این طریقه نقصان طریقه «ارسطو» را تلافی کرده است، و همچو افتتاح عهد جدید علمی بوده و بحث علمی را بر منهاج سدی وضع نموده است.

منهج (۱) استقرایی «بیکن» بر مبداء اساسی استناد دارد، و آن اینکه ممکن نیست بهر تعمیمی (یعنی قانون) با هر عددی از امثله مؤیده اقامه برهان کرد، لیکن مثال واحدی کافی است که آنرا نقض نماید، پس در نزد وی امثله سلبيه‌ای که نقض مینماید، در بحث علمی، از امثله ایجابیه‌ای که تأیید میکند مهمتر میباشد.

(۱) منهج بمعنای متود است و این کلمه در منطق اهمیت خاصی دارد.

و برای ما ممکن می‌گردد که بطریق غیر مستقیم، صحت قوانین طبیعت را تثبیت کنیم در حالیکه تثبیت آنها با امثله ایجابیه مؤیده، هر قدری که بیشتر هم باشند مستحیل باشد.

شرح طریقه «بیکن» قرار آتی است:

صفاتی را که حواس ما از اجسام فرامی‌گیرد مانند حرارت، رنگ، طعم، وزن، و صلابت. يك بیک تدقیق میکنیم، سپس سعی می‌ورزیم که کیفیت ترکیب ذری جسمی را در حالیکه متصف به صفتی از اینها باشد ببینیم، ترکیب ذری آن وقتی که گرم باشد، چگونه می‌باشد؟ و ترکیب ذری آن وقتی که شیرین باشد چگونه می‌باشد؟ و هکذا، بخاطر باید داشت که ترکیب ذری جسمی بالذات به صفتی که بر آن مترتب می‌گردد دلالت نمیکند، اگر ما بر مشاهده و تجربتی اتکاء ننمائیم تا ببینیم صفتی که باین ترکیب همراهی دارد چیست؛ به عبارت دیگر اگر ما ملاحظه نمائیم که ذرات جسمی چگونه ترکیب یافته است، و بدانیم که ترکیب ذری آن عبارت از «س» است. ما نمیتوانیم تنها از روی آن بدانیم صفتی که به آن همراهی دارد چیست: آیا عبارت از رنگ سفید است و یا رنگ سیاه؟ آیا عبارت از حرارت است و یا برودت؟ و آیا عبارت از طعم شیرین است و یا تلخ؟ و تنها تجربه حسیه است که ما را مطلع می‌سازد که ترکیب ذری «س» با صفت (ص) همراه است، و تنها درین هنگام است که قانونی از قوانین طبیعت برای ما معلوم می‌گردد، و آن اینکه: هر وقتیکه «س» باشد «ص» به آن همراه است و هر وقتیکه «ص» باشد «س» با آنست.

«بیکن» بر ترکیب ذری جسم، که صفتی از صفات این جسم به آن همراهی دارد، اسم «صورت» را اطلاق میکند. پس هر وقتیکه «صورتی» که با صفت «ص» در جسم همراهی دارد مثلاً حرارت، موجود گردد، لازم است با آن طوری اتصال یابد که با حضور «ص» حاضر و با غیاب «ص» غایب شود، و نیز با زیادت و یا نقصان «ص» زیاد و یا کم گردد.

و مشکل عمده درین است که ما چگونه میدانیم که همان فلان «صورت» است

که باین صفت «ص» همراهی دارد؟ زیرا تنها شمارامثله ایجابیه ای که در آنها «صورت» معینی باصفت (ص) همراه است، کفایت نمیکند که بگوئیم یکی با دیگری اتصال ضروری و عمومی دارد، طوریکه از اتصال آنها قانونی ازقوانین طبیعت را تشکیل دهیم، زیرا ما ناگزیریم که علاوه بران، این را نیز مواء کد سا زیم که اگر این (صورت) از جسم غایب گردد، صفت (ص) نیز از آن غایب میگردد و هکذا اگر این (صورت) زیادت و یا نقصان پذیرد (ص) نیز از آن متأثر گشته و به تبعیت آن زیادت و یا نقصان پذیرد.

تنها اقتران در حضور کافی نیست، بلکه لازم است علاوه بر آن در عزل نیز مرتبط باشد، زیرا در حالیکه هزار مثال نمیتواند وجود رابطه ضروریه را بین (صورت) معین و صفت (ص) باثبات رساند، مثال سلبی واحدی میتواند که وجود این رابطه را از بین آن دونفی کند و این اساس طریقه «بیکن» است.

در نزد «بیکن» چیزی که اجرای آن بحث علمی، اولتر لازمی است اینست که همه انواع ترکیب ذری اجسام را بشماریم. یعنی همه (صور) ممکنه را در حساب آریم، زیرا وی میپندارد که عدد انواع ترکیب ذری کم است و ممکن است همه آنها را در دایره حساب در آورد و قرار تعبیری عدد آنها زیاده از حروف هجاء نمیشد (۱) و بعد از آن می بینیم که کدام یکی از این ترکیبات ذریه باصفتی که آنرا موضوع بحث خویش قرار داده ایم (مثلاً حرارت) همراهی دارد، و کدام آنها هنگامی که این صفت غایب گردد، غایب میشود. جدول ترکیبات ذریه اجسام (یعنی جدول صور) را بارموز (۱، ب، ج، د) نشان میدهیم.

صفتی را که ما میخو اهم از علت آن بحث کرده و قانون آنرا استخراج کنیم بارمز (ص) افاده میکنیم. سپس در هر ترکیب ذری یک بیک نظر میاندازیم تا آنچه را که با (ص) در وجود، عدم، زیادت و نقصان هم آهنگی و همراهی ندارد، جدا کنیم

(یعنی عزل و حذف کنیم) و درین حالت مایقین داریم که مستحیل است این (صورت) باصفتی که موضوع بحث ما است همراهی داشته باشد؛ تا وقتی که به ترکیب ذری معینی برسیم که با وجود صفت (ص) موجود و با عدم صفت (ص) معدوم گردد و با زیادت و یا نقصان صفت (ص) بالتبع زیادت و نقصان پذیرد.

درین هنگام پی میبریم که این (صورت) پدیده ایست که ما از علت آن بحث میکنیم یعنی همین (سبب وجود) آن پدیده است.

از بیاناتی که دادیم معلوم میگردد: قانونی که ما باین طریق به آن واصل میگردیم یقین آن تنها به هم آهنگی ایجابی حضور (صورت) باصفت استناد نمیکند، بلکه مستند به امثله سلبيه ایست که در آنها درجه (صورت) از لحاظ زیادت و نقصان، تفاوت میکند.

طریقه استقرار در نزد (بیکن) عبارت ازین است که تاجایی که میتوانیم، شواهدی را که در آنها پدیده موضوع بحث ما پدیدمی آید، جمع میکنیم و سپس شواهدی را که جمع کرده ایم در سه جدول ذیل تصنیف مینمائیم:

۱- جدول حضور و یا اثبات.

۲- جدول غیاب و یا نفی.

۳- جدول تفاوت در درجه.

در جدول حضور، از امثله ای که جمع کرده ایم آنهایی را میگذاریم که در آنها پدیده موضوع بحث، پدیدار گردد.

در جدول غیاب از امثله ای که جمع کرده ایم آنهایی را میگذاریم که در آنها پدیده موضوع بحث ناپدید میگردد و در جدول سوم امثله ای را قرار میدهیم که در آنها پدیده از لحاظ زیادت و نقصان، تفاوت میکنند. یگانه مثالی که آنرا (بیکن) برای توضیح منهج خویش آورده است، عبارت از بحث اوست راجع به «صورت» حرارت، یعنی از سبب آن. «بیکن» حرارت را (طبیعت بسیط) دانسته، یعنی آنرا یکی از پدیده های

اساسی در طبیعت اعتبار داده است و کوشیده است تا قوانینی را کشف نماید که در تولید و تشعشع حاکمیت دارند.

اولاً — از امثله ای که در مرحله (تاریخ طبیعی) جمع گردیده اند، همه آن امثله ای اندخاب میشوند که در آن ها پدیده حرارت پدیدار میگردد و بدین طریق (جدول اثبات) (۱) تشکیل میشود.

مثلاً درین جدول اشعه شمس، شهاب ها، شعله آتش، حیوانات، امثال اینها ذکر گردیده است چنانکه «بیکن» در جدول اثبات بیست و هفت مثال را ذکر کرده و مسافه ای را خالی گذاشته است تا شاید غیر از آنها را نیز اثبات کند.

ثانیاً — جدول نفی (۲) تهیه میشود. از امثله ای که جمع گردیده، همه اشیا یی که فاقد حرارت اند قید میگردد از جهت غیاب (صورت) حرارت از آنها. زیرا چون «صورت» غایب گردد با تبعیت آن (طبیعت بسیطی) که بر آن مترتب است نیز غایب میشود. و چون امثله ای که به فقدان حرارت دلالت میکنند، پی نهایت اند، پس بهتر میداند که ما خویشتن را در حدود موضوعات ایجابیه مذکور در جدول اثبات، منحصر سازیم. مثلاً شمس را در جدول اثبات ذکر کرده ایم، زیرا که آن مصدر حرارت است و در جدول نفی میکوشیم تاجرم سماوی را ثبت کنیم که در آن حرارت وجود ندارد. مانند قمر و نجوم (بیکن چنین تصور کرده و شکی نیز در آن احساس نموده است، لهذا چنین پیشنهاد کرده است تا توسط عدسیه محرقه، تجاربی بعمل آورده و دیده شود که آیا برای حواس امکان دارد که حرارت ناشی از اشعه قمر و نجوم را ادراک نماید و یا امکان ندارد؟)

و چون در جدول اثبات انواعی از حیوانات ثبت گردیده و ذکر شده است که آنها مصدري از مصادر حرارت اند پس در جدول نفی میکوشیم، انواع دیگری از حیوانات را

1-Table of Affirmatives

2-Table of Negatives

در یابیم که تولید حرارت نمی نمایند .

نظیر این نفی، میتوانیم بعضی امثله را از جدول اثبات حذف کنیم، چنانکه اجرام سماوی را حذف نمائیم. زیرا چنان اجرام سماوی موجود اند که در آنها حرارت وجود ندارد و هکذا حیوانات را حذف میکنیم، زیرا که انواعی از حیوانات موجود اند که در آنها حرارت وجود ندارد، و قس علی هذا .

ثالثاً - «جدول تفاوت در درجه» ۱ «تهیه می شود. امثله ای جمع میگردند که در آنها حرارت بدرجات متفاوت، وجود دارد. چنانکه شعله های آتش همه یکسان حرارت ندارند، و حیوانات همه در درجه حرارتی که بروز میدهند یکسان نمیباشند، آنها در حالیکه در حرکت باشند، حرارت بیشتری دارند، نسبت به حالتی که ساکن باشند. هکذا در حالت تب حرارت بیشتری دارند، نسبت به حالتی که سالم باشند. اجسام در حالت غلیان همه دارای یک درجه حرارت نمی باشند. سرب در حالت غلیان، حرارت بیشتری دارد نسبت به آبی که در حالت غلیان است و امثال اینها .

پس اگر در جدول اثبات، مصدری برای حرارت دریابیم که آنراشی ای در جدول نفی، نفی نکند، ما آنرا به جدول تفاوت ارجاع میکنیم، تا ببینیم که آیا در آن، حرارت باز یادت درجه (صورت) و نقص آن، زیادت و نقصان می یابد یا نه؟

«بیکن» در بحث خود راجع به حرارت به این نتیجه رسیده است که در هر جسم دارای حرارت، حرکت وجود دارد و درجه آن باز یادت و یا نقصان درجه حرارت زیادت و یا نقصان می یابد و بنا برین حرکت «صورت» حرارت است .

این بود طریقه «استقرائیه» در نزد «بیکن» که «جوزف» انتقادی (۲) بران متوجه ساخته است. «جوزف» از منطق ارسطی با تفصیلات آن دفاع کرده است، و گفته است که آن «استقرائی» است که در قالب «قیاسی» ریخته شده است. با اینکه وی

۱- Table Of Degrees صفحه ۳۹۳

2-Joseph · H · W · B · An Introduction To Logic

باطریقه خویش خواسته است که با قیاس مجادله کند. صورت «شکلیه» طریقه وی چنین است
 «ح» یا «الف» است یا «ب» و یا «ج» یا «د» .
 «ح» «ب» نیست «ج» نیست و «د» نیست .
 لهذا «ح» «الف» است .

و این طوری که مشاهده میکنید قیاسی است شرطی لیکن «جوزف» در بین نقد خویش
 این امر را در نظر نگرفته است که مقدمه اول «ح» یا «الف» است و یا «ب» و یا «ج»
 و یا «د» مستفاد از مشاهده حسی است - که این نکته مهم طریقه جدید میباشد .

جوزف «۱» نقد دیگری نیز متوجه وی میگرداند که شاید در آن مصیب بوده است
 و آن اینکه «لیکن» طریقه ایرا که توسط آن به حصر «صور» یعنی ترکیبات ذریه
 اشیا، میپردازیم بیان نکرده است تا ما بدانیم که آنها با پدیده موضوع بحث در
 وجود و عدم همراهی دارد و کدام آنها ندارد؟ وی فرض میکند که برای ما ممکن است
 که قبلاً بدانیم که همه (صور) ممکنه عبارتند از: (الف) (ب) (ج) و (د) لیکن این
 حصر تام برای مادر کجا میسر است؟ وی برای ما وعده کرده است که به حصر همه
 صور ممکنه خواهد پرداخت . لیکن این کار را انجام نداده و آنرا برای ما بیان نکرده
 است و در استطاعت وی نبوده است که آنرا بیان کند - این چگونه ممکن است (۲) .

۱- مأخذ: Joseph ·H.W.B. An Introduction To Logic

۲- مأخذ: فلسفه علوم، جزء دوم منطق وضعی تألیف دکتر ذکی نجیب محمود .

جنبش مژگان

این ضمیر بی سرو پا خانه ویران ماست خانه آنرا کی توان گفتن، بلای جان ماست
حیرتم در این فضا ما از چه سرگردان شدیم یا که چرخ چنبری پیوسته سرگردان ماست
ماتهی دستان بملک فکر سلطان خودیم رازهای زندگی گنجینه پنهان ماست
هر تپش در سینه مانغمه پرد از نو ست رمزهای تازه در هر جنبش مژگان ماست
ماه من برخیز تا روشن شود شعر بلند مصرع سرور روان برجسته در دیوان ماست
ما کجا، دوران کجا و سعی بی تدبیر ما روشنان چرخ نیلی، گاه که حیران ماست
طبع ما قانع نشد هرگز با ظهار نظر خدمت نوع بشر آرامش وجدان ماست

تا خیال آزاد گردد شعر آزادی سرای

پرده بردار از سخن «صدقی» که این دوران ماست

محمد عثمان «صدقی»

پورت مورسبی - نومبر ۱۹۶۴

طوفان اشك

هر چند موسفیدیم ، پیران سال و ما هیم
دردا من محبت ، طفـلان بیگنا هیم
کیهانگدا از سوزی بنهفته در گل ماست
در شهر خود فروشان ، هر چند خاک راهیم
کو ذره بین نگاهی ، تا قلب ما شکافد
خورشید معرفت را روشنترین گوا هیم
از بیدلان مهجور ، در شام غم حذر کن
طغیان درد و داغیم ، طوفان اشک و آهیم
از احوالی پیر هیز ، منظور جزیکی نیست
سرگشته دو بینی ، از لغزش نگاهیم
در نیستی جها نی پا مال همت ماست
گراز بساط هستی ، بر چیده دستگا هیم
آینه تو « شایق » رنگ هوس نگیرد
جز جلوه جمالش کام دگر نخواهیم
« شایق هروی »

از خاطرات جشن سال نو عیسوی :

سرزمین عیش

این سرزمین عیش که حسنش بهانه جوست اندر سراغ عشق شب و روز جستجو ست
در هر کرانه سخت جمال است محو عشق در هر ستانه حسن عجب غرق آرزوست
در هر کنار و گوشه حدیثی ز ناز مرد در هر طرف سخن ز نیاز زنان کوست
رخساره ها تپیده ز ذوق لبان بخون پستان ها دریده به شوق کنار پوست
تن ها فدای ناوک صیاد شخ کمان دل ها اسیر یک نگه رند فتنه جوست
هر جلوه بهر دلبری، هر غمزه بهر صید القصه هر چه باد به ر غم حیا نکوست
در هر نظر نهفته بسا دعوت وصال در هر ادا ز وعده دیدار گفتگوست
راه نجات حضرت دل بسته هر طرف دامی ز چنگ و باده، کمندی ز رنگ و بوست
هر صحنه پر بهار ز مستان سیم ساق هر گوشه پر نگار ز خوبان لاله روست
هر جا که بگذری ثمر سینه و قف یار هر سو که بنگری، نگری لب بروی دوست
حقا که بخل نیست درین گلشن جمال هر برز بهر خوردن و هر گل برای بوست
به به جوانی که نشد خسته از وصال وه وه هوس که باده قوت بهجام اوست
ای بلبلان مست که آرد درین چمن ؟ تاب نهفتن نغمه تیسکه در گلوست
هر کس بنام هر که بنوشید میل تان یاران ! مرا بنام وفا جرعه آرزوست

« رشاد » را بیاد حیا ی زنان شرق

ساقی بده پیاله از آن می که در سبوست

عبدالشکور « رشاد »

شب اول جنوری ۱۹۶۳

اکبر مکی رستوران - لینن گراد

تیر مژگان

او غره عبادت ما غرقه گنا هیم
گر فضل حق نباشد هر دوی ما تبا هیم
موی سفید تاج و از بور یا ست تختم
در ملک بینوایی ما نیز پادشاهیم
نی کعبه داد جایم ، نی دیرزد صلا یم
ای خضر! دست ما گیرد رماند گان را هیم
چشمش به تیر مژگان پنهان ز مردم کشت
در دعوی شهادت بی شاهد و گواهیم
دیگر طمع نداریم از دوستان و لیکن
از نار سایی خود پیوسته عذر خوا هیم
نسبت به مشک و عنبر دادیم رنگ و بویت
ای زلف یار پیشت زین وجه رو سیا هیم
با صاف طینتان هم روشندلی ضرور است
آینه سان مکد ربی روی مهر و ما هیم
پهلوی خاکساری بدگوی و حاسدی نیست
شکر خدا که « شایق » بی منصبیم و جاهیم
« شایق جمال »

پیمان شکسته

آیین یاری برجا نمانده
یادی بدلسهازما نمانده
بیمار عشقم در هجر سوزم
تابی بجا نم، جا نا نمانده
آیم بسویت افتان و خیزان
افتاده تو از پانمانده
بردل نمیزد دیدم شب دوش
آن چشم گیرا، گیرانمانده
پیمان شکسته، پیمان نه میداد
چون دور باشد، گفتانمانده
هرچه توانی امروز فرما
امروز مارا فردا نمانده
اززند گفانی پرداغ و دردم
کز درد و مرگم پروانمانده
ای وا! «سهیلا» از دوری او
رنجور غم رایا را نمانده
«دکتور سهیل»

نقش پا

از ضعف نارسایی بر لب فسرده آهیم
 مارا کسی نه بندد هرگز به رشته خویش
 در کنج انزو احم خاکی بسرتوان کرد
 هر چند پای بندیم اندر حفیض خاکی
 صد دشت را بیک گام طی میکنیم هر چند
 در شعر شایگان را بر عیب پرده سازیم
 لیکن چون ناله هر دم جو شیم و اوج خواهیم
 ماجز بخود نه پیچیم، ما غیر خود نخواهیم
 دیگر بما مگوید دلدادگان جاهیم
 بر چرخ سرفرازی خورشید بارگاهیم
 چون نقش پایه انظار پا بند خاک راهیم
 لیکن به زور ترکیب زین جرم بیگناهییم
 از ما «صفا» چه پرسی اوقات کارها را
 بیگاه را ندانیم بی صرفه از پگاهیم.

محمد ابراهیم «صفا»

موج سرکش

نی پای بندهستی نی آزمند جاهیم
 پر نشه ایم لیکن می رانمی شناسیم
 تکلیف خویشتن را امروز گردانیم
 تابی هدف روانیم مقصد کجایا بیم
 گر کشته جفائیم از دست آشنائیم
 در چهره حوادث چون کوه پایداریم
 گر روز تیره سر شد یا شام غم سحر شد
 در بز مگاه گیتی هم صحبتی نداریم
 ای چرخ فتنه آخر داد از تو هم ستانیم
 موجیم موج سرکش کی طالب رفاهیم
 در راه عشقبازی مدحوش یک نگاهیم
 فردا بچشم مردم محکوم پر گناهییم
 گردیده واکشایی گمراه چار راهیم
 تا چند ای رفیقان پا مال اشتباهیم
 سیلاب را برانیم فریاد را پناهیم
 اندیشه بارور شد، ممنون مهر و ماهیم
 در داست مونس ما دمساز اشک و آهیم
 هر چند در نظرها بی یار و بی پناهییم

صحرائیم ولیکن از فیض حسن خوبان

شهکاری سیخن رابی شبهه پادشاهیم

نورالله «صحرائی»

نغمه‌های تر

ستاره کور شد و جلوه زد سحر بر خیز
 بیا و منتظران را بده خبر بر خیز
 بساز مغرب و مشرق فسانه خون شده است
 بر از پرده و با جلوه دگر بر خیز
 نوای آدم خاکی هنوز بی سوزست
 بذره ذره آن پخش کن اثر بر خیز
 بیا بمکتب نو درس دلبری آموز
 بساز تازه بکش نغمه‌های تر بر خیز
 قیامت است کزان قامت بلا بالا
 بگویمت که برانگیز شور و شر بر خیز
 «ضیاء» زلاله داغ آشنا بگیر سبق
 نفس گداز و ازین سنگ یک شر بر خیز
 «ضیاء قاری زاده»

دود آه

ما بنده ایم پر عیب سر تا پیا گنا هیم
 مستوجب عقوبت از نامه سیاهیم
 از زره پر و ریهها شاها بما نظر کن
 چون حاجبان ستاده در پیش بارگاهیم
 در آتش محبت از بس جگر کبا بیم
 پنهان ز چشم یاران ما بین دود آهیم
 هر چند جرم دیگر جز عشق نیست مارا
 در پای نازنینان افتاده عذر خوا هیم
 داریم درس و بر، بر دیمانی فقر
 لیکن به چشم مردم بی کفش و بی کلاهیم
 طوبی اقدی دلم را شد سالها ر بوده
 در زیر سایه وی در امن و در پناهم
 اسلام مشرب ماصدق است مسلک ما
 پا بند شرع انور، فرمان برالاهیم
 گر «عشقری» چراغی ویرانه ام ندارد
 خوابیده تا سحر گه اندر شعاع ماهیم
 «عشقری»

تدریس پښتو در مؤسسات

علمی و فاکولته های شرق شناسی مسکو

اینک متن یکی از کنفرانسهای پروفیسور ل . کیلوا (دورف یوا) را که چندی قبل ملی اقامت شان در افغانستان در تالار آدیتوریم پوهنتون کابل ایراد کردند از نظر خوانندگان محترم مجله ادب گزارش میدهم .

علم شوروی درباره افغانستان براساس احترام عمیق نسبت به زبان و عرف و عادات خلق افغان و کلتور ملی مردم افغانستان استوار است .

دانشمندان شوروی به تدبیرات و اقدامات مهمی که در مملکت مستقل افغانستان در راه احیاء نمودن و پیشرفت دادن زبان ملی خود پښتو بعمل می آید با نظر تقدیر دیده اهمیت زیادی به این اجراءات تاریخی قایل اند .

زبان پښتو که یکی از دلچسپ ترین لسانهای دنیا بشمار میرود مورد علاقه دانشمندان و محققین تمام جهان قرار میگیرد . اهمیت این زبان که در حقیقت قادر به بیان نمودن عمیقترین و عالیترین افکار و احساسات است روز بروز زیادتر میشود .

فاکولته ادبیات پوهنتون کابل در ترویج و تحکیم زبان پښتو و همچنین در تحقیق و تدریس ادبیات پښتو رول مهم دارد. معلمان و دانشمندان فاکولته رادر راه تعلیم میتودهای جدید تدریس و بالابردن سویه علمی شاگردان فعالانه کوشش میکنند امید است زحمات شان مؤثر و مفید واقع گردد. دانشمندان شوروی از صمیم قلب مؤفقت شان را خواستارند.

آشنائی روسها با افغانستان و افغانان از نیمه قرن (۱۷) شروع شد است. اولین معلومات درباره زبان افغانی دانشمند روسی «گولدن شتدت» (Guldenstadt) در نیمه دوم قرن (۱۸) بدست آورده است. يك دانشمند دیگر بنام «کلاپروت» (Claprot) بر اساس این مواد دواثر درباره پیدایش و نسب افغانها و زبان افغانی انتشار داد.

آغاز تحقیقات جدی درباره افغانستان و زبان افغانی به نیمه اول قرن نوزدهم است در سالهای سیام و چهارم این قرن در شهر «پترزبورگ» دانشمند برجسته شرق شناس معروف عضو اکادمی «ب دورن» (B. Dorn) کارهای زیادی در قسمت افغان شناسی انجام داد.

میان سالهای ۱۸۳۹ و ۱۸۴۴ «دورن» آثار ذیل را درباره زبان پښتو نشر کرد:

(۱) مقاله ای بعنوان (نگاهی به صرف و نحو پښتو).

(۲) رساله به عنوان (ضمیمه ای به صرف و نحو زبان افغانی).

(۳) اثری بنام (اضافات به یادداشتهای درباره صرف و نحو زبان پښتو).

این سه اثر دانشمند «پترزبورگ» بحیث يك پایه محکم برای آموختن گرامر زبان پښتو می باشد.

خدمات شایان «دورن» در این مشهود میگردد که او برای اولین بار در اروپا تدریس زبان پښتو را در فاکولته شرق شناسی یونیورسیتی «پترزبورگ» بروی کار آورد.

از سال ۱۸۵۵ تا سال ۱۸۵۷ در فاکولته مذکور زبان افغانی تدریس میگردید و این نتیجه زحمات و ابتکارات آن دانشمند است.

پس از وفات «دورن» اگرچه تدریس پښتو برای دهها سال در لنینگراد تعطیل شد ولی اشتیاق و رغبت بزبان افغانی در مملکت ما خاموش نگردید.

بعد از انقلاب کبیر سوسیالیستی اکتوبر همراه با ترقی علم و تعمیم معارف تحقیقات و بررسی در مورد زبانهای شرقی و از آنجمله زبان افغانی بطور منظمتر و دقیقتر ادامه یافت. برقراری روابط نزدیک اقتصادی و فرهنگی با ممالک همسایه بهخصوص افغانستان یکی از عناصر تشویق کننده این تحقیقات بود.

در اواسط سالهای (۳۰) قرن بیست پروفیسر «برتلس» (E. Bertels) شرق شناس معروف و عضو وابسته اکادمی علوم اتحاد شوروی چندین اثر مربوط به زبان پښتو منتشر کرد.

یکی از آنها (لهجه قندهاری زبان پښتو) و اثر دوم بعنوان (ساختمان زبان پښتو) که در جزء سلسله انتشارات بنام (ساختمان زبانها) چاپ شده بود.

پروفیسر «برتلس» در نوشته های خود به مطالعه و آموختن زبان افغانی اهمیت بزرگ علمی و پراکتیکی قایل میشد، او در سال ۱۹۳۵ در یک مقاله خود نوشت:

«دور نیست آن زمانی که تحقیقات در قسمت افغان شناسی بدون دانستن زبان پښتو ناممکن خواهد بود» باید متذکر شد که درست همزمان با فعالیت علمی «برتلس» زبان پښتو در افغانستان روبه ترقی نموده و در تاریخ ۱۴ اکتوبر ۱۹۳۶ رسماً بحیث زبان دولتی افغانستان اعلان گردید. پس گفته می توانیم که پروفیسر «برتلس» تقریباً حوادث را پیشبینی کرده است.

آخر سالهای سی ام را میتوان مهمترین مرحله تحقیق زبان پښتو در اتحاد شوروی شمرد. از سال ۱۹۳۹ تدریس زبان افغانی در انستیتوی شرق شناسی مسکو و بعد از آن هم در دیگر مدارس عالی شروع شده است.

تدریس زبان پښتو در شهر مسکو طرح بر نامه های لازم تألیف و تدوین کتب درسی و ممد درسی با نام دانشمند برجسته و افغانستان شناس مشهور شوروی «م. گ. اصلانوف» (m.g. Aslanof) بستگی دارد: از جمله آثار استاد اصلانوف مافقط کتبی را ذکر مینمائیم که جنبه تدریسی دارد، از قبیل:

(لغت نامه درسی پښتو)، (کو نسیکت صرف و نحو زبان افغانی)، (مجموعه متون پښتو یعنی کتاب کریستوماتی) و آخرین اثر بی سابقه این دانشمند (قاموس پښتوروسی) که چند ماه پیش از چاپ بیرون آمد و تعداد از آن بکابل آمده و در کتاب فروشی های شهر دیده میشود.

تا اکنون استاد «اصلانوف» ریاست مکتب افغانستانی را در مملکت ماعهده دار است و در طی بیست سال اخیر یک گروهی از شاگردان خود را چنین ببار آورده که امروز با کمال جدیت برای تحقیق و تدریس زبان و ادبیات افغانی کوشش میکنند. اینها کسانی هستند که در افغانستان معروف اند. ن. «دوریا نکوف»، «ک. لیبی دیف»، «میرمن زویا کالی نینا»، پیغله ل. ن. یا تسه و یچ، «پیغله سا مو کر و ت کینا»، «میرمن آ. گیراسیموا»، «گ. گیرس» و دیگران.

در زمان حاضر زبان پښتو علاوه بر مسکو در مراکز دیگر شرق شناسی از قبیل تاشکند و لنین گراد نیز تدریس میشود. فاکتو لته شرق شناسی یونیورسیتی تاشکند دارای دیپارتمنت پښتو و دری میباشد که ریاست آن بعهده افغان شناس «آ. غنی یوف» یکی از استادان مجرب پښتو است.

در سال ۱۹۴۷ بابتکار پروفسر فرایمان A. Freiman ایرانشناس معروف شوروی در یونیورسیتی لنین گراد در فاکولته شرق شناسی تدریس زبان پښتو از نو برقرار گردید. اکنون در لنین گراد گروهی از شرق شناسان با استعداد در قسمت تاریخ و گرامر تاریخی زبان های ایرانی از جمله زبان پښتو تحقیقات بعمل می آورند و در عین زمان به تدریس زبان پښتو نیز مصروف اند. نام های ایشان: «داکتر م. بوغولویوف»، «داکتر و. لیف شیتس»

وای . اورانسکی .

بعد از ذکر مختصر کتب و اشخاص که در قسمت زبان پښتو در شوروی کار میکنند باصل مضمون می پردازیم . بدیهی است که سیستم تعلیمی هر مملکت از خود خصوصیتی دارد و بنا برین پروگرام تدریس در هر جانست بجای دیگر فرق میکند . اما چون هدف نهائی معارف همه جاتقریباً یکسان است از این لحاظ اصول تدریس در یک کشور با دیگر کشورها نکات مشترکی نیز دارد . امید است اصولی که از آن در کشور خود پیروی میکنیم تا اندازه ای بدر دهمکاران پوهنتون بخورد .

روش تدریس زبان مثل روش تدریس مضامین دیگر تابع یک هدف اصلی میباشد و آن تربیه شاگرد است ، برای رسیدن باین مقصد میتودهای ذیل در نظر گرفته شده است :

در تهیه متون قرائت و مواد درسی باید هر چه زیادتر دقت بخرج داد : برای قرائت و یاد گرفتن شاگردان باید موادی گرفته شود که ارزش تربیوی داشته باشد .

وقتیکه سر درس مثلاً ؛ خصوصیات لغات یک زبان مطرح میگردد معلم توجه شاگردان را به پدیده های سیمانتیکی معطوف مینماید و نشان میدهد که چگونه باندازه پیشرفت و تطور جامعه ، لغت های زبان نیز تغییر معنی میدهند . (این روش شاگردان را به تفکر و تعمق بیشتری وادار میکند و قوه ادراک آنها را پرورش میدهد .)

هنگام درس دادن صرف و نحو از روش مقایسوی کار گرفته شود یعنی پدیده های گرامری زبان مورد تدریس با گرامر یک زبان دیگر مثلاً زبان مادری شاگردان و یا زبان دوم آنها) دایماً مقایسه و تطبیق گردد .

اصول گرامر و اساس ساخت زبان باید از روی یک سیستم معینی درس داده شود . این اولین شرط برای آنست که معلومات شاگردان نیز به شکل یک سیستمی از خود در آید . اگر سؤال کرده شد که بوجد آوردن سیستم در معلومات شاگردان توسط چه روشی میسر میشود ؟ باید بگویی که توسط اینکه مضامین درسی (مثلاً مضامین گرامر) بصورت مرتب و پیهم درس داده شود و مواد درسی بترتیب معینی برای شاگردان مطرح گردد و طوری که

اول مضمون ساده تر مورد بررسی قرار گیرد تا در دروسهای بعدی به مضمون های مشکل تر برسند .

روش تدریس زبان ما دری و میتود آموختن زبان خارجی از هم فرق دارد .
امادر صورتی که شاگردان اهل دوزبان باشند و یکی ازین دوزبان را بصورت علمی یاد بگیرند چنین بنظر میرسد که اصول فرا گرفتن این زبان دومی تا اندازه ای نزدیک است به طرز تدریس زبان خارجی .

در اتحاد شوروی زبان پښتو بحيث يك زبان خارجی یعنی توسط زبان روسی تدریس میشود . پروگرامهای درس و کتب درسی روی این اساس ترتیب و تدوین میگردد .
در افغانستان زبان پښتو بحيث زبان مادری درس داده میشود .

البته کتب درسی که توسط استادان پوهنتون ترتیب میگردد مطابق شرایط و ایجابات خاص افغانستان است . با وجود این چون کوشش و زحمات محققین و استادان پښتو در هر دو مملکت اتحاد شوروی و افغانستان متوجه يك هدف اصلی میباشد و آن عبارت است از مؤثر نمودن طرز تدریس و کم کردن مدت تعلیم چنین بنظر میرسد که هر گونه تبادل افکار و استفاده از تجربه همدیگر و بالاخره تشریک مساعی نه فقط امر مفید و میسر بلکه حتمی و ضروری است .

تدریس پښتو چند مرحله است و در هر مرحله از خود خصوصیات دارد پروگرام تدریس زبان پښتو (و هر زبان دیگر) طوری است که مواد درسی بیک ترتیب مخصوص که ما آن را کانسانتز يك یا به اصطلاح متحد المرکز مینامیم مطرح میگردد . یعنی هر مضمون معین درسی در چندین مرحله بررسی میشود ولی هر دفعه يك طرز کاملتر و مفصلتر و بایك سویه بلندتری چنین است که کیفیت تدریس و سویه علمی آن کورس بکورس و مرحله به مرحله رو به تکامل است . تدریس گرامر در سال اول این خصوصیت را دارد که همراه بالغاتی که به شاگردان برای حفظ کردن داده میشود بعمل می آید .
شاگردان سال اول مضمون های ابتدایی گرامری را از همان متن های درسی یاد میگیرند .

در مرحله دوم (سال سوم تدریس) مضامین گرامری باروش و میتود دیگری بررسی میشود درین مرحله دوم معلومات ابتدائی که شاگردان بدست آور دند تکمیل و از آنها نتیجه گیری کرده میشود و روی اساس وسیعتر علمی و تئوریتیکی بررسی میشود. پس گفته میتوانیم که در مرحله اول (یعنی سال اول و دوم) گرامر نورماتیف درس داده میشود ولی در سال سوم کورس گرامر تئوریتیکی تدریس میشود. در این کورس درسهای گرامری بیشتر جنبه نظری دارد تا عملی. اینجاست که تمام معلومات اولیه شاگردان ها بشکل سیستم درمی آید، مثلاً شاگردان سال اول و دوم تعلیم انواع جمع اسم و اشکال جنس مذکر و مؤنث را در پښتو جدا جدا یاد میگیرند اما در سالهای بعد آنها با قاعده های گرامری جمع بستن و سیستم تأنیث آشنا میشوند و به این طریق به اصل پدیده های صرف اسم در زبان پښتو پی میبرند. عبارت دیگر شاگردان کم با قوانین داخلی زبان آشنا میشوند.

يك مثل دیگری آوریم: در مرحله اول تدریس انواع فعل ماضی از قبیل ماضی مطلق و ماضی استمراری و ماضی با پیشاوند به (Bb) برای شاگردان بررسی میشود. ولی در سال سوم درباره وجود يك کاتگوری گرامری مخصوص فعل در زبان پښتو یعنی کاتگوری وضع یا اسپکت فعل به شاگردان گفته میشود و نشان داده میشود که شکل ماضی با پیشاوند به (Bb) در حقیقت معنی تکرار عمل را میسرساند و بنا بر این مربوط به يك وضع فرعی فعل است که ما آنرا وضع تکرار عمل (یا وضع استمرار) مینامیم.

تجربه نشان داد که این میتود تدریس (میتود کونسائتریکت یا متحد المرکز) نتیجه خوبی میبخشد. یکی از خوبی های این روش آنست که شاگردان خود قادر میشوند بر اساس معلومات عملی خود بعضی پدیده های گرامری را تشخیص و درك بکنند. در سیستم تدریس زبان پښتو به مسأله تشویق و ترویج تکلم (گپ زدن شاگردان) اهمیت زیادی داده میشود. اساس تکلم گرامر است باین جهت است که آشنائی عملی شاگردان با صرف کلمات و یاد گرفتن ترکیبات متداول از همان سالهای اول تدریس

پیش بینی شده است. متن هر درس را شاگردان باید طوری بررسی نمایند که نه فقط قادر به خواندن و فهمیدن آن باشند و کلمات را حفظ نمایند بلکه در اطراف مطلب درس گفتگو بتوانند.

به مسایل لیکسیکولوژی (لغت شناسی) در پروگرام تدریس پښتو جای مهمی تخصیص داده شده است. این مضمون در سال چهارم درس داده میشود و در حقیقت بحیث نتیجه گیری از معلومات قبلی شاگردان و تعمیم آنچه که آنها دانسته اند میباشد. این کورس عبارت از بررسی همه جانبه ذخیره لغات زبان پښتو و شامل مضامین ذیل است: ساختمان کلمه در پښتو، کلمات بسیط و کلمات مشتق، کلمات ساده و کلمات مرکب، اشتقاق یا لغت سازی در پښتو و ارتباط آن با فورم سازی، تحول و تطور لغات پښتو، طریقه های تکمیل ذخیره لغوی: اصطلاحات، لغات اقتباس شده، لغات دری، عربی هندی، انگلیسی و روسی که به زبان پښتو داخل شده اند، ترکیبات و انواع ترکیبات و طبقه بندی آنها، مسأله تمیز ترکیبات از کلمه.

در مرحله آخری که سویه معلومات شاگردان نسبتاً بلند میشود (یعنی سال پنجم) تدریس زبان پښتو بشکل سیمینار و کنفرانس و مطالعه مستقل درمی آید که ما آنرا سیمینارهای اختصاصی میگوئیم.

در چنین سیمینارهای اختصاصی آثار گوناگون علمی و ادبی نویسندگان افغانستان مطالعه میگردد و درباره خصوصیات زبانی و گرامری این آثار اصلی پښتو بررسی بعمل می آید. شاگردان با کارهای علمی زبان شناسان و دانشمندان افغانی و نظریه شان درباره زبان پښتو آشنا میشوند، کتب درسی و لغتنامه های چاپ افغانستان را مطالعه میکنند. روش اساس درس درین مرحله عبارت است از کارهای ریفرنسی، نوشتن راپور، تقریظ، کانفرانس شاگردان و غیره.

کتاب درسی و مضامین درسی

در سال اول، زبان پښتو توسط دو مواد تدریس میشود: اول - کورس مقدماتی پښتو بقلم

دو وریانکوف که در حقیقت بحیث رسالهٔ ممد درسی میباشد. دوم - کورس اساسی که عبارت است از کتاب درسی پښتو بقلم چند نفر از استادان که در سال ۱۹۵۳ تحت نظر لییدیف در مسکو نشر گردید.

تدریس پښتو در مسکو از کورس مقدماتی دو وریانکوف شروع میشود. این کورس مقدماتی دارای معلومات ابتدائی دربارهٔ سیستم فونیتیکی زبان پښتو و خصوصیات تلفظ در آن بشمول مضمونی چند دربارهٔ فشار صدا و سیستم هجانی میباشد. هدف اصلی کورس مقدماتی اینست که در تلفظ صحیح کلمات پښتو بشاگرد ها کملث کرده اولین قدمهای آنهارا در تکلم بزبان پښتو رهنمائی نماید و الفبای پښتو را نیز به آنها یاد بدهد. کورس مقدماتی برای مدت زیادتر از یکماه و نیم پیش بینی شده است و دارای ده فصل اصلی و یک فصل مقدماتی است. برای هر فصل سه چهار ساعت درس پیش بینی شده است از آن جمله یک ساعت برای توضیحات و دوسه ساعت برای تمرین. هر فصل کورس عبارت از مضمون درس، تمرینات، متن، لست کلمات نو، وظیفه و لست سوالها برای تکرار کردن درس است.

مسأله فشار صدا در کورس مقدماتی پښتو مفصلاً مطرح میگردد. از روز اول تدریس معلم شاگردان را با قاعده های فشار آشنا میسازد و هر سه رقم فشار را یعنی فشار داخل کلمه (پرده ' Parda) فشار مربوط به جمله (داتخته ده da Taxta da) و فشار منطقی به شاگردان میفهماند.

و ادراک کردن شاگردان بتکلم ابتدایی - یکی از وظایف کورس مقدماتی است. همینکه شاگردان تلفظ اصوات اساسی پښتو را یاد گرفتند فوری شروع میکنند به تکلم بعضی جمله های مفرد از قبیل: داتخته ده، دا کتاب دی و همچنین جمله های استفهامیه: داتخته ده؟ داخه شی دی؟ طبیعی است که درین مرحله معلم مجبور است توضیحات گرامری را نیز بدهد و برای شاگردان دربارهٔ فعل، رابطه، ضمائر اشاره، تانیث و غیره بگوید. اینست که کورس مقدماتی از بعضی مضمونهای گرامری خالی نمیباشد.

الفبای پښتو و طرز تحریر از همان آغاز کورس مقدماتی همزمان با مضمون‌های فونیتیکی درس داده میشود. اول حروف جدا جدا نوشته میشود بعد طرز پیوست دادن آنها با حروف دیگر نشان داده میشود و بالاخره املاي کلمات تمرین میشود.

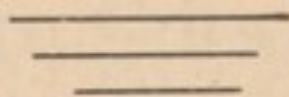
کورس اساسی زبان پښتو در سال اول تحصیل چنانکه گفته شد از روی کتاب درسی لیبیدیف تدریس میگردد. کتاب درسی مذکور عبارت از ۲۰ درس مفصل میباشد و برای شش - هفت ماه پیش بینی شده است. هر درس در مدت يك دو هفته بررسی میشود. درس عبارت است از متن فرهنگ یعنی (لست کلمات مربوط به متن) و مضمون گرامری مربوط به متن است.

طرز ترتیب و تدوین فرهنگ درس اهمیت زیادی دارد. لست کلمات، شامل تمام کلمات نو و خالی از لغت‌هائی که در درسهای پیش دیده شده میباشد. لغت‌ها بهمان ترتیبی که در متن دیده میشود و باز کر تمام مشخصات گرامری شان (از قبیل مفرد و جمع و حالت و صیغه) نوشته میشوند، علامت فشار بالای هر کلمه قید شده است. مضامین متن در کتاب درسی سال اول ازین قرار است: مکتب، وظیفه خانگی، آماده شدن برای درس، خانه، خانواده، اسباب خانه، فورنیپر، لباس، شهر، کار اداره، کتابخانه، فروشگاه، بازار، مریضخانه، دوا فروشی، کمک طبیبی، وقت، جنتری، فصل‌های سال، رخصتی، استراحت، مملکت افغانستان، موقعیت جغرافیائی آن، نمونه‌ای از حکایات و افسانه‌های پښتو، افسانه مؤمن خان و شیرینو.

برای کورس دوم (سال دوم) کدام کتاب درسی وجود ندارد (آن در حال نوشتن است) و زبان پښتو از روی کتابهای معد درسی یعنی مجموعه‌های مقالات، حکایات و داستانهای پښتو که از مطبوعات و مجلات افغانستان استخراج شده است تدریس میگردد.

از روزنامه‌ها و جریده‌های کنونی افغانستان، اصلاح، هیواد، زیری و غیره مورد استفاده میباشد.

تا آخر سال دوم مضامین صرف تمام میشود و از آن نتیجه گیری میکنند. مضامین سنتاکس (نحو) در سال دوم همراه با گرامر تئوریتیکی بررسی میشود. در سال های بعد (کورس سوم و چهارم و پنجم) یکی از مطالب تدریس ترجمه میباشد. شاگردان از زبان پشتو به روسی و از روسی به پشتو ترجمه میکنند و اصول ترجمه سینخرو نیک (همزمان) را فرا میگیرند. از جمله متون کلاسیکی پشتو که در کورسهای ارشد بحیث مواد درسی بکار میرود آثار خوشحال خان و رحمن بابا مورد علاقه شاگردان است.



اشک یک لحظه بمرگان بار است فرصت عمر همین مقدار است
 گوش کو تا شود آینه راز ناله مانفسی پیمار است
 نیست گرداب صفت آرامم سر نوشتم بخط پرکار است
 « بیدل » رح

نویسنده : دونالد هاینی «۱»

مبادی ادبیات معاصر امریکا

جریانات بزرگ ادبی قرن بیستم

مترجم : ابوالقاسم غضنفر

سال ۱۹۰۰ حدفاصلی است در تاریخ ادبی که نه تنها در مساحت مسایل اجتماعی تغییراتی پیش می آورد بلکه يك دوره جدید را در ادبیات شروع میکند. خصوصیت برجسته ادبیات قرن بیستم به نظر اول تنوع آنست. درین قرن يك مكتب واحد و يك روش معین که بتواند این زمان را متمایز سازد وجود ندارد.

در تاریخ ادبی هیچگاه بدین اندازه مكتهبا، حلقه ها و جنبش ها همه در کنار هم وجود نداشته است. این تنوع و اختلافات فقط جنبه ای از تنوعات عمومی است که در انکشافات اجتماعی دیده میشود :

قرن بیستم که دارای يك فلسفه اجتماعی و جامع نیست، دارای یسکنوع ادب هم نمیتواند شد.

علاوتاً يك اقلیت مهم نویسندگان قرن بیستم، میلانی شدید و عمدی بطرف یکنوع ابهام و پیچیدگی انحصاری و يك طبقه محدود نشان میدهند. ادبیات در هر وقت دیگر

جز در صورت های شاذ، مشغولیت توده های زیاد مردم بوده است. در تاریخ پیشین هیچگاه ادبیات بدین صورت اختصاصی و مطابق ذوق و علاقه طبقه ای محدود نبوده است. بطور مقایسه تعداد کسانی که اشعار «ت. س. ایلیات» یا «والاس ستیونس» را خوش می کنند بسیار کمتر است از جمعیتی که اشعار «لانگ فلو» را میخوانند یا از آن عده ای که نمایشنامه های «شکسپیر» را می پسندند.

بعضی از مکتب های شعری قرن بیستم مخصوصاً بطرف دشواری میگرداید. درینگونه اشعار سمبولهای مربوط به حقایق و مفکوره های فلسفی، علمی و ادبی سنگینی میکند. همچنان در ساختمان خود این اشعار، فنی و حاوی صنایع مخصوص لفظی میباشد. در عین زمان يك میلان متضاد نیز به مشاهده میرسد: بسیاری نویسندگان قرن بیستم بطور عمدی میگوشتند تا ادبی برای عوام، ادبیکه البته خواص هنری آنهم قربان ذوق و فکر مردم سربازار نگردد، خلق کنند. تجارب درین مورد بیک شکل منظم و به پیمانه نسبتاً وسیع در اتحاد جماهیر شوروی بعمل آمده، ولی عین مفکوره در آثار بعض نویسندگان ناترالیست امریکایی مانند «تیو دور درایزر»، «جان شتاین بک» به مشاهده میرسد. بموازات کوشش هایی برای عمومیت دادن هنرهای موسیقی، اوپرا، نمایشنامه و نقاشی در بین توده های مردم، کوشش برای دیموکراتیک ساختن ادبیات نیز به کار رفته است. ولی چون ادبیات، يك هنر لسانی یا لغوی است و برای التذاذ بیشتر از آن معلوماتی معین و قدرت و کفایت لسانی مخصوص در کار است، شاید عام ساختن این هنر بسیار مشکلتر از عام ساختن تلذذ از هنر نقاشی و موسیقی باشد.

ازین لحاظ دیموکراتیک ساختن ادبیات بیشتر با ساده ساختن، حتی با پائین آوردن سویه های ادبی، موازی بوده است.

در میان مسایل مغلق جنبش های ادبی قرن بیستم دو میلان مهم را میتوان تشخیص کرد: یکی جنبش ریالیستیک ناترالیستیک که ادامه همان میلانیست که در اروپا در قرن نهم توسط «ستاندان بالزاک»، «تولستوی»، «وابسن» بنیان گذاری شده بود. این جنبش

در قرن بیستم بیشتر بسوی مبارزات سیاسی میگراید: دارای نظر لیبرال و در تکنیک بیشتر علمی و فنی میباشد. در عین حال يك میلان مهم و مخصوص در ناتورالیزم امریکایی دیده میشود: این تمایل در سبك و روش است که بطرف خصوصیت تمثیلی «۱» یا افسانوی که بر ذخیایر افسانوی و تخیلی انسانها استناد مینماید و از ثبت و ریکارد کردن حوادث فیزیکی محض بسیار بلندتر میرود تمایل دارد. این میلان را در ناولهای پس از (۱۹۴۵) چون مرد پیر و دریا، اثر «همینگوی» و «فابل اثر» ویلیام فالکنز که هر دو در سبك از نظر سطحی ریالیستیک اما در مفهوم مستتر خود تمثیلی یا افسانوی میباشد، میتوان سراغ کرد. جنبش بزرگ دوم را بصورت عموم «عکس العمل در مقابل ریالیزم» میتوان نامید که اشکال مختلف تردید آفاقیت خارجی، بشمول داستان روانی «رو حی» نیور و مانتسینزم «۲»، ایمپریشنزم «۳»، ایکسپریشنیزم «۴» و تجربه در اشکال دیگر ضد ریالیستیک «۵» همه را مختلط میسازد. این جنبش بیشتر یکنوع عصاره ایست از مکتبهای مختلف تا مکتب ادبی جداگانه و تمام آن نویسندگانی را در بر میگیرد که بد لایل مختلف بسوی تکنیک ریالیستیک جلب نشده اند: نویسندگان از هم مختلفی چون «جیمز برانچ» کابل و شروود اندرسن و همچنان شعرائی از ادگار آلی ماسترز گرفته تا کانرا ادا یکسن.

اما يك گروه دیگر را نیز شامل است که با پیشرفتن قرن بیستم اهمیت بیشتر کسب میکند. این گروه مکتب داستان روحی میباشد. گرچه این نام يك اندازه سست است زیرا فقط تحلیل های مغلق باطنی ایدت و ارتن یا تارنتن و ایلدر را در بر میگیرد. فنی است که تقریباً بطور کلی ارتباطی به علم روانشناسی کلینیک یا مطالعات روانشناختی مرضی را بنسن جیفرز یا شروود اندرسن که قضایای اصلی را از روانشناسی انحرافی به شکل ادبی ترجمه میکند، ندارد.

1- Symbolic.

2- Neo-Romanticism.

3- Impressionism.

4- Expressionism.

5- Anti-Realistic.

این دو میلان ناترالیزم و ادبیات روحی بکلی هم از همدیگر متفاوت نیست بلکه یکی بردیگر تأثیر داشته بعضاً، به حیث مثال در مورد کاترین آن پورتر، هر دو عنصر در یک نویسنده جمع میشود. ولی چون مبادی این دو تمایل از نظر تاریخ جدا میباشند بهتر است آنها را بحیث مباحث جداگانه مطالعه کنیم و تأثیرات جداگانه شان را بر نویسندگان قرن بیستم تحقیق و بررسی کنیم.

دوره ها :

نصف یک قرن مدت زیادی نیست که بدوره های تاریخی منظم که هر یک از مکتب ادبی معینی نمایندگی کند، تقسیم گردد. بسیاری نویسندگان که قبل از جنگ اول جهانی شروع به نوشتن کرده بودند هنوز در (۱۹۵۰) بانتشار آثارشان ادامه میدادند. دوره ایشان فقط نیمه اول قرن بیستم است. با وجود این همه در طول این قرن دوره های معینی را از نگاه محیط اجتماعی میتوان تمیز داد. چون نویسندگان از کلتور و فرهنگ خود جدا نیستند و مجبور اند حتماً در یک محیط اجتماعی بنویسند، مزاج متغیر عصر میتواند تأثیر بس مهمی بر آثارشان وارد کند. تحقیق و تعیین این دوره ها که در بسیاری موارد توسط جنگها، تحولات اقتصادی و مسایل دیگر اجتماعی از هم جدا میگردد، برای فهم ادبیاتی که مولود این شرایط است حتمی و ضروری میباشد.

فین دی میا گل (۱۸۸۰-۱۹۱۴):

این دوره بنام «عصر جنتیل» (نجیب منش) یاد شده هر چند بعین صورت دوره های اول ریالیزم امریکایی را نیز تشکیل میدهد. بصورت عموم یک دوره فراوانی و انکشاف ثروت بود. اقتصاد ملی کم از کم در حصص شمال از زیر بار خسارات جنگ و انقلاب داخلی برآمد و صنعتی شدن با سرعتی مبهوت کننده مملکت را تحول میداد. مناطق غربی که در زمان نسل پیشتر برای اشغال باز شده بود، تعمیر و منکشف میشد.

خطر پولی و اقتصادی (۱۸۹۳) ملت را از پیشرفت مؤفقانه «بسوی سرنوشت نمایان» آن بحیث يك قدرت دنیایی نتوانست باز دارد. ناسیونالیزم با حرارت آنوقت که شاید شخص تئودور روزولت از جنبه سیاسی آن بخوبی نمایندگی کند موازی خود را در ابیات نیز داشت. نویسنده (۱۹۰۰) خیلی وطن پرست بود و خرد را بحیث يك امریکایی تشخیص میکرد و میکوشید تا باروش و تسکینك امریکایی اظهار مطلب کند. بعضاً هم نویسنده امریکایی به حیث مثال هنری جیمز، طوری متوجه اختلافات کلتوری میان امریکا و اروپا میگردد که در برخورد با کلتور اروپایی روحاً اذیت میدید. اما این عصر همان طور عصر جنتیل یا نجیب منش باقی ماند و نجابت آن اساساً نجابت اروپایی و نیوانگلیندی بود:

همان میناتور یا کاپی کوچک اروپا در امریکا که نوشته های امریکایی را از زمانهای اسارت، کنترل میکرد حتی دین هوپلز نویسنده ای که در غرب متولد شده بود خود بخود به باستن مرکز ادبی امریکا جلب گردید. تحت اداره او (۱۸۷۱-۸۱) بود که مجله «ماهانه اتلانتیک»، مجله وزین و داور سخت هدایت کننده ذوق ادبی امریکا قرار گرفت و تا امروز آن اهمیت را از دست نداده است. با وجود فرار سیدن عصر ماشینی و با وجود ابتکارات ریالیست های مانند «ستیفن کرین» و «فرانک نوریس». ادبیات امریکایی تا دوره ویکتوریا اساساً اروپایی و همانطور بیرون از تجدد باقی ماند و هر چیزیکه بدان ارتباط داشت با جنگ اول جهانی کاملاً از بین رفت.

سالهای پر سر و صدا (۱۹۱۸-۱۹۲۹):

در اول واضح نبود که جنگ، دوره را خاتمه داده بود، ولی بزودی معلوم شد که جنگ جوانان جدیدی خلق کرده بود: جوانانی بی بند و بار، بلا تکلیف و ظنین، جوانانی که «گرترو دشتاین» بر آنها نسل راه گم نام نهاد. جنگ در عوض اینکه دنیا را برای دیموکراسی حفظ نماید، بدبینی ها، تقسیمات و بدبختی های جدید خلق

کرده بود: لاکن امریکاغنی و پولدار از جنگ برآمد: آیدیا لیزم خیانت دیده بود - و در چنین دوره پول مفت متیریا لیزم جدید و مظنون جای آنرا گرفت. عصر جاز بود، عصر بالا پوش خز، فلاسک زیر بغل، دامن های کوتاه و اخلاقیات متقلب. منهیات ضمیمه هجدهم (۱۹۱۹) همینقدر کرد که دعوت های شرابخوری را بیشتر، نوشیدن الکل را زیاد و فحشارا در میان زنان رایج ساخت. گمراهی و شکاکی بیشتر شد، قانون شکنی ها و خیانت و جنایات جدید بمیان آمد. بازار گرم و اسهام زیاد شد. زندگی ها در یک چشم بهم زدن سرو صورت می گرفت. تشریح و تفصیل اینها کار یک نسل جدید نویسندگان بود. با تمام شکاکی عمومی این عصر (سالهای میان ۲۰ و ۳۰) یک دوره کاملاً ابتکاری در ادبیات و هنر های دیگر بود. یک عصر تجارب تخنیکی و تجدیدات خارق العاده در متون بود. میتوان گفت که درین دوره ده ساله ابتکارات ادبی از آنچه در مدت صد سال قبل از آن بمیان آمده بود بیشتر بود. بعضی از نویسندگان جدید چون سکات فتزجرالد بصورت پوست کنده مجذوب و هواخواه عصر جاز بودند، اما بعضی دیگر چون شروود اندرسن، سنکلیر لو یس، رینگ لاردنر، بشدت بر نا کاره های بازاری عصر جدید حمله و لذا یزد پرستی سطحی را جداً تردید کردند. بیشتر نویسندگان این عصر متوجه آداب و اطوار شخصی بودند تا مسایل سیاسی. در بسیاری صورتهای تردید کلتور امریکایی شکل تبعید را بخود گرفت: اشخاصی مانند گرترو دشتاین، ایرزا پوند، ایلیات، همینگوی و دیگران، امریکارا بقصد اروپا ترک گفتند، اروپا یکه با نداشتن پیوریتا نزم و وجود تما یلات رسیده تر هنری، آنها را بطرف خود جلب کرد.

در شعر، این عصر بطور واضح یک عصر تجربه بود. بجز تعداد محدودی چون «رابنسن» و «فراست» کمتر کسی درین دوره چیزی بوجود آورد که بتوان بر آن نام شعر گذاشت. روزگار شعر آزاد و تجارب در جمله بندی، علامه گذاری و طباعت بود و عصر دورانداختن اشکال نظم عنعنوی. ایلیات، کمینگز، پوند، ستیونس و ماریان مور

با سرعت عجیبی يك مفكوره جديد نظم را خلق کردند، بكلی يك زبان شعری جدید كه ارزشهای جدید بكلمات كهنه بخشید و این مفكوره عنعنوی شعر چگونگی باید باشد؟» را منقلب ساخت. این انقلاب در داستان و شعر انقلابات مشابه در نقاشی و هنرهای دیگر بموازات خود داشت. در زو شگاف میان هنرمند و بقیه اجتماع كه همیشه وجود داشت و در اواخر قرن نوزدهم بزرگتر شده بود اكنون يك شكستگی و خلای خیلی بزرگ گردید. علی الرغم كوشش های اشخاصی مانند «دوس پسوس» و «شتاین بك» كه در باره زحمات و كوشش های مردم عامی بزبان خودشان نوشتند، نویسندة این دوره را يك احساس بیگانگی از مردم عامه دور نگاه میداشت.

دوره گساد (۱) (۱۹۲۹-۱۹۴۱):

در اکتوبر (۱۹۲۹) وضع اقتصادی امریکا دگرگون شد. ثروت و تمول پس از جنگ این مملكت با سرعت عجیبی از بین رفت. شكاكیت سالهای (۲۰) يك بدبینی تلخ و ناخوش آیند مبدل گردید. ادبیات سالهای (۳۰) را يك آگاهی جدید اجتماعی و يك احساس مسئولیت سیاسی فرا گرفت. برخلاف نویسندگان دوره جاز كه بر آزادی سیاسی خود مغرور شده بودند، نویسندگان سالهای (۳۰) يك ادب اعتراض اجتماعی برگشتند. تفاوت را بطور مقایسه در دواثر «همینگوی» دیده میتوانیم. فردیت ضد سیاسی كركترهای كتاب «آفتاب هم بر می آید» او (۱۹۲۶) و پیام واضح سیاسی او در كتاب بعدیش «زنگ برای كه بصدا در می آید؟» (۱۹۴۰) كه در زمان جنگ هسپانوی نوشته شد.

همچنان این دوره را برگشتی بطرف ادبیات روانی متمایز میسازد. مثلاً تردید میتریالیزم سالهای (۲۰) توسط بعضی از نویسندگان و علاقه جدیدی به حیات درونی و ذهنی نثر مطنب و شعری توماس ولف داستان نویس سالهای (۳۰) با نثر موجز «همینگوی»

نویسنده سالهای (۲۰) فرق زیادی دارد. در شعر علاقه ای که به تجدید فنی در سالهای (۲۰) دیده میشد حالا جای خود را به تجدید نظر بر متون مخصوصاً متون سمبولیک و افسانوی داد. شاعر دوره کساد پیشرفتهای فنی دوره پیشتر را حفظ کرد ولی در عین زمان کوشید تا چیز نو و مهمی پیدا کند تا با این وسایل جدید نطق و بیان میتالوجی شعری جدیدی را تشکیل بخشیده بیان کند. در بعضی صورتهای این میلان شکل تردید میتریالیزم و باز گشت جدید بطرف مسایل معنوی را بخود گرفت. ابلیات او ایمل مکتب جدید ماوراء الطبیعی یا شعر شبیه به مذهبی را نشان میدهد. شعراء و داستان نویسان دیگر بطرف لیبرالیزم سیاسی یا رادیکالیزم برگشتند. مثلاً «مکلیش» تمایل جدید بطرف انتقاد از کاپیتالیزم و ریاکاری طبقه بورژوا را خلاصه میکند.

دوره پس از جنگ ۱۹۴۵ و بعد تر:

علی الرغم متمول شدن عمومی ملت، جنگ عمومی دوم مانند جنگ (۱۹۱۴-۱۸) عصر جاز را بوجود نیاورد. مردم امریکا در (۱۹۴۱) با همان آیدیا لیزم ضعیفی که در (۱۹۱۷) نشان داده بودند داخل جنگ نشدند. در نتیجه پس از جنگ کمتر از تردید فکری متأثر شدند. خصوصیتیکه برخی از نویسندگان پس از (۱۹۴۵) با مردم عامه مشترک داشتند، بازگشتی بود از میتریالیزم و رجوعی بطرف اقناع معنوی. اوایل این میلان در سالهای (۳۰) طوریکه پیشتر تشریح شد دیده میشد ولی از (۱۹۴۵) به بعد قوی تر شد در مورد مردم عامه شکل معروف «بازگشت به مذهب»، از دیاد علاقه بر فتن کلیسا، علاقه بیشتر به الهیات سروصدای زیاد در باره دوباره مذهبی ساختن تعلیم و تربیه و شعارهای «ملتی تحت سایه خداوند (ج)» را بخود گرفت بعضی مفکرین را عقیده برین بود که این موضوع راستی يك احیای احساس مذهبی بود در حالی که عده ای دیگر میگفتند که تمام این رجوع به معنویات، يك فرار نیوراتیکی بود که از اثر نامصوونیت عمومی عصر بوجود آمده بود. در ساحت ادبیات میلانی بعین صورت دیده میشود.

نویسندگان چون «فاکنر» و «همینگوی» که در سالهای ۲۰ بهیئت ریالیست های شکاک آغاز کردند در سالهای (۳۰) شعور و ادراک اجتماعی و معنوی خود را انکشاف دادند و پس از جنگ، کارشان بجایبی رسید که آنرا سمبولیزم میتو لو جیکی (۱) میتو ان نامید. این نوع سمبولیزم را در فابل اثر «فاکنر» و مرد پیرو دریا اثر «همینگوی» میتوان یافت. یکدسته دیگر داستان نویسان عمومماً، نسل جوانتر، عنعنۀ ناتورالیزم را که توسط نویسندگان سالهای (۲۰) تثبیت شده بود دوام دادند. شعراء نیز بدو دسته تقسیم شده بودند: بعضی، بطور عموم نسل پیشتر، میلانی معنوی و ماوراء الطبیعی نشان میدادند در حالیکه دیگران، زیاده تر شعرای جوانتر، تقلید شکاکیت مغلق و از نظر تکنیکی ماهرانۀ سالهای (۲۰) را ادامه دادند. در هر دو صورت، چه در داستان و چه در شعر، عصر تجدید تکنیکی گذشته بود. سالهای (۳۰، ۴۰ و ۵۰) متوجه موادی بود تا تکنیکهای جدید کشف شده توسط نویسندگان سالهای (۲۰) را بکار برده تحلیل و تکمیل نماید.

این عصر یکنوع خاصیت تقلیدی داشت و از تجدیدات تکنیکی بی بهره بود. طوری معلوم میشد که نویسندگان نسل جدید تمام چیزهای جدید را برای خود کشف شده یافته بشکل یکنواخت خود را مجبور میدیدند کتب، اشعار و نمایشنامه های سالهای (۲۰) را دوباره بنویسند.

البته بعضاً اشخاصی چون «تنسی ویلیمز» یا «یو دورا ویلتی» پیدا میشدند که یگان جرقه ابتکار از خود نشان میدادند ولی بصورت عموم دوره پس از (۱۹۴۵) دوره تحلیل و ترکیب مواد موجود بود. نویسندگان امریکایی با کشف لهجه و سبک ادبی حقیقی خویش در سالهای «۲۰» اکنون متوجه تکمیل و بهتر ساختن تکنیک هائی شدند که توسط نسل پیشتر از خود آنها کشف گردیده بود.

گزارشهای پویانمایی ادبیات

کارکنان این نامه بدینوسیله از همة دانشمندان صاحب نظر و
جلیل القدر موءسسات علمی داخلی و خارجی که مجله ادب را دلبپذیر
یافته و مطالبش را پرمغز و انمود کرده اند اظهار امتنان مینماید

انعکاسات نیک مجله ادب در حلقه های

نشراتی و علمی جهان

دوست دانشمندم راضی !

بالاخره مجلات ادب که بدست نازنین جنابعالی تهیه میشود رسید و موجب نهایت
امتنان و افتخار شد. راستی مجله ای است عزیز و دلبپذیر و ما ایرانیان از آن کمال استفاده
رامی نمائیم .

تمنی دارم دستور فرمایند آدرس ثابت بنده که در ذیل این عریضه است در دفتر
یاد داشت شود و به این آدرس منظم بفرستند موجب نهایت امتنان خواهد بود .

ارادتمند دکتور ایرج افشار

فرهنگ ایران زمین

مجله تحقیقی ادبیات و تاریخ و زبان ایران

صندوق پست ۱۰۲۱

تهران، ایران

نظر دانشمندان هندی راجع به مجله ادب

دانشمند محترم جناب آقای محمد حسین راضی!

مرقومه مؤرخ ۴ میزان ۱۳۴۴ جناب عالی زیب و وصول بخشید بعلاوه از دریافت مجله ادب «شماره غالب» خیلی خوش گردیدم. مقالاتی که درباره «غالب» در این مجله بچاپ رسیده است خیلی پر مغز میباشد و نیز بر عمق و سخن شناسی نویسندگان دلالت میکند. اینجانب خیلی خوشوقت و در عین حال متعجب هستم که در کشور دوست افغانستان قدر دانان عالی «غالب» و نقادان بزرگ ادب اردو میباشند. هند مفتخر است که شاعر و نثرنگاری مانند «غالب» را پرورش نموده است. اما این هم موجب افتخار است که شهرت این شاعر بی نظیر در کشور دوست و همسایه ما هم پهن شده است. بدون شك و تردید شرکت مادر این گونه لذات روحانی و ادبی الفت و محبت افغانستان و هند را محکم خواهد نمود.

این دو کشور از زمان قدیم زیر نفوذ تہذیب و تمدن یکدیگر بوده اند و نیز در رنج و راحت یکدیگر سهیم و شریک میباشند. در زمان ماضی ما هر دو مصائب و آلام را با هم مقاومت نموده ایم و اکنون هر دو در تکیا پوی بین المللی بر شاہراہ ترقی گامزن هستیم. امید وارم ملت افغان کہ در استقلال و مردانگی برای آسیا نمونه میباشد و بسرعت منازل ارتقاء را طی نموده است این دوستی را هر چه بیشتر جلو خواهد برد و همینطور خواہشمندم وطن ما همواره سعی خواهد نمود کہ با همسایه عزیز افغانستان روابط نیرومند برادرانه برپا باشد.

اصولی کہ بنیاد این روابط است همان است کہ تہذیب و ادب و تاریخ ما را بوجود آورده و امروز بار دیگر باتوانایی کامل احیاء گردیده است. شماره غالب «ادب» آرزوهای ما را راسخ و حدود امتنان و تشکر ما را وسیع تر میسازد. در خاتمه سلامت و سعادت و موفقیت شما را آرزو مندم.

تا را چند

دهلی، هند

د انشمند محترم جناب آقای راضی !

از زیارت نامه مؤرخ ۴ میزان ۴۵ و نیز از مطالعه مجله ادب پوهنځی ادبیات کابل خیلی خوشحال گردیدم.

اینجانب و استادان و محصلین دری پوهنتون دهلی ازین خبر خوشوقت هستیم که در کابل پیرامون شخصیت ادبی «غالب» شاعر بزرگ دری وارد و کنفرانسها ایراد گردیده است، «غالب» آخرین شاعر بزرگ زبانی دری و بزرگترین شاعر اردو محسوب میشود، کتابهای گوناگون و مقالات بیشمار درباره وی منتشر گردیده است. نطقهای دانشمندان افغانستان که در این کنفرانسها داده شده خیلی تازه و جالب میباشد و تشویق میکند که درباره این شاعر توانا هر چه بیشتر بررسی شود.

قسمت دری پوهنتون دهلی از شما و دانشمندان دیگر تشکر میکند که ما را از آثار ادبی و فرهنگی آن کشور گرامی مستفید می فرمایند.

با تقدیم احترامات فایقه

داکتر سید امیر حسن عابدی.

مقرریهای جدید

نظر به پیشنهاد ریاست پوهنتون و منظوری مقامات صالحه پوهاند میر امان الدین (انصاری) اخیراً بحیث استاد در پوهنځی ادبیات مقرر شده اند.

پوهاند میر امان الدین انصاری از اواخر سال ۲۹ تا اواسط سال ۱۳۳۷ سمت ریاست پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل را بعهده داشتند.

در زمان تصدی ریاست پوهاند میر امان الدین انصاری پوهنځی ادبیات به يك سلسله تحولاتیکه اساس انکشافات ما بعد را پی ریزی کرده نایل آمد از آن جمله بمیان آمدن شعب اختصاصی ادبیات پښتو و دری - تاریخ و جغرافیه و شعب لسان انگلیسی و تأسیس مجله های وژمه و ادب را میتوان نام برد.

پوهاند میر امان الدین انصاری از اواسط سال ۳۷ باینطرف بحیث معاون اداری ریاست عمومی انکشاف وادی هیرمند و ارغنداب، معین دوم وزارت داخله و ریاست اداره اطلاعات افغانی درواشنگتن ایفای وظیفه نموده اند و از تاریخ اول عقرب ۴۵ بحیث استاد پوهنځی ادبیات مقرر شده اند.

ادب تقرر پوهاند میر امان الدین انصاری مؤسس گرامی خود را بحیث استاد این کانون علمی تبریک گفته توفیقات مزید شان را آرزو مند است.

ادب در آینه انیس

سیزده سال قبل ستاره ادب در آسمان مطبوعات کشور طلوع نمود. مضامین این مجله طوری که از نامش پیداست مربوط به جهان ادب بوده و همواره در صفحات آن يك سلسله مضامین تحقیقی، انتقادی، در موضوعات مختلف زبان و مسایل ادبی به قلم ادبای کشور و بعضی از اشعار متقدمین و معاصر درج میشود که برای علاقه مندان آن قابل استفاده است. شماره اول و دوم سال چهاردهم در يك پستی با قطع و صحافت زیبا با اداره «انیس» رسید. درین شماره علاوه از مطالب نغز و خواندنی چند نمونه از اشعار خوشحال خان خٔنك با ترجمه انگلیسی آن نیز درج گردیده است که برای معرفی شعر پښتو در خور تمجید است.

این شماره بمدیریت مسؤول بناغلی محمد حسین «راضی» که زیبایی آن از ذوق عالی وی نمایندگی میکند نشر گردیده است.

مواد ادبی و تاریخی منتشره مجله خیلی ها قابل استفاده بوده و ارزش مطلوبی دارد. این مجله شریفه فعلاً دو ماهه بوده در ۸۶ صفحه نشر و هیأت تحریر آن چارتن از ادبای جوان کشور است. شکی نیست که توجه ایشان و اهتمام مدیر مسؤول و سایر کارکنان آن در حفظ سویه مجله مؤثر بوده و قابل یادآوری است.

انیس در حالیکه سال نو نشراتی این مجله را بمدیر مسؤول و همکاران وی تبریک میگوید توفیق مزید شان را در راه آرزوهای نشراتی شان صمیمانه تمنای میکند.

روزنامه ملی انیس

عزیمت

پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنځی ادبیات تحت پروگرام اشیا فونديشن روز ۴ حوت، ۱۳۴۵ کابل رابه قصد تهران ترك گفت .

رئيس پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل طی اقامت يك ماهه شان در ایران از پوهنتونها و پوهنځی های ادبیات کشور دوست و همسایه ما ایران بازدید بعمل خواهند آورد. قرار است پوهاند مجددی رئیس پوهنځی ادبیات ضمن مطالعه و بازدید پروگرامها و وضع درسی پوهنځی های ادبیات پوهنتونهای ایران، درباره انکشافات و تحولات اخیر پوهنتون کابل کنفرانسهائی نیز ایراد نمایند .



پوهنوال دا کتر سید محمد یوسف «علمی» و پوهیالی حمیدالله «امین» استادان شعبه تاریخ و جغرافیه پوهنځی ادبیات تحت پروگرام فیلو شپ بریتش کنسل برای يك سلسله تحقیقات و مطالعات تاریخی و تحصیل در رشته جغرافیا اخیراً اعزام انگلستان شدند .



بازگشت بوطن

پوهاند دا کتر غلام عمر صالح استاد پوهنځی ادبیات که به اساس موافقت های فرهنگی افغانستان و اتحاد جماهیر اشتراکيه شوروی چندی قبل در راس يك هیأت به اتحاد شوروی عزیمت نموده بودند دوباره بوطن بازگشتند .

پوهاند دا کتر صالح ضمن بازدید سه هفته ای شان از مراکز علمی و مؤسسات اتحاد شوروی راجع به «سهم جغرافیه اتحاد جماهیر شوروی در پروگرامهای دیپارتمنت جغرافیه پوهنځی ادبیات پوهنتون کابل و «موقف جغرافیایی افغانستان» کنفرانسهائی در پوهنتون های مسکو و کیف ایراد نموده اند .

ایراد کنفرانسها

پروفسور پسیکوف رئیس شعبه فیلالوژی پنتوود ری پوهنتون دولتی مسکو که چندی قبل نظر بدعوت حکومت افغانستان از مراکز علمی و مؤسسات فرهنگی و آثار تاریخی کشور مابازدید بعمل آورد راجع به تحقیقات اخیرده سال فیلالوژی زبانهای پنتوودری در اتحاد جماهیر شوروی برای استادان پوهنهی ادبیات کنفرانسی ایراد کرد.

قبل از کنفرانس پوهاند غلام حسن مجددی رئیس پوهنهی ادبیات مختصری از سوانح پروفسور پسیکوف را که در رشته های زبانشناسی، ادبیات و فلکلور (۵۵) اثر نوشته است معرفی نموده و زحمات موصوف را در راه تحقیقات زبانهای افغانستان ستود. پروفسور پسیکوف طی کنفرانس خویش مراحل اساسی تکامل فیلالوژی را در اتحاد شوروی بیان داشته و بناغلی «دورن» را بنیادگذار فیلالوژی افغانی در روسیه و انمود ساخت. پروفسور پسیکوف طی کنفرانس خود اظهار داشت: در حال حاضر در پوهنهی های زبانهای شرقی پوهنتون دولتی مسکو زبانهای پنتوودری تدریس میشود و تحقیقات دامنه داری در مورد زبانها و فلکلور و ادبیات افغانستان ادامه دارد.



پروفسور ل. کسیلوا (دور فیهوا) که تحت روابط فرهنگی افغانستان و اتحاد جماهیر شوروی برای یک سلسله تحقیقات در رشته زبانشناسی و ادبیات پنتوودری به افغانستان آمده بودند در اطراف روشها و مقدار کاری که از طرف دانشمندان و مؤسسات علمی اتحاد جماهیر شوروی برای تحقیق ادبیات و زبانهای افغانستان در پیش گرفته شده است برای استادان و محصلان پوهنهی ادبیات کنفرانس هایی در تالار آدیو ریم پوهنتون کابل ایراد کردند، قرار است متن کنفرانس های موصوف جسته جسته در مجله ادب نشر گردد.

اینده زبان ادبی از زبان عامیانه منش گرفته است می توان از دو جهت آنرا ثابت کرد: نخست از همرازی از نگاه
 ارتباط ادبیات با زبان در ضلال نگاه تاریخی ببینیم ادبیات ملیت کیست؟ همه با یک سن زبان عامیانه
 همین ملیتها ایجاد شده است. باقی از زندگی اجتماعی و غنی شدن مردم زبان عامیانه، زبان ادبی نیز
 ملوک پیکر غنی شده و تکامل گرفته است.
 زبان ریخت و سبب ارتباطات آنها از زمان شکل یافتن به وجود آمد، آنان کلمه را اینگونه متور
 احاطت و مورد تلفظ می نمایند و حرکات حدودا السام که در روزهای به یکی از زبان
 مرفق آمدند. و ادبیات هم همیشه هنوز زبانی از زبان ایچکاران، رابط نزدیک و صمیمی با
 زبان عامیانه داشته است. در همان ابتدای زبان شکل ساده آن به وجود آمد و با استفاده
 از شکل عامیانه به فنای لبتهای تویدی و در حقیقت آنها درین مورد هدف حدت می کرد. اینگونه
 اسدای ترین و ساده ترین زبان عامیانه مردم نه تنها وسعت و دل احاطت و ظهور لغت
 و الحام کلمات در مدتها در دهانهای استانی به شمار می آید همزمان با آن عامی بود که
 آرزو و تخیلات در مدتی زمانه را بار دیگر ارائه می کرد. به عبارت دیگر اسدای ترین فواید
 زبان ادبی است شفا می باشد ایچکار زبان شفاهی مردم آنراش نهایت نزدیکی به هم در
 دران روزگار هنوز حروف به وجود نیامده بود. آنها همیشه با یکدیگر بدون شکل
 زبان خاص - ایچکار اشکال گوناگون می زدند، ضرب الاقال و حکایات و داستانها را می گفتند.
 زبان (نگونه ابداعات ادبی شفاهی، با زبان شفاهی بوده که مردم آنجا به دست آورده
 تبت و غنی نگاشت و ایچکار زبان شفاهی فعل بود که
 ایچکار حروف بر آن که زبان شکست شد را به وجود می آورد و به مرور و گاه است به زبان
 وسیع انتشار یابد و امکان باقی ماندن تا دور که می شود فی را پیدا کنند. اوها این اساس بود
 که آنها به سبب آرزو اشکال زبان نگارشی را به کار بردند و با استفاده از آن به شدت
 و شرح دیده که آنها اقبا می بود حاصلات و مورد تلفظ و خواندن می شود و در آنرا (ترجم
 از اینجا می شود که زبانی، آثار می باشد، مقالات تشریحی و آثار ادبی به وجود آمد. از آن بعد زبان
 نگارشی نیز شکست بهی زبان گردید. زبان نگارشی همیشه بخش مهم
 نمی تواند همیشه نگارشی از زبان، حدودا از زبان عامیانه به طور محدود داشته باشد. چنانکه
 آهنگ، نغزات و گاههای دستورهای آن، همه از زبان عامیانه منش گرفته و با تکامل آن
 نگارشی پذیرفته می شود. از همین بوده که در ضلال زندگی اقبا می مردم آنرا از فرهنگ
 و پذیرفته اند.

ADAB

BI-MONTHLY DARI MAGAZINE

of the
Faculty of Letters
University of Kabul
Afghanistan

VOI. XIV, Nos. 5 - 6. DEC - MAR, 1967

Editor
M. H. Razi

Annual Subscription:
Foreign Countries - 2 Dollars

دپوهنې د پوهنیزو کلتوري اړوندو شیانو
د پوهنې مطبعه

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