

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

دا ویا تو پوځی

Ketabton.com

ملکوت سعدی

فهرست مطالب

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

اشتراک

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

آدرس

مدیریت مجله ادب
 پوهنخی ادبیات
 کابل، افغانستان

قیمت : ۹ افغانی

ادب

مجله دوماهه

۱۳۴۲

شماره ۲، ۳، ۴، سال ۱۱

آسیای مرکزی تا قرن دوازدهم

خلاصه مطالب بقلم بار تولد

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

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

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

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

۴- دوره فرمانروایی طاهریان [۸۲۱-۸۷۳] و سامانیها [۸۷۴-۹۹۹]

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

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

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

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

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

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

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

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

* * * *

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

(۱) یک بخش باقی مانده این خلاصه را ترجمه نکردیم زیرا، این موضوع به خوارزمشاهیان و مقولها تعلق داشت و با متن ترجمه شده ما هیچ ارتباط ندارد. [مترجم]
۲- حتی در پارس دهقانها موقف بالا بله قری نسبت به سایر باشندگان و افراد دهکده ها داشتند. طبری در شرح پادشاه افسانوی منوچهر مینویسد: «او بر هر قریه دهقانی را مقرر داشت و باشندگان و مردم آن دهات را نوکر، غلام او ساخت و لباس انقیاد و اطاعت را بر تن آنها آراست و امر داد تا از وی (دهقان) اطاعت کنند» (طبری، جزء اول صفحه ۴۳۴)

(۳) طبری (E.G.) جزء دوم، صفحه ۱۱۵۹

(۴) نرشی، صفحات ۷ و ۸

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

نسطوریها و پیر و ان بودا نیز ازین نعمت آزادی در ماوراءالنهر برخوردار بودند. وقتیکه هوئن تسانگ (*Hiuen Tsiang*) راجع به سمرقند صحبت می کند و از مجادله بین بودایی ها و زردشتی ها سخن میان می گذارد، از اشارات و کنایه های زوار [چینی] و فعالیت های پیر و ز مندانه وی چنان بر می آید که مجادله بین آن دو فرقه [زردشتی و بودایی] شدید نبوده است (۳). در جنگ مهاجمین عرب، طبقه روحانیون. تاجاییکه معلومات اجازه میدهد، هیچگونه رولی را بازی نکرده است (۴) در فتح بیکند (۵) در دست قتیبه در سال ۷۰۶/۸۷ گفته

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(۵) طبری، ۲، ۱۴۴۴ [طبری، ۲، ۱۴۴۴]

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

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

۱- تاریخ بخارا، نرشخی، صفحه ۴۳

۲- به تاریخ بخارا، نرشخی، ترجمه ابونصر احمد بن محمد بن نصر القباوی تلخیص محمد بن
 زفر بن عمرو تصحیح مدر سر رصوی، صفحات ۵۲، ۵۳ رجوع نمایند. [تجشیه مترجم]

۳- تاریخ طبری، بلعمی، ج دوم، صفحه (۶: ۱۱)

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

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

سلحشوران میدهند. [تجشیه مترجم]

پس اعراب با امارتها و قلمروهای کوچک و متعدد دی که پیهم باهمدیگر دست و گریبان بودند، با طبقهء سلحشوران دلیر و جنگجو که باتمام معنای کلمه مشتت و پراکنده بودند، روبرو شدند. تحت این چنین شرایط، نتیجهء مجادله روشن و معلوم است. بامقایسهء نزاع و نفاق محلی، جنگهای داخلی بین اعراب و حتی خصوصت بین قبایل شمال و جنوب عربها، آنقدر مهم نبود. ما دیدیم که حتی در دورهء جنگهای خیلی سوزنده و خانه بر انداز سلطه و اقتدار اعراب در خراسان متزلزل نگردد. پیروزی اعراب را قسماً خود مردمان بومی تأمین می کردند. بدان قانون معروف عمر (رض) که گفته بود بدون از مسلمانها کسی دیگر نمیتواند اسلحه داشته باشد، در آسیای مرکزی جامهء عمل نپوشانیدند (۱). قتیبه و فاتحان دیگر از مردم يك منطقه علیه منطقهء دیگر کسار می گرفتند؛ یعنی مردمان يك منطقه را به وسیلهء مردمان منطقهء دیگر سرکوب می کردند. علت اینکه عرادهء فتوحات عرب به آهستگی حرکت می کرد، این بود که خود عربها تا يك حد و اندازه و برای مدت مدیدی با غنائیم نظامی و خراج گرفتن قناعت داشتند و آرزو نداشتند به فتوحات دائمی آن سامان دست زنند؛ در اینجا بایست علاوه نموده گفت که موانع طبیعی نیز سدرهء پیشرفت آنها می گردید. با وجودیکه اعراب مردمان جنگی و سلحشور خوبی بودند اما باز هم نمیتوانستند زیر تأثیر شرایط طبیعی آن محیط و اقلیمی نباشند که در آنجا پرورده شده اند؛ جنگ در جلگه های پهن برای اعراب مشکل نبود اما جنگ در کوهستانها مشکلات زیادی را برای اعراب ایجاد می کرد؛ اعراب بعد از مدت مدیدی معتاد گردیدند باینکه در کوهستانها با مشکلات زیاد به عملیات جنگی بپردازند و حتی در دره ها که برای نظامیان همان وقت جنگ دشوار نبود، اعراب با پیروزی تمام نمیتوانستند داخل پیکار گردند (۲).

(۱) طبری، بخش دوم، ص ۱۶۹۳

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

بخش دوم، صفحات ۱۵۳۳ - ۴۴ مراجعه نمایید.

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

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

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

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

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

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

۳- طبری، بخش دوم، ص ۱۵۲۲

۴- طبری، بخش دوم، ص ۱۲۴۷

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

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

۱- طبری، بخش دوم، ص ۱۱۵۲

۲- طبری، بخش دوم، ص ۱۱۵۵

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

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

و ۱۶۷)، و اطلاعات بلاذری (Baladsori, P. 195)، پادشاه قباد (یا کواد) (۴۷۸-۵۳۱ م) تعلق دارد. این پادشاه مهاجرین سغد را در قفقاز و متوطن و مستقر داشت و شهر سغد بیل را بنیاد گذاشت. خیلی احتمال می رود که این افسانه را (مارکووارت این افسانه را بد می کند. مارکووارت، ایران شهر ۱۰۸، ۲۴۸) مثل اینکه در مورد دیگر جعل کرده اند تا اسم جغرافیا پی شرح کنند، در این مورد نیز احتمال نموده باشند. این خرداذه نیز در باره فرمانروایی ساسانیها در ماوراء النهر صحبت می کند.

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

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

(Cf. also Eranshahr, P. 70)

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

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

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

(۵) «آمو» را مترجم افزوده است.

(۲) طبری بخش دوم ص ۳۹۴

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

۴- طبری، دوم، ۴۸۹

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

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

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

ترجمه و تحشیهء علی محمد زهما

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

ادبیات و مطالعات ادبی

تعریفها و تصنیفها

م. ن. نگهت سعیدی

در فصل یکم تیوری ادبیات (شماره پنجم سال دهم این مجله) بر موضوع « ادبیات » و « مطالعات ادبی » بحث به عمل آمد.

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

نخست از مطالعات ادبی سخن آغاز میگردد .

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

تعریف علم :

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

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

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

تصنیف علوم :

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

(۱) از لکچرهای دکتر ویلیم کی آرچر ، در سیمینار زبانشناسی « موه سسه » زبانشناسی افغانستان ،
 در سال ۱۳۳۹ ش .

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

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

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

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

علوم کرداری عبارت است از:

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

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

چندی از علوم اجتماعی غیر کرداری عبارت از اینهاست:

حقوق، اقتصاد، تاریخ، مطالعات ادبی...

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

یعنی متکون یا پویاست، مانند علوم کرداری، تاریخ، تاریخ ادبیات، و برخی
دیگر سینکرونیک (*synchronic*) یا استیتیک (*static*) یعنی ثابت و ایستاست
مانند حقوق، اقتصاد، نیوری ادبیات، نقد ادبی و غیره.

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

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

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

(۱) سخن‌سنجی، اثر دکتر لطف علی صورتگر، ص ۷

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

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

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

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

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

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

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

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

(۱) آشکار است که هیچ جنبشی بی مقدمه و به ناگاه صورت نمی‌پذیرد؛ نخست مقدمات آن

در جامعه‌ی فراهم می‌آید و سپس ناگهانی ظهور میکند.

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

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

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

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

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

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

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

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

(واقف)

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

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

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

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

(۴) پیچان درختی بار اونیارون چون سروزرین پر عقیقین (فرخی)

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

تعریف و دسته بندی هنرهای زیبا

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

هنرهای زیبا به دو دسته تقسیم میشود:

۲
 موسیقی (صوتی، آلهی)
 ادبیات (نثر ادبی، شعر)

۱
 معماری
 مجسمه سازی
 نقاشی

رقص
 سینما توگرافی

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

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

(۲) زیباشناسی در هنر و طبیعت، تألیف علی نقی وزیری استاد دانشگاه تهران، ص ۱۴۳

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

تعریف و انواع ادبیات

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

تعریف ادبیات:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

شماره پنجم سال دهم (۱۳۴۱) مجله ادب.

(۲) همانجا (۶)

(۳) همانجا، ص ۵ به نقل از دکتر کوب در نقد ادبی

وسیله یی که شعر برای ادراک و بیان جهان واقع به کار میبرد چیز دیگر نیست. به مدد این دو وسیله است که شاعر میتواند ادراک (conception) خود را که انعکاس عالم واقع در ذهن اوست در سایه روشنی از حالت خود، نمایش دهد. بنابراین، میتوان گفت شعر عالم واقع است که از روزه افکار و احوال شاعر جلوه میکند. احوال و افکار شاعر به همان شیشه یی رنگین است که شعاع آفتاب را عبور میدهد و رنگ خود را به آن میبخشد.

بدینگونه، عالم واقع که از دریچه افکار و احوال شاعر رخ مینماید، آب و رنگ تازه یی می پذیرد. خیال مبدع شاعر، آنرا کوچک یا بزرگ میکند؛ چیزی بدان میافزاید یا از آن میکاهد؛ آنرا صاف و روشن یا تیره و کدر میکند.... (۱)
ج) ادبیات دو وظیفه دارد، به این معنی که وقتی گوینده یی آنچه را مشاهده یا درک کرده است برای دیگری نقل میکند؛ کلمات و الفاظیکه به کار میبرد از یکطرف مشهودات و مدرکات وی را بیان میکند و از طرف دیگر همان کلمات و الفاظ در ذهن شنونده، مشهودات گوینده را نمایش میدهد. پس ادبیات در آن واحد، هم چیزی را «بیان» میکند و هم چیزی را «نمایش» داده و در ذهن دیگری مجسم میسازد (۲).

لذا ادبیات به صورت کلی عبارت از «ابلاغ» یا «انتقال» یک فکر است از ذهنی به ذهن دیگر و زبان (یعنی الفاظ و کلمات) واسطه ابلاغ و انتقال افکار از ذهن گوینده به ذهن شنونده است. پس آن سان که ذکر شد، این ابلاغ و انتقال فکر، از یکسو «بیان» اندیشه یی است که در ذهن گوینده ایجاد شده و از سوی دیگر عبارت از «نمایش» و تجسم همان اندیشه که به وسیله بیان ابلاغ شده، در ذهن شنونده است (۳)....

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

اثر زرین کوب.

(۲) سخن سنجی، ص ۱۴

(۳) ایضاً، ص ۱۶

انواع ادبیات

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

نخست شعر

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

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

(۱) قول ارسطو و خواجه نصیرالدین طوسی

(۲) به نقل زرین کوب در نقد ادبی

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

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

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

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

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

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

از محمد شفیع رهگذر:

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

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

از داستان (مردیکه دروغ میگفت)

از عبدالاحمد ادا:

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

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

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

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

از عبدالواحد حقیقت :

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

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

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

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

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

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

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

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

انواع شعر

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

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

غنایی، حماسی، تعلیمی

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

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

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

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

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

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

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

و یا شرح قهر مانیهای پهلوانان و کسانی که توصیف میکنند هر گز دخالتی نمیورزد و به نام خود و آرزوی خویش در باب او داور نمیکنند.

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

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

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

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

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

کردن ، آموختاندن ، پند و اندرز دادن و از نیکی و بدی کردار و گفتار و پندار آدمی سخن گفتن است .

بدینصورت ، شعر تعلیمی و حماسی ، اگر توسط شاعر توانا و با استعداد سروده نشده باشد ، از حلقه آثار ادبی و شعری به دور میماند و در حصار نظم یا کلام صرفاً موزون و متقی ، محصور میشود .

انواع شعر فارسی

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

انواع شعر کلاسیک فارسی عبارت بوده است از :

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

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

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

قصیده قسمت های ذیل را در بر دارد:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

از دسته اول:

چرا ارسى ره بالا میکنی یار	چرا سیل و تماشا میکنی یار
نمی ترسی ز فردای قیامت	چرا قتل جو انا میکنی یار
(آواز مرحوم میرزاانظر)	
به نیم شو که من بیدار میشم	به غمهای فراق یار میشم
به غمهای فراق یار جانی	به جان تند رست بیمار میشم
(مجله ادب و آواز دوشیزه ستوری)	

از دسته دوم:

چه خوش باشد بهار و سبزه و شاداب	ببینم موی تو، تو موی مهتاب
تو خوش گردی ز نور نیم رنگش	دل از آتش رویت خورد آب
(مجله آریانا)	
من آن رندم که عصیان پیشه دارم	به دستی جام و دستی شیشه دارم
اگر تو بیگناهی روملک شو	من از حوا و آدم ریشه دارم
(آواز سر آهنگ)	

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

غزل مستزاد از مولانای بلخی:

هر لحظه به شکلی بت عیار بر آمد	دل بر دو نهان شد
هر دم به لباس دگر آن یار بر آمد	که پیرو جوان شد

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

یکبار بتا ! سوی من زار نگاهی
 یکبار به رغم دل اغیار نگاهی
 کوتاه نظران چند بود پیش تو منظور
 باری به من ای شوخ جفا کار نگاهی
 درد دل بیمار مرا هیچ دوا نیست
 کافی است از آن نرگس بیمار نگاهی
 معذورم اگر جام می افتاد ز دستم
 کرده است مرا بیخود و سرشار نگاهی
 می افکنند هر برگ گل خار به دیده
 گریبی تو کنم جانب گلزار نگاهی
 عمری است جراح تکش نیش سرخارم
 نا کرده سوی آن گل رخسار نگاهی
 تا دامن محشر بود آهو به بیابان

یکبار نگاهی!
 یکبار نگاهی
 ما از نظرت دور؟
 یکبار نگاهی
 سامان شفا نیست
 یکبار نگاهی
 پیمانه شکستم
 یکبار نگاهی
 صد بار به دیده
 یکبار نگاهی
 زخمی وفگزارم
 یکبار نگاهی
 آواره و نالان

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

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

دوم نثر

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

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

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

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

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

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

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

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

انواع نشر فارسی

الف انواع نشر کلاسیک

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

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

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

نشر غیر ادبی فارسی:

۱- نگارش های استدلالی (نشر های علمی، فلسفی، تحقیقی و فکری)

۲- نگارش های تشریحی

الف) مکتوبها و فرمانهای رسمی و دولتی

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

ج) نشر های تاریخی (که مخلوطی از حکایت و تشریح است)

د) تراجم احوال

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

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

نشر ادبی فارسی:

متأسفانه نشر ادبی و نگارش حکایتی در ادبیات دری (به جز دوره معاصر) خیلی اندک است؛ بدین علت که گویندگان و ادیبان مانظر به ذوق و خواستهء محیط و شرایط خاص عصر شان به شعر سخت دلبسته و علاقه مند بودند و افسانه ها و داستانهای کوتاه و طولانی را، خواه مربوط به پیش از اسلام خواه متعلق به دوره اسلامی، خواه ترجمه و خواه ابداعی و یا از هر نوع دیگر که میبود به نشر و به صورت نگارش حکایتی نمی نوشتند و آنها را به رشتهء نظم میکشیدند و این حقیقت را نخست اشارهء برخی از داستان سرایان (از قبیل فخرالدین اسعدگرگانی)

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

انواع نثر ادبی در زیر قرار ذیل است:

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

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

ب) انواع نثر معاصر

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

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

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

ژوبل، عبدالاحمدادا، وازنویسندگان خیلی جوان شمس الدین ظریف صدیقی، دوشیزه ملالی موسی، محمداکرم عثمان، دوشیزه دنیاغبار، اسدالله حبیب و محمداعظم رهنورد نام برده میشود.

۳- درامه یا نمایشنامه که نوع جدیدی در ادبیات فارسی است و به حیث مثال از درامه های عبد الغفور برشنا، عبد الرشید لطیفی، سید مقدس نگاه، عبدالقیوم بیسد، محمد موسی نهمت نام برده میشود. ازین سه نوع نثر ادبی، ترجمه های زیادی از زبانهای اروپایی صورت گرفته است.

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

۵- آنو بایا گرافی (شرح حال خویشان)

۶- بیوگرافی (شرح حال دیگران)

۷- یادداشتها و خاطرات

۸- پارچه های ادبی یا نثرهای شاعرانه

۹- نقد و تبصره

۱۰- نگارنده های خنده آور و انتقادی دارای مفاهیم جدی

۱۱- نگارش های محاوره بی و عامیانه

۱۲- خبرنگاری و راپورتاژ

۱۳- انواع گوناگون ترجمه از زبانهای مختلف

(پایان)

ترجمه و نگارش محمد رحیم الهام

از مباحث روش علوم

مقدمه‌ی بردستور زبان

بخش سوم
نحو *Syntax*

۱ - شاخه های دستور زبان

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

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

۲ - شکل تطبیقی مطالعات نحوی

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

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

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

۳- مثال زیر را در نظر بگیرید:

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

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

۴- در ضمن چنین تدقیقاتی،

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

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

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

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

۵- هرگاه این فرضیه ثابت گردد،

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

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

اشکال فوق به عبارات ذیل مانده خواهد بود :

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

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

۶- اگر عملیه بالا را

بصورت معکوس تجربه کنیم عین نتیجه بدست می آید. هرگاه از کدام شخص پشتوزبان خواهش

کنیم که اجزای اساسی عبارت بالا را از هم جدا کند؛ وی به اجزای اساسی زیر اشاره خواهد کرد :

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

و هرگاه هر بخش این عبارت را به همین صورت تجزیه کنیم سرانجام به دو کلمه خلاصه میشود :

(اگر تجزیه و تحلیل خود را همچنان ادامه دهیم عبارت را به اجزای کوچکتری نیز تقسیم میتوانیم کرد؛ مانند :

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

نتیجه این گونه تجزیه چنین خواهد بود :

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

این تجزیه با تجزیه پیشتر کاملاً مطابق و یکسان است. در مثالهای مختلف، نتیجه این گونه

تجزیه ها عیناً مطابق نه بلکه مشابه خواهد بود.

۷- در این بحث،

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

ساختمان نحوی

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

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

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

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

جزء تشکیل دهنده

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

جزء بدیهی (*Immididiate Constituent*) :

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

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

۸- روش اساسی یافتن اجزای بدیهی ساختمان نحوی

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

خپل | زوی کره

خپل زوی | کره

خپل | زوی | کره

خپل | زوی | کره (باسه جزء بدیهی)

یك، مثال از فارسی: به ترقیبی که در مثال مذکور در فوق پشود دیدیم، ساختمانهای فارسی را نیز با همین روش تجزیه میتوان کرد:

خافه | برادر | خود

خافه | برادر | خود

خافه | برادر | خود

خافه | برادر | خود (باسه جزء بدیهی)

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

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

فارسی

خافه | برادر خود

خافه | احمد

پشتو

خپل زوی | کره

زلمی | کره

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

شان نمونه چنین مثالها فراوان است، و ایراد همه در این مختصر نگنجد، به ایراد همین يك نمونه اکتفا رفت.

۹- به همین شیوه،

مقایسات دیگری، مانند زیر، نیز ممکن تواند بود:

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

یادرفارسی:

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

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

۱۰- اکنون مثال زیر را مطالعه میکنیم:

«خه شی لتوی؟» یادرفارسی: «کجامی روی؟»

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

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

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

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

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

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

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

... سری ...
... سری ...

اوژد سری ... و جز آنها

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

... مرد ...
... نیک ...
... مرد بلند ... و جز آنها

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

پشتو	فارسی
زور سری	نیک مرد
دیر بنه سری	مرد بسیار نیک
خورا بد رنگه سری	مرد بسیار بد نمای
دیر په زړه پوری هوښیار سری	مرد خارج از اندازه بد ترکیب
وقس علی هذا	

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

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

۱۳ - در مطالعات نحوی زبانها

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

امثله آن این است:

اسم - ادات: د شپی (ادات قبل از اسم)

شپی ته (ادات بعد از اسم)

ماته (ادات بعد از ضمیر)

ضمیر - ادات:

په ما (ادات قبل از ضمیر)

په وړاندی (ادات قبل از قید)

قید - ادات:

پاس ته (ادات بعد از قید)

په به (ادات قبل از صفت)

صفت - ادات:

وامثال آن.

بطور عمومی، پشتو دارای چنان فقره هایی است که از ادوات و محوراسمی تشکیل شوند و محوراسمی آنها ضمیر یا اسم یا اقسام دیگر فقره های اسمی باشند. ادات هم قبل از اسم و هم بعد از آن و هم به هر دو طرف آن می آید؛ مانند د شپی، ماته، په موفز کچی، تر میز لاندی. نوع دیگر دسته ترکیبی، دسته جمله های فاعل - فعل (مبتدا - خبر) است. این دسته، ساختمانی دارد که اجزای تشکیل دهنده بدیهی آن، مسند و مسندالیه باشد. «مسندالیه» آن دسته های اسمی، دسته های ضمیری، انواع مختلف فقره ها یا جمله های ناقص میباشد.

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

دسته جمله های متشکل از فعل، مانند: کیزی

دسته جمله های فاعل - فعل، مانند: زه راغلم

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

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

بدیهی تجزیه می توانند شد.

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

به جواب «خې؟» و امثال آن.

۱۳- زبانهای پشتو و فارسی یک خصوصیت نحوی دیگر نیز دارند

و آن انواع لحن و آهنگ است در ساختمانهای طویل، یعنی در جمله‌ها و فقره‌ها. انواع جمله‌های پشتو و فارسی با اختلاف آهنگ یکی به دیگر مبدل میگردند؛ مانند

۱- زلمی راغی. و در فارسی: احمد آمد.

۲- زلمی راغی؟ و در فارسی: احمد آمد؟

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

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

داسری خوندی؟ [۱-۲-۱-۱-۱] یا [۱-۲-۱-۱-۱] یا [۱-۲-۱-۱-۱-۱]. جمله

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

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

پنکو! [۲-۲]

های های! [۲-۲]

هر گاه در آخر جمله ، شکل ربطی ذکر شده باشد در آن صورت آهنگ به انجام جمله منتقل میگردد ؛ مانند :

نن جمعه ده ؟ [۲-۳-۱-۱] یا [۲-۲-۱-۱] و از برای اظهار تعجب :

نن جمعه ده ! [۳-۲-۱-۱] .

این آهنگ با آهنگ خبری [۱-۲-۱-۱] اختلاف دارد .

۱۴- جنبه نحوی لحن :

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

۱۵- جنبه های حالت و مطابقت

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

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

کور آباد شو (کور - مفرد، حالت اصلی)

کور و نه آباد شول (کور و نه - جمع، حالت اصلی)

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

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

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

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

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

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

حال لازمی)

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

ماضی مطلق متعدی)

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

ماضی مطلق لازمی)

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

مطلق متعدی)

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

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

در کلمه فای مذکر به [ai] علامات حالت مفرد داند و استعمال آنها مشروط است به ماضی بودن

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

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

اصلی از لحاظ صرف مشترک اند ولی از لحاظ نحو باهم فرق دارند.

ضمایر پشتو نیز حالات مختلف دارد؛ بدین قرار:

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

زه وایم (زه - فاعلی، حالت اصلی؛ وایم - فعل حال متعدی)
 ماوویل (ما - فاعلی، حالت منحرف؛ وویل - فعل ماضی مطلق متعدی)
 ته وایی (ته - فاعلی، حالت اصلی؛ وایی - فعل حال متعدی)
 تاوویل (تا - فاعلی، حالت منحرف؛ وویل - فعل ماضی مطلق متعدی)
 اما در زبان فارسی، کلمه های ضمیری، این حالات را از لحاظ صرف ندارند؛ و بنابراین، ضمائر از لحاظ جنبه صرفی تنهایی حالت اصلی دارند؛ مانند:

من گفتم، من میگویم - ما گفتیم، ما میرویم
 تو گفتی، تومی روی - شما گفتید، شما می روید
 او گفت، اومی رود - آنها (آنان - ایشان) گفتند

در مثالهای مذکور در فوق فارسی، تمام ضمائر (من، ما، تو، شما، او، آنها...) همه و در هر حال به همان يك شكل ظاهری گفته میشوند.

در پشتو، حالات دستهبندی از اسما، به واسطه ترتیب وقوع تعیین میگردد و شکل آن، یعنی از لحاظ صرف، تغییر نمی پذیرد؛ از قبیل: زلمی محمود و می (زلمی - حالت فاعلی، محمود - حالت مفعولی)

محمود زلمی و می (زلمی - حالت مفعولی، محمود - حالت فاعلی)

این ساختمان پشتو با ساختمان معادل خود در زبان انگلیسی شباهت تام دارد:

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

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

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

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

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

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

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

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

سړی - اسم ، حالت اصلی ، مفرد ، مذکر)

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

سړی - اسم ، حالت اصلی ، جمع ، مذکر)

زړه سړی ته (زړه - صفت ، حالت ارتباطی منحرف ، مفرد ، مذکر ،

سړی - اسم ، حالت منحرف ، مفرد ، مذکر)

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

سړو - اسم ، حالت منحرف ، جمع ، مذکر)

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

ښځه - اسم ، حالت اصلی ، مفرد ، مؤنث)

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

ښځی - اسم ، حالت منحرف ، مفرد ، مؤنث)

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

ښځی - اسم ، حالت اصلی ، جمع ، مؤنث)

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

ښځو - اسم ، حالت منحرف ، جمع ، مؤنث)

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

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

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

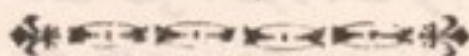
قاعده هائیکه در این مورد، دستور نویسان پیشین استخراج کرده اند اینست:

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

گلها رویدند (مطابق) مسند الیه غیر ذوی العقول

گلها روید (نامطابق)

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



رخت ز آه دلم گرنهان کنی، چه عجب

کسی چگونه نهاد شمع در دریچه باد؟

آب و گویش

شاعر فارسی گوی قرن یازدهم (قرن نهم هجری) یوگوسلاویا

مکتوب جانفزی تو آمد به سوی من

چون خوانده گشت بر دل سوزان نهادمش

از ترس آنکه آه دل من بسوزدش

فی الحال بر دو دیده گریان نهادمش

از خوف آنکه آب دو چشم بشویدش

از دیده برگرفتم و بر جان نهادمش

هرگس

شاعر فارسی گوی قرن هفدهم (قرن یازدهم هجری) یوگوسلاویا

ذاتی استعداد که بهر نی عوامل؟

قدرت الله حداد

بهر نی عوامل دخیلو مله گروپه نظر کښی د بدلون او تحول اساسی ټکی بریښی ، او هغه خپل دور وسته پاتی کیدو عامل بولی او دغه شانی ځان نه گرموی ؛ د مثال په توگه که موز وایو افغانستان څکه وروسته پاتی دی ، چه اه انگلیسا نو سره یی دیری جگری کړی اود (سقر دزوی) اړ و دوړ وړ باندی تیری شوی سم د لبلونه نه دی ؛ څکه په نورو هیوادو کښی تردی لا دیری جگری او اړ و دوړ و نه شوی ، مگر هاته دپرمختگ سبب شوی . دلته دغه موضوع داسی را مینځ ته کوم :

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

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

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

سرکښی دتولنی ذاتی استعدادونه او بیا وروسته بهرنی عوامل تر څیړنې لاندې راوړی او هم دغه راز دهغه د تیر و حالانو کتل ضرور بولی .

همدا ډول پوهاو نو تولیدی وسایل او اړیکې تر ژورې کتنې لاندې نیولی ، او همدغه شیان دتولنی دذهنی او اخلاقی بدلون سبب بولی . ځینې داسې وایي چې تولیدی وسایل او اړیکې د بدلون تولی خواوې تر اغیزې لاندې نه شي راوستلای . ددی خبرې یادونه په کار ده چې دتولنی دگټې او هوسایي له پاره څرنگه چې دمنظمو پلانو په اثر اقدام کېدای شي دغه راز دهغه زیان او وېجاړتوب له پاره هم یو لړ پلانو نه عملی کېږي چې اولس ته هغه اتفاقی او سهوی ښکارېږي . استعماری سیاست پوهان تل د دغه ډول پلانو په طرح کو او لگیا دی . اوبې خبرو او لسونو سره یې داسې رویه غوره کړې ده چې هغوی ورو ورو خپل معنوی شخصیت له لاسه ورکړي او یوازي دگیدې په غم کښې شي ، چې ورو ورو د هغوی حیواني خویونه رابرسیره کېږي . مثلاً دنورودودی اخلي ، دلوې وات له سره نیالگي خپل کېږي ورته وړې پریوې ښې دېرې برابري شي . ځانته یې نښاسي که چیرې په دوی کښې یو معنوی عامل هم موجود وي نو هر ورو منحرفه بڼه لري .

موزدی ته اړیو چې ختیځې نړۍ کښې دزد دشت ، بودا ، دچین لرغونی فلسفې او مذهبي عقاید وڅیړو او حاصله نتیجه یې تر بحث او تبصرې لاندې ونیسو . اوس موچه دا خبره تردی حده راوړسوله په کار دی چې وویل شي چې دغو عواملو ورو ورو د هغوی ذاتی استعدادونه تر اغیزې لاندې نیولی او اوس دلتی ، کراری او انحراف څومره ذاتی استعداد په دوی کښې شته ، چې لږې پاملرنې سره دهغه اندازه اټکل کېدای شي .

دلته په کار دی چې یو طبیعي مثال وړاندې شي : که په داسې یوه پټۍ کښې چې له څو کلورا په دی خوا په هغې کښې کېلې شنی شوی وي ، دبل شي تخم وکرل شي آیا دغه نوی تخم به دخپل ودی له پاره کومه مساعده زمینه موندلی شي ؟

ددی پو بنی تنی خواب تر دیره حده منفی دی. باید پتی بنه و اوری، پخوانی ریښی و رڅخه تولی شی. دغه طبیعی مثال دتولنی له ذهنی سمون سره کت مت دده لگوی؛ او دذهنی سمون دهر دول وړاندی تگ له پاره اساسی زمینه ده. دلته ذاتی استعداد بنه او بد دوار و تویل کیزی او غواړ و چه و وایو د کبلی ریښی دځمکی دذاتی استعداد یو توك گر خیدلی دی.

ز موز مطلب له دغو خبر وڅخه دادی چه بهر نی عوا مل قطعی عذرونه نه دی او له ذاتی استعداد سره متقابله معامله لری

یو دختیه خوا په پوها نو څخه په دی برخه کښی خور اینه مثال وړاندی کوی: که دچرگی هگی په نا کلی تودوخی او مساعده زمینه کښی کښیښودله شی. وروسته له نا کلی مودی څخه دهگی له مینځه چرگوری راوړی، چه دلته تودوخی، وخت او ځای بهر نی عوا مل او دهگی عضویت او کیمیاوی کیفیت دهغه ذاتی استعداد شمیرلی شو. حال داچه که یوه دېره په دغو شر ایطو کښی کښیښودله شی هیچ هم نه و رڅخه جوړیزی په پورتنی مثال کښی بهر نی عوا مل او ذاتی استعداد په بنه توگه څرگندیزی او هغه کسان چه په بهر نی عوا ملو دیر زوړاچوی او هغه اساسی عامل بولی تیرو تلی دی او دا څرگنده ده چه ذاتی استعداد هم غت عامل دی. هغه کسان چه توله گناه د بهر نی عوا ملو پر غاړه وړاچوی او داو لس دبیرته پاتی کیدو عامل بهر نی بولی، خپل ځان په یوه بی منطقه دلیل له مسوءولیت څخه خلاصوی. کله کله دا خبره سمه راځی چه ښایی یو او لس له دیر وکړ او و، بدو پښو لویو قوتو او تیر بوسره مخامخ شی نو که چیری هغه او لس دیوه ذاتی استعداد خاوند وی په یوی لنده موده کښی بیرته پر پښو دریری او خپلی نیمگر تیاوی دیر ژر پوره کوی. او په هسکه غاړه دنورو او لسونو په مینځ کښی خپل ځای بیرته نیسی. د مثال په توگه دجر منی او جاپان او لسونه وروسته تردوهمی عمومی جگری یادولای شو چه څرنگه یی خپلی نیمگر تیاوی ژر پوره کړی.

په اقتصاد کېږي پروفیسر ایر هار د یوه نوی نظریه څرگنده کړه چه دپوهانو کلسکه پاملرنه یی وروگرځوله . داسی چه ځینو د تولید منبع ځمکه وبلله ، او ځینو پانگه . آدم سمت (کار) د تولید منبع وبلله ، خو پروفیسر ایر هار د وویل چه « د تولید لویه منبع خپله همدغه سړی دی » البته ټول خلک د تولید منبع نه شی کیدای خو یو تخصص او یوه روزنه ونه لری ، ایر هار د وایی « کله چه له ختیځ جرمني څخه یو زیات شمیر خلک لویديځ جرمني ته راغلل موږ هیښ شوي ، چه ددوی له پاره به د ژوند تا مینات څنگه برابر وو ، خو دیر ژر پوه شوو چه د تولید لویه منبع په خپله همدغه سړی دی » .

مگر هر ورو سړی ته داسوال پېښی چه ټول خلک د تولید منبع بلل کیږی ؟ ددی سوال ځواب بیا هم منفي دی ، ځکه هغه چه ذاتی استعداد یعنی روزنه او تخصص نه لری د تولید منبع نه شی کیدای . که چیری له وروسته پاتی هیوادو څخه څوملیو نه وگری یوه بل هیواد ته ولاړشی په رښتیا سره چه په هیڅ توگه نه شی څو نسی کیدای او نو موری هیواد ته دیر کړا وو پېښوی . او په نری کېږی دیر داسی هیوادونه شته چه دننه په هیواد کېږي پرته له سربو بل هومره څرگند د تولید منبع نه لری : او مه مو ادله نور و هیوادو څخه هلته څی او وروسته له کار او بدلون څخه په بله بڼه ، بیرته له دغه هیواد څخه وزی ، د مثال په توگه چکسلواکی یادولای شو . او هغه هیوادونه چه د موادو بی منابع لری په خواری او اقتصادی ناتوانی کېږي ژوند کوی .

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

درد دل دهلیز

دیدم اورا، دیدم اورا، بسی دریغ
طرف دهلیز سیاه نیمه رنگ
خشم ساز و بی خیال و نازگر
چشم او اندر خیال داشت جنگ

آذرین رخسار او آزر مگین
ابروی او با اشاره کهنه کار
نرگس مسنانه او عقل سو ز
سرد از هشیاری و گرم خمار

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

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

«مایل هروی»

گر سینه

تپش از چهره اش پرواز کرده
سخن اندر زبانش تاب خورده
لبش از نامرا دیها فسرده
نگاهش د فتر دل باز کرده

ز چشمش روشنی دارد جدایی

ز رویش رنگ بسی پروا پریده

درین عالم مرارتها چشیده

که دارد باغم و درد آشنایی

دو چشم او پیام دردمندیست

تبسم از لبش گشته فراری

نگاهش مطلع فریاد و زاری

دلش پر درد زین پست و بلند است

اگر آهی کشد آهی ندارد

سرشک از دیده خشکش نخیزد

نه با سعی و نه با طالع ستیزد

که تاب زندگی گاهی ندارد

خردش اندر محاق خویش مانده

شکسته شهپر اندیشه او

نگیرد آب و تاب بی ریشه او

دلش در بند صد تشویش مانده

«مایل هروی»

یاد تو

نسیمی زان سوی دریا میامد،

بدانستم که بهرم هیچ نارد،

ورا چون گوشه چادر کشودم:

به دستم جز غم و اندوه نامد!

خیالت چون به چشمانم بیایسد،

به حال آسمان رادل بسوزد،

ز هر سو ابرها در گریه آید،

دلم را لیک آرامی نیاید!

گهرهای سرشکم چون بریزد،

بیامیزد به خاک و هیچ گردد!

مجال کو که لب چیزی بگوید؟

بیابانی که دل شوری برآرد؟

نه پیغمبی به سوی من فرستی!

نه یک نامه برای من نویسی!

به هر سو تیره ابر جاودانی،

نبینم ذره یی از روشنایی!

ستمگر آنکه هجران آفریند،

به دل داغی ز حرمان آفریند،

که هر دم، پیش چشمان نزارم،

گذر چون تیره قرنی می نماید.

فراز قله کوهی رسیدم:

نیامد اختر شادی به چشم!

فرودآیم کنون و وقت بگذشت،

جوانی شد، امید اکنونند از من.

نگاهم غرق چاه ظلمت آمد،

به یادم چهره ات دیگر نیامد!

مجال شادی اندر پیدا نبود،
 به چشمانم به جز غم هیچ ناید!
 درخت زندگی بسی برگ و بار است،
 ثمرنا ورده و خشکیده زار است،
 نشد امروز یک برگش هویدا،
 امید من به فردا کی به کار است!
 به یادم هر چه آمد خار بوده،
 نشاط خاطرم آزار بوده!
 به دامن مهری سر د مهری،
 چو هیزم هستیم در کسار بوده!

پری بهجوت، شاعره معاصر هندی

ترجمه منظم از دکتر روان فرهادی

بز مگاه

دوش از کاخی بلند و باشکوه
 خنده های دختران می پرست،
 قلقل پی در پی مینای می،
 با صدای ساغر مردان مست:

در فضای بیکران پیچیده بودم!...
 نیک دانسی، حاصل این بزم چیست؟!...

دور تر در دامن ویرانه ها،
 در میان خانه های بینوا،

از درون روزن ویرانه یسی :

بر فلک میرفت آهنگ عزا ،

کود کی از گشنگی جان داده بود ،

بیوه یسی بر نعش او خون میگریست !

بارق شفیعی - شام دوم عقرب ۱۳۴۲

حسرت پیری

ای روزگار مستی و ایام عشقها

ای سالهای رفته عهد جوانیم

آخر خدای را

گشتیم چون کمان

تنها و نانوان

پیری رسید و گرمی من میشود تمام

یک شب دوباره گرد و مرا باز کن جوان .

نی دست باده گیر و نه لبهای بوسه گیر

نی عشق شعله خیز و نه ارمان سینه سوز

رفتم زیاده ها

از کین آسمان

وزگردش زمان

پشتم خمید و گرمی و جوشم به جانماند

آن مستی و فغان و خروشم به جا نماند .

گلچهرگان به قامت من خنده میزنند

ساقی دگرز مجلس من ننگ میکند

برگرد یک دمی

ای عمر من چنان

بر زغم آسمان

بردار چنگ و روح دگرده به ساز من

یعنی مرا دوباره جوان ساز و زنده کن .

۸ جدی ۱۳۴۰ ، لایق

سایه مهر

وقتی که شورزندگی خاموش میشود

در جان بسی تلاش و دل نا امید من

آنگاه سایه بسی

لغزنده و خاموش

گیرنده و لطیف

دزدیده در شرائن من میکند حلول

اندر دلم شتاب دگر می نهاده بنا

وقتی که دیو ظلمت شب پرده میکشد

بر مهر ، و مه به کو دل شب شیر میدهد

این پیکر لطیف

آهنگ سوزها

فریاد سازها

آتش زند به جانم و بیدار میکند

احساس خفته و دل آزرده مرا

ای مر مرین شبج که ازین خا کیدان سر د

چون شعله سر کشی و چو آتش گدازیم

نقش کیسی ، بگو؟

در بند چیستی؟

تعال کیستی؟

بر لوحه، تخیل رنگین شعر من

پیوسته از برای چه تصویر میکشی؟

گاهی فرشته یی وزمانی ستاره یی

یک موج حیرتی و به جانم حواله یی

ای مهر تا بنا ک!

اشک ستارگان

حسن فرشتگان

پرده مرا که فاصله گیرم ز خود چنان

محو جمال روی تو گردم روم ز جان

ای سایه ، ای تخیل رنگین که سالها

در پر تو جلال تو مبهوت حیرتم

میگو خدای را

کاین شعلهء نهان

این درد جاودان

این بیکر ان تپش به کجا می برد مرا ،

وین منزل تلاش کجا میشود تمام ؟

حاصل ۱۳۴۲ ، لایق



LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

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

علی محمد زهما

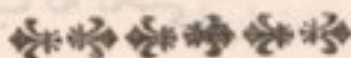
ستارگان سرنوشت...

دیشب به کنج خامش و تاریک بوستان
لب بر لبش نهادم ، از دیگران نهان
پهلوی ما به خلوت عشق و گناه ما
بر آب چشمه رقص همی کرد اختران
فانوس جادوی و بلورین ما هتاب
افتاده بود از زبر تق آسمان

در پرده سیاهی اسرار خیز شب
اورا به برفش دم تنگ و نفس زنان
در آسمان دو اختر لرزان و خسته نیز
شد روبه روبه جاده پرگرد کهکشان
اینها دو اختر سیاه سرنوشت بود

دو فیرگون ستاره مهجور عاشقان
دو اختر سیاه که چون جمت شد به هم
روشن شد و سپید و فروزان و زرفشان

محمود فارانی



به مناسبت روز معلم

احدا: به استاد «بیتاب» ملوک الشعرا که
عمر خویش را احرف تربیه جوانان وطن
کرده اند

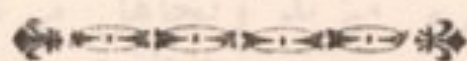
پیک دل

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

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

کان قطره اشکم که بپای تو نثارم
 دوش از پسی مدح تو شدم ششدر و آنگه
 دل گفت بگو شمع که فغانش بتو آرم
 اینک من و فر یاد دل و محضر استاد
 جز پیک دلم نزد تو پیک نگمارم
 امسال به آیین نوین از من تحقیق
 در ساغر من ریز که دیرینه خمارم
 امسال به آهنگ دگر شعر دگرگوی
 تا پر شود از لوء لوءی تو جیب و کنارم
 امسال تو بر لوح دلم نقش دگر زن
 ای شعر خوش عود من و مشک تارم
 تا خنده زند مهر بدین مهره خاکی
 تا ناله کند رعد بدن حالت زارم
 جاوید بزی، شاد بمان، فیض بیخشای
 ای اختر روشنگر من در شب تارم
 باشد که بدین چامه کند یاد من احباب
 چون گریه کند ابر بهاری بمزارم

«مضطرب» باختری



به مناسبت روز معلم

آموزگار من

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

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

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

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

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

کابل، شام دوشنبه ۲۸ میزان سال ۱۳۴۲

«حبیب»

ع . م . ز

بنتهم ، هگل و لاسکی

=====

برای جهان نوین بفلسفهء سیاسی جدید نیازمند هستیم ؛ آن کاخ اجتماعی که در سدهء گذشته بنتهم (Bentham) و هگل در آن نشسته و ازدور نمای آن الهام می گرفتند با گذشت و تغییر شرایط زمان بکلی واژگون گردید .

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

خانمان زادگان امروز بر روش اندیشهء متفکران پارینه با تمام معنای کلمه بدیدهء اعتماد و اعتبار نمینگرند — حتی امروز بدان تیوریهای فلسفهء اجتماعی که از مسایل پیچیده طفره میزند و تجاهل می نماید ، واقعی نمیگذارند .

آری ، بنتهم خردمندی بود که از علایق جهان بریده و از کارزار گاه زندگی باز نشسته بود ؛ برای اینچنین اشخاص ، البته ، آسان می نمود آیین نامه ی کلی برای اعمال و کردار آدمیان تعمیم و تدوین کنند . چرا ؟ برای اینکه نظامنامهء وی از مشاهدات او در بین — دستهء محدودی پیروان اصالت عقل ، که بنتهم را راهنمای خرد میدانستند ، متأثر بوده است . استنتاج از «جزء» به «کل» در مورد نظامنامهء اجتماعی ، البته بر همگان هویدا است ، که هر هسپاردیار گورستان میباشد .

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

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

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

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

ما بابتهم از يك نظ موافقت داریم و آن در جاییکه میگوید :

خرد و دانش مردمان جهان [مجبوریت های مردمان جهان] بالاخر شرایطی را بوجود خواهد آورد که زیر پرچم آن همگان با آسوده حالی تمام آرمیده، مساوات تأمین گردیده و آزادی نهایی میسر گردد. اما از طرف دیگر، چطور انسان میتواند بابتهم کله بجنباند که وی وسایل رسیدن بدان هدفهای بسیار عالی و بشری را مورد دسترس کسی نمیگذارد و با گفته ها و توصیه های اخلاقی مجرد، فردوس برین آینده را برای جهان بشریت وعده میدهد؟! اینکه بنتهم نتوانسته است وسایل رسیدن بدان اهداف را بما نشان دهد، خیلی حق بطرف میباشد. زیرا، اگر خرداننده محترم بیاد داشته باشد، در آغاز این مقاله روش استدلال او را شرح دادیم و گفتیم که استدلال وی معلول بعلت مشاهدات وی در بین یکدسته محدود بوده است. وی ماشین غول پیکر و بسیار مغلق و در هم پیچیده اجتماع را از نگاه فلسفه طبقه یسی میدید که خیلی محدود بوده و حتی همان طبقه در بسا از مراد از روحیه، طرز زندگی و روش فکری اکثریت جهان بشریت يك قلم بیگانه مانده بود.

اگر استدلال اینچنین اشخاص در مورد سیر تاریخ و اجتماع، به نتیجه درست نمی انجامد نه تنها مایه حیرت نیست بلکه باید يك امر بسیار طبیعی تلقی گردد.

طومار روزگاران بنتهم و ساختمان اجتماعی عصر وی، بادست گذشت زمانه در نور دیده شده و «معادله هگل» و دیالکتیک ایدئالسم او را سیر تاریخ تصحیح کرد، اما اسفا بر جان و روان نقاد آندو، [هرالد لاسکی] که در این عصر باز هم «خرد سیاسی» و ساختمان اجتماعی را دو پدیده جداگانه میداند. لاسکی ها یا باید در تعاملات اجتماعی و بشری از سیر زمان مطابعت کنند و یا اینکه بدرد بی درمان کرم پيله مبتلا خواهند شد.

سیاست امپراتوری غزنوی‌های پیشین

مترجم: میر حسین شاه

-۱-

مفکوره دولت بحیث سازمان مخلد کننده ذاتی در اروپا با اثر انکشاف دولتی های ملی در دوره رنسانس به میان آمد. عنصر عمده در این جا عبارت است از انتقال مفکوره جمعیت سیاسی بحیث ملوک موروثی فرمانروا (جمعیتی که حلقه اتصال آن پس از مرگ فرمانروا می گسلد) به مفکوره دولتی که سلامت ارضی و حیات اجتماعی و فرهنگی آن مربوط بخودش است و دولت فرماندها گر تغییر کند اجتماع بحال خود می ماند. لازمه این مداومت این است که دستگاه دولت، با وجود آنکه قدرتش از فرمانروا نشأت کند، باید تاحدی حیات مستقل داشته باشد علاوه بر آن باید عادت خدمت و احساس اشتراک مساعی و وفاداری بین اعضای اداری دولت موجود باشد. وجود این نوع موسسات، با عوامل دیگر، امپراتوری های ارضی قوای اروپایی را میسر ساخت. این امپراتوری ها با دوام سیاست و قدرت شخصیت های خود توانسته اند تمام بر اعظم های دنیا را زیر پا کنند. جنبه نظری این مطالب نیز در اروپا در دوره رنسانس به میان آمد. و این انکشاف یکی از در معنای کلمه «رومی امپیریم» *imperium* احاطه ارضی (معنی دیگر قدرت دولت است، که ملحوظ عملی آنرا در بالا ذکر کردیم) برای حق بجانب ساختن توسعه جویی ارضی است. غیر از باین نتین که مراسم و سنن آن از امپراتوری روم آمده، امپراتوری های

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

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

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

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

استردم، ۱۹۵۷.

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

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

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

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

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

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

Le decor epigraphique des monument de Ghazna

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

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

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

British Museum لندن ۱۸۷۵-۹۰، ۱۲۸۵، ۳۰ شماره ۴۵۰-۶

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

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

ناظم، سلطان محمود، ۳۸-۴۱

سلطنت سی ساله او امپراتوری غزنوی بسیار وسیع شده بود. پسرش مسعود تا مدت زیادی ولیعهد رسمی بود اما محمود اندکی قبل از مرگش وراثت سلطنت را به پسر دیگرش محمد گذاشت. محمد جمعیت قوی در دربار داشت و می توانست به منفعت خودش کار کند و بیهقی نیز از ضعف قوای جسمانی و قدرت عقلی که با اثر پیری، در سلطان دیده می شد صحبت میکند: «درین آخرها که لختی مزاج او بگشت و سستی بر اصالت رای بدان بزرگی که او را بود دست یافت» (۱). این تصمیم سلطان در تغییر جانشینی اکثر معاصرین او را متعجب ساخت زیرا محمد مهارت نظامی نداشت و در کار اداری نیز تجربه کافی نداشت و خسته بود. تنها تجربه اداری او نیابت حکومت گوزگان بود. اما مسعود در جاهای مشکلمتری چون غرر جنگ کرده بود و در آن نزدیکی ها نیابت حکومت ایالات غربی ایران را که در همان وقت ها فتح شده بود باو گذاشته بودند. واضح بود که مسعود می توانست قویتر از برادر باشد و فرمان خود را بر سر تا سر امپراتوری نافذ سازد. با وجود این در جریان فعالیت های نظامی، حاضر بود با برادر مملکت را تقسیم نماید، خودش اراضیی را که جدیداً فتح نموده بود بگیرد، و خود را سلطان بخواند، محمد در غزنه و خراسان و هند پادشاه باشد (۲). علاوه بر این مسعود که از جنگ میترسید، حاضر بود ایالت ختل را در آموی علیا به علی بن حسن بغراخان قره خانی، که به علی تگین معروف بود در عوض کمک های نظامی وی، با و بگذارد. (۳)

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

«۱» تاریخ بیهقی، چاپ داکتر فیاض، ص ۸۰

«۲» بیهقی، همانجا؛ ابن الاثیر، الکامل فی التاریخ (قاہرہ، ۱۳۴۸-۱۹۲۹، ۳۴-۷۶،

۳۴۷؛ تورنبرگ «ایدن، ۱۸۵۱-۷۶» ۱، ۲۸۲، صفحه اول این جزو «۳» بیهقی ۶۸، ۲۸۳،

۳۳۸ و ترکستان، بارتولد «لندن ۱۹۲۸» ص ۲۹۵

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

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

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

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

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

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

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

۶۱۰-۱۴ ترجمه ۶۲۱-۳ = محمدبن علی شیکارنکاری، مجمع الانساب فی التوارخ، استانبول نسخه خطی فارسی، نیمی جامی، ۹۰۹، *ff 167 a - 168 a*

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

در *Turk dili ve edebiyati hakkında orastirmalar*

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

Menoutchehri. poete persan du llieme siecle

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

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

-۲-

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

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

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

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

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

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

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

(۲) حدود العالم، چاپ و. مینورسکی، GMS (تندن ۱۹۳۷) ۸۹ و رجوع کنید

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

۲۲، حیدرآباد ۱۹۴۹، ۲۹۹-۳۰۰ (۳) عتبی، ۲۰، ۷۲.

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

ناظم، سلطان محمود ۹۷، ابن اثیر «قاهره» ۷، ۲۲۸ و قایع ۳۹۶ هجری تورنبرگ، ۱۳۲، ۶۸،

۲۰، ۰۰۰ درهم می‌نویسد.

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

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

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

« ۱ » [تاریخ بیهقی ، چاپ داکتر فیاض ، ص ۴۰۱ ، م ح]

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

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

اثر قبل الذکر ، ۹۴ . « اصطخری ، کتاب مسالك و ممالك چاپ دیگوج ، لیدن ،

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

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

البلدان ، بیروت ۱۳۷۴ - ۶ / ۱۹۵۵ - ۷ ، ۴۰۱ (۱)

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

-۳-

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

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

(۵) به حاشیهء صفحهء گذشته رجوع کنید.

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

خوارزم شاه‌های مامونی، صفاری‌های سیستان، زیاری‌های سواحلی کسپین، آل بویه کرمان وری، مسافری‌ها، رواوی‌ها، خانواده‌های کوچک کردی جبال را روشن می‌سازد.

آیا سلاطین خودشان برای توسعه مملکت خویش یکی از دو نقطه را مقدم میدانستند؟ مشکل است بتوانیم باین سوال جواب دهیم. مسعود غزو هند را وظیفه‌ای میدانست که از پدر باوارث رسیده بود. در ۴۲۵، ۱۰۳۳-۴؛ لشکری را بجانب حصار سرستی، حصاریکه پدرش نتوانسته بود آن جار امتصرف شود سرق داد و آن جار امتصرف شد و حصار دیگر را محاصره نمود امانتوانست موفق شود. (۱) در زمستان سال ۴۲۹ / ۱۰۳۷-۸ وی شخصاً بر قلعه العذرا حمله برد این قلعه در هانسی به فاصله ۷۰ میل به شمال غرب دهلی واقع بود. حمله سلطان باین حصار جهت وفای نذری بود که بر عهده گرفته بود، اگرچه در آنوقت اوضاع خراسان اجازه نمیداد بچنین کاری اقدام شود. بیهقی بحث وزراء را با سلطان راجع به عدم لزوم و بیجا بودن این حمله نقل می‌کند.

روایت بیهقی صریحاً نشان میدهد که بین سلطان، که وارث سنت پدرش در غزو است، و درباریان او، که حفظ سرحدات شمال شرقی خراسان و آمورا در مقابل باربرهای میدان‌های شمال (غزها) لازمی می‌شمردند، اختلاف نظر موجود بود (۲) اشارتی به نظر خانواده سلطنتی نیز در بیهقی موجود است حره‌ی ختلی عمه مسعود پس از مرگ محمود طی نامه‌ای باو می‌نویسد: «و اصل غزنین است و آنگاه خراسان و دیگر فرع است تا آنچه نبشتم نیکو اندیشه کند و سخت به تعجیل بسیج آمدن کند تا این تخت ملک و ماضایع نمایم ...» (۳)

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

[۲] بیهقی ۵۳۰-۴؛ گردیزی ۱۰۳-۴.

[۲] بیهقی، داکتر فیاض، ص ۱۳-۱۴.

مشى غزنوى ها در توسعه بجانب اراضى اسلامى غرب است كه بايد به معنى واقعى امپرياليزم خوانده شود، زيرا هدف در اين جاتا جاييكه نز دمار و شن است اشغال دايمى و انتقال توليدات مالى اين ايالات به خزانه غزنوى مى باشد. تعقيب اين سياست سلاطين را به مركز خلافت عباسى بغداد نز ديكت ساخت و رفتار ايشان با خلافت قسمت بزرگ سياست آنها را با اين سمت روشن ميكند.

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

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

علاوه بر آن اشتياق معنى اين اشخاصى كه بدین تازه وارد شده بودند بايشان موقع ميداد دليل اخلاقى، براى جنگ با خانواده هاىيكه در نز ديكت مركز خلافت

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

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

خلوص عقیده غزنوی در سه جنبه ظاهر شده است:

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

Morgenlandischen Gesellschaft, CI

(Wiesbaden 1951 297-8)

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

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

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

در *Russland ۱۲۲۳-۱۵۰۲* [لیپزیگ ۱۹۴۳] ۲۱۹.

کازیمیر ز اورلوش

دختری در قایق

مترجم: سعد الدین شیون

آنها همیشه در يك قايق كوچك سوار ميشدند و آهسته و آرام از كنار ساحليكه از نى هاى سبز كمربستگ و انبوه سياه درختان پوشيده بود مى گذشتند . كثرى آب خليجى را تشكيل ميداد كه بر آن دهكده يى بنايافته بود و انبوه جنگل آنرا از چشمديد ما پنهان ميكرد . شامگاهان ميتوانستيم صد اى سگهاى دهكده و آواى زنگهاى كليسا را بشنويم .

بایست آنها در همان دهکده زندگی میکردند ، زیرا زورق هر روز از همان خلیج پدیدار میشد. مرد راش بیلک میزد و دختر در جلوش می نشست. از جاییکه ما میدیدیم چنین بنظر میرسد که مرد در قایق رانی مهارتی نداشت. آنها همیشه یک سگ کلان با خود داشتند که در عقب قایق می نشست و بنظر او راش بیلک زدن صاحب خود میپرداخت.

بنظر میرسید که ایشان بجز قایقرانی بامتداد ساحل بچیز دیگری هیچ علاقه ندارند. ما کوچکترین نشانه‌ی ندیدیم که آنها بیودن ما دلچسپی نشان داده باشند. ورنه کم از کم میتوانستند از دور با دست‌ها اشارتی بکنند.

دختر بایست زیبا بوده باشد . لباس آبی بتن داشت و موهای طلای اش
دور سرش هاله یی تشکیل میداد . آفتاب برین هاله بهمان روشنائی میتافت که

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

«مرا چقدر دوست داری؟»

ترا از هر چه در جهان است بیشتر

دوست دارم.

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

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

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

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

کرده بودیم، خورده‌ایم. وقتی در نیمه‌های خود افتادیم لطیفه‌های قباحه آمیز رد و بدل کردیم و راجع به دخترانیکه با ایشان وعده می‌گذاشتیم حکایتها کردیم تا اینکه رفقا یکی پس از دیگری بخواب فرو رفتند.

بامداد، سردی هوا بیدارمان کرد. بعد آفتاب برآمد و سطح آب خلیج را بزنک لوح سیمین درآورد. در حالیکه از سردی آب فغان می‌کشیدیم، خود را شستیم؛ بعد بر روی مرغزار و در جنگل انبوه پراکنده شدیم. آفتاب بلندتر میشد و مرغان دیوانه وار غرلهرایی میکردند. ما برای دوره روزمره خود در خلیج، آمادگی می‌گرفتیم. ناشتای صبح را صرف کردیم و در حوالی ساعت نه مانند همیشه بسوی قایق سیاه کوچک خیره شدیم. ما همه موهای طلایی دختر را که آفتاب را منعکس میکرد، دوست داشتیم.

«شادی» گفت: «باید زیبا باشد!» و برای شستن بشقابها بسوی ساحل دوید. ولادک گفت: «این مرد باید احمق باشد. حتی نمی‌تواند را ش بیلک بزند!» ریکارد ردی معمول را که میخواند «مرا چقدر دوست داری؟» بر گرامافون گذاشت. ریکارد صدای دلخراش خود را شروع کرد و ما با شادمانی با آن میخواندیم و خنده میکردیم.

یکبار «بوزینه» صدا کرد «او هو!» که در قایق سواری اینجا بیا. من نمی‌دانم که آنها شنیدند یا نه، ولی شاید شنیده باشند زیرا ولادک می‌گفت صدا در آب تا فاصله زیادی میرسد.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

پیوتر گفت: «چه چشمان زیبایی!»

قریب بود با قایق آنها تصادم کنیم که قایقمان را برگرداندیم. موجی که «مرغک» در حال بازگشت تشکیل داد قایق کوچک را تکان داد. جوان با اثر تکان روبرو گرداند و در همین اثنا بود که ما متوجه کاسه چشمان او شدیم. سیاه و کسلان بود، در چهره اش علامت هیچ احساسی خوانده نمی شد. مابسرعت از قایق آنها جدا افتادیم ولی با آنها همین قدر شنیدیم که باهم گفتند: «این چه بود؟ این که بود؟» دختر ك گفت: «هیچ، فقط يك قایق بادبان دار بود. او بسوی مانمی نگرست. گرچه در يك فرصت آنقدر باو نزديك شده بودیم که میتوانست ما را لمس کند باو صف آن هرگز بسوی ما نرسید. جوان گفت: «اوه، قایق بادبان دار. البته» و به راش بيلك زدن ادامه داد. دختر گفت: «بادست راست راش بيلك بزنی، مابیش از حد بسوی چپ رفته ایم، بسوی راست برگردان.»

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

پیوتر گفت: «کور بود. مانمی دانستیم که او نابیناست.» مابخاموشی بسوی قایق کوچک خیره بودیم که آهسته آهسته در انعکاس سایه های درختان ساحل ناپدید میشد. آب بمانند فقره میدرخشید و مرغان بحری در پهنای آسمان شنا می کرد. «بوزینه» در پیش روی قایق دراز کشید. انگشتان نرم نسیم با بازوان و پشت عریان او بازی میکرد.

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

اصطلاحات روزنامه نگاری

ترجمه و تدوین هاله

-۲-

Mortage.

پیوند دادن تصاویر و بهم پیوستن عکسها در روزنامه و مجله .

Morgue

به *Archives* مراجعه شود .

Mortise.

تنظیم و جای دادن مطلب در داخل کلیشه .

Must News.

خبری است که مهم بوده و حتماً چاپ شود .

Name plate.

به *Flag* مراجعه شود .

News

خبر: عبارت از راپور و وقایع جالب و تازه (یا لااقل تاحال مجهول) است که توسط خبر نگاران ترتیب شده برای استفاده مردم (خواننده ، شنونده ، بیننده) جمع و تحریر گردیده باشد .

News Agency

آژانس خبررسانی .

News boy.

روزنامه فروش .

News cast.

پروگرام پخش اخبار رادیو یا تلویزیون .

News Dealer

کسی که روزنامه یا مجله را می فروشد .

News man.

خبرنگار ، روزنامه فروش .

News Monger.

شخصی که اخبار ، مخصوصاً افواها ، را شفاهی انتشار میدهد .

Newspaper.

روزنامه : نشریه مرتبی که بمنظور آگاه ساختن مردم از وقایع محلی و غیر محلی انتشار می یابد و در عین زمان با درج مقالات مفید و تفسیر بیطرفانه اخبار ، موجبات هدایت افکار عمومی را فراهم میسازد .

Newspaper man.

روزنامه نگار .

News print

کاغذی نازک و ارزان که روزنامه در آن چاپ میشود .

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

Off the Record.

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

One-Name lead

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

Opinion.

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

Over head.

مطابقی که از سویه فهم خواننده بلند باشد.

Over line.

عنوانی که بالای عکس می‌آید.

Over night.

وظیفه روز آینده خبرنگار که یک روز قبل تعیین می‌شود.

Over set.

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

Pad.

اطنا ب موضوعی بیش از اندازه لازمی و ضروری.

Page opp.

صفحه مقابل صفحه سرمقاله.

Page Proof.

پروف صفحه مکمل.

Patent Inside.

کلیشه‌های فلزی که از سندیکا‌های مطبوعاتی و یا نمایندگی‌های دیگر خریداری شده در صفحات مابین روزنامه چاپ گردند.

Parody Lead.

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

Paraphrase Lead.

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

Parsonal.

مطالب کوتاه اخباری که درباره یک یا چند شخص باشد.

Paper.

به *News Paper* مراجعه شود.

Periodicals.

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

Penny-a-Liner.

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

Personality

مصاحبه معرف شخصیت: خبرنگار در این نوع

Interview.

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

اینسان مصاحبه معمولاً با ستارگان سینما، هنرپیشگان

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

Photoengraving.

به **Half-Tone** مراجعه شود.

Photojournalism.

عکاسی اخباری.

Photochromy.

عکس رنگه.

Photogravure.

حکاکی عکسی.

Photolithography.

برخلاف کلیشه و گراور و روتوگراور که قسمتهای

قابل چاپ برجسته یا فرو رفته میباشد، در فوتولیتوگرافی

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

از روی فوتو لیتوگرافی بوسیله ماشینهای آفسیت انجام

میگیرد. این ماشینهای چاپ بسیار سریع و اقتصادی بوده

بیشتر مورد استفاده چاپخانه های تجارتی میباشد.

در فوتولیتوگرافی تصاویر یا مطالب ابتدا بر روی ورقه زنک

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

لوله های ماشین چاپ باقی میگذارد و این اثرات بنوبه خود

بر روی کاغذ منقوش می شود.

Pi.

حروف مختلط.

Pica.

حروف ۱۲ بنت.

Pick up.

هدایتی است که به ادامه حروف چینی یک موضوع

معطل شده داده شود یا نسخه جدید با حروف چیده شده

ضمیمه شود.

Pied.

حروف پراگنده و بیکاره.

Pix.

تصاویر.

Picture copy

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

Planner

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

Plate

صفحه ای از حروف که بیک صفحه سربی ریخته شده و آماده چاپ باشد .
قطعات سربی نیم دایره شکلی که ریخته شده و در ماشینهای روتیتف قرار می‌گیرد .

Play up

تأکید کردن و برجسته نشان دادن یک قسمت جنبه گزارشی .

Please use

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

P. M.

روزنامه ای که از طرف عصر انتشار می‌یابد .

Point

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

Policy

موقف روزنامه مخصوصاً در مورد موضوعات ملی .

Pony Service

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

در اقلیم ادبیات و دانش

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

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

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

زیبایی بیان، بسی مانند است.» او سیاستمداری شاعر و شاعری سیاستمدار است (تا سال گذشته، سمت سفیر یونان در بریتانیا را داشت) که از سال ۱۹۳۱ به سرودن شعر پرداخته است. آن گاه که او این جایزه را افتخاری برای یونان خواند، یونانیکه به قول خردش «نسلهای بیشمارى به خاطر آن مجادله کرده و سخت کوشیده است تا آنچه را از عنعنهء باستانی آن باقی و زنده مانده است نگهداری و حمایت کند»، چشمهایش پر از اشک گردید. و اقرار، این قول حقیقت دارد، آن سان که در یک شعر وی به نام «خاطره»، که مصاحبهء دودوست در میان خرابه های ساحلی یونان است، نیز همین مفهوم را می یابیم:

ومن از و پرسیدم «آیا زمانی خواهد

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

اما بر آینه آبهای لاجوردین،
اثری نداشت.

★ جوایز هنری سالانه پولند که از
طرف وزارت ثقافت و هنر داده
میشود، جوایز مربوط به کارهای هنری
سال ۱۹۶۲ و اوایل سال ۱۹۶۳، شام
۲۲ جولای به برندگان توزیع شد.
جایزه اول ادبی، به داستان «نیرو
و جلال» اثر (یهروسلاو ایواژکیویچ)
تعلق گرفت.

★ جوایز ادبی و هنری سالانه وزارت
مطبوعات افغانستان در هفته اخیر
اسدبه برندگان اعطا شد.

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

★ در ماه جولای، جایزه ادبی
معروف «فورمانتور»، پس از مباحثه
های زیاد هیئت قضات، نصیب کارلو
امیلوگاددا، داستان نویس ایتالیایی شد.

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

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

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

★ طبق احصائیه یسی که یونسکو از ۷۵
کشور تهیه کرده است، آثار ژولورن

خیلی بیشتر از نویسندگان دو قرن اخیر فرانسه، در سراسر جهان ترجمه شده است.

این احصائیه مربوط به سال ۱۹۶۱ است و البته شماره ترجمه های آثار فرانسوی از یک سال به سال دیگر، افزودگی تغییر میکند. به حیث مثال، فیصدی این ترجمه ها بین ده و ده و نیم درصد مجموع همه ترجمه ها پس از سال ۱۹۴۸ است.

ژول ورن با ۸۸ ترجمه آثار وی در درجه اول قرار میگیرد و پس از او بالزاک ۶۱، زولا ۵۳، ژان پل سارتر ۴۲، ویکتور هوگو ۳۹، آندره مورو ۳۹، موپاسان ۳۶، الکساندر دوما (پدر) ۳۲، کامو ۳۲. کولت و فرانسوا موریاک ۲۹، قرار دارند. باید گفت در حدود ۴۷ سال پیش،

محمود طرزی چهار ناول ژول ورن را از روی ترجمه ترکی آنها ترجمه و در مطبعه عنایت چاپ کرد: سیاحت بر دورادور کره زمین به هشتاد روز، سیاحت در جو هوا، سیاحت در زیر بحر و جزیره پنهان.

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

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

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

س. تاوورت، مدیر «نمایشگاه بین المللی کتاب در فرانسه» گفت: «اظهار داشت:

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

است. نمایشگاه، فرصت بستن قرار دادهای تجاری، مبادلهء تجارت، و توسعهء همکاری بین المللی نشراتی را به دست میدهد.

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

سراج التواریخ

تألیف و نگارش مرزا فیض محمد هزاره، به تصحیح و تصرف امیر حبیب الله خان سراج الملت والدین موآوی عبدالرؤف مدرس مدرسهء شاهی و منشی عبداللطیف، در سه جلد دارای ۱۲۴۰ صفحهء کسلا نثر از صفحات عادی. طبع حروفی مطبعهء دار السلطنهء کابل از سال ۱۳۳۱ تا سال ۱۳۳۳ قمری.

از صفحهء اول تا صفحهء نهم مختصری راجع به وضع جغرافیای افغانستان در عصر اعلیحضرت

احمد شاه بابا تذکر یافته سپس موءلف بر زندگی احمد شاه بابا قبل از سلطنت نظری افکنده است. بعد از آن، وقایع آغاز سلطنت و تمام سفرهای حربی پدر افغانها را به تفصیل شرح میدهد. در جلد اول گزارش دورهء سدوزایی هابادورهء امارت بی نظم و نسق پسران سر دار پاینده خان مقتول تاور و دامیر دوست محمد خان از هند به کابل آمده است که این تفصیل ۱۹۴ صفحه را در بر می گیرد.

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

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

خان که از صفحه ۳۷۹ تا صفحه ۱۲۴۰ را در بر گرفته است، این جلد باثبات و قایم تعیین غیر عادلانه و قابل تجدید نظر سرحدات، حایز اهمیت بیشتر است و نیز خواننده را از احوال تأسف آور مجاهدان بزرگ مانند سردار ایوب فاتح میوند، محمدجان وردك، میر بچه خان و غیره مطلع می سازد.

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

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

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

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

موءلفهء کر نیل یوسفاندیلک امریکایی
 (۱۵) پند نامهء ضیاء الملة والدین
 (۱۶) جام جم فرهاد میرزا را فراهم
 آورده همه وقایع را تطبیق داده
 اقوال مختلف را حواله به خود
 صاحب کتاب نموده و واقعات
 شنیدگی مشهور را از حکایات ثقات
 معمرین چون جناب سردار محمد یوسف
 خان بن امیر دوست محمد خان، سردار
 نور علی خان بن سردار شیر علی خان
 قندهاری و قاضی القضاة سعد الدین خان
 بن المرحوم قاضی القضاة عبدالرحمان
 خان خانعلوم (سعد الدین خان مرحوم
 رئیس هیئت افغانی در تعیین سرحدات
 شمالی و غربی) و غیره که از آبا
 و اجداد خود بالواسطه شنیده و هم
 وقایع زمان خود شانرا به چشم
 سر دیده و این وقت از طرف قرین
 الشرف پادشاهی مامور بیان واقعات
 گردیده بودند ضم ورقم کرده مجموعهء
 همه را از جهة مطابقت اسم بامسمی
 موسوم به سراج التواریخ گردانید.
 فهرست مآخذ موءلف در آن زمان
 مکمل بوده و زحمت به سزا کشیده است.

نگارنده عقیده دارد که انجمن
 محترم تاریخ کتبی را که موءلف
 نشان داده و فعلاً اکثر آنها در
 دسترس عموم نیست تهیه و تدارک
 نماید؛ و یاد آوری این مطلب بیجا
 نخواهد بود که انجمن محترم با طرح
 یک پلان، تمام آثار راجع به
 افغانستان را از زبانهای خارجی زیر
 ترجمه بگیرد.

در بعض قسمتها که موءلف جزئیات
 وقایع را بیان می کند آن عصر را
 دوباره پیش نظر خواننده مجسم میکند
 و با پهلوهایی دیگر زندگی آن زمان آشنا
 می سازد. خواندن این اثر مهم، برای
 آنانی که میخواهند افغانستان را از
 نگاه تمام شئون زندگی مطالعه
 کنند، گشایندهء عقده های بیشماري
 است.

ذکر احوال رجال درجه دوم
 تاریخ وطن به عین تفصیل آمده
 است که این یکی از مزایای دیگر تاریخ
 نویسی است.

با آنکه نویسنده زیر تأثیر روح
 عصر بوده، ولی پس از ذکر یک دو

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

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

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

ق. ح.

فلسفه و علم الاجتماع در پولیند

۱- تشکیل و موسسات

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

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

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

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

۳- نشریات

باذکر مجلات موقوتهء علمی درین ساحه ها موضوع نشریات فلسفی و اجتماعی را شروع میکنیم. درین مورد اولتر از همه باید نشریهء سالانهء موسوم به «مطالعاتی در منطق» را نام برد. این نشریه که بزبان های خارجی چاپ میشود حایز بلندترین سویهء علمی و به معیار جهانی دارای ارزشمندی خاص محسوب میگردد. چندین شمارهء آن که پس از جنگ جهانی به چاپ رسیده است حاوی کامیابیهایست که

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

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

۳- روش های مهم تحقیق

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

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

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

مرحله چهارم و کنونی که از ۱۹۶۱-۶۲ شروع میشود باتشکیل اساسی تشخیم میگردد . « پاس » ، نه بر روی کاغذ ، بلکه بصورت دی فکتو (فی الواقع) مرکز تحقیقات

و تتبعات خلاقه فلسفی و سوسیولوژیک
گردیده است.

اینک میکوشیم بصورت مختصر
روش‌هایی را که در هر سه رشته
فوق تعقیب میگردد ذکر کنیم.

در رشته منطق، چندین دیدار تمت
مختلف تحقیق میکند. این دیدار تمت
ها بمنطق ریاضی، مشتقات منطق،
منطق استقرایی، و روابط بین تیوری
و تجربه پرداخته و تخلیق افکار و علوم
تجربیه را بررسی مینماید.

در رشته فلسفه، تحقیقات تاریخی
و منجمه نشر قاموس جامع فلسفی و تحلیل
روشهای فلسفه از نظر ماتریالیسم
تاریخی صورت میگیرد.

در رشته علم الاجتماع، مسأله
پیچیده تغییرات در ساختمان طبقاتی
و شعور طبقاتی خاصه مثالهای آن
در سالهای بنای سوسیالیسم در پولیند
تحت بررسی قرار میگیرد.

خوانندگان در آخر این مقالت
مختصر حق دارند بپرسند که آیا علما
و محققان این کشور هم بدخیره دانش
بشری چیزی افزوده اند؟ جواب این

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

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

در این زمینه بعضی ساحا هایی هم است که یگانه کشور سوسیالستی پولیند است که بر آن کار میکند. محققان پولیند در برخی از تحقیقات خود روش ها و نظر های خاصی هم دارند که باروش های دیگر علمای مارکیستی متباین است. در اینجا باید از دانشمندان ارجمند پولیندی پروفیسر «رومان ان گاردن» یاد نمود، که شاهکار های انواع مختلف هنر را بروش حادثی تحلیلی نموده است یعنی تمام پدیده هایی را که این شاهکار ها را بوجود آورده بصورت مستند و محققانه تشریح کرده است. ابتکار و اصالت تحقیق نیز یکی از شعار های دانشمندان پولیند است و در اثر آن علمای این کشور به نتایجی رسیده اند که نظیر آنرا کمتر میتوان یافت. درین قسمت باید از تحقیقاتی که

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

داکتر یرزی پیلچ ترجمه س. ش

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

۱- راپور سرمنشی ؛

۲- موقف ادبیات مردم آسیا- افریقا
و نقش نویسندگان در مبارزه مردم
آسیا- افریقا :

الف) نقش اداره های نشریات
کشورهای آسیایی- افریقایی
در مبارزه مردم آسیا- افریقا،
ب) وظیفه شعر در مبارزه مردم
این قاره ها ؛

۳- آجندا و دیگر مواد مربوط به
«سومین کنفرانس نویسندگان آسیایی-
افریقایی» در اندونزی در سال ۱۹۶۴ .
جلسه به ریاست شاعر نامدار
اندونزی ، سیتور سیتو مورانگک آغاز
شد. سینانایسکی سرمنشی «دفتر دائمی»
«کنفرانس نویسندگان آسیایی- افریقایی»
راپور خویش را زیر عنوان « آشکار
ساختن بیشتر روحیه کنفرانس
بنابند و نگه در نهضت نویسندگان
آسیایی - افریقایی » تقدیم کرد .
سینانایسکی در راپور خود انکشاف
نهضت انقلابی مردم آسیا- افریقا را
ستود و توطئه های خیانت آمیز استعمار
و استثمار کهنه و جدید را مورد
اعتراض قرار داد. او گفت : « از یک

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

محققان پولینزیایی و دیگر کشور های

شرقی جزایر و ده اندونزی جواب این

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

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

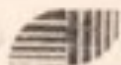
جلسه چهار روز ادامه یافت. پس از يك رأی جوینی عمومی، ۲۳ فیصله

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

- ۱- خلاصه نقش و سهم نویسندگان آسیایی-افریقای پس از «کنفرانس قاهره»، در مبارزه مردم به مقابل استعمار، استعمارگر، استعمار جدید، برای استقلال ملی، دیموکراسی و پیشرفت اجتماعی و در دفاع صالح جهانی، و گذاشتن اساس مستحکم و متین برای توسعه آینده جنبش ما.
- ۲- انکشاف بیشتر ثقافت ملی و دیموکراتیک کشورهای آسیا و افریقا. مقاومت و مخالفت با کلتور کاذب و مرتجعانه استعمارگر، استعمارجو و استعمارکننده جدید.

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

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



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

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

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

(3)

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

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

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

(2)

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

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

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

THE GRAECO-BUDHIST ART OF GANDHARA

by Mohammed Ali

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

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

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

شمس پاریس

به گوگرد یک یک بر یکدیگر می‌تابانند

و گریه می‌کنند و می‌خورند

و می‌خورند و می‌خورند

و می‌خورند و می‌خورند

CONTENTS

1. TURKISTAN DOWN TO THE MONGOL INVASION

1 by Barthold

2. LITERATURE AND LITERARY STUDIES

Definitions and Classifications

11 by M. N. Nigam Singh

شمس پاریس

3. AN INTRODUCTION TO DESCRIPTIVE LINGUISTICS

43 by Gleason

4. TALENT AND EXTERNAL CAUSES (in Pashto)

61 by G. Haddad

5. GOETTER - GOTTES (by contemporary poets)

63

6. BENTHAM, HEGEL AND LASKI

73 by A. M. Zahra

7. THE IMPERIAL POLICY OF EARLY CHAZNAVIDS

80 by C. R. Bosworth

8. GIRE IN THE BOAT (a Polish short story)

94 by Kazimierz Ochoj

9. A GLOSSARY OF JOURNALISTIC TERMS

101 by H. Hala

چشم سدا

10. In The World of Literature and Knowledge

108

11. THE GRACO - BUDHIST ART OF GANDHARA

1 by M. A. Jaiswal

CONTENTS

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

شب پاریس

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

ژاک پرور

شب پاریس

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

کابل ، شام سه شنبه ۱۳ عقرب ۴۲

ا. ا. الله حبیب

چشم سیاه

روی ناشسته چو ماهش نگرید
چشم بی سرمه سیاهش نگرید
نگاهش با من و لطفش باوی
غلط انداز نگاهش نگرید
عذرخواهی کندم بعد از قتل
عذر بد تر ز گناهش نگرید
محتشم



BIMONTHLY PERSIAN MAGAZINE

of the

Faculty of Letters

University of Kabul

Afghanistan

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

Editor: M. Nasim Neghat Saidi

Annual Subscription:

Foreign Countries-2 Dollars

National Defence Printing House

مطبعة دفاع ملی

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