خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

در این شماره

- دوره بندی ادبیات
- ادبیات وهنر درجهان امروز
- همخوانهای تکراری
- بخشبندی چستانها
- روابط ادبی آذربایجان ـ افغانستان
- غزلهای دری میانمیم

۳۵

شمارهٔ سوم ـ سال هفتم
اسد ـ سنبلهٔ ۱۳۶۶

اکادمی علوم ج.د.ا.ـ مرکز زبان و ادبیات
انستیتوت زبان وادب دری

فهرست مطالب

نویسنده	عنوان	صفحه
عبدالنبی ستار زاده و لطیف ناظمی	دوره بندی ادبیا ت ازنگاه روش‌شناسی	۱
خرا بچنکو (مترجم : پوهاند رحیم الهام)	ادبیات و هنر درجهان امروز	۹
دکتور احمد جان نعمتوف وپو هنوا ل حسین یمین	همخوانهای تکراری (مشدد) درزبان تاجیکی ـ دری	۳۱
اسدالله شعـــور	بخشبندی چیستانهای شفا هی دری	٦٥
دکتور شاهین فاضل	بحثی‌دربارهٔ روابط ادبی اذربایجان‌ـ افغانستان در قرون وسطی	۸۵
زلمی هیواد مل	غزلهای دری میا نعیم متی‌زی	۹۹

ACKU

PROPERTY OF ACKU S 219

PROPERTY OF ACKU

خراسان

مجلهٔ دوماههٔ

مطالعات زبان و ادبیات

شمارهٔ سوم، سال هفتم — اسد ـ سنبله ۱۳۶۶

نویسنده‌گان : عبدالنبی ستار زاده

ولطیف ناظمی

دوره‌بندی ادبیات از نگاه روش شناسی

دوره بندی ادبیات از مسایل بغرنج و پیچیده ادبشناسی است واین دشواری نه‌تنها امروز، بل که در درازای سده های فراوان با ناهمگونی اندیشه هاو ناهمسانی روشها ، رویا روی بوده است. هم‌اکنون نیز روشی را نمیتوان بازشناخت که قبول عام یافته باشد وپژوهشگران خاور زمین وباختر زمین بدان روش دلبسته باشند. از همینرو ست که تااکنون کمتر تاریخهای علمی ودقیق ادبیا ت نگاشته آمده است وتاریخ ادبیات پارسی دری نیز آنگونه که بایسته است قلمی نشده است.

درمورد نیاز مندی مبرم به‌تاریخ ادبیا ت افغانستا ن در دومین کنگرهٔ انجمن نویسنده‌گان اشارت رفت وپژوهشگران قلمرو های دیگر نیز، بارها به‌تدوین ونگارش تاریخ علمی ادبیا ت تاکید کرده‌اند ،واز همینرو بررسی همه جانبه معیار ها وروشهای رایج در دوره بندی ادبیا ت از دیدگاه روش شناسی ،سود مندخواهدبود.

دانشمندان نخستین گوششهای دوره بند ی تاریخ ادبیات جهان را به سده‌های هژدهم ونزدهم مسیحی پیوند میدهند وبه نخستین مولفا نی چون اندرس، تورلس ،لیوی ،بوته، کورش ، جرمن ودیگران .

آغا ز دوره بندی در ادبیات پارسی دری را میتوان به زمان نگارش نخستین

مجموعه یی میشناسند که جز واژه هاوعبارتهاوتذکره ها، فرابردولی همه تذکره ها، دست‌به دوره بندی ادبیا ت نیاز یده‌اند وبخشبندی‌های‌گونه گون آنان رانمیتوان دوره بندی نامید .

نگاهی شتابزده به این تذکره هامیرساند که‌نگارنده‌گان باروشهای مختلفی راکه گزیده اند بازهم تبیین وتقسیمبندی شان ،نمیتواند، بـه‌هیچ روی دوره بندی به‌شمار آید . ازهمین‌شمار است روش محمد عوفی وسا م میرزای صفوی‌در لباب الالباب وتحفه سامی که طبقات جامعه‌را معیار دانسته اند ویاآذربیگدلـــی در تذکـــرۀآتشکدۀآذر، امین احمد رازی‌در ((هفت‌اقلیم))و نصر آبادی در ((تذکرۀ نصر آبادی))که‌براساس‌حوزۀ جغرافیایی دست‌به بخشبندی شاعرا ن زده‌اندویا کسانی چون حسین قلی خان عظیم‌آبادی در ((نشترعشق)) و هدایت در ((مجمع الفصحا)) بر مبنای حروف تهجی سخنوران راباز شناسانده‌اند .

اصطلاح و دانشواژه (دوره بندی) را بـه‌تذکره هایی میتوان به کار بست که‌کوششی‌در جهت دوره بندی تاریخی به‌کار بسته‌اندوادبیات‌رابه دوره ها، زمانه هاومر حله های مشخصی بخش بندی کرده‌اند.

محمد عوفی هرچند کتابش رابه دو مجلـــدمشتمل ساخته‌است وجلد اول رادر شرح حال ونقل اقوال سخنگو یان از شاهان وامیران ووزیران ودنشمندا ن وجلد دوم راخاص شاعران وادیبان پرداخته است، بازهم سخنوران را براساس خانواده های فرمانروایانی چون آل‌طاهر، آل لیث،آل سامان ،آل ناصروآل سلجـــو ق‌تقسیم کرده‌است ویاچونان آذر بیگد لی که‌هر چند حوزه های جغرافیایی را ازنظر دورنداشته‌است، ولی به دودوره بندی تاریخی هم باور داشته است ومجموعۀ نخستین تذکره‌اش را دوزگراحوال واشعار شعرای ماضی وبخش دوم را درذکر احوا ل واشعار معاصرا ن اختصا ص‌داده‌است. . دولتشاه سمر قندی نیزدرتذکرۀالشعرا که مشتمل بر هفت قسم است ، جز قسم اول،بخشهای دیگررا براساس توالی زمانی تقسیم داشته است .

میتوان گفت تذکره هایی که درآنها دوره‌بندی آشکارایی را میتوان نگریست ، دوروش راپیش انداخته‌اند :

۱ ـ روش دوره بندی براساس خاندا نهای‌فرمانروا .

۲ ـ روش دوره بندی براساس توا لی‌زمانی (Comporatost)

دوروش یاد شده را، پژوهشگران معاصر نیـزفراوان به کار بسته اندوبیشتر ینه کتابهایی‌که درزمینه تاریخ ادبیا ت فارسی دری‌نگاشته آمده‌اند،براساس همین روشهااند به گونه مثال : ((تاریخ ادبی ایران) ازادوارد براون ،((تاریخ‌ادبیات ایران)) و ((گنج‌سخن)) ازذبیح‌الله‌صفا

((شعرالعجم)) از شبلی نعمانی ، ((تاریـــخ‌ادبیات ایران)) ازجلال الدین همایی((تاریخچه ادبیات افغانستان)) از محمدکریم نزیهی ،((تاریخ ادبیات دری افغانستان)) جلداول،از محمد محسن طبیبی ،((نظری بر ادبیات پشتو))از عبدالحی حبیبی ((تاریخ ادبیات فا رس و تاجیك)) ازیان ریپکا .

رویهمرفته دوره بندی ادبیات در خاور وباختر ازآغاز تاامروز بدوگونه بوده‌است :

۱ ـ دوره بندی عملی ادبیات

۲ ـ دوره بندی علمی ادبیات

شکل نخستین که هدف تطبیقی داشت‌ازآغازتاسالهای چهلم سدهٔ بیستم رواج داشت و از این روز گار به بعد روش دومی قبول‌عام‌یافت‌چه‌بااین روش میتوان پژوهشهای وکنگا ش‌های علمی رادرامر دوره بندی راه دادو گسترشـــ‌بخشید.ازهمین شماربود بحث‌هایی که‌درسا ل (۱۹۶۲) در مجله (مردم اسیاوافریقا)درگرفت‌ویا سمپوزیمی که‌درسال ۱۹۷۰ درباختر برگزار گشـــت .

پژوهشگران ادب پارسی در افغانستان ایران واتحاد شوروی نیز بدین رو ش دست یازیدند وآثاری باهمین دیدگاه نوشتند که‌ازآن‌شمار،میتوان این‌پژوهش هارا یاد آور شد : ازملك الشعرا بهار ((طبقه‌بندی نثـــردری))(۱) ازبراگنسکی ((درباره مساله‌تبویب تاریخ ادبیات تاجیك)) (۲) ،((مساله دوره‌بندی‌تاریخ‌ادبیات فارسی وتاجیکی)) (۳) ،((یکباردیگردر بارهٔ مساله دوره بندی تاریخ ادبیات فارســی‌و((تاجیکی))(٤)، ((دربارهٔحدود دوره بندی در ادبیات شرق)) (٥)ازبولدروف‌وبراگنسکی((نظری‌در بارهٔدوره‌بندی أدبیات‌کلاسیك‌فارسی‌وتاجیکی)) (٦) از زین العابدین موتمن ((ادوار مختـــلف‌ادبی ازلحاظ تحول غزل)) (۷)

از نیکتینا ودیگران ((دربارهٔ دوره بندی‌ادبیات‌شرق)) (۸) از بورولینا ودیگران ،((در باره دوره بندی ادبیات شرق درقرون وسطی))(۹)ازنهکت سعیدی ، ((دوره ها ومکتبهای شعـر فارسی افغانی)) (۱۰)، و((شیوه‌هاو دوره های‌نثر فارسی)) (۱۱) از احسان طبـــری ((در باره ارثیهٔ ادبی مان))و ((زبان‌فارسی‌وراههای‌تکامل آتی آن)) (۱۲) از دکتور اسدالله حبیب ((مسالهٔ دوره بندی تاریخ ادبیات دری))، (۱۳)

در نتیجه دست یازی به دوره بندی علمی،چندروش ومعیار تازه به‌میان آمده‌است که‌میتوان ازآنها بدینگونه یاد آوری‌کرد:

۱ ـ روش دوره‌بندی براساس انواع‌یاژانرهای مهـــم ، سبکهاویا مکتبها عمـدهٔادبـی دلبسته گان این روش ادبیات راتنهازبانی‌وصوری میگمارند ویابه سخن دیگر آثار ادبی‌را

جمله هاویاساختار مستقل چیز دیگری نیستواز اینرو هنگام نقد وبررسی آثار ادبی نیزبه ویژه گیهای هنری وساخت استیتیك‌آن نظردارنلوبس مثلا ،جرار جنیتی تاریخ ادبیات را،تاریخ اشکال وسبکهای ادبی گوناگون میـــدا ند ، این روش را، بیشتر ینه شکلگرایان روسی پیروان ((نقدنو)) ساختارگرایان‌ومقایسه گرایان (choronology) پسندیده اند .

ازپژوهشگران نامبر داری که در اروپـــا امریکا این راه رابرگزیده اند میتوان از ایـــن چندتن نام برد:

ژرمونسکی ، تینیانوف، شکلوفسکی،ایخین‌باهوم ،بریك ویاکوبنیسکی در روسیه، رولان برتس ،لیوسین گولدمان، ژرژپولـــی استاروبنیسکی ،مورون، ووبردفسکی . جرارجنیتی‌و تروك درفرانسه ،رینه ویلیك در امریکا ، اته‌درآلمان ومارگولیس در انگلستان .

این دانشمندان برآن بوده‌اند تادر پژوهش‌های خویش مکانیزم آفرینش اثر بدیعی را،یعنی تاریخ درونی ادبیات را، آشکاراسازند، ازهمین‌روست که رنه ویلیك ،ازاین روش به‌عنـــوان ((روش هنری)) یاد میکند (١٤)

٢ ــ دوره بندی براساس رخداد های‌تاریخی‌سیاسی واجتماعی

ایـــن رو شـــ ، از رایجـــترین شـــیوه‌های دوره بندی به‌شمار می‌آید ودر ادبشنا سی معاصر گیتی هواخواهانی‌داشته است، آثارخانم‌استان نوشته های سنت بیوف وپژوهشهای تین ازهمین نوع‌اند.

اینان ،بدین باور اندکه ادبیات بازتاب عینی‌ویا تشریح‌مطلق‌تاریخ اجتماعی‌است.دلسپرده‌گان این شیوه چون توماس اورتون، کود خوون ودیگران به‌جای (تاریخ ادبیات) اصطلاح تاریخ ادبی رابه‌کار میبرند ومعتقدند که دوره هـــای‌گونه گون ادبیات محصول دگرگونیها یی‌است‌که درحیات اجتماعی وسیاسی رخ‌داده‌است،چونان‌نبرد های داخلی ویاخارجی یغماهاو شبخونهای بیگانه گان ورخدادهای همانند آنها.

ذبیح الله صفا در((تاریخ ادبیات ایـــرا ن))(١٣٣٢) زین العابدین موتمن در ((تحول شعر فارسی)) (١٣٣٩) و محمد حیدر ژوبل‌در((تاریخ‌ادبیات افغانستان)) ١٣٣٦ ازهمین شیوه‌بهره گرفته‌اندومحمدعثمان صدقی نیز (درسیرادب‌درافغانستان) (١٣٤٠) همین راه راکوبیده‌است.

یك تن از راهروان این اندیشه مینگارد :

((درتفکیك این دوره ها، حوادث تاریخی وجریانات سیاسی بیش ازهر عامل دیگرموثـــر بوده‌است، از اینرو بهترین تقسیم آن است‌که‌باتحولات وپیشامد های اساسی ومهم تاریخی منطبق باشد.))(١٥)

۳- دوره بندی عام تاریخی:

کسانی که این گونه دوره بندی رابه کـــارمیبندند ، دوره های ادبی را به زمانه هـــای باستان ،سده های میانه ،دوره نوین ودوره‌نو ترین بخشبندی میکنند، این گروه‌برین‌باور اندکه ادبیات و آفرینشهای ادبی، شکل‌ویژه‌یی‌از اشکال شعور اجتماعی است وهرچند بـــه منزله روبنا درپیوند با زیربنا رشد مییابـد ،به‌نوبه خود دارای استقلال نسبی است وطبق قانونمند ی ویژه‌درونی خود بالنده‌میگردد.

براساس اندیشه کسانی که دوره بندی عام‌تاریخی راپذیرفته‌اند چون براگنسکی،سیمینوف نیکیتیا،بایف ،یوزدمنیف ،فیرور نیکو،احسان‌طبری ودیگران ،گوناگونی ،تطورو تکامل‌ادبیات وابسته به‌مراحل تغییر وتبدیل نظامهای‌اجتماعی‌واقتصادی نخواهدبودولی بادوره های بزرگ تاریخ مانند دوره باستان ،سده‌های میانه،زمانه‌های نو ونوترین همنوایی‌دارد. همنوایی دوره های‌ادبیات بادوره‌های تاریخ ازآنرو درســـت‌مینماید که در چهار چوب دوره‌های بزرگ‌تاریخ مشخصات اندیشه اجتماعی واز آنجمله اندیشه‌وتفکر بدیعی‌از نگاه کمیت وکیفیت نمو دار می گردد .به گفته دیگر هر دوره بزرگ‌تاریخ‌اندیشه‌اجتماعی ویژه وهمچنان اندیشه بدیعی ویژه‌یی را داراست واز اینرو هردوره بادورهٔ دیگـر تفاوت آشکاردارد.

میتوان گفت در دوشیوه دوره بندی‌ادبیات‌یعنی دوره بندی علمی‌وعملی ،روشهای زیرین نمودارگشته‌است:

۱ – دوره بندی ادبیات براسا س خاندانهای‌فرمانروا .
۲ – دوره‌بندی ادبیات براساس توالی‌زمان.
۳ – دوره بندی ادبیات بر اساس ژانر ها،سبکها ومکتبهای‌ادبی .
٤ – دوره بندی ادبیات براساس رویدادهای‌تاریخی ،سیاسی واجتماعی .
٥ – دوره بندی‌ادبیا ت براساس دوره‌ها ی‌عام‌تاریخی.

اینك بایسته است‌که دوره بندی‌های یادشده‌را ازنظر روش شناسی مختصرا بررسی‌کنیم‌و چون شیوه های نخست ودوم- یعنی براساس‌خاندانهای فر مانروا وبر اساس‌توالی‌زمان‌مربوط به دوره بندی عملی است، مستقیما برآنهـــامتعرض نمیگردیم‌وضمن ارزشیابی سه روشـــ دیگر ازآنها سخن خواهیم راند.

بایدگفت‌که بهره گیری از روش دوره بندی‌ادبیات براساس انواع با مقایسه‌روشهای‌دیگر نیکوتر مینماید واگر از زیاده رویهای شکـل‌گرایان وساخت گرایان چشم پوشی کنیم می

توانیم ادعا کنیم که پیروان این شیوه‌توانسته‌اندکه به‌آیه‌های تاریك‌ادبیات گذشته،فروغی بتابند وبه راستی که درپژوهشهای ادبی دربخش بررسی جنبه های‌صوری وپهلوی‌پوئیتکس آثار بدیعی‌روشنی انداختند، باآنهم نمیتوان‌گفت‌این روش برای دوره بندی اصولی وعلمی‌ادبیات کاملاموافق است .

آزمون چندین ساله نشان‌داده‌است‌که‌هیچگونه‌سبك ومکتب ادبی رانمیتوان سراغ کردکه در روند پژوهش آن، ویژه‌گیهای‌روندتکامل‌وتطورادبیات رادر دوره های مختلف به‌تما مـــی باز تاب‌دهد.

نقص‌کار روش شناسی جانبداران رو ش‌دوره بندی ادبیات براساس رخدادهای‌تاریخی، سیاسی واجتماعی نیز درآن است که‌در دیدگاه‌واهیان این طریق ،ادبیات چیزی نیست مگـــر نسخه بدلی ازرخدادهای تاریخی ،سیاســی واجتماعی ،حال آن‌که درواقعیت هنر ادبیـــا ت محض نسخه بدلهای رویداد های تاریخـــی ،سیاسی واجتماعی نیستند وبازتاب هنری حیات اجتماعی انسان وطبیعت است واز اینرو دوره‌بندی آنان نیز براساس خاندانهای‌فرمانروایان توالی زمانی ورویداد های تاریخـــی، سیاسی‌واجتماعی نیز درست‌نمی نماید .

دوره بندی براساس دوره های تاریخی نیزکه براگنسکی ((دوره بندی تاریخی وادبی)) نامیده‌است، باآنکه از دستاورد هـــــــــای‌شایسته ادبشناسی معاصر است ولی باآنهم کاهشها ولغزشهایی درآن‌نهفته است که‌برخی‌ازآنها دربحث‌های سالهای شست میلادی آشکارا شده است وپژوهشگرانی چون عثمانوا ومحمدنوری عثمانوف بدان اشاره کرده‌اند .

نقص عمدهٔ‌میتودولوژیك دوره‌بندی ادبیات‌براساس دوره های‌عام تاریخی که‌درآن تلا شـی ورزیده میشود تادوره بندی ادبیـات رابادوره‌بندی تاریخ وروند ادبی رابارونـد تاریخی‌تطبیق دهند ودر واقع آنان خواستار دوره بندی‌تاریخ‌اجتماعی اند نه دوره بندی ادبیات وازادبیا ت تنها به‌عنوان گواه یاری کننده وقوت دهنـــدهٔدورهٔ بندی تاریخ بهره میگیرند ،هر چنـــد هواداران این روش بار ها سنگ این ادعا رابرسینه کوبیده‌اند که روند تکامل ادبیات‌بدیعی را بارونـد عام تاریخی یکی نمی پندارند .

ولی آن گونه که ازطرحهای دوره بندی‌اینان‌برمی‌آید ،این دسته به رشد درونی ادبیا ت یعنی تحول جنبه های هنری باید ارج‌مینهادندکه‌عملا چنین ماموله میسر نگشته‌است‌وناگزیر نتوانسته‌اند ادبیات رابه گونه اصولی وعلمی‌دوره بندی کنندومیتوان ادعاکرد که‌تاحال‌درمورد دوره بندی ادبیات به‌گونه عام ودوره بندی‌ادب‌پارسی دری ـ به‌گونهٔ خاص‌جزدوره‌های عام‌راکه همان دورهٔ‌باستان ،قرون‌وسطی‌ودورهٔ معا صراست میان شنان وحدت نظری مو جود نیست .

باری، درفرجام میتوان گفت که روشهای مروج ودوره‌بندی ازنگاه روش شناسی مارابدین‌باور میرساندکه ادبیات رابه منزله پدیدهٔ هنری‌مستقل شناخت ودوره بندی کرد تاامکانا ت مساعدی برای تمییز وتشخیص علمی دوره‌های‌مختلف ادبیات فراهم‌آید .

بایسته‌است تادوره‌های ادبی ازیکدیگرازنگاه‌محتوای غایوی وشکل بازتاب هنری آن چو ن موضوع، مضمون ، درونمایه، وسایل تصویرابزار بیان ،نحوه افرینش تصویر های بدیعی وسیمای آدمها،سبك ومتود آفرینش ،از هم‌متمایز باشندورنه‌نمیتوان به‌وجود دوره های گونه‌گون متیقن‌گشت .

منشاءهمهٔ دگرگونیها در محتوای غایو ی وشکل بازتاب هنری درادبیات وجود تحول در دید استتیك (بینش هنری) آفرینشگران دورهٔمشخص یعنی تحو ل درطرز وطریق در ك بدیعی انسان ، جامعه وطبیعت و به یکسخن واقعیت های عینی وذهنی میباشد ، از اینرو تغییرات دربنیش زیبایی شناختی ،موارد تغییرات ودگرسانی در مرحله های‌گونه‌گون ادبیات‌است .

ناگفته نباید گذاشت که‌ادبیات راچونان‌پدیدهٔویژه ومستقل دوره بندی کردن، بدان معنی نیست که روش های دوره بندی دیگربه کلی‌زیانبار وغیر قابل بهره گیری‌اند.مابدین‌باوریم که‌از آن شیوه، به‌ویژه ازروش دوره بندی برمبنای انواع سبکها ومکتبهای عمدهٔ ادبی‌همچنان بر اساس رخداد های تاریخی ،سیا سی واجتماعی وبراساس دوره های‌عام تاریخ میتوان به‌عنوان روشهای ممد ویاری دهنده به قدرضرورت استفاده برد به‌ویژه در فصل بند ی هایی که درون دوره های عام‌قراردارند .

فهرست مآخذ

(۱) محمد تقی بهار، سبك شناسی یا تاریخ‌تطور نثر فارسی ،تهران ۱۳۲۱.

(۲) ای.س .برگینسکی ،دایر به‌مساله به‌دوره‌هاتقسیم کنی تاریخ ادبیات‌تاجیك((شرق‌سرخ)) ۱۹٤۷، شماره های ۲-۳ .

(۳) ای.س.براگینسکی ، دربارهٔ مسالهٔ دوره‌بندی تاریخ ادبیات فارسی وتاجیکی مقالات بیست‌وپنجمین کنگرهٔ خاور شناسان جلد دوم،مسکو۱۹٦۳، صفحات ۳٤۹-۳۵٦،(متن‌روسی).

(٤) ای. س .براگینسکی ،یکبار دیگر در بارهٔمسالهٔ دوره بندی تاریخ ادبیات فارسی‌وتاجیکی. ((ملل آسیا وافریقا)) س ۱۹٦۳،ص،۸۲-۱۰۲(متن روسی)

(۵) ای.س. براگینسکی ،دربارهٔ حدود دوره‌بندی در ادبیات شرق- مسایل دوره بندی‌تاریخ ادبیات خلقهای شرق ،مسکو ،۱۹۶۸، صفحه‌های ۷-۱۱ .(متن روسی)

(۶) ا.ن. بولدروف، ای‌س.براگینسکی،نظردربارهٔ دوره بندی ادبیات کلاسیك فارسی و تاجیکی .- همان اثر صحیفه های ۳۱۵-۳۲۸.

(۷) زین العابدین موتمن ،تحول شعرفارسی تهران ،۱۳۳۹ .

(۸) و.ب.نیکتینا ،ای .و. پویف سکایه ،ل.د.پوزرد نیفا .در بارهٔ مسئالهٔ دوره بندی ادبیات قدیم شرق- مسایل دوره بندی تاریخ‌ادبیات خلقهای شرق،مسکو ۱۹۶۸،ص.۴۰-۴۹ .

(۹) ای.و. بورولینا،و.ب.نیکیتنا،ای.و.پویف‌سکایه، ل.د.پوزدنیفا.درباره مساله دوره بندی ادبیات شرق درقرون وسطی . همان اثر ص.۵۰-۶۰.

(۱۰) نگهت سعیدی ،دوره هاو مکتبهای‌شعرفارسی افغانی،ادب ،ش ۱،۱۳۴۱، ص۱۲-۲۰

(۱۱) نگهت سعیدی ، شیوه هاودوره ها ی‌نثرفارسی. ادب،ش ۱۳۴۱،۴ ص ۷-۱۸ .

(۱۲) احسان طبری ، مسایلی ازفرهنگ،هنروزبان ،تهران ۱۳۵۹، ص ۱۷۹-۲۰۴ ،۲۳۰-۲۶۷

(۱۳) دکتور اسدالله حبیب ، ادبیات‌معاصردری. بررسیها - نظریات و پیشنهاد ها. ((ادب)) ش ۱۳۵۵،۴،ص ۱۸-۲۸.

(۱۴) رنه.ویلیك واستن وارن .نظر یات‌ادبی، مسکو ۱۹۷۸،ص ۲۸۲ (متن روسی)

(۱۵) زین العابدین موتمن، تحول شعرفارسی ،تهران ۱۳۲۲،ص ۱۳۰ .

نویسنده : خراپچنکو
مترجم : پوهاند رحیم الهام

ادبیات‌وهنر در جهان امروز*

اخیراً رسالت وسرنوشت هنر وادبیا ت یك دیگر توجه عمیق نویسنده‌گان ،جامعه‌شنا‌سان، فیلسو فان وناقدان ادبی رابه خودمعطوف‌ساخته است .

در مباحثات آتشین براین مو ضـو ع دومطبوعا ت بسا از کشور ها افراطی تر یـــن نظریا ت راسر دمداران روشنفکر افراطیو نچپ جوامع غربی ابراز میدارند .

آنان اعلام میکنند که هنر اهمیت و مقا م‌پیشینه اش رادر زنده گی معنو ی خلقها از دست داده است. شکلها ی‌عمدهٔ هنر، درواقع‌بیهوده وغیر ضروری شده‌است وعنقر یـــب رهسپار دیار نیستی خواهد گردید . آنـــان‌میگویند ،در عین حال شاید پدیده‌های‌گوناگون هنر ی امروزی نقش منفی را ایفاء کنند.

گروهی از نو یسنده‌گا ن وناقدا ن چپگرای‌به ابراز این مفکوره اصرار میورزند : که‌آثار ادبی وهنر درجامعهٔ کنونی سر مایه داری که‌ایدیالوژی بورژوازی را همواره تلقین میکنند تاثیر منفی برمرد م وارد میکنند وبنابران بایدعلنی قرار داده شوند .

پس به‌نظر این ویرانگرا ن سنگد ل چـــه‌چیزی باید جایگزین هنر گردد ؟

در بارهٔ این موضو ع آرای تیوری‌دانا نو((کار پردازان)) چپگرای متفاو ت‌است . دسته

---

* از مجلهٔ ((علوم اجتما عی))اکاد می‌علوم‌اتحادشوروی شمارهٔ ۳،سال۱۹۷۹،ص۸۷-۱۰۲

یی رشد مفکوره ((ضد هنر)) رابه معنای ایجادساخته های((واجد موضوع مادی)) یاحتی نوعی ازآمیز شهای موضوعات ((برانگیز نـــد ۀاحساسات)) مطالبه میکنند که تطبیق آن بر ادبیا ت به‌معنا ی جایگزین ساختن ((قصه))توسط انواع ((ژورنا لستی مستند)) است . دیگر ویرانگران هنر قایل شد نااهمیت‌مفرطی‌رابه تجربهٔ لفظی وهر قسم دیگر تجر به‌تجویز میکنند .دسته های دیگر میگو یند لازم است‌که نظام نوینی ازنشانه هاو ممثلها به‌دست آورده شوند تابتوانند جایگزین منظرهٔ تخیلی‌جهان شوند ، وامثال آنها .

موقفهای افراطیون چپ درانکار راسخ شان‌از نقش هنر، ازبعضی جها ت به نظر گرو هی از متخصصان تحلیل کمپیو تری ودانشمندا نفزیك‌که معتقدند پیشرفت سریع علم وصنعت هنررا به عقب نشینی وادار ساخته است ، واین امر خصوصا برجهان معنو ی جوانا نصدق میکند، نزدیکی دارد .

چنین عقیده یی ابراز شده‌است ،واکنو نیز غالبا ابراز میشود ، که‌ادبیا ت و هنـــر برروشد جامعه تاثیر همه جانبه ندارد ،و دوروز گار ماابن توانایی را از دست داده است که‌به مقایسهٔ باساینس کدام چیز ارزشمند ومهمی رابه ((مشتریان)) خود عرضه کند .جدال تندبین((فزیکدانان)) و ((محققان آثار غنا یی))در واقع به پایان نرسیده‌است . بلکه اکنون‌به صور ت روز افزونی‌خصلت نزاع بین‌دودبستان‌فکری را اختیار کرده‌است .

البته ساینسدانانی هم هستند که در بارۀاین موضوع نظریاتی دیگر گونه دارند .مطابق به یکی ازچنین نظریه ها هنربدو ن شك ارزش‌اجتماعی دارد. اما ارزشیابی‌آن در سده های۱۹ و۲۰ وتحولات مهمی که‌در ((زنده‌گی)) آن‌آمده‌است به‌رشد علم وصنعت تعلق داشته استو دارد . واین‌امردر دوران انقلاب کنونی علم وصنعت که‌برجامعه وفرهنگ روشنفکرانه‌سراسر جهان تاثیر بارزی وارد کرده‌است به‌طورخاصی‌پدیدار است .

ساینس دانان غالبا میگو یند یـــگانه راه‌اطمینان بخشی که‌هنر رادر جامعهٔ امروزی‌مقام معینداری بدهد این است که هنربه سو ی‌علم‌نزدیکترآورده شود . این کار به ذات خود راه آیندهٔ نوین وامکانات نوین راپیش پای هنرهموار خواهدکرد . امامنکر این سخن کیست؟ گروهی ازناقدان ادبیا ت وهنرآماده‌حاضرجوابی‌اند: آیاهنر پیش از پیش آن راه را نگرفته‌و آیا در سالهای اخیر به‌پیروزیهایی،ولوکوچك،نرسیده است؟ این مناقشه گران نوخا سته به پرسش ادامه داده میگویند : کدام کســـی‌میتواند انکار کند که یك خصلت‌مشخص‌ادبیات ،نمایشنا مه وسینما ی امروزی علاقهٔ وسیـــع‌آنها به واقعیتها ی زنده‌گی وادای آنهابرمواد

مستند میباشد .اتکا بر مواد مستند خاصهٔزمان‌ومیلان پیشرو هنر امروز است ، رشدواستحکام این میلان و تمرکز ثقل به‌سو ی آن بهتر ین‌گواه نزدیك شدن هنربه ساینس است .واین عملیه نه‌تنها به موضوع ،بلکه به‌شیوه ها ی‌ابداعات هنری نیز پیوسته گی دارد .

آنچه گفته شد صر ف بخشی از نظر یه‌هارا دربارهٔ سرنوشت هنر روز گـــار مانمودار میسازد که بدون شك ازجهـا ت اتحاد واختلاف‌نظر هر دو دلچسپ میباشند .

باید درنخستین وهله گفته شود که‌تکا مل‌ادبیات وهنر امروز، ضوابط اساسی آن‌ومایه تعامل رشد آن پیچیده تراز آن تجلی میکنندکه‌در نظر آنهایی که به‌قضاوت سریع ونها یی واستنتاجهای سختگیرانه میپر دازند نمودارمیگردند . اما باوصف آنکه شاید این‌قضاوتها واستنتاجها در خور مناقشه‌وناقابل‌دفاع‌باشند،مهم این است که مابابد منشاء آنها واهمیت تیوری های نیستی گرایانه رادر باره هنرشرح‌کنیم وسپس بکوشیم تاارتباطات راستین هنرو ساینس را ، که یکی ازمسایل اساسی زیبایی‌شناسی امروز است ، تشخیص وتشریح‌نماییم.

در زمرهٔ آرای ویرانگرا ن افراطی هنـردوگونه تمایل اساسی را تشخیص تـــوان داد : دسته یی ازتیوری‌دانان و((کار پردازان))ابداع‌هنری رابه جهتی رد میکنند که از ریشه‌منکر امکان وپسندیده گی فراهم آیی اهمیت کلـــی‌وارزشهای عینی هنر ی‌درآثار هنری هستند.

عصریت گرایان افراطی همواره اصرا ر کر ده‌اند که‌فعالیت هنری باید ازمسایل وموضوعات زنده‌گی واقعی اطلاق بگیرد . درطو ل ده هاسال توجه خاص عصر یت گرایان به ابدا ع چنان هنر ی معطوف میبوده است که دارا ی‌شکل خالص باشد . عقب نشینی‌دربرابرواقعیت ودرپی هم‌آیی تند دبستانها وجریانهای‌گوناگون‌فکری که از اسلاف ومعاصرا ن هر دوجدایی اختیار میکنند، وضع رابه جایی کشانیده اندکه‌موضو ع‌هنربه حیث ضابطهٔ اساسی‌اثرابداعی درواقع ناپدید گشته است .اهدا فی راکه‌هنرمندان تعقیب میکنند، به‌حدی مغشوش ومبهم شده است که‌توان برانگیختن آفرینش‌هنر ی‌را ندارد .

طرد هنر توسط عصریت گرایا ن افرا طـی‌قطعا شگفتی آور نیست . مفکوره های آنان در بارهٔ هنر در طول روز گا ری بیخی دراز تشکل‌یافته‌است . انکار شان ازآثا رهنر ی مخیل نتیجهٔ تاریخی ومنطقی تخریب تدریجی هنـــراست که پیش ازپیش درانتزاعیت گرایی ،هنر مر سوم (پاپ) وجریانها ی متنو ع دیگرعصری‌گری به مشاهده میرسد .این پدیده به سبب شرایط قبلی وجود وشکلهای ثابت آن ، هردو،بدون شك یکی ازمظاهر عمیق بحران هنـــر بورژوازی است، که ارتبا طش راباجها ن واقع‌وباخلقهای زنده تاحد زیادی از دست داده‌است

ودیگر قدرت برآورده ساختن حوایج معنو ی‌خلقهارا ندارد .

عقیدهٔ عده‌یی ازهنر مندا ن ونویسند گا ن‌چپگرای، که به‌نحوی از انحاء باچنبش دمو ـ کراتیك همبسته‌گی دارند دربارهٔ ابداعا ت‌هنری(چنانکه خود گفته‌اند) از جدایی ادبیا ت وهنر کشور های سرمایه داری از زنده‌گی واقعی ،علی الخصوص از زنده‌گی طبقهٔ کارگر به‌شدت متاثر است.

واین جدایی ، به‌نظر آنان، علاوه بردیگـرچیز ها، ناتوانی هنر را درتبارز به‌حیث‌پدیدهٔ هسته‌یی اجتماعی امروزی وتلافی حوایـــــج‌قشر دموکرا تیك جامعه نمودار میسازد . در اینجا دیده میشود که چگونه مفکوره بیهوده‌گی‌هنر، که ازبعضی جها ت بانظر یات عصریت گرایان ((خشك)) قرابت میرساند نشأت میکند.

در بسیاری از کشور های سر مایه‌دار ی‌تلویزیون جانشین فرهنگ شده‌است. اما هر چند تماشا ی تلویزیو ن عمو میت یافته‌است،بخش معتنابهی ازنفو س درکشور پیشر فته یی مثل‌ایتالیا تلویزیو ن تماشا نمیکند . واین‌امر نیز مهم است که در ایتالیا تعداد کثیر ی ازتماشا گران تلویز یون بیسواد اند . مگردرکشور های سرمایه داری سواد خود شـــ همواره وسیلهٔ توصل به ارزشهای فرهنگـــی‌نیست . از جمله صد نفر بینندهٔ تلویز یو ن‌در ایتالیا شصت‌وپنج نفر هر گز کتاب نمیخوا نندآنهم نه به این علت که بیسواد اند ، وپانزده نفر به ندر ت کتا ب میخوا نند، ٤٣ نفرهرگزووز نامه نمیخوا نند، شش نفر در هفته یکبار و ٤ نفر یکباردرهرپانزده‌یابیست‌روز روزنامه‌میخرند . اکثریت تماشا گران تلوزیو ن در ایتالیا (٥١در صد) هرگز به سینما نمیروند .

در ساحهٔ فر هنگ وضع مشابهی دربساازکشورهای دیگر سرمایه داری به مشا هده‌میرسد. در شرایط بحرا ن عمومی سر مایـــه داری، اینگونه عملیه ها وتمایلات به‌صور ت های‌قاطع تراز این خود نمایی میکند .

مگر اصل موضوع چنین حقایق وجریانهارا،که استنتاجهای گوناگون ازآن بدست توا ن آورد، باکلیه یی ساده نمیتوان افاده کرد.درستترین نتیجهٔ تاریخی این‌است‌که‌بایدفرهنگ مترقی به‌تما م‌مردم رسانیده‌شود، وبه این‌منظورلازم‌است‌تا نظام اجتماعیی راکه زحمت کشا ن را ازتکامل یافتن نیروی ابداعی شان وازفراگرفتن ارزشهای فرهنگی شان بازمیدارد ، تغییر بدهیم. اما استنتاجهای دیگری نیزمتصوراست، از این قبیل که‌هنر وبسیاری از دست آورد های فرهنگی باید کم‌از کم تاوقتی کـــه‌شرایط اجازهٔ رشد جامعهٔ‌بهتری‌رابدهدردگردد. اینگونه استنتاجها،که بدون شك بیانگـــرتصادم باجامعهٔ بورژوازی امروزیست ، درعین

حال نشان میدهد که افرا طیون چپ از حوایج‌والهامات واقعی خلقها کمتر وقوف‌دارند.زمانی که‌قشر دموکراتیک جامعهٔ سرمایداری دسترسی‌به دانش وفرهنگ مترقی رابه حیث‌وسیلهٔ‌مهمی درجهت رسیدن به‌اهداف بزرگ‌تاریخی‌ـعدالت‌اجتماعی وتغییر خود ساختمان اجتما عی‌بداند، ویرانگران ((چپی)) هنر آرزومیکنند که‌کا ش‌پنی‌آدم وجامعه درجهت ((رهایی)) زحمت‌کشان ازقید ارزشهای فرهنگی به‌پیش حرکت نمایند.

دراینجاست که نادیده گرفتن قصد ی‌تجربهٔ‌کشور های سوسیا لیستی به‌چشم میخورد . این‌تجربه به‌صور ت قناعت بخشی نشان داده‌است که نخســـت دوباره سازی مناسبا ت اجتماعی تقرب طبقهٔ کارگر را به وسیع ترین‌میزان به ارزشهای فرهنگی جها ن تضمین‌میکند ودوم تسلط یافتن طبقهٔ کارگر بردست آوردهای فرهنگی کشور خود شان وجهان انگیزهٔ نیرومند ی برای فعالیت ابداعی به منظوراعمارجامعه یی نوین میباشد .

نادیده گرفتن تجربهٔ سوسیا لیزم راستین‌از این واقعیت پدیدار است که در نزدافرا ـ طیون((چپ)) مفاهیم فرهنگ محدود است و دربرابر انتقاد پایدار ی ندارد . چشمپوشی از واقعیت های تاریخی هیچ گاهی نمیتواندبرای‌تنظیم تیوری اساس متینی راتشکیل دهد.حتی مفکوره های پرزرق وبرق تر ودرنظر اول‌قانع‌کننده تری نیز، بدان جهت ازهم پاشیده‌شده است‌که جریانات وقوانین تکا مل اجتما عی رانقض‌میکنند.

ابتذال گرایان چپ افراطی نه‌تنها نمیخواهندکه پیچیده گیهای عملیه هایی راکه جریان دارد بفهمند وبه تحلیل دقیق پدیده های‌اجتما عی به‌نحوی بپر دازندکه براساس آن‌به نتیجه گیری های‌بامفهوم ومعقولی برسند، بلکه تمایل غیرقابل جلوگیر ی‌به‌هر گونه موقفهای‌افرا طی‌نیز نشان میدهند ، میلانی که‌در بین کار گـــران‌فرهنگی به‌شکل گزافه گوییهای انارشیســتی تبارزمیکند.

زنده‌گی اجتما عی وایدیالوژیک قرن بیستم‌فراست تاریخی رهبر کار گرا ن جهان رابـــه صور ت بارز تایید میکند . وی درجایی‌که‌بینش‌محتاطانه یی رادربا ب میراث فرهنگی گذشته توصیه وبه ضرور ت تسلط یابی واصـلاح‌هرآنچیزی‌که‌در فرهنگ گذشته بار زش باشـــد اشاره میکند، درعین حال ایجاد چنان هنرنوینی‌راتاکید مینماید که بتواند وباید به‌گسترده‌ترین بخشهای زحمتکشان برسد . رهبرکار گرا ن‌جهان به‌حیث‌یك انقلابی مبتکرنظریه‌هاوبرنامه‌ـ های به‌ظاهر انقلابی آینده نگران واعضـــا ی((گروه فرهنگی پرولتری)) رابه شـد ت رد میگرد، وی ارتباطهای زنده میرا ث فرهنـــگی‌گذشته رابار شد کنونی وآیندهٔ فر هنگ وسر ـ

نوشت آیندهٔ تکامل هنر وادبیا ت رادرنظام سوسیا لستی به وضاحت تمام مشا هـــده میکـــرد .

تطبیق اصول موضوعهٔ رهبر کارگران جها ن اساس ایدیولوژیك وعامل عمدهٔ رشد هنرنوین وپویارا، هنری راکه محتو ی وشکل آن، نخست درکشو ر های سوسیا لیستی غنی باشد ،هنری راکه اکنون در فرهنگ جهان مقام شامخی را احراز کرده تشکیل داده‌است. اهمیت آن در زنده‌گی معنو ی جا معه به تدریج روزافزون است ...

زمان خودش نشان داده‌است که سرنوشت ادبیات وهنر درجهان امروز به تکامل واستحکام سوسیالیزم، به مبارزه آزادی بخش طبقهٔ کارگر وبخشهای گستردهٔ کارکرا ن در کشور ها ی بورژوازی وبه جنبش آزادی بخش ملی تا حـــد زیادی پیوسته گی دارد. مدافعان طرز زنده‌گی بورژوازی راجع به انحطاط حتمی هنر درشرایطی که ارزشهای ذهنی وهنر ی برای توده ها ایجاد شود به کثرت سخن میگویند ، این گونه تیوریها وتصورات بی‌اساس وخلاف واقعیت‌اند.

تاریخ هنردر قرن بیستم بانگر شمار کس کاملا تطابق دارد که میگفت:

((طرز تولید سرمایه داری دشمن رشته‌های معینی ازتولید معنوی ،مثلاهنرو شعراست)).

هر چند از زمان مارکس تاکنون انبوه عظیمی ازهنر توسط سرمایه داری برای استهلاك توده هاتولید گردیده‌است ، باآنهم با واقعیت نگرش مارکس منافاتی ندارد . منظور مار کس هـــنر اصیل وشعر اصیل‌است، نه‌هنر جعلی که‌غالباچیزی جز هنر تجارتی همگانی نمیباشد .

تبلیغات وسیع برای این گونه‌هنر تو سط تاجران نه‌تنها برای کسب منفعت (هرچندمنفعت خواهی قسمت اعظم آنرا تشکیل میدهد) بلکه‌به‌خاطر انباشتن مغزهااز افکار((محافظه‌کارانه)) وارتجاعی است .دشمنی سرمایه داری بارشته‌های معینی ازتولید معنوی درابداع هنرتجارتی امروز برای توده هاکثیرا باالهامات اصـــیل خلقها بیگانه ومانع ارتقاء میباشد .

رشد ادبیا ت وهنر امروز ـواین راهـــه‌میدانند ـبه انکشا ف غول آسای علم‌وصنعت در دورا ن ما ارتبا ط نزدیکی دارد .

معهذا ،عملیه های مغلق‌وتحولاتی که‌در روزگارما در ادبیات وهنر پدیدار میگردد تنها در اثر انقلاب امروزی علم وصنعت ونفوذ آن نیست‌علت‌این عملیه هاوتحو لات رابا ید درتحر ك خودزنده‌گی جستجو کرد، اینها به‌تحولات شرایط اجتماعی وروحیا ت خلقها ارتباط دارند .

البته ،شك‌نیست که پیشرفت علم وصنعت‌بخش عمده یی از واقعیات امروزی است. وبنا براین نه چشمپوشی ازتاثیر آن‌برشد هنرروزگارماونه آنرا یگانه عامل این‌انکشا ف‌دانستن، هیچ‌کدام درست نیست .

چه بسا که با مبالغه پیگیر درتاثیر انقلاب‌علمی وصنعتی برادبیات وهنر امروز مواجه میگردیم. آنچه ،رویهمر فته، ازآن برمیایداین‌مفکوره است‌که پیشرفت علم وصنعت نه‌تنها برپدیده های منفرد هنری اثر دارد، بلکه‌ماهیت‌اصلی وجوهر هنررا، علی الخصوص در رشته هایی از قبیل ادبیات ،نقاشی ،موسیقی ونمایشنامه ،به نحوی از انحا تغییر میدهد .

اماچنانکه میدانیم، جای پرمر غابی راقلم‌نوک‌آهنی وجای اینرا ماشین تایپ گرفتن‌وپیشرفت های‌خارق‌العاده درچا پ کتب انقـــلابی را درادبیات پدید نیاورده،نه کار برمواد گیمیاوی به جای مواد طبیعی ((مرحله نوینی)) را درنقاشی پدیدار ساخت ونه‌آهنگ ساز ی به‌کمك کمپیوتر های الکترونیك، درنظر بسیاکسان، کم‌از کم تاکنو ن ،به هیچ شیوهٔ عده‌یی کمکی‌به موسیقی کرده‌است .

ونه کدام تحولات هنری ـصنعتی ،مـثلا درهنرنمایشهای موسیقی به‌وقو ع پیوسته است. ظهور ((جاز)) نقطهٔ تولد اشکا ل نوین‌موسیقی‌راتثبیت میکند، نه ((تجدید آلات‌تخنیکی))آن نمایش خوب یك‌اثر دلچسپ موسیقی تو سـطآرکستر سیمفونیی که‌با آلات قدیمی سولو ـ پیانو ، ویلون، سللو وامثال آنها ـنواخته‌شودهنوز هم شنونده‌گان‌رابه هیجان میاورد .آلات برقی موسیقی توقعات متصور رابرآورده نساخته‌اند، هرچند شاید توان گفت که وسایل ایقاع موسیقی رابه طرز مشخص غنی‌ساخته‌اند .

عقیده‌یی غالبا‌ابراز میگردد که ظهوروسایل‌ارتباط جمعی همچون رادیوو تلوزیو ن که‌تعداد کثیری ازخلقهارابه آثار هنر ی وادبی آشـــنامیسازد ماهیت اصلی اشکا ل متنو ع هنررا آشکار اتغییرمیدهد .

اما به چه دلیل ؟ دلیلی وجود ندارد .هرگاه‌اشعار وآثار منثور از رادیو نشر شوندیادر محیط دیگری یادرگدام تالا رخوانده شوند خصوصیا تآنها دگرگون نمیگردد واشکـــا ل آنها تغییر نمیخورد .اگر بالتی چون((دریا چه‌ق)) یا ((سپار تاکوس)) در تلویز یون‌نمایش داده شود درساختمان هنری وماهیت زیبا یی‌شناختی آن تحول واقعی رخ نمیدهد . از این حقیقت انکار نتوان کرد که هرگونه تغییرواردشده بریك نمایشنامه ازهرگذر تخنیکی به‌خاطر نمایش آن‌در تلویز یون به‌تناسب تفسیرها یگوناگون آن توسط کار گردانان بی‌اهمیت‌است، چنین تفسیر ها جوهر اصلی نمایش زنـــده‌میباشد .

شك‌نیست‌که تلویز یون حلقهٔ علاقمندان به‌پدیده ها باارتباط آنهابه پیشرفت علم وصنعت هنر راگستر ش عظیمی داده است ، مگرماهیت‌خود هنررا تغییری نداده‌است .

به نظر گروهی از ساینتستها ساینس نه‌تنها بر محتوای آثار هنری بلکه درسبک آنها نیز نفوذمیکند. درسالهای اخیرراجع به سبـــک‌واحد هنر معاصر بحث‌میکنند، سبکی که زیر تاثیر ساینس ،بدون دلیل موجه، درحا لشکل‌گیری است، یاحتی قبلا شکل گرفته‌است.چنین ادعامیشود که‌این سبک‌بامختصات‌ایجاز،فصاحت‌ساده‌گی واعراض از حشو وتفصیل‌متصف‌است. مدافعان این‌گونه سبک ادعا دارند که دردوران پر ما جرا وآشفته ما، خواننده ، تماشاگر ،و موسیقیدوست به‌هنر موجزاحتیا ج مبرم وصرفا برای چنین هنری ولع‌واشتیا ق دارند .

مگر همهٔ اینها خیالبافی است. چگونه کسی‌دربارهٔ اشتیاق به موجز گرایی سخن توانـــد گفت که فلمسازان فلمهای ده،پانزده وحتی‌بیست وهفت‌قسمته میسازند وتما شاگران‌شیفته آنهاراهر روزه برای مد ت دوهفته، یایک ماه‌تماشا میکنند، وگذشتاندن مد تی چنین طولا نی درستایش هنرباورتکردنی است . سینما روهاآشکارامشتاق چنان داستانها ی سینما یـــی طولانی وچندین مرحله یی هستند که‌با تفصیل‌وجزئیات انباشته باشند .

(این البته از سایر((گرگی‌بودنها)) مجـزی‌نیست.) در رشتهٔ ادبیات نیز اشتیاقی شدید برای طوالت حماسی، برای‌ناولها یی در دووسه‌جلد حتی بیشتر ازآن دیده‌میشود .

تاکید باید کرد که کدام سبک واحدهنری‌ساخته شده ازتاثیر ساینس صرفا وجودندارد. مفکوره های مربوط به‌رشد آن باتکامل‌وپیشرفت‌هنر وادبیا ت سوسیالستی تناقض دارد.غنای سبک ـتنوع عظیم سبکها ـ یکی ازمختصات‌بسیار مهم هنر سوسیا لستی وعلامهٔ فار قـهٔ پخته‌گی و نضج آن‌است .

دراین امر ابتکار درتلاش ابداعی وکشـــف‌کردن افراد هنر مند، هردو، وغناوتنو ع‌اصل ـ واقعیت که‌در آثار هنرمندا ن تمثیل میشـــودمضمراست. سبک وابتکار ـ مفکوره هایی اند که همبستگی نزدیک دارند . نه تعدادکثیر ی‌ازنویسنده‌گان وهنر مندا ن بااستعداد سبـــک مشترک (واحد) دارند . مگر سبک یک‌استادبزرگ همواره مختص، فردی وازآن خوداوست.

هرگونه اقدامی در جهت ((توحید))سبکها،بشمول اقدامات مفروضی که طبق احتیاجا ت دوران انقلاب علمی وصنعتی به‌عمل آمده‌است،صرف به‌فقیر ساختن هنر میانجامد. هر گا ه‌در باب‌سبک سخن گوییم مقصود مانه تنهانویسنده‌آهنگساز یا نقاش بلکه‌خواننده،موسیقیدوست وهنردوست نیز است. هنرمند یانو یسنـــدهٔبزرگ همواره مردمی برای خودش، شنوندگان بینندگان وخوانندگانی برای خودش دارد ـآنانی مجذوب هنر اوهستند .

ارتباط واقعی بین هنر معاصر و پیشرفت‌علم‌وصنعت، به نظرمن‌باید دراین واقعیت دیده‌شود که ساینس ،ساینتستها ومسایل ساینتیفیک‌جزءاورگانیک ولاینجزای جهان مخیلی شده‌اندکه

هنرمندان ونویسنده‌گان میافرینند واکنـــو نموضوع مهم هنر هستند.درگذشته‌نیزموضوعات ساینتیفیك گاه گاهی مقام شامخی رادر هـــنراحرازمیکرده‌است . بدین صورت، هنـــرمندان نه تنها در دورهٔ ((تنویر)) بلـــکه در دورهٔرنسانس نیز به جریانهای ساینتیفیك‌زمان‌خود دلچسپی عمیق داشته اند. دردوران‌ماتاثیرات‌متقابل رشد علم وصنعت ازیکسو وزنده‌گی و فرهنگ‌عقلانی‌وهنرازسوی دیگر ، خصلت‌ذاتامتفاوت دارد ومتکی برامکانات وسیع‌و نو ین فوق‌العاده‌ییست که‌علم وصنعت معاصر داردوبالاتر ازهمه به خاطراین واقعیت است کـه ساینس به‌ذات خود نیروی مستقیم تو لیـدگردیده‌است .

در ادبیا ت وهنر زما ن ،طریقه های‌بسیارگوناگون درك پیشرفت علم‌و صنعت دیده‌میشود این طریقه ها محضامتشکل از صور تهای‌خیال‌سایتستان وانجنیران ،این آفرینندگان صنایع نوین که کشش آنها طور قابل فهمی عظیم‌استنمیباشد .امروز علم وصنعت جنبه های‌گوناگون زندگی انسان‌را متاثر میسازد . پیشرفت علم‌وزمینه هایی که‌درآنها ازدست آورد های علم و صنعت‌کارگرفته میشود نه‌تنها برسرنو شـت‌گروه های محدود مردم یامنطقه های‌مشخصـــ جهان، بلکه برسر نوشت تمام انسانها تاثـیردارد. این پدیده به‌این یاآن صور ت درادبیات و هنر وطبعا به‌شیوه های متنوع وتوسط‌هنرمندان مختلف انعکاس می‌یابد. برخورد خیا ل انگیزانه بااین پدیده زمانی پیروز مندا نه‌تواند:ودکه صر ف جوهر معقول ومنطقی آن چنان‌که هست، نشان داده نشود ، بلکه باهمه ژرفایی‌که دارد ازطریق جها ن معنوی انسا ن ،ازراه کشمکشهای باطنی انسان نمودار گردد.

ازبرای هنر مهمترین مسایل علمی و دست‌آورد های صنعتی چیز های بیحر کت‌وبیروحی هستند، مگراینکه باشرارهٔ اضطرابها وآرما نهای‌انسانی زندگی یابند ، تااحساس کنیم که چیزی سرد و مجردی نیستند بلکه باسرور هاوآلام ما، باسر نوشت‌های‌ماپیوندهمیشه‌گی‌دارند. در زنده‌گی ،هیچ‌بر خورد خیا ل انگیزانه‌باپدیده‌هااز طرز دید عاطفی مابه سوی آنها، ازمعاییر معاشر ت اخلاقی ماکه برآنها انطبا ق میبابدجدا نمیتواند شد .

به همین سبب تر سیـــم کاملا ((نمایشـی))باخصلت ذاتی هنر همان قدرمتناقض است‌که بیان‌تشریحی‌ظاهردست‌آورد های علم و صنعت‌خواهدبود .

غالباگفته ونوشته شده است که هنروعلم‌نزدیك هم آورده شده‌میروند، واین سخن به شیوه یی‌گفته ونوشته شده‌است که گویا یك‌واقعیت انکار ناپذیر باشد . مگر بیشترآنچه در این مورد گفته‌ونوشته شده‌است از واقعیت‌انکارناپذیر بدوراست .کسی به دشوار ی‌ادعا خواهدکردکه علم بامحتو ی وروش تحقیق آن‌به‌سوی هنر درحرکت است . شواهدی که‌غالبا

ازبرای اثبات بهم نزدیك‌آیی هنر وعلم آورده‌شده‌است مثالهای آنهادراکثر مواردداشمندان سر برآورده یی بوده‌اندکه دلچسپی نیرومندی‌به‌ابداع هنری وجریانات متنوع هنری‌داشته‌اند. این مثالها غالبادلچسپ وبه گونه‌یی‌بدون‌تردیدمهم اند .باوصف آن، این واقعیت‌که‌بسیار ی از دانشمندان هنر دوست اند جریان عمو می‌تکامل ساینس یاروشهای پژوهش علمی‌راعوض نمیکند.

حالا احساس هایی که آثار هنری ایجا دمیکنند میتوانند دربساموارد دانشمندا نبزرگ رادر رشته های کارشان بیانگیزانند ونه تنهااین‌احساسها پژوهشگر رابه تلاش های شدیدتری میانگیز انند، بلکه میتوانند اورا در حل‌مسایل‌مغلق علمی به‌نحوی کمك هم کنند. به حیث مثال،باری آنیشتاین گفته‌بود که از داستایوفسکی بیشتر ازهر مفکری به‌شمو ل گاوس آموخته است .مگر باآنهم به خاطر باید داشت‌که روانشناسی ابداع علمی ودست آورد ها ی علمی یك چیز نیست .

در زند گی واقعی ، درتحول واقعی‌فرهنگ‌هنر و علم در تما س همیشگی‌بوده به‌گونه گون طرز بریکدیگر تاثیرات متقابل دارند . امااین‌عملیه ها تنهاامروز پدید نیا مده‌اند، بلکه‌به مرور زمانی طولانی واقع میشده‌اند . این‌عملیه‌ها، بدون شك، درنیمه قرن بیستم، خصوصادر ده‌سال اخیر، نسبت به گذشته‌شدیدتروپیچیده‌ترشده‌اند. اما به‌هیچ‌وجه زمینه یی میسر نیست‌که‌به اساس آن‌فر ض کنیم مرز فاصل‌بین علم وهنر ازبین رفته یا بیجا شده‌باشد، یااینکه علم و هنر به‌سرعت به‌هم نزد یك‌شده‌میروندو به‌چیز میانه یی، به معجونی‌از هردو، یاکم‌ازکم به‌دو گونهٔ عین چیز تغییر ما هیت‌داده باشند .

وچگونه قرابتی رابین ساینس ومثلاموسیقی‌اوپرا،بالت ، نقاشی یا هیکلتراشی تخمین‌توان کرد ؟حتی ((بهترین)) روشها ی ((علمی))ساختن این‌اشکا ل هنر ی وامثال آنها صرف‌به ازهم پاشیدگی خصلت های ذاتی وظر فیت‌طبیعی تاثیر زیبا شناختی آنهابرانسا ن خواهد انجامید .

اما سوا ل اساسی این‌است : آیا برای((علمی)) ساختن هنر کدام ضرور ن واقعی اجتماعی وزیبا یی شناختی هست ؟ هیچ کس‌تاکنون وجود چنین چیزی راثابت نکرده‌است. هنر خویشتن رابا روشهاوادوات نوین -((خودش)) دربر خورد باجهان‌وبازندگی‌اجتماعی وروحی انسان غنی میسازد . همین امر هنررابه‌تحلیل وتعمیم پدیده های نوین درزند گی‌ودر جهت بیان حرکت آرمانها واحساسا ت انسانی‌قادرمیسازد .

اساسی ترین دلیل تیور ی بهم نزد یك‌شدن‌هنروعلم (واین همیشه به‌صراحت وجرات‌گفته نمیشود) قرارآتی است. فرض میشود که‌هنر،با مقایسه باساینس یك شکل پست فعا لیت ذهنی وروحی انسان است وآثار هنری نه‌تنهافاقد چنان نیروی تاثیر برجامعه است که‌سا ینس واجد آن‌است، بلکه به‌تنا سب ساینس‌اطلاعات کمتر ی‌زانیز احتوا میکند . بنابراین پیوستن هنر باسا ینس میتواند هنررا غنی،اهمیت اجتما عی آن‌را افزون وتا ثیر آن را زیادتر سازد .دلیل دومی که‌به‌اول ارتباط‌دارداین‌است که در دوران یك انقلاب‌کبیرعلمی‌وصنعتی ممکن نیست هنر از ساینس مستقل باشدوبایدجبرا زیرتاثیر ساینس بوده به تدریج به‌آن نزدیکتر شده برود .

به نظر من هردو ی این‌دلایل کاملا بی اساس‌اند. این‌مفکوره که هنر چنان ((کودك کودنی)) است‌که به تحصیل فاکولته یابهتر گفته‌شودبه تحصیل فوق لیسا نس ضرورت دارد قانع کننده نیست . هنر مترقی معاصر کدام چیـزناقص یارشد نیافته نیست ، بلکه همســطح اندیشه های بزرگ واز الهامات شریفانه‌دوران‌ماست. واین به‌خاطر ی است‌که هنرمندا ن بزرگ درتلاشهای ابداعی شا ن با جریانا ت‌فکری‌معاصر درتما س نزدیك اند، اشتیا ق‌عمیق به‌دانستن واحتیا ج معنو ی به همگامی باکاروان‌زمان دارند . وموثریت هنر هرگز برتقرب‌آن‌با ساینس متکی نیست . بالاتر ازهمه‌موثریـــت‌هنر برعمق ووسعت حدود الهاما ت هنرمند از ضوابط وتمایلات زندگی وبراینکه شهودوادراکوی به کدام‌اندازه روشن وارضاء کننده تجسم می یابند اتکاء دارد.در ك خیالی جهان همواره‌خصلت اساسی هنرو تبلور زور مندی ونیروی خستگی ناپذیر آن‌بوده‌است وخواهد بود .

طرفداران تیوری بهم نزدیك آیی هنرو علم‌اگرخود بخواهند یا نخواهند ،پیشروی راازین عقیده‌آغاز میکنندکه ادبیا ت وهنرزما ن ماصرف‌نقشی جزیی وکمکی راایفاء میکنند. حتی‌بهترین آثارادبی وهنری ضرور ت‌دارند که‌بااندیشـــه‌علمی ((اصلاح)) و ((تایید)) شوند . نظر ی مشابه به‌این، متکی براستدلال کما بیش‌متفاوت‌را، دانشمندا ن کمپیوترارا نه میکنند .

واضح است که‌اگر هنر صر ف وظیفه‌کمکی‌را انجام دهد ، هرقدر که باویتامینهای‌ساینس تقویت گردد، بازهم ازموثریت راستین‌بی‌بهره‌خواهد بود. چون اصالت خودرا از دست دهـد نیرویی راکه خودش دارد خواهد باخت ((بهـم‌نزدیك‌آیی)) رویا روی هنر وعلم چنا ن آثاری

پدید خواهد آورد که بدو ن غنی سا خت ـــن اندیشه علمی دیگر آثار هنری نخوا هندبود.

در جامعه دارای نظا م کارگر ی ادبیا ت وهنرازبرا ی انجام دادن رسالت مهم اجتماعی، کـه آنرا انجا م هم میدهند ، فراخوانده میشوند .

باوسایل مختص به((خودشا ن)) در تر بیه مشتر ك توده های زحمت کش وساختن انسا ن نوین فعالانه سهم میگیرند ورو حیا ت نظـــا م شورا یی وضوابط داد و ستد ومناسبا ت بین اشخاص راموثر انه بالامیبرند . تربیه انسان نوین در راه به سوی اعمار جامعه بدو ن استثمار فرد ازفرد مهمترین چیز است .تاثیر ادبیا ت وهنررا برجهان معنوی انسا ن هیچ چیزدیگر ندارد .

در اینجا لازم است نقش بزرگی را خاطـرنشان سازیم که ادبیا ت، سینما توگرا فی و موسیقی شورا یی پیش از جنگ میهنی۱۹۴۱ـ۱۹۴۵ودر اثنای آن در قسمت تلقین شجاعت خلق ،اعتماد به نیروی خودشان ، قهرمانگری وعشق بی پایا ن ووفا داری به مادرو طن سوـ سیالستی ایفاء کرده است .در شرایط نوین،در دوران نضج سوسیالیزم ادبیا ت و هـــنر شوروی به شگوفانی ادامه میدهد . بهتر ین آثار دراین رشته از سروکار داشتن فعا لانه با زندگی واز الهامگیری ازمآثر نوین ومهم واقعیت سوسیالیستی مایه میگیرد .

جا دارد که به عوض بهم نزدیك آیی هنر وساینس از((همکاری)) آنها سخن گوییم. واین نکته یی است که باید تاکید شود .این همکار ی به دوعلت،یکی اینکه هنرو ساینس بعضـــی خصلت های مشتر ك دارند ، ودیگر اینکـــه وظایف اجتما عی متفاوتی را انجام مید هند ، عرض وجود میکند . فزیکدان معرو ف رابر ت اوپنهایمر با بصیر ت برجسته یی گفته است که ساینتست وهنر مند همواره در مر ز آنچه که هنوز درك نشده است زنده گی میکنند ،باید آنها نورا باآنچه که قبلا دانسته شده اســـت هماهنگ سازند تابحران عمومی رابه نظم مبدل سازنـــد .

اینکه ساینس وهنر سیما های مشابه دارند به خاطر این واقعیت است که غایه هردو کسب دانش ، تسلط یافتن برجها ن پیرامو ن ما،درك کردن انسا ن وجامعه وپیشر فت رشد وتکامل آنهاست . تفاوتهای ساینس وهنر به این سبب است که جو هر هنررانمیتوا ن به ضوابط شناخت علمی خـلاصه کرد. شناخت علمی در رشته هنر به شناخت علمی دررشته ساینس ما هیتا تفاوت دارد .

فلسفه متر قی تایید میکند که ضابطه انعکاس واقعیت در فعالیت ذهنی انسا ن وشنا خـــت فعالانه واقعیت یك سا ن نیستند . معمار ی وهنرهای تطبیقی (به شمو ل طرح ودیزاین)مشخصات

واقعی یك دوران الهامات معنو ی آنرا به نحوخاصی تمثیل میکنند، مگردر شناخت فعا لانه جهان سهم نمیگیر ند . غایه آنها غنی سا ختن قوده ها ومحیط آنهاست ومحتوی ضوابطهما ـ هنگی وزیبایی اند، وظیفه عملی راانجام میدهد.ضوابط هماهنگی وزیبایی شناختی درتمام اشکال هنر نقش مهم شان رابه این گونه حفظ میکنند که با سایر ضوابط ایدیولوژیکی، ساختما نی وزیبایی شناختی مناسبات متقابل دارند .

درهنر ، محرا ق درامر برخورد باواقعیت ،انسا ن وجها ن درونیش، فعا لیتش ،وروابطش باجها ن پیرامو ن اوست . مگر سیماهای مختص عملیه شناخت ، حقایق وقوانین علمی متضمن طرد ذهنی گری وچنا ن است که این حقا یـق وقوانین سیما های ((شخصی)) ندارند ، کلیه سازیهای هنر ی همواره مهر شخصیت ابدا عی هنرمند رابر جبین دارد .

درهنر عینی باذهنی (شخصی) به صورت یك واحد اورگانیك مزج میگردد .ذهنی گر ی هنرمند (که نباید باذهنی گرایی اشتباه شود) تحریکش میکند تاآنچه راکه درزندگی انسا ن نوو مهم است جستجو وکشف کند. ذهنی گری هنرمند ازآشکار ساختن آنچه که در واقعیت عمو ما مهم وتیپیك است هرگز بازنمیدارد ، بلکه درواقع جزء لاینجزای عملیه در ك وترسیم آنها است. دید عاطفی انسان ازشی مورد شناخت وتعالی ایدیولوژیکی وزیبا ی شنا ختی پدیده هـای گوناگو ن درزند گی از مهمترین مشخصا ت هنراست. من دراینجا ازتفاو ت بین کلیه سا ر ی هنری وحقیقت وقانون علمی، که به ذات خودنیزمهم اند ،سخن نمیگویم .هنر باوحد ت جنبه ها ومشخصات متنوعش باهمکاری پیگیرش بـاساینس .آدمیزاده رادر جهت در ك جهـان ودر ك خودش باارتباط به جها ن درجهت تشخیص تکامل مغلق زیبا وزشت، شریف وفروما یه، غم انگیز وخنده آور یار ی میکند ، هنربانیروی خویش مارا درجهت تحریك عواطف مـــان ، بیدار ی احساسا ت مان والهامگیر ی مـــان درابدا ع هنری به خود جذب میکند .

بسیار ی از تیور یسنها در رشد یابی انواع هنری مستند حرکت هنر (خصوصا ادبـــیا ت و سینما توگرافی) رابه سو ی ساینس تاییـــدمیکنند. مساله تمایل به مستند بود ن هنرنه تنهاازدیدگاه ارتبا ط هنر باساینس ، بلکـــه ازنظر مسائه یی وسیع تر ـ مساله جریان عمومی تکامل هنر درعصر مانیز دلچسپ است .

این نظر که تمایل روزافزو ن به مستند بودن ادبیات ممثل آشکارای همبستگی نزدیك ساینس وهنراست ،صر ف به این دلیل که درگذ شـته نیز ادبیا ت غالبا میلانی به سو ی ترسیم حقایق وحواد ث واقعی وآدمها ی واقعی نشا ن داده است، اساس محکم ندارد.

باوصف آن، مبرهن است که امروز ادبیات مستند هم ازنگاه حجم وهم ازلحا ظ تنو ع درحال توسعه وتوجه به خاطرا ت مخصوصا روزافزون است . علت این علاقه فعالانه ،حتی شدید ،به

ادبیا ت مستند چیست ؟

علت آن، درنخستین وهله،اشتیاق بی شایبه به‌دانستن حقیقت راجع به‌گذشته وحا ل بدو ن آمیز ش حقایق آرایش نیافته با عناصرافسانه یی است . پدیده های پیچیده‌و حادثه های متضاد دوران پرماجرای ما، چنانکه درواقع‌هستند به یك نگاه در ك نمیشوند . زیراغالبا با تصورا ت نادرست ، موهوما ت، واسطوره‌هامحاطاند. چون به‌ادبیا ت‌مستند برگـــردیم ، آرزوی در ك ودانستن ماهیت ومعنا ی واقعی‌این‌پدیده هاوحادثه های پیچیده خواننده را بـه شور آورده‌است .

مگر تنها همین کافی نیست، خواننده توقع‌دارد تاسر گذشت آدمهای واقعی وشر ح‌حال اشخاص برازنده رانیز بخواند .یکی ازنمو نه‌های بارز آن((حصار برست)) اثرسمیرنوف است که‌به سویه ملی مورد ستایش‌وتحسین‌قرار گرفته است . شر ح نویسنده ازجستجو یش برای یافتن قهر مانان ((برست)) در تلویزیون وکتا ب اودراین موضو ع‌توجه بینندگان وخوانندگان راجلب کرده ، کارنامه‌های‌قهرمانان‌در دفا ع از برست مجاهدا ت پیگیر مدافعان‌به نقل اززبا ن آنانی که جان به‌سلامت برده‌اند،طرح ووصف سمیرنو ف از کلیه حقایق‌درباره این مدافعه احساسا ت آنا ن رابه‌ژرفی هر چه‌تمامتر برانگیخته‌است .

خوانندۀ ادبیا ت مستند راهم صدا قتی‌که‌برتحلیل هوشیارانه حادثات واقعی مبتنی باشدو هم صداقت دربیا ن اعمال‌قهر مانانه‌به‌خودجلب‌میکنند. تصادف نیست که در بسیار ی از آثار مستند راجع‌به ((جنگ بزرگ میهنی)) این‌هردوجریا ن باهم درآمیخته‌اند .

شیفته گان ادبیا ت مستند متیقن شده‌اندکه‌این‌نکته خودش کلیه حقیقت رادر باره زنده‌گی به‌خواننده‌القاء میکند واز زنجیر مفکوره هـــاوتصورا تی که حقیقت رامغشو ش‌سازدآزاداست باید گفت که‌چنین نظریه ها یکی از موهو ماتیست که در نقطه عرو ج شهرت‌هنرمستندپدید آمده‌است .هنر مستند ، بدون شك، حقیقـــت‌واقعه رابه بهتر ین صور ت وغالبا باموثریت منتقل میسازد . مگر یقینا واجد چنان نیروهای((انحصار ی)) افشا ی حقیقت ، باهمه عمـق آن، نمیباشد که‌به آن‌نسبت داده‌میشود .ومهم‌این‌است که‌هنر مستند از مفکوره هاوجریانها ی ایدیولوژیکی عصر مامجز انیست ، ازمفکور ه‌ها عاری نیست . درواقع،هنر مستندحقیقت‌رااز اتحاد مفکوره هاو تصورات متر قی کسب‌میکند. به خاطر من دراین مورد سوالی خطورنمیکند که‌هنر مستند ، وخصو صا فلمهای مستندبه‌هنرمعنو ی ما،به فرهنگ خلقی ودموکرا تیك‌بسا چیزها افزوده‌است ، ولی من‌این تیور ی رابه‌شد ت رد میکنم که هنر مستند به مقا یسه‌با سایر اشکا ل هنر نقش خاص اساسی رادر صف ودفا ع ازحقیقت ،حقیقت چندین مجرایی

PROPERTY OF ACKU S219

زنده‌گی ایفاء میکند . این تیور ی باوا قعیت‌مطابقت ندارد .

هنر مستند پهلو های قوی وضعیف‌دارد .تاثیر آن، واین سخن به‌تکرار گفته شده‌است، اولا دراثر معتبر بودن منبع‌آن‌است. دیگر عامل‌تاثیر آن همانا ضریب عاطفی ـاخلاقی‌یست که‌با تشریح تما م حقایق مربو ط وباتو صیف‌آدمها ی واقعی ، و((ارائه)) اسناد وشوا هـد پیوستگی دارد درامر سروکار داشتن با پدیده‌های مشخصی در زندگی ،بشمو ل پدیده‌ها ی رنج آور، معتبر بود ن منبع زنده اطلاعا ت‌مهم‌وتاثیرات کاملا نیرومند راتشکیل میدهد .

معهذا، معتبر بود ن ((تمام)) حقیقت نیست‌تشریح مستند یك پدیده غالبا تنها بعضی از جنبه های حقیقت رادر باره آن پدیده احتوامیکند . برای درك تما م جنبه های حقیقت ، غالبا نه‌تنها لازم است که حقایق‌مشهوددردست‌باشند، بلکه باید به افشای چنا ن جنبه های گذشته یا کنونی نیز پرداخته شود که ازنظربیننده پنهان مانده‌است .به همین علت‌است‌که مولفان آثار مستندبه آسانی به تخیل‌وابدا ع‌به حیث وسیله ((ممد)) درامر تاسیس حقیقت رو میاورند .

اهمیت آثار مستند به حیث(چشمدید)آنچه‌واقع میشود ، یاواقع شده است ، غیرمشکوك وغالبا چشمگیر است . گاه‌گا هی گفته میشودکه‌هنر حقیقی شر ح وقایع یك حماسه به‌ترتیب تاریخ‌است . مگر این نظر شاید برآثارمستندبهتر تطبیق شود . آثار مستند ضبط کردن‌مورد اعتماد طرز دیدیك عصرواز نسلهاییست که‌یکی در پی دیگر میاید . به‌همین سبب‌است که مـثلا فلمها ی مستند رااز‌انقلاب‌کبیراکتوبرازپلانهای پنجساله‌و جنگ بزرگ میهنی ، و وپدیده های‌ناگواردرکشورهای خارجی‌بادلچسپی‌عمیق مشاهده میکنیم، چنین فلمها اطلاعا ت وسیعی به‌مامیدهند. بسیار ی‌ازآثار ادبی‌بیگه‌واجد مشخصه مستند بودن اند نیز چنین‌اند ولی نه به‌اندازه‌چنین فلمها .

مگر دراینجا باز هم باتنا قضات مشخصی‌مواجه میگردیم. به مجردی که علاقه مابه‌حادثه یی که موضو ع اثر مستند ی‌باشد ازبین برودنیروی زندگی آن‌اثر به تندی نابود میشود .در مورد آثار مستند ی که یگانه ادعای شان جلب‌علاقه به معلومات مضمر درآنها باشد ،شاید شاهد چیزی درآنها باشیم که‌تاثیر (واحد))نامیده تواندشد . به‌این معنی که‌چون خواننده یاتماشا گر معلو مات مضمر درآن راکسب‌کند!حتیاجی به مراجعهٔ مکرربه آن احسا س‌نمیکند زیرا چنین آثاربه جزارائه معلو مات وظیفـــه‌دیگری نمیدارند.

وضع آثار انوا ع مستندی که محدود به‌ارائه‌معلو مات نباشند،بلکه از ساحا ت گسترده‌وا-

قعیت اجتما عی پرده‌بردارند متفاو ت است.این‌خصو صیت چیزیست که خواننده ، یاتماشاگر رابه مراجعه به‌چنین آثارمکررا وامیدارد .

گاهی درباره امکا ن کلیه های ابداعی درهنرمستند اظهار شك وتردید میشود . چنین‌شك وتردید ها اصو لا موجه نیستند .آثار مهـــم‌دراین رشته باواجد بود ن کلیه های مخیل و نیرو مند امتیاز می‌یابند .

استادان بزرگ هنر مستند اهمیت اجتماعی‌وزیبایی شناختی چنین کلیه هارا میدانند . پیترویس نویسنده برجسته آثار مستندمیگفت:((نیروی نمایشنامه مستند براین حقیقت مبتنی است‌که ازبخشهای کوچك واقعیت نوعی‌ازنمونه‌عمو می عملیهٔ تاریخی معاصر راخلق‌میکند نمونه یی که براقتضاآت کثیر متنو ع تطبیق‌میشود .)) این گفته هابه سیمای مشخص‌کلیه ابداعیی اشاره میکند ،وآن همانا مکان تطبیق براقتضاآت گوناگون زندگی است .

تلاش ازبرا ی نتیجه گیریهای کلی چیزی‌وجا داد ن آنها درآثار هنری چیزدیگری است.در اینجا مستندگرایی هنرمند نسبت به‌اسنادی‌مواد مستند را آزادانه به‌کار می‌بردوتغییرشکل مید هد خویشتن رادر موقف خطیرتر ی‌میبابد.زیرا تمام حقایق درباره واقعیت ،حتی حقایقی که از این یاآن لحاظ بااهمیت باشند از سیماهای مشخص ((وزین)) ضرور یی مشحو ن‌نمی باشد که نتایج کلی ازآن توان‌کشید .

از برای برکشید ن کلیه های مهم‌ابدا عی‌ازمواد مستند به آنچه که علاوه بر استعـــداد نویسنده(که البته اهمیت دارد) ضرورت است‌همانا‌انتخاب چنان حقایق وحواد ثو آفرید ن چنان آدمهای واقعی است که خودشان وا جدسیماهای مشخص ونمونه یی(تیپیك) باشند . باتوجیه این سیما ها (واین هر گز کارسا ده‌وآسانی نیست) وبانشا ن دادن‌آنهابالحن‌عاطفی واخلاقی ((خودشان)) وبادید مشخص تاریخی‌است که فورمو ل بندی کلیه های‌ابداعی‌مشخص امکا ن پذیر میگردد .این راه ابداعی‌با روش‌های ابداعی هنر یی که‌استادان در سا حـــه ادبیا ت وهنربکار میبرند وسیعا تفاو ت‌دارد .

نویسنده‌گان درابداع صور خیال بیشتر بـــرنخستین نمونه ها(پروتو تایپها) برخصلت‌های آدمهای واقعی اتکاء میکنند. امادر قصه پردازی‌های تخیلی ((آزاد)) در حالی که نخستین‌نمونه ها غالبا نوعی ازمواد اساسی ساختما نی ،وآدمهای‌واقعی اثر مستند اشیای زنده یی مـی باشندکه باید شر حشوند. تفاو ت در اینجااساسی است نه از لحا ظ درجه، که‌باید به‌روش های‌متفاوت‌شرح‌تخیلی جهان متعلق‌باشد،و هربه‌نتایج مختص به‌خود پایان میبابد. باارتبا ط به‌این موضو ع باید به‌خا طر داشت که‌چنین‌نوع هنرمانند نقاشی منظره همواره در واقـــع

« مستند » بوده و این امر ما نعی رادر راه‌پیروزی بزرگ آن ایجاد نکرده‌است .

در آثار ادبی مخیل‌و آثار مستندهردو، پدیده‌ی متفاو ت ازلحا ظ درجه وازلحا ظ‌کیفیت‌دو- شادوش هم همواره وجود میدارند . واین امرطبیعی است .ناکامی درباز آفرینی هنـــر ی واقعیت، غالبا باجذابی نویسنده از زند گی،باسطحی بودن نگارش پدیدار میگردد.

معتبر ی مستند برد ن، که‌خود متضمـــن‌کیفیت های مثبت زیاد است غالبابه چنـا ن چرکنویس غیر الهامی تغییر شکل میبابد ،که‌که‌دربعضی موارد با مسایل عا جل ودرموارد دیگر با حدت موضوعا ت سیاسی کسب غنامیکند. هرگاه مستند گری به‌را پور تاژ محض مبدل گردد وراپور تاژ دربرابر نگار ش‌تخیلی‌ابداعی قرار داده شود، درآن صو رت نه‌تنها خود هنر، بلکه درنخستین وهله هنر مستندمتضررمیگردد وبه این صور ت به‌طور غـــیر مجوزه به ابتدایی ترین اشکا ل خود تنز لمیکـند .

هنگا می که پهلو های قوی وضعیف هنرمستند رابررسی میکنیم باید بدانیم که دربسا موارد به‌ترسیم زندگی درونی انسا ن نمـــی‌پردازد . میتوا ن با توجه به کیفیا ت‌زیا دی برآن قضاو ت یاآنرا کشف کرد که درکردار ،گفتار، حرکا ت ،علایم چهره وامثال آن نمودار میگردند . هنر مند ناهماهنگی جلوه ظاهر ی،کردار وگفتار یك شخصیت رابا حالت با طنی اندیشه هاواحساسا تش کاملا تحلیل‌میکند.وبه‌منظور شر ح وضع روانی یك شخص ازوسا یل گوناگو ن سنتی ومعا صر به‌شمو ل گفتگو باخویشتن و((در دل خود گپ‌زدن))کار میگیرد.

برای نویسنده مستند گرای به منـــظوردستیابی به باوری بودن واقعی ودرعین حال به‌خاطر خارج نشد ن ازچهار چو ب انواع ادبی‌مستند ((خالص)) امکا ن تحلیل مشر ح روانی شخصیت هایش میسر نیست، واو خود غالبااز‌چنین تحلیلی خود داری میکند . زیراوسایلی که‌نویسنده توسط آنها منطق حادثات واقعـی‌را روشن بسازد ووسایلی که توسط آنها از جنبشهای جهان درونی اشخا ص‌پرده‌برگیرد‌یك‌سان‌نیستند.

درعین حال تحلیل وتشریح تخیلی وضـع‌روانی انسا ن معاصر مورد دلچسپی زیاداست. واین به‌خاطر یست که‌انسا ن با آرمانها،اندیشه‌هاواحساساتش همواره بزرگترین مو ضو ع هنربوده است وخوا هد بود .بیان رو شـــن((من)) درونی یك انسا ن طر ز دید شخصیش راجع‌به‌آنچه درجها ن پیچیده‌امروز ی حا دثه‌میشود مارابه گونه گون شیوه در جهت کسب اطلاع‌ازمناسبات اجتما عی کمك میکند .

تحلیل روانی ازبرا ی در ك عملیه‌های‌صورت‌بندی وتکا مل انسان نوین، عملیه هایی که‌در تکامل جامعه فاقد استثمار فرد از فرداهمیـت‌اساسی دارند ارزش خاص دارد . چنین‌تحلیلی

طرزدید جدید رادرباره زندگی ، چگونگی‌تشکل‌انگیزه هاو معیار های نوین رادر معامـــلات ، دشوار ی هاو تضاد هایی‌راکه باشکل‌دهی‌انسان‌نوین خلقی همراه‌است برملا میسازد .

در ده سال اخیر نویسندگا ن کشور ها ی‌سوسیالستی ،وهمچنان نو یسندگان‌مترقی‌سایر کشور هاتو جه عمیقی به‌جها ن درونی انسان‌مبذول داشته‌اند. این‌امر، بدون شك،احتیاجات معنوی بخشهای وسیع خلق خواننده‌رانمو دارمیسازد . وماچگونه زندگی مسالمت آمیز این تمایل راباتو جه زنده وفعال به‌ادبیا ت وهنرمستند توجیه کنیم ؟ دراینجا باید، چنانـــکه پیشتر گفته شد، همه پسند ی داستا نهـای‌اخلاقی ـدراما تیکی رادر ادبیا ت وسینماتو ـ گرافی مدنظر قرار دهیم. وچه گوییم ازکومیدی‌وداستانهای ساینسی که‌به همان اندازه همـه پسندانند ومیتوا ن انوا ع دیگر زیادی رانام‌گرفت که‌شور و هیجا ن گسترده یی ایجادمی کنند. مطلب مهم این است که احتیاجا ت‌واقعی‌معنو ی خلقها، ازجامعه فاقد استثمار فرد ازفرد متنو ع بوده به هیچکدا م از اشکا ل یاتما یل‌های خاصی محدود نمیباشد ،وتوده ازنوآور ی ها ی هنر ی وارزشهای مضمر درهنر اصیل،هنری که متضف به صفا ت بکار ت، پهناوری وتنو ع‌باشد، اقنا ع‌میگردد.

در ارزیا بی تکامل ادبیا ت معاصروبررسی‌آیندهٔ آن، گروهی از ناقدا ن وتیوریسنا ن‌ادبی متمایل اند تاجهت هاو ضوابط اساسی آن رابه‌نحوی توجیه کنندکه مورد جروبحث فروا ن‌قرار میگیرد .آنان تمایل نشا ن مید هندتا از کـــم‌اعتقاد ی به فعالیت تخیلی وابتکار ، واز نقش روز افزون هنر مستند ،که عقیدهٔ دسته یی‌از آنان آیندهٔ هنربه آن تعلق‌دارد،سخن‌گویند. و.ایواشیوا مینو یسد: ((یکی از مشخصات‌بارز هنر زما ن ماابراز علاقه فراوا ن به‌آثا ر گوناگو ن مستند، که اساسا ازیك نوع،بـــه‌خصو ص ازنوع راپور تاژاند، میباشند .انسان میبیند که‌به قصه های واحد قاطعیت‌اسنادرسمی‌ودربرخی از موارد به حکایت های‌صریـــــح ومستقیم واقعی عطش شدید ی ابرازمیشود.))

واین امر، به‌عقیده ایوا شیوا، از تحو لات‌همه جانبه فرهنگ معنو ی معاصر وتغییرات مهم ذوق زیبایی شناختی ، هردو ، نشا ت‌گرده‌است . ادبیا ت تخیلی به‌اشکا لی که‌خواننده قرون گذشته را اقناع‌میکرد فاقد اهمیت شده‌است. ایواشیوا مینویسد :((زما ن معیار ها ی نوینی راپیش پای ادبیات‌میگذارد:معتبربودن،مقنع‌بودن، وتوجه به حقایق مسلم ومو ثر یت مستند و از برای شرح کامل نظر ایـــــواشیوابه شیوهٔ ((مستند)) دراینجاقو ل دیگری را ازوی نقل میکنیم : ((جریان مستندبود ن‌ظاهرا یکی از مظا هر تاثیر (گرچه این‌تاثـیر

همواره آگاهانه احساس نمیشود) نیرو مندیست که از روش های علمی جها نشنا سی و از چنان اصرار معقو ل به‌در ك صحت وثقم واثبا ت آن‌وارد شده‌است که خود ازانکشا ف علوم دقیقه منتج‌گردیده‌است))

اما ادبیا ت مستند به صور تهای گوناگونش‌بسیار پیشتراز زما ن ماوجود داشته است ، ورشد آن در دوران مابه چند ین جهت،مستقل‌ازانقلاب علم و صنعت صور ت گرفته‌است . آنچه ازنظر ایواشیوا راجع به ادبیا ت معاصروفرهنگ معنو ی معاصر به‌حیث‌کل در خور ملاحظه است این‌است که انقلاب علم وصنعت‌آنقدر ملحوظ نظراونیست . (چنین ملحو ظا ت درمقا لات وکتاب های زیاد یافته میشوند)بلکه‌بیشتر ملحوظ نظرش طرز دید معنوی وذهنی ((مستهلك)) معاصر ادبیات است . چنا ن‌مینماید که مشخصه اساسی این ((مستهلك)) از اصرار معقو ل به‌در ك‌صحت وثقم واثبا ت‌آن متشکل است واین خودتقاضایی‌به‌معلومات واثق درباره جها ن بیرو نی وعلاقمند ی به‌حقایق ازلحاظ وثوق مستند بود ن آن‌است ، وبس . مگراینها آرمانها وعلاقمند یهای تاجراست، علی الخصو ص دراقتضای تجار تی .در خارج‌از محدوده این اقتضاء این آرمانهاوعلاقه‌مندیها دیگر گونه اند . دلچسپیها وآرزومند ی های خلق دریك جامعه بهره‌منداز‌عدالت‌اجتماعی‌به‌گونه یی‌که ایواشیوا میاند یشدخلاصه‌شده نمیتواند . تکامل هماهنگ شخصیت به‌حیث‌یکی از اهدا ف‌اعمار جامعه بهره منداز عدا لت اجتما عی وفارغ‌از استثمار فرد از فرد ژرفاوپهنای دانش را ایجا ب‌میکند واین خودآرزو- مندی عمیقی رابه درك آنچه در جهان واقع‌میشود ، مانند فعالیت ابتکار ی،حسا س‌بودن، وتلطیف احسا س ،و غنا ی اصیل خواسته‌های معنو ی وزیبایی شنا ختی ، تشکیل‌میدهد.

درتایید این سخن که انسان معاصر،انسان‌جامعهٔ بهره مند ازعدا لت اجتما عی ،حوایج ذهنیش را صر ف باخواند ن یك نو ع ازآثارمستند (چنانکه ایوا شیوا ادعا میکند)برآورده میسازد ،چه دلیل معقولی به‌دست داریم؟چراراپورتاژ باید جزء عمدهٔ تغذیه روحی خلق‌زمان ما باشد ؟ هیچ‌دلیل قانع کننده یی برای‌چنین‌نتیجه گیریها نداریم، مگر البته به چنین‌نتایجی ازطر قاستند لالهای ذهنی خالص میتو انرسیدنظریات مدافعا ن هنر مستند از وا قعیت‌زندگی به مرا تب دوراست .

تلویزیون بارو متر حساس احتیاجا ت ذهنی‌وزیبایی شناختی بخشهای وسیع خلقها ی یك ملت است . پروگرامها ی تلویزیو نکشورشورا هاو مکا تیب انبوهی که کار گرا نتلویز- یون آن کشور دریافت میدارند (شوا هددیگررا ذکر نمیکنیم) تنو ع احتیاجا ت ذهنی‌وهنری انسان جامعهٔ بهره منداز عدا لت اجتما عی رانمودار میسازد. فرضیه های تیوریتیکی،نظر-

یات وپیشگویی هایی که بر مفکوره چنیـــن‌احتیاجا ت تلخیص شده مبتنی باشند دربرابر بازرسی یا انتقاد پایدار ی کرده‌نمیتوانند.

بااین نظر که هنر مستند در ادبیا ت‌معاصرمقام شامخ‌ودر آینده ،شگو فانی بسزایی در پیش رودارد ، پا لیوفسکی همنواست . وی،معهذا، استنتاجهای خود رابر دسته متفاوتی‌از ف ضیه هابنامیکند . به نظروی آنچه مستنداست‌خود زندگی باکلیت ، رویارویی وحر کت آن است .پالیو فسکی مینویسد :

((دلیل واقعی پیروز مندی آثار مستند این‌است که توسط شعار های ادبی رخنه‌میکند)) به قول پالیوفسکی، حقاق ازدیر باز درب‌خانـــهٔادبیا ت تخیلی رامیکو بیده‌است . درآغا زراهی اندك میکشود . مگربعدا دردهه های‌نخستین‌سده‌بیستم تغییر حقیقی دراو ضا ع رونماگردید .

پالیوفسکی مارامتیقن میسازد که رخنه‌کردن‌حقایق ومستند پذیری درادبیا ت باآثارگورکی آسا ن گردانیده شد ، وسرانجا م ازبر کت‌آن‌حقایق حق‌مساوی یافت ،و((چایی برای خودباز کرد)) و ((از قلم فورا ن نمود)) مگر ما همه‌بانظر گورکی راجع به اهمیت تخیل آشناییم. گورکی نوشت : ((هنوز حقیقت تمام واقعیت‌نیست، بلکه مواد خامیست که‌نخست بایدآن رابگذاریم وحقیقت واقعی هنررا ازآن بـــرون‌آریم)) نظـر گورکی در این مورد بانظر یات پالیوفسکی قطعا مطابق‌نیست .

به نظر پالیوفسکی صورتها ی خیا لی‌مستندبرتر ی ونیروی شان رااز اصل جنبش‌زند گی برمیگیر ند .وی مینو یسد :((هزارا ن رنگـ‌ونمونه ناقص وناتما م ازنهاد زندگی به سو ی مامیایند ـ جهت گزینیی که‌در هنربر سایـــرجهت‌گزینی های حرفه‌یی برتر ی دارد، زیرادر جهت گزینی های حرفه‌یی به‌عوض‌اینکه‌گذاشته‌شود تامعنی به‌سوی ما آزادانه سیلان کند ، برآن حمله میشود ((ودر اثـنای کـــــــه‌متخصصان شکل)) استادا ن وذوقمندا ن هنـر پیشه گی نوآور یهای همدیگر رامطا لعه‌میکنندصور ت خیال مستند راه سومی رامیکشا ید : ازبرا ی استعداد خود زند گی مجرایی مهیامی‌سازد)) مو قف پالیو فسکی به اندازه کافی روشن است : درهنر ((حرفه یی))که گویاآثارکلاسیك را احتوا میکند ، برمعنی شدیدا حمله میشود، حال آنکه درمورد صور تهای خیـــال‌مستند که نیروی خودبه خود وتنظیم‌ناشـــدهٔ خود واقعیت رانمودار میسازد ، درست عکس‌آن‌واقع میشود . گویا پالیوفسکی میگو یدآنچه اهمیت دارد خامی وناتما می مضمو ن‌زندگیست‌وتکمیل و تلطیف، جو هر آنرا بدنمامیسازد .

بنابر آن‌به هنر ی چنین هرگز نیاز ی‌نیست،زیرا هنر نخستتر ازهمه همواره مستلزم‌تکمیل وتلطیف ،به شکلی مستلزم تغییر شکل‌مضمون‌زندگی به صور تهای خیال هنریست .دقیقا به

همین خاطر است که هنر یك فعالیت‌ابداعی‌دانسته شده‌است .شاید کسی ازپالیو فسکـــی چنین بپرسد: در صور تی که تکمیل مضمون‌زندگی غیر ضرور ی ،حتی مضر باشد ، پـس صورتهای خیال که‌از آنها باچنین حد ت‌صحبت‌میکند ، چگونه‌پدید میایند ؟خود جنبش‌زندگی استعداد زندگی ــ همهٔ اینها درست ، مگراینهاصورتهای خیال نمیافرینند ، یاخود شان‌کلیه نمیسازند . هنرمند است که چنین میکند .دراینجاست که‌در میبابیم درطرز فکر پالیوفسکی کدام عیبی هست .

ارج نهادن به‌شکل ناتما م خود مضمو نزندگی اصلا تنزیل دادن نقش هنر مند به‌گرد آوری حقایق غیرعادی وشگفتی آور اســـت ،حقایقی که‌با هزاران رنگ مشبوع‌شده است. منتها هنر مند خواهد توانست آنهارا به طرزی‌تنظیم کند . امانویسنده، کسی که تخیل میکند وارزشهای نوین فکر ی وزیبا یی شنا خـتی‌میافریند ،هر گز دراین قطار نمیایستند.بهوی در چنا ن محدوده یی ازاشیاء واقعا نیازنیست‌که‌در آن تکامل حادثات صر ف به‌حیث نتیجه حمله پیروز مندانه حقایق و مستند گری توصیف‌شود .

هنرمستند در فرهنگ هنری‌زمان‌مامقام‌خودرادارد، اما عامل تثبیت کنندهٔ تکامل ادبیا ت و هنر معاصر ، علی الخصو ص درجامعه یی‌که‌از عدالت اجتما عی بهره مندباشد ، نیست . سود مندی واهمیت تدقیق‌موثوق وبیطرفا نـــه‌پدیده های گوناگون و حقایق واقعیت ،وتلا ش ازبرای در ك آنها،ونتیجه گیر ی موثر از این‌پدیده هاو حقایق که‌در آن‌تـ خیل ابدا عی‌بزرـ گترین نقش خودرا ایفا ء کند دردورا ن مـــامحفوظ است . این‌سخن نه‌به آن معنا ست که ماهیت ارتبا ط هنر وزندگی تغییر نمیکند .چون‌انسان وجامعه تغییر کند، چون هنر خودشـــ معروض به تغییر تدریجی باشد ، به همین‌گونه‌تاثیرا ت متقابل هنر وزند گی تغییر شکـــل میدهد . امااینها روابط وتاثیرا ت متقابل نه‌تنگتر وناتوا نتر، بلکه غنی ترو گسترده تر میگردد.

هنرراستین، این زاده بامداد تمد ن ،درطول‌هزارا ن سا ل دوست صمیمی وخوب انسا ن بوده‌است ، اندیشه هاواحساسا ت درونی ،آرمانها ودست آورد های اورابیا ن میکند . رسالت سترگ اعلام‌اصول و مفکوره های‌انسان‌دوستانه رابسر رسانیده‌است و میرساند .

انقلاب کبیر اکتوبر ونظا م نوین اجتما عی‌روزنه‌های وسیعی رابه روی رشد ادبیات‌و هنردوران ما کشوده‌است .اعمار جامعهٔ بهره مند ازعدالت‌اجتماعی ، آزاد ساختن نیروهای ابدا عی خلق وایجاد شرایط رشد همه جانبه استعداد ها وتوانایی های‌انسا ن نوین زمینه بارور‌یست که میوهٔ هنر جامعهٔ بهره مند از عدالت اجتما عی‌رابه ثمرمیرساند. ادبیا ت وهنر جامعه بهره‌مند

از عدالت اجتما عی از تکامل هنردر سایرکشورها دوری نمی گزیند وهر آن هنر متر قی‌وبارز- شی را که هنرمندا ن بزرگ سایر کشور هـاآفریده باشند می پذیرد .در عین حال‌ادبیا ت وهنر جوامع بهره مند ازعدا لت اجتما عی به‌چندین شیوه نویسنده گان وهنرمندان مترقی دبستانهای گوناگو ن رارهنما یی‌میکند، توجه‌هرچه بیشتر خوانندگان، نمایشنا مه پسندان، بینندگا ن سینما وتلویز یون وموسیقی دوستان‌وادر بسا ازکشور ها جلب میکند . شناسا یی بین‌المللی ادبیا ت وهنر جامعه بهره مند ازعدالت اجتما عی به‌این حقیقت مستقیما ارتبا ط دارد که بیانگر راستین وضع جامعهٔ نوین ومناسبا ت نوین دربین خلقهای جامعه میباشد .

از محتوا ی موثر مفکوره های عدا لـــــت‌اجتما عی وانسا ن دوستی ، صلح ودوستی بین خلقها وتر قی‌اجتما عی نیرو میگیرد .

ACKU

دکتور احمد جا ن نعمتوف وپو هنوال‌حسین‌یمین

همخوانهای تکراری (مشدد) درزبان تاجیکی-دری

آواز های دلوجان، که باواژه افاده میشوند
نسبت به‌آهنگ موسیقی چندین برابررنگین‌تراند
(ن.و. گوگول)

زبان مهمترین وسیلهٔ ارتبا ط انسانهاست(۱) بدون زبان معاملات انسانی وبدو نمعاملات جامعه وحتی خود انسان‌هم‌وجودداشته‌نمیتواندزیرا بدو ن زبا ن در ک و دانستن واقعیت امکان پذیر نیست .

عادتا فونیم ها خورد ترین واحد های زبان‌شناخته شده اند، فشار، آهنگ و واحد های کوچك نحوی ،حواد ثگوناگون آوازی وامثا ل‌اینها، برای روشنتر معین نمود ن ومشخص کردن جهت های آوازی زبان یاری میر سانند.هجاها، مورفیمها،واژهها، عبارات وجمله ها ، محض باترکیب وآمیزش فونیمها شکل میگیرندودارای معناو مفهوم معین میگردند .

از اینرو ،تحلیل وتدقیق کردن جهات آوازی‌ومعین ومشخص نمود ن قوانین آن، نخستین وظیفهٔ محققان این ساحه میباشد . مسا یل‌آواز شناسی وفونولوژ ی زبان تاجیکی ما نند دیگر ساحه های زبانشناسی آن اساسا بعدازانقلاب کبیر سوسیا لستی اکتوبر موردآموزش، تحلیل وتدقیق همه جانبه قرار گرفت .

در بارهٔ جهات آواز ی زبا ن تاجیکی مقاله‌هاوآثرهای زیادی تالیف شده‌است که آن همه‌در علم زبانشناسی تاجیك مقام وجای ارزنده‌دارند.

در تحلیل وتدقیق سیستم واکها و همخوان‌های زبان تاجیکی مخصوصا خدمت پرو فیسور ای. زروبین وشاگرد او و.ك.آر فینسکایه‌خیلی‌بزرگ وقابل توجه است (۳)
درآثار ومقاله های گوناگون زبانشناسا ن‌نامی روس ا.ا. سیمیو نوف (٤) ،ق.ی.د،پولیو نوف (٥) نیز جهات مختلف آواز های زبـا ن‌تاجیکی بررسی وتشخیص شده است .

اولین رسالهٔ مربوط به‌آواز شناسی زبـــان‌تاجیکی به زبانشناسی‌بااستعدادتاجیك لطف‌الله بزرگ زاده (٦)که در جنگ بزرگ وطنی‌شهیدشده است تعلق دارد .

ثانیا اثر های مونوگرافی پروفیســـورا ن‌معروف وتاجیك شناسا ن معتبرو.س.سوکولوا (۷) وو.س .رستور گریوا (۸) در آمو زش‌وتحلیل آواز شنا سی زبان تاجیکی اهمیت به غایت بزرگ دارد .

درسالها ی آخر یك تعداد رساله های‌داکتری‌و مقالات جداگانه انشاء شده‌اند که درآنهابسا مسایل بحث انگیز سیستم واکها (۹)،فشار(۱۰)وتشریح فونیمهای زبان نگار شی معاصرتاجیك نسبتا مکملتر و موافق خواسته های عصـــرتحلیل وتدقیق شده‌اند .

در افغانستان نیز در دودهه اخیر پژوهش‌هایی درزمینهٔ زبانشناسی مخصوصا اطلســـ لهجه ها، قاموس یك عده ازلهجه‌ها،پژوهش‌دربرخی از لهجه ها،فرهنگ نویسی، واژه سازی و واژه شناسی دری، فونو لوژی دری، دستوروزبان دری ودربعضی از زمینه های دیگرتحقیقاتی صورت گرفته که‌در این اواخر ساحه پژو هشهادر زمینه عمیـق ترو گسترده‌تر شده‌است .

باوجود این زمینه های زیادی ازآوانشناسی‌زبان دری، تاجیکی تاحا ل مطرح‌نشده است ، چنانکه همخوانهای تکرار ی (مشدد) نیز یکی‌از این ساحه های تحقیق نشدهٔ سیستم آوازی وفونو لوژیکی زبان دری،تاجیکی‌میباشد.ناگفته‌نماند که‌درآثار ومقاله های جداگانه محققان‌زبان تاجیکی (۱۲) درنشریه های گوناگون ودرکتاب‌های درسی مکتبهای متوسطه وعالی (۱۳) ودر مجموع دربخش قواعد املایی وقا موســـها ی‌آرتوگرافی (املایی) ،(۱٤)، هنگام تحقیق این یاآن موضوع بعضا اصطلاحات ((تشدید)) ،((شده)) ، ((همصدا هـــای شـــده دار))، ((همخوانهای تکرار شده))، ((مشدد))و امثا ل‌اینها به نظر میخورد ودر افغانستان هم ایـــن حادثه آوایی را((مشدد)) میگو یند که آن همه‌مفهوم اصطلاح گیمینت (geminat) را احتوا میکنند .

مشدد یاشد (باتشدید دوم) را محققا ن‌درازکشید ن آواز گفته‌اند(۱٥) یعنی دراز اداکردن یك همخوان که منتج به تکرار هما ن همخوا نمیشود به عبار ت دیگر دراز اداکرد ن همخوان باعث تکرار آن‌میگردد یاتکرار ادا کرد ن‌همخوان‌نتیجه دراز اداکرد ن آن میباشد ،در تاجیکستان

اولین بار همخوان تکراری را زبانشنا سی بنام‌لطف الله بزرگ زاده بدینگونه شر حداده‌است:
((ماهمخوانهارا دونو ع تلفظ میکنیم :

۱ ـ هنگام تلفظ جریا ن هوا رازود قطـــع‌نکرده‌دوام میدهیم.

۲ ـ یاخود جریا ن هوا رانخست نگاه‌داشتا بعد عضوهای نطق (اورگانیزم) رااز هم جداکرده آن‌راسرمیدهیم.

درهر دوحالت همخوان پیهم تکرار نمیگردد، بلکه یاجریا ن هوازیاده‌تر دوام میکند وآوا ز هم‌کشیده تلفظ میشود ویانسبتا دوامدا ربرمی‌آید ،مثلا : پشه ،کجك ،اره ...این‌گونه تلفظ یافتن آوازهارا تشدید یافتن آوازها مینا مندو یاآن راتکرار یابی آواز هامیگویند))

در همه کتابهای درسی وآثار نوشته شده‌به‌املای زبان تاجیکی درباره همخوانهای‌تکراری چنین معلومات داده‌میشود : درموارد تشدیدآوازهمخوان کلمهٔ موافق نورم زبان نـوشتار)) نوشته میشود چون : اره، مدت، تعجب، تاسف‌وغیره درکلمه بندی وواژه سازی همخوا نبعضی ازکلمه هادر صور ت قرار گرفتن پیش ازواول، نیز مشدد میشود ،مانند : درـدرو گوهر ،زرـ زرین ، فن‌ـفنی (۱۶)

دریکی ازمقاله های زبانشناسی دیگر ی‌به‌نام‌غفار جوره‌یف(۱۷)، با ارتبا ط به همخوانها ی تکراری ،معلو مات نسبتا درست تری به‌نظر میخورد،او میگوید :

((تشدید یاشد پیوسته تلفظ شدن این‌یاآن‌همخوان است. همخوانی‌که تشدید میگـیرد ، دوبار ذکر کرده میشود ، تقریباً همه‌همخوا نهای زبان دری‌تاجیکی تشدید گرفته میتواند ، همچون:غله، بره،شد، عزت،مکاروغیره‌درفرهنگ تفسیری‌زبان تاجیکی‌برای‌تشدیدعلامت‌رسم‌الخط تشدید داده‌شده‌که‌معنای‌آن‌شدتناك‌تلفظ کرد نآواز میباشد (۱۸)این علامت گرچه درزبـــا ن دری‌ـ تاجیکی وعربی عمو میت داشته وتثبیت‌شده‌است‌اما امروز درزبان دری درنـــوشتار و مخصوصاًدر چاپ مورد کاربرد ندارد ، البتـــه در تلفظ رعایت آن حتمی دانسته میشود چـه عدم تکرار تلفظ شدن همخوانها دربعضی‌حالات باعث ناخوشایند ی در گفتار وحتی تغییریافتن معنای کلمه میگرددیعنی تلفظ نشد ن یکی ازهمخوانها ازیك طر ف به‌معنای کلمه آسیـــب میرساند وازجانب دیگر روانی وسلاست‌کلمه رابرهم میزند (۱۹) باید گفت که درزبانشناسی این قانونیت آواز شناسی به اصطلاحـــها ی‌گیمینتها، گیمینیشن، همخوانهای گیمینت دار ، همخوان دراز،همخوان دوگانه‌یی،همخوا نتکرارشونده، همخوان‌تکرارشده، همخوان مشدد ، تشدید،همخوان شددار، وریدوپلیکیشن یـــادمیشود (۲۰)که‌همه این اصطلاحات درزبان‌دری تاجیکی ،بی شبه معنای همخوان‌تکراری‌را دارند. طوریکه دیده میشود درزبانشنا سی دری ـ

تاجیکی تکرار شد ن همخوانها اصطلاح یگا نه‌ندارد، به‌فکر ماتشدید یاشده ویا مشددموافق به‌معنا یش اصلا شدتناکتر تلفظ کـــردن آوازاست، مامیتوانیم همه فونیمهاحتا واکهای‌واول‌را نیزشد تناکتر یاکه بیشدت تلفظ کنیم امـــاحادثه‌یی دریك حالت دوبار تکرار شدن یـك همخوان راهمخوان تکرار ی گفتن به‌هـــد ف‌یعنی به‌اصل این‌حادثه نزدیکتر است .

در اینجا میکوشیم که تاحد امکان مسا یل‌همخوانهای تکراری را براساس معیار هـــای زبانشناسی وبامراجعه به‌فرهنگهای املایی(۲۱)تفسیری (۲۲)، ترجمه یی (۲۳) وغیره ازنظر بگذرانیم برای برآورده شد ن‌این‌هدف ازمنابع‌وسرچشمه هایی که‌در این رساله از آنها ذکر شده است چند هزار کلمه را که‌آنها دارای‌همخوان تکراری اند، میتوان گرد آورد .

بخش اول

ویژه گیهای فونیمی وآوازی همخوانهای تکراری

براساس بررسی مواد فراهم آمده همخوانهای‌تکراری درزبان نوشتاری معاصر دری- تاجیکی دارای دو خصوصیت میباشد :یکی خصوصیت‌فونیمی ودیگری خصو صیت آوازی .

اگر یك همخوان دوبار تکرار شده معـــنای‌کلمه راتغییر دهد خصوصیت فو نیمی گفتـــه میشود،واما اگر تکرار آمد ن یك همخوان‌باعث‌تغییر معنی درکلمه نگردد خصوصیت آواز ی (فونتیکی) به‌شمار می آید .

اینك ما نخست ویژه‌گیهای فو نیمی وبعدویژه گیهای آواز ی همخوا نها ی تکرار ی را مورد بررسی قرار میدهیم :

۱ - ویژه گیهای فونیمیکی (تغییر معنادهنده)همخوانهای‌تکراری

در زبان نوشتاری معاصر ی دری تا جیکـی‌شمارهٔ واژه هایی که در آنها همخوا نها ی‌تکرار شده می‌آید نسبتاً خیلی زیاداند، مطابق موادماتقریباً دربیشتر ازسه هزار کلمه‌دوبار تکـرار شدن یك همخوان مشاهده میشود .

درزبان دری- تاجیکی تکرار شدن یـــك‌همخوان هم درمیان و هم درآخر کلمه امکـا ن پذیر است ، تکرار شد ن همخوانها درهـــرموقعیتی که باشند، درواژه‌ها نه فقط خصوصیت آوازی ،بلکه خصو صیت فونیمی هم‌دارند،یعنی‌نه‌تنها شکل بلکه معنای واژه‌هارا نیز کامـــلا دگرگون میکنند ،چنانکه اگر یکی ازهمخوانهای‌تکراری ازکلمه بیفتدیاکه هنگا م تلفظ موردکار برد قرارنگیرد همانا معنای کلمه تغییرمیکند،این خصوصیت همخوانهای تکراری را بعضـاً فشارنیز قوت‌میدهد (۲۵).

همخوانهای تکرار ی موافق به‌حالت(پزیشن)کاربردی به‌دوگروه تقسیم میشوند : حالـــت

بین‌واکها یا واولها (انترو اکلی) وحالت‌بعدازواولها (پوستواکلی) ،البته درهر دو حالت همخوانهای تکراری معنای واژه راتغییر داده‌می‌توانند.

الف ـ همخوانهای تکراری در حالت‌وقوع‌بین‌دو واول

موافق مواد گرد آورده شده ، تکرار شدن‌همخوانهانسبت به‌حالت قرارگرفتن بعد از واولها ونیز نظربه قرارگرفتن درآخر کلمه درحالت وقوع میان دو واول بیشتر به مشا هده میرسد .

شمارهٔ کلمه های ساده یی‌که درآنهاهمخوان‌های‌تکراری خصوصیت تغییر دهی معنارادا‌شته باشند نسبتا محدود میباشد ،در مثالها ی ذیل‌درحالت وقوع میان دو واول اگر یکی ازهمخوان ها تکراراً تلفظ نشود یعنی مشدد نگرددمعنای‌واژه هاتغییرمییابد :

اکه (باتشدید ك) برادر کلان ـ اکه (بدون تشدید) یك نوع پر ند ه

دره (با تشدید ر) وزن ظرف اشیا ـ دره(بدون تشدید) محل، جای،درهٔ‌پغما ن

جواد (باتشدید و) بسیار سخی ـ جواد (بدون تشدید) سخی، اسپ تندرو

درو (باتشدید ر) زود، فورا ـ درو (بدون تشدید) قطع گندم ودیگر غله‌ها

کره (با تشدید ر) کرهٔ زمین ـ کره (بدون تشدید) چوچه اسپ یاخر

مکار (باتشدیدك) فریبکار ـ مکار (بدون تشدید) کشت مکن

ماده (باتشدید د) مفرد مواد ـ ماده (بدون تشدید) جنس مونث

ساده (باتشدید د) عادی،آدم ساده ـ ساده (بدون تشدید)یك‌نوع‌پودرظرف‌شویی

غزال (باتشدید ز) ریسمان فروش ـ غزال (بدون تشدید) آهو، آهو بره

در مثالها ی بالامعنا ی واژه ها محض بسبب تکرار تلفظ شدن یك همخوان تغییریافته است، گرافیمها (حرفهای) (ر،و،ك،د،ز) بافونیمهای (ر،و،ك،د،ز) برابر حقوق‌اند زیرا محض به سبب تکرار تلفظ شدن آنها معنا ی‌واژه‌هادیگر شده است، به‌حیث نمونه :

تو درو عیب گرفتی (ساتم الغ زاده‌واسع ،ص ۲۸) (۲۵)

بعداز تمام شد ن درو، بای واسع‌رابرای‌خرمن‌کوبی نگاه داشت. (ساتم الغزاده، ص ٤٨)در مثال نخست کلمه درو (به فتح‌اول‌وتشدیددوم)قید بوده معنای تیز،به‌زود ی،فی الحال راافاده میکند، اما درمثال دومی واژهٔ درو (بدون‌تشدید) اسم‌بوده معنای درویدن علوفه‌یاگندم وغیره‌رامیرساند .

درمثالهای ذیل واژه‌های دره (باتشدیددوم)ودره (بدون تشدید)هر چند که‌اسم میباشنداما نخستین نام وزن ظرف ودیگری معنای مکانی‌دارد :

نگاه کن این درهٔ ظرف‌است .
اوکوه ودره ودشت می‌پیمود (ساتم الغ زاده،ص ۳۰)
ب ـ همخوانهای تکراری در حالت قرارگرفتن بعداز واول

بابررسی واژه های دری ـ تاجیکی دیده‌میشودکه‌مانند حالت (قرارداشتن همخوانها دربین واولها) ،درحالت‌قرار گرفتن همخوان‌بعدازواول‌ودرآخر کلمه نیز تکراریك همخوان معنای کلمه را تغییرمید هد باید گفت‌که‌درجریان نطق‌تلفظ شدن همخوانهای دومی‌درآخر کلمه‌بسیار خفیف وغیر محسوس میباشد مثلا:

بر (باتشدید دوم) خشکه ـ بر (بدون تشدید)عرض،حاصل،پهلو ...
سد (باتشدید دوم) مانع ـ سد (بدون تشدید) عدد صد، شماره *
جو(باتشدید دوم) فضا ـ جو (بدون تشدید) یك نوع غله

در واژه های بالا گرافیمها (حرفهای) ر،د،وارزش یکسان دارند اما درواژه های نخستین یکی نبوده بلکه دوتااند وبدین گونه معنای‌واژه‌ها محض به‌سبب تکرار تلفظ کردن آن گرافیمها تغییر یافته است .

درمثالهای زیر، کلمه سد(باتشدید آخر)اسم بوده معنای مانع ،بند ،بستن را ارائه می دارد واما سد(بدون تشدید) همان صدو عـــدداست:

به ایران درآریم اول سپاه
اگر شاه ایران شود سد راه (فرهنگ زبان تاجیکی ،ص ۱۷۳)
ازبس زننگ گلشن هستی گذشته‌ایم
چون نی‌گره شده‌است به‌سد(صد)جافغان ما
(فرهنگ زبان تاجیکی ،ص ۱۷۳) ۱

تعداد کلمه هایی که درآخر شا ن همخوان‌های تکرار شده باعث تغییرمعناگردیده‌اندنسبتا محدود تراند.

۲ ـ ویژه‌گیها فونتیکی (آوازی) همخوانهای‌تکراری

باپژوهش درواژه های زبان دری‌ـتاجیکی‌ازجمله بیشتر ازسه هزار واژه‌یی که‌درترکیب آنهاهمخوانها تکراری است اضافه تراز نـــودفیصد آنهاکلمه سازاند ودرآنها حادثه تکـرار همخوانها سبب تغییر معنی نشده‌است. باوجوداین در اکثر موارد تلفظ نشد ن همخوا نددوم

*آواز های ((س))و((ص)) در تلفظ (ترکیب‌فونولوژی زبان دری ـتاجیکی) یك فونیم‌است چنانکه در تلفظ از همدیگر تفاوت ندارند بایدگفت که (س،ص،ث)هر سه تنها در توشـتار متفاوت بوده در گفتار تفاو ت ندارند .

باعث گوش خراشی،ناموزونی و غیر طبیعی‌تلفظشدن واژه‌هامیگردد که این خود خلاف‌معیار زبان رسمی است چنانکه معلوم است‌اگرتکرارشدن‌یانشدن آواز ها،باعث‌تغییر معنای واژه‌هانشوند خصوصیت آوازی یعنی فونتیکی گفته میشودامارعایت درست تلفظ همخوانها برحسن آهنگ‌و موزونی واژه‌ها افزوده به‌آنها مطابق‌به طبیعت‌زبان طنین وموسیقیت میبخشد پس باید بـــه همخوانهای تکراری واژه هادر تلفظ توجه‌داشت‌وآن‌را رعایت کرد، مثلا دراین کلمه هاکه‌بایدبا تشدید دوم خوانده‌شود :

اره، عرس، بره، تپه، پشه ، چله ....

ویااین واژه هاکه‌باتشدید سوم تلفظمیگردند:مرکب، مرتب، محبت، عامه، معلـــــم ....، متاسفانه هنگام گفتار دربسیار ی مـــواردهمخوانهای تکراری (حادثه مشدد) مورد توجه قرار نگرفته رعایت نمیشود که‌این خود باعـث‌ناموزونی ادای واژه میگردد،مثلا اگر کلمه‌های ذیل رابدو ن تشدید بخوانیم به‌آهنگ‌وموسیقیت‌آن لطمه وارد میشود : اره، بره، عامه، چله،اما..

افتادن یکی از همخوانهای تکراری عادتادرگفتار بیشتر ظاهر میشود وگو یندە برا ن‌است که‌آن را رعایت کند تا مورد انتقاد واقع‌نگردد.

پس در نوشته نیز موافق نورم‌املای‌امروزۀزبان نوشتاری باید این‌گونه همخوان بادرنظر داشت همخوان تکراری نوشته شود ، یعنـــی‌علامت مشدد حتماًبالای آن‌به کار برده شودحتی درکلمه های اصیل دری‌ـتاجیـکی، تااین امـرخواننده را در تلفظ درست واژه یاری رساند. مـثلا :

چرس به شکل چرس
غله به شکل غله
پشه به شکل پشه
فر خ به شکل فر خ
خرم به شکل خرم
ذکی به شکل ذکی

گاهی برای رعایت وز ن شعر ویا هنگا مخوانش بدیعی (هنری) به‌گونه تصنعی همخوانها تکراراً تلفظ میشوند ،درهمین مواردو یامیرازاین، اگر همخوانها بیموقع تکرار میگردند یعنی

این یاآن همخوان به‌غلط ونادرست دو مرتبه‌تلفظ شده مشددگردد این حادثه برخلاف زبان معیاری میباشد واین هم‌سخن راناخواشایندمیسازد .

معیاری میباشد و این هم سخن راناخوشایندمیشود :

به‌جای گله ـ گله

به‌جای دره ـ دره

به‌جای کینه ـ کینه

به جای شراره ـ شراره

به جای سده ـ سده ونظایر آن .

دیده میشود که هنگا م نوشتن و تلفظواژه‌هابا ارتباط به‌همخوانهای تکراری (مشدد) حتی اهل زبان مرتکب غلطی میشوند واین گونه‌واژه‌هارابا یك همخوان‌ویابی علایم تشدید مینویسند وتلفظ میکنند ،پس لازم‌است که‌در دوره‌آموزش‌وتحصیل به‌این موضوع‌در نوشتن وخوا ندن اهمیت بزرگ داده،درست نوشتن ودر ست‌تلفظ‌کردن واژه ها را دقیقا به دانش آموزا ن آموخت .

بخش دوم

راههای به وجود آمد ن همخوانهای‌تکراری

معلوم‌است‌که تشکیل واژه‌گانی زبا ن راواژه هاتشکیل میدهند . درترکیب واژه‌گانی ، واژه‌هااز جهت تاریخ تحول دونوع‌می‌باشند :

واژه های‌اصیل و واژه های دخیل (قر ضی،اقتباسی)

بابررسی واژه‌ها، همخوانهای تکرار ی درترکیب واژه‌گانی زبان دری- تاجیکی کار برد نهایت زیاد دارند ،آنها هم‌در کلمه های‌اصیل‌دری- تاجیکی‌وهم درکلمه های‌دخیل به‌فراوانی دیده میشود ازاین رو واژه های‌دارای همخوان‌های تکراری رابه دو گونه جدامیکنیم :

۱ـ همخوانهای تکراری در کلمه های اصیل‌دری ـتاجیکی گروهی از واژه های اصیل دری تاجیکی را کلمه های ساده تشکیل مید هد،البته مقدار این گونه کلمه هاکه درترکیب‌شان همخوانهای تکراری دارند قراربررسی وپژوهش‌های دقیق نسبت به واژه های‌ساخته وآمیخته‌و دخیل محدود تر است .

درواژه های ساده اصیل دری ـتا جیکی ،تکرار شدن همخوانهای((ر)) و ((ل)) بیشتر مشاهده میشود ،مثلا :

دره (وزن ظر ف اشیاء)	تره (نوعی سبزی)
اره	کره (چوری، دستبند)
بـــره	فر خ
درو	خـــرم
زرافه	جره (چست وچالاك)
سله (لنگی، دستار)	غلـــه
کـــله	شله (بسیار پافشاری کننده)
فله (شیر روزهای اول حیوان)	پله (تختهٔ دروازه)

واین هم مثالهایی از تکرار همخوانهای‌دیگردراین گونه واژه‌ها:

خـــم	بسد (مرجان)
کـــف	پشه
تـــف	کپـــه

برخی از واژه های اصیل تاجیکی دری درشعر بنابر اقتضای وزن دارای همـــخوانها ی تکراری میشوند یعنی یکی‌ازهمخوانها در آن‌مشدد خوانده میشود .

چون : لته، بچه، تره، مژه،دراین نمونه‌ها:

دو زیم قبا بهر قدت از گل سور ی تاخلعت زیبا ی تو از لـته نباشـــد

(امیرخسرو)

ماه وخورشید بچه یی زاده اســـــت زهره شیرعطا ردش داده است.

(نظامی)

بهـای ترهٔ یك روزه خوا ن همت اوست هـران ذخیره که دربحروکان‌بودمخزون

(ابن‌یمین)

گروهی دیگر از واژه های اصیل دری تاجیکی‌از راه کلمه سازی وکلمه بندی، همخوانها ی تکراری پیدا کرده اند ،همخوانهای تکرار ی‌درکلمه های‌ساخته وآمیخته نسبتا زیاد است ، مطابق تحقیقاتی که صور ت گرفته‌است راه‌های‌پیداشد ن همخوانهای تکراری گونا گون اندو اینك دراینجا شیوه‌های مهم آن‌مورد دقـــت وبررسی قرار میگیرد .

الف ـ به واسطه پسوند ها

این موضوع قابل توجه است که هنگام‌کلمه‌سازی یك گروه ازپسوند هاهستند که گرچه جزیکم‌شان یعنی واك آغازی آنها همخوا نهم‌نیست ویاخودآنهابه تنهایی همخوان نیستند ولی سبب پیداشد ن همخوانهای تکراری یعنی‌تشدید میگردند ،بدین معنی که‌این دسته‌یی از پسوند ها ایجاب تکرارآتلفظ شدن همخوا ن‌پیش ازخودرامیکنند .

البته جهات پیداشد ن همخوانهای تکراری‌به‌واسطه پسوند ها درزبان دری تاجیکی نسبتا زیاد وگسترده‌است، درزبان ادبی دری تاجیکی‌اساساً پسوند های زیرین باعث پیداشد ن همخوانهای تکراری میگردند :

۱ ـ پسوند نسبتی (ه) : این پسوندغالبادرکلمه های یك هجایی باعث به‌میان آمـــدن همـخوانهای تکراری می شود ،چون

پر ـ پره (کناره ،طرف ...)	یك ـیکه
خل ـخله (اسم فعل آن خلیدن)	لب ـلبه

۲ ـ پسوند اسم ساز (ـی) :مانند:

پر(ضدخالی) ـپر ی (پربودن)	کل (بی موی) ـ کلی
تر ـ تری (رطوبت)	نو ـنوی (نوبودن)
خر ـ خری (جهالت)	نم ـ نمی
کج ـ کجی	کم ـکمی

۳ ـ پسونداسم‌ساز (ـش) : مثلا:

بر (اسم فعل آن‌بریدن) ـ برش	دو ـ دوش
پر ـ پرش (پریدن)	رو ـ روش
غر ـ غرش	

٤ـپسوند ـس ـ که تداوم صوت را نشان‌میدهـد.

باید گفت که اگرواژه های تقلید آوازی(یعنی‌کلمه هایی که‌به تقلید از آوازها معمول‌انـــد) پسوندـــس ـ راقبول کنندهمخوانهای براسا س‌قرار گرفتن بعداز واول درآنها دوبارتکرارمی شود، چون :

غژ ـ غژس	شر ـ شرس
غـــژ ـ غژس	غـر ـ غرس
بغ ـ بغس	شرنگ ـ شرنگس

شو ـ شو س	تـرق ـ ترقس
چـــر ـ چـــر س	شـــر ق ـشر قس
ترنگ ـ ترنگس	هـــق ـ هقس

ب ـ به واسطه پیشینه ها :

هنگام پیوستن پیشینه های (هم، در، بر) باکلمه‌های ریشه گی که‌همخوان آغازی آنها بـا همخوان انجامی این پیشینه‌ها یکی میباشد یکسلسله همخوانهای تکراری پیدا میشود، درین سلسله پیداشد ن همخوانهای‌تکراری‌باپیشینه((هـــم)) نسبتاً زیاد اســـت ، مـــثا ل :

۱ ـ پیشینهٔ (هم) :

هم مضمون	هم مسلك
هم مذهب	هم مخر ج
هم مکتب	هم معنا
هم منصب	هم مقصد
هم مرکز	هم ملت

۲ ـ پیشینهٔ (در) :

در ربـــود

در رســـید

در رمـــید ....

۳ ـ پیشینهٔ (بر)

بر رســـی	بر رست
بر رسید	بر رفت

ج ـ وصل شوی دو ریشه :

درواژه های آمیخته (مرکب) اگر ریشه‌نخست‌باهمخوان تما م شود وریشه بعدی باهـــمان همخوان قبلی شروع‌گرددآنگاه حادثه تکـــرارهمخوانها مشاهده میشود ، باید گفت کـــه‌در زمینه همخوان آخری واژه اول ساکن است‌یعنی‌بعدازان واك واول نمیباشد و همخوان آغاز ی

واژهٔ دوم متحرك است یعنی بعدازآن مصو تووجود داشته‌میباشد بنا بران درتر کیبهای((نام من)) و((شب برات))مکرر وپیهم درمیا نواژه‌ها، همخوانهای‌تکراری ((مشدد))را نمیسازند چنانکه درست نیست ونمیتوان که یکی از آنهاراخذف کرد ودیگرش رامکرر ومشددخواند:

حالانکه دروصل شوی دوریشه آنگاه که‌همخوان انجامی ریشه اول ساکن و همخوا ن آغاز ی‌ریشه دومی متحرك باشد گاهی میشودکه همخوان اولی راخذف‌ودومی را مشدد ومکرر خواند چون : ((نیم‌من)) به‌شکل ((نیمن)) دراین بیت :

در وضو کن به نیمن استنجا ریز بردست و رو ی نیمن را

ویا سپید دیو به شکل ((سپیدیو)) درشاهنامه‌فردوسی :

سپید یواز تو هلا ك آمده است مرا هم ز تو رو به‌خا كآمده است

ازهمین گونه است: ((شب‌بو)) و((فرخ)) ،به‌شکل شبو وفرخ

ونیز ((پهن جمع‌پسوند مکان ((نا)) به شکل‌پهنا وسخت تربه شکل سختر و ....

البته در صور تی که همخوان انجامی ریشه‌اول و همخوان آغازی ریشهٔ دومی یکی نه،بل‌که قریب المخر ج باشند یعنی یکی با آوا ودیگری‌بی آواباشد، مثلا ((ب)) و ((پ)) یا ((د)) و (ت) همخوان اولی می افتد ودومی مشددومکررتلفظ میگردد ،

مانند: شب پره به‌شکل شپره دراین شعرهٔ

گر نبیند به‌روز شپره چشم چشمهٔ آفتاب راچه گناه

وازهمین قبیل است واژه های ساخته ازیك‌ریشه ویك وند،چون:بدتر، زودتربه شکل‌بترو زوتر دراین مثالها :

زناراستی نیست کاری بتر کزونام نیکان شود بی وقر

(سعدی)

دامن اوگیر زوتر بی گمان تارسی در دامن آخر زمان

(مولوی بلخی)

اماغالبا دراین گونه موارد همخوانهای‌تکراری‌درنوشتار نیز نیفتاده‌مشدد و مکرر تلفظمیشوند وازاین نوع، مثالهای زیادی‌میتوان یافت، چون:

آب‌باز	کادر رسانی (تربیهٔ کادرها)
آب بردار	سر رشته
مکتب بچه	قفس ساز

کارد دسته	داس ساز
نخود دانه	ظرف فروش
عـــز ت طلب	ظرف فروشی
دیر رس	تشریف فر ما
پر روی	مو ی خشك کن
بـدر رفـت	گزناك کنی(به آب آشامیدنی گاز علاوه‌کردن)
ضرر رسا ن	نیـــك کردار
ضـــرر رسا نـــی	نیـــم مست
زر ریـــز	کیهان نورد
زر رشته	بیـــا بان نـورد
بیابان نشـــین	پـــدر رحـــمت
پـر رنگـك	مهمـان نـــواز

۲ـهمخوانهای تکرار در کلمه های دخیل‌قرارپژوهشهایی که صور ت گرفت معلوم شد که همخوانهای تکراری درکلمه های‌دخیل زبـــان‌تاجیکی دری نهایت زیاد است ،چنانکه‌ازجمله بیش از سه هزار واژه‌یی که ازسر چشمـه‌های ذکر شده گرد آوری شده‌است‌ودر تر کیب آنها همخوانهای تکراری وجود دارد، اکثر یت‌شان راکلمه های قرضی واقتباسی تشکیـــل میکند، این واژه های دخیل‌را به دوگروه‌میتوان‌جدا کرد : واژه های دخیل عربی و واژه ها ی دخیل اروپایی .

الف ـ واژه های‌دخیل عربی:

پروسه داخل شد ن واژه‌ها وعبارتهای زبان‌عربی درترکیب واژه‌گانی زبان دری‌ـ تاجیکی از زمان تسلط عربها(قرن هفت‌ـ هشت‌مسیحی)شروع‌شده‌تا امروز ادامه دارد. به مرورزما ن عده‌یی ازاین کلمه هااز استعما ل برآمده وعده‌یی دیگر مورد استعمال زیادپیدا کرده‌است .

در کلمه های دخیل عربی یك بخش‌بزرگ‌واژه هاموجود اندکه هنگام تلفظ آنها این‌یاآن همخوان دوبار تکرارمیگردد،بخشی از کلمه های‌دخیل عربی را واژه‌هایی تشکیل میدهد که‌در آخر شان یك همخوان دوبار تکرار میشود ،واژه های زیرین به‌این گروه شامل‌اند :

ضد خط

رد	ســـن
ســـد	شـــك
حـــد	در
جـــد	فن
شـــر	كـــل
ســـم	حـــل
حس	طـب

باید گفت که بسیاری وقتها اشتبا ها این‌کلمه ها رابایك همخوان تلفظ میکنندو علایم تکرار آنها (تشدید) ظاهر نمیشود و این خودالبته نادرست است .

قسم دیگر واژه های‌عربی هنگام‌کلمه‌سازی‌دارای‌همخوان های تکراری میگردند در زبان عربی اساسا از زبانهای ثلاثی مزید فیه در نتیجه‌تکرار شد ن یك‌همخوان درمیان فعل‌اسا سی همخوانها ی تکراری به‌وجود می آید،در ا نزبان‌اساسا باوزنهای ذیل واژه هایی‌ساخته میشود که‌در ترکیب شان همخوانهای تکراری دارند :

۱ ـ باوزن مفعل : این وزن اسم مفعول ازباب تفعیل است، چون :

مکرم	مجـــرد
مقـــر ب	مودب
معـــظم	مکـــــرر
مثلث	مکـــدر
مکمل	مربـــع
مونث	مرکب
مخنث	مرخص
مظـــفر	مشخص

۲ ـ باوزن مفعل: این هم وزن اسم فاعل‌ازباب تفعیل عربی است ، مانند:

معـــر ف	مصنف
محـــرس	مو ذن
معلـــم	مشو ش
محقـــر	موحش

موثـــر	مصـدق
محصل	مخر ب
مبشـــر	محـدث

۳ ـ باوز ن تعفل : این وزن مربو ط باب‌چهـــار م فعلها ی مزید فیه عر بی اســـت ، کلمـــه های با این وز ن ساخته شده‌در زبان‌دری، تاجیکی مورد استعمال زیاد دارد ، معنای این‌گونه واژه هاهمان معنای مصدر ایـــن‌باب‌است؟ چون:

تعـــرض	تنزل
تبـــرك	تاسف
تا مل	تبسم
تولد	تـو سط
تکلف	ترحم
تحمل	تتبـــع
تصو ف	تشبث
تلفـــظ	تبـــد ل
تقد ســ	تفکـــر
تکبـــر	ترشح

٤ ـ باوزن متفعل : وزن مذکور اسم فاعل‌از باب تفعل عربی میباشد واژه های بااین‌وزن ساخته شده در ترکیب واژه‌گانی زمان‌مـــــان‌نسبتاً کمتر است :

چـــون :

متعلـــم	متاسف
متعلـــق	متکبـــر
متکـــلم	متمـــد ن
متحول	متقـــدم
متنفر	متذکر
متعصب	مـــتردد
متـــرقب	متعـــهد

٥ ـ باوزن فعال: این وزن اساسااز ثلا ثـی‌مجرد ساخته میشود وآن ساخت یاصیغه‌مبالغه است یعنی اسم فاعل دارای مفهوم مبالغه ،این‌وزن غالباً برای پیشه وران به‌کار رود، چون:

ACKU

دلال	خیـــاط
جـــلا د	بقـــال
رمـــا ل	حـــداد
رزاق	قصـــاب
قـــتا ل	بـــزار
مکـــار	فصاد

٦ ـ باوزن افتعال ومفتعل : واژه هایی‌که‌با این وزن ساخته میشو ند به باب ششم یعنی باب افتعا ل تعلق دارند دراین باب یك‌عده واژه هاکه دارای همخوان تکراری‌اندوجود دارد وازان جمله یك‌تعداد کم‌آن در زبان دری‌ـتاجیکی معمول است، چون :

اتحاد	متحـد
اتفـاق	متفـق
اتکـــاء	متکی

همچنان اگر واژه های عربی ، باحر ف‌شمسی‌شروع شده‌باشد آنگاه که نشانه معر فـــــه (ال) رابپذیرند درزبا ن عربی خود نشانه‌معرفه‌تلفظ نمیشود اماهمان حرف شمسی دوبارتکرار میگردد (٢٧)

موافق به‌این قاعده نیزیك عده واژه هـــائ‌دارای همخوان تکراری (مشدد) به‌زبان دری ـ تاجیکی داخل شده‌است.

این‌گونه همخوانهای تکراری نیز دونـــو ع‌است:

١ ـ توسط پیشینهٔ (علی) و ریشه واژه که‌باحر ف شمسی آغاز شده‌و نشانه معرفه (ال) راگرفته است ،چون:

علی الر سم	علی الدوام
علـــی الرغم	علی التفصیل
علی الصباح	علی التحقیـق

٢ ـ به واسطهٔ پیوند یافتن دوریشهٔ که‌کلمه‌دومش باحر ف شمسی آغاز شده ونشانه معرفه (ال) راگرفته است ،مانند

دارالســلام	ابدالـــدهـر
ذا ت الصـــدر	امیـــن الـدوله
عظیـــم الشان	منطـق الطیر

امیـــرالشعرا	فـوق الطبیعه
بیت الشـــر ف	دارالشفـــا

ب ـ واژه های دخیل اروپایی (روسی)

واضح است که بخشی از واژه های‌ترکیب‌واژه‌گانی زبان معاصر تاجیکی وبعضا دری را کلمه های اروپایی وروسی تشکیل میدهد ،این‌گونه واژه هادرتاجیکی موافق قواعد امـلا ی‌زبان تاجیکی نوشته وتلفظآنهامثل واژه های همان‌زبانها است ،یعنی از اینکه رسم‌الخط امروزهٔ تاجیکان اتحاد شوروی براساس الفبای آواژ ی‌است ودر این الفبا هم‌آوازهای‌کوتاه‌وهم‌آواز ـ های دراز نوشته میشود بنابرا ن واژه ها ی‌دارای همخوانها ی تکراری دخیل‌از زبانها ی اروپایی دران رعایت میگردد واما دری‌زبانا نواژه های دخیل اروپایی راکه‌همخوانهای‌تکراری دارند غالبا تکرار همخوانی رادر آنها رعایت‌نمیکنند به هر صورت چون درحالت هـــای وقوع میان دو واول وهم درحالت قرار گرفتن‌بعداز واول یك عده واژه های زبان‌دری‌ـتاجیکی راواژه های دخیل اروپایی که‌دارای همخوا نهای تکراری اند تشکیل میکندپس باید بـــه همخوانهای تکراری دران واژه هاتوجه داشت‌ودر تلفظ ،آنهارا رعایت کرد، این‌هم مثالهایی ازحالت های مختلف همخوانها ی تکراری‌دراین‌گونه واژه‌ها:

۱ ـ ازحالت وقو ع میان دو واول :

بـــر یکـده	Barrigada
تـــرور	terror
دولار	dollar
آپـارات	apparat
اپـارتمان	apportment
اسیستانت	assistant
بوخـــه	bottet
راپـــور	rapport
کولکسیون	collection
کمونیـــز م	communism
کمسیون	commission

ACKU

تـــرا س terrasse (ایوان ،مهتابی برنده)

۲ ـ از حالت قرار گرفتن بعداز واولها(آخرکلمـــه)

میتـــل	matall
گـــرام	gramma
کـانگـرس	kangress
پروتس	protess
پرس	press
گریـپ	gripp
پـرس	programm
پروگرام	barrigada
وات	watt

باید گفت همخوانهای تکراری (ل‌ل،م‌م،س‌س‌پ‌پ،ت‌ت) تنها دروازه های دخیل زبا نهـا ی اروپایی دیده میشود .

نتیجه

در زبان معاصر تاجیکی ـدری بر اساس‌موا دگرد آورده مان ، شماره واژه هایی گـــه‌دارا ی همخوان تکراری اندبه حدود بیشتر ازسه هزارمیرسد . دراین زبان چه درمیان وچه درپایان کلمه ،تکرار شدن یك همخوان امکان پـذیـراست .

همخوانهای تکرار ی در کلمه هانه فقـــه‌خصوصیت آوازی (فونتیکی) بلکه خصو صیت فونیمیکی (معنا جدا کنی)دارند یعنی این گو نه‌همخوانها نه تنها شکل بلکه بعضا معنای‌واژه هارانیز دگرگون میسازند.

همخوانهای تکراری هم‌در حالت وقوع (بین‌دو واول) وهم درحالت قرار گرفتن بعداز واول (عادتا دراخیر کلمه) معنا ی واژه هارا تغـییرمیدهند ،چون: درمـ دره، مکار ـمکار، ســـد (صد) ـسد، ،....مطابق مواد گرد آورده‌شده‌مان همخوانهای تکراری درحدود دوازده واژ ه خصوصیت معناتغییردهی ظاهر گردهاند .

همخوانهای تکراری درزبا ن دری دراکثـــرموارد خصوصیت آوازی دارند وبدین گو نه‌با رعایت آن برحسن آهنگ وموزونی واژه هـــاافزوده‌به‌آنها طنین می بخشند ،چون :

اره، غله ،جلاد، تپه،حر یت ....

برعکس تلفظ نشد ن همخوانهای تکراری تااندازه‌یی باعث ناخوشا یند وغیر طبیعی تلفظ شدن واژه هامیگردد واین خود خلاف معیارهای‌زبان ادبی‌است .

گاه همخوانهای تکرار ی بیموقع مـــورداستفاده قرارداده‌میشود ،یعنی این یاآن‌همخوان را اشتباها دومرتبه تلفظمیکنندکه این هـــم‌خلاف معیار تلفظ زبان ادبی است ،مانند: گله‌ـ گله، ،کینه ـکینه ،شراره ـشراره، سدهـسده..

طبق بررسی که‌به عمل آورده‌ایم همخوانهای‌تکراری که‌در بیشتراز سه هزار کلمه وجـــود دارددراضافه تراز نود وپنج‌فیصد آن، واژه‌هـاخصوصیت آوازی‌داشته میباشند یعنی تنها در سه‌فیصد واژه هاهمخوانهای تکرار ی باعـــث‌تغییرمعنی میگردد .نه فقط در کلمه‌های‌اقتباسی‌و دخیل بلکه درواژه‌های اصیل تاجیکی ـدری‌نیز به‌همخوانهای تکراری‌بر میخوریم،کلمه هـــای اصیل تاجیکی ـدری که در ترکیب شان‌همخوان‌های تکراری دارند کلمه‌های‌ساده،ساخته‌وآمیخته را احتوامیکنند، این واژه‌هاتعداد شان‌در حدودپنجصد میرسد که تقریبا چهارده فیصد واژه های دارای همخوانهای تکراری رادربرمیگیرند.در زبان تاجیکی دری یك‌بخش‌بزرگ‌همخوان‌ـ های تکراری‌درنتیجه کلمه سازی وکلمه بندی‌به‌وجود می‌آیند، چنانکه بعضا پسوند هـــای ((ه،س، ی))باعث پیدا شد ن‌همخوانهای‌تکراری‌گشته اند، چون:

چل‌ـ چله،یك‌ـ یکه، غر‌ـغر س،لپ‌ـلپس کل‌ـکلی، کج‌ـکجی ....

هنگام پیدا شدن همخوانهای تکراری نقش‌پیشینه های (هم،در،بر) نیز به‌غایت بزرگ‌ـ است دراین زمینه پیشینه ((هم)) گثرت‌استعمال‌دارد، .

مثال : هم مسلك،هم مکتب ،دربـــودن،بررسی ....

یك بخش بزرگ همخوانهای تکراری‌در نتیجه‌به‌هم وصل شدن یاپیوستن دو ریشه پیداشده اند، این نوع همخوانهای تکراری بسیار زیاداست، چون:

ضرررسان، گیهان نورد،آب بردار، گـارددســـته...

همچنان قسم زیاد همخوانهای تکراری‌درواژه‌های دخیل عربی‌وجود دارد، مطابق‌به‌بررسیهایی که‌انجام داده‌ایم تقریبا هفتادو هشت فیصـــدواژه‌های همخوان راهمین گونه واژه‌ها احـــتوا میکنند.

بخش دیگرهمخوانهای تکراری‌در کلمه هـای‌اروپایی وروسی به‌نظرمیرسد قرارتحلیلی که کرده‌ایم تقریبا هشت‌فیصد کلمه های‌دارا ی‌همخوان تکراری‌رادر زبان معاصر تاجیکی‌ـدری این‌نوع‌کلمه راتشکیل‌میدهند.

درزبان ادبی‌معاصر تاجیکی- دری از همه‌زیاده تر همخوا نهای(ل،ر)وازهمه‌کمترهمخوان های(غ،ژ) تکرار یاکه کیمینیشن شده اند .

باید افزودکه نقش پسینه ((را)) و پسوندجمع‌ساز((ها))درتکرار یافتن همخوانهانهایت بزرگ‌است زیرا عمو ما واژه های مختوم‌به‌همخوان درصور ت قرار گرفتن پسینه((را)) یا پسوند جمع((ها))درپایان آنها، آن‌همخوان‌آخری مکرر تلفظ میگردد.

فرهنگ مختصر همخوانهای تکراری(مشدد)

ب

آب باز
آب بازی
آب بردار
آب برداری
آب برده
آفتاب برآمد (مشرق)
عیب بین
عیب بینی
تب برد ن
تب برده
تب بر ده‌گی
تب بز
مکتب‌بچه
صاحب برید
خوا ب برده
خواب بر ده گی
چو ب باز

چوب باز ی
شب بین
شب بو (شبو)
جاروب بند
ترکیب بند
جاروب با ف
جوراب باف
جوراب بافی
حب (به‌فتح اول دانه‌گندم)
حب (به ضم اول دوستی)
حب الوطن
قبه (گنبد)
حبذا (خو شا)
ابهت (به‌ضم اول‌بزرگی، شکوه،نخوت)

ر ب

ربانی
طب
طبی

ACKU

د ب (خزیدن روی زمین)
محب
محبت
منبه (بیدار کننده، آگاه کننده)
مدبر وغیره‌واژه ها از این باب
تشبث
تکس
تتبع وغیره واژه ها ازاین باب
متشبث
متقبل وغیره واژه ها از این باب
دباغ (چرم گر)
طباخ (آشپز، طبخ‌کننده)
خبار وغیره واژه‌ها ازاین ساخت

پ
اسپ پرور
اسپ پروری
اسپ پای
گپ پر سی
گپ پالی
توپ پراندن
توپ پرانی
کپه
کپه دار
کپه نشین
تپه

تپه مانند
گریپ (سر ماخوردن)
اپندیست
اپوزسیون
فوتواپرت (کامره)
لپس (اسم صوت)
دپس (اسم صوت) وغیره

ت (ط)
بروت تابی
دست تنگ (مفلس)
دست تنگی
دست تهی (مفلسی)
عزت طلب
عزت طلبی
محنت طلب
محنت طلبی
غلط تعبیرکنی
زشت طینت
بته
بته زار
گل بته
البته
خط
خطا ط
متکا (تکیه‌گاه)
توطن (سکونت اختیارکردن)

ACKU

متـوطـن
مقطـر (تقطیرشده، قطره‌قطره‌چکانیده‌شده)
مرتـب وغیره واژه ها از این وزن .
اطـلاع
اتفـاق
اتهـام وغیره واژه ها ازاین باب
متـقی
متصـل
متحد وغیره واژه ها ازاین ساخت
علـی التحقیق
علی التـر تیب
منطـق الطیر
ملوك الطوایفی

ج
تـو جـه
بـی توجـه
دجـال (کذاب، دروغگـو)
لجه (به ضم اول دریا، میانهٔ دریا)
موجه دلپسندیده ،قابل قبـول
نا مـوجه
منجـم
مسجـع
تعجـب
تهجد (بیدارشدن ،خواب‌شدن،واژه‌اضداد)

تحجر (سنگ شدن)
نجـار
نجـاری
سجاده (جای‌نماز)
سجاده‌نشین
حج (قصدکردن، زیارت بیت‌الله)
حجاج (جمع حاج)
حجام (خونگیر)
حجت (برهان، دلیل) ...

چ
هیچ چیـز
مـرچ چـین
مرچ چینـی
مرچ چیـد ن
گچـه (کسی که نتواند فصیح سخن‌گوید)

ح (ه)
کـو هـا
دانشگـاهـا
صحـت
موحد (یکتا پرست، خداشنا س)
ضحاك (بسیار خنده کننده)
قهـار
وهـاب وغـیره واژه ها ازاین وزن
زهـاد (زاهدان)

ACKU

صحـــاف	پـــولاد دســـت
مصحـــح	ســـواد دار
تعهـــد	صـــد دل
تفحص وغیره واژه‌ها ازاین باب	صـــد دهـــن
متعهـــد	ســـرود دان
متاهل وغیره واژه هااز این باب	خـــود داری
	شـــاد دل
خ	شـــاد دلـــی
سر خ خـــوردن	قـــد دراز
ســـر خ خـوری	قـــند دانـــی
ســـر خ خـــاك	ضـــد
زخـــار (بسیار پر، لبریز)	ضـــد یـــت
متاخـــر	مد (کشیدن ،دراز کردن، بالاآمدن آب‌دریا)
ملخص (خلاصه شده،به اختصاربیان شده)	لابـــر (ناچـار)
مرخصـــ	مـــد ت
مشخص وغیره واژه‌هاازاین وزن	ادعـــا
	مـــد عـــا
د	مـــا ده
یـــاد داشـــت	مـــا دی
یـــاد دهـــانی	مـــواد
یـــاد دادن	مـــدا ح
کلیـــد دار	مـــداحـــی
کارد دســـته	تصـــدی
مروارید دانـــه	تـــردد
مـــزد دهـــی	تعـدد وغیره واژه‌ها از این ساخت
	مقـــد م

ACKU

مقدس وغیره واژه‌ها ازاین وزن
ممـــد
مقـــد مـه
رد (بازگردانیدن، باز زدن)
ســـا ده
شـــد ت
جـــدی
نـــدا ف
نـدافـی
غـــدار ....

و

در ربـــود
در رســـید
ضـــرر رســـان
ضـــرر رسانـی
ســـر راست
ســـر رسـید ن
ســـر ریـــزه
ســـر رشـــته
بـــر رســـی
کـا در رسانـی (تربیه کادرها)
پـــدر رحمـــت
پـــر رنگـ
سیر رنگ (پر رنگ)
سیر روغن (پر روغن، روغن دار)
تاثیر رسانی

تـیر رس
تـــیر رسی
موتر ران
مـوتر رانی
خبر رســـان
خبـــر رسانی
شر رسانـــی
خیـر رسانی
پـر ریخـته
چـــار راهـی
شکـر ریـــز
جگـــر ریش
اره
اره کشـــ
اره سازی
بـر (بار، ثمر)
بـــر (خشکه)
بـــری
بـــره
بره کباب
بران (برنده)
دره (وزن ظرف اشیاء)
درو (فـــوری)
در (مروارید)
ذره
ذره بین
زریـــن

ACKU

زریـــن کمـــر	غـــره (مغرور شدن)
مره (شماره)	غـــر ش
کـــره (به فتح اول چوری)	عرســ (اسم صوت)
کره (به ضم اول شکل زمین)	گـــرس (اسم صوت)
درا ك	غـــرســ (اسم صوت)
فـــرا شـــ	تـــرور
خـراد وغیره واژه‌ها از این وزن	تـــرورست
زراد خانه (کارخانه اسلحه سازی)	ز (ذ،ض،ظ)
زرافه (حیوان معروف)	تیـــز زبان
ذریه (فرزند ،نسل)	تیـــز زبانی
معر ف	آشپز زن
مسرت	قرغـز زن
مدرس وغیره واژه هااز ین ساخت	بـــزار
متبرك	عـــز
متضرر وغیره واژه‌ها ازاین باب	عـزت
فـــر خ	بـزازی
پـــره	حظ (بهره ونصیب ،سعادت)
پـــران	خـز (حریر، پارچه ابریشمی)
تعـــرض	مـنزه (پاك)
تمـــرد وغیره واژه ها ازاین باب	معـــظم
فـــر	منظم وغیره‌واژه‌ها از این وزن
حـــر	ازاق وغیره واژه‌ها ازاین ساخت
حـــر یـت	حضـــار
خـــر م	تـــنزل
خـــرمی	تعـذر (عذر آوردن)

ACKU

تلذذوغیره واژه هااز این باب	بسد (مر جـــان)
نظـــاره	خـــا صـــ
بالـــذات	اخص (خاص تر، برگزیده‌تر)
با الضـــرور	مماس (به‌هم ساییده شده،مالیده شده)
دارالضرب	مساح (مساحت کننده، زمین پیما)
دارالضیافت (مهمانخانه)	نساج وغیره واژه هااز این ساخت
مافی الضمیر	تجســـم
ژ	تـــو ســـط
غـژس (اسم صوت)	تخصص وغیره واژه هاازاین باب
غژس زنان	متجسس
وژس (اسم صوت)	متبســـم وغیره واژه‌هااز این وز ن
وژس زنـــان	محصـــــل
گژی (کجی ،کج بودن)	ممـــثل وغیره واژه هااز این ساخت
س (ث،ص)	مجسمـــه
	منصه (کرسی ،جای ظاهرشدن چیزی)
داســـ ساز	مرصـــع (دانه نشان)
داســـ ســـازی	علی السویه
قفس ســـاز	دارالسلام
قفـــس ساز ی	دارالسرور
نفـــس ســـوز	ابن السبیل
نفس سوخـــته	اسیستانت
جـــثه (بدن ،تن)	اسیملیشن (همگونه سازی)
حصـــــه	دسیملیشن (ناهمگون سازی)
قصـــه	کمسیون
غصـــه	پروفیسور
نص (کلام معتبر، کلام صریح وآشکار)	اژیسور

ACKU

ش

خوش بودن

خوش شمایل

خوش شکل

خوش شکلی

مشوش شدن

خاموش شدن

غش (خیانت ،کینه، آلودگی)

پشه

پشه‌خانه

مشاطه

مشاق

مبشر

موشح

عشاق

ترشح

وشی(نوعی پنبه، نوعی بافته ابریشمی)

مشاء (بسیار راه رونده، تمام)

امیر الشعرا

عظیم الشان

دارالشفا

فشس (اسم صوت)

غ

جغه (تاج، افسر، هرچیز شبیه به‌آن)

منغض (مکدر، تیره ،ناگزیر)

وغس (اسم صوت)

جغس (اسم صوت)

ف

ظرف فروش

ظرف فروشی

کف

کافه

صف (زده، ردیف، قطار)

صفه (ایوان ،شاه نشین، جای نشستن‌چند نفری)

مرفه

صف (رده، ردیف، قطار)

خفت (سبکی)

شفاف

متوفی

متکفل

متنفر وغیره واژه‌ها ازاین باب

تجفظ

تلفظ وغیره واژه هااز این وزن

صفار (رویگر، مسگر)

عفار

ACKU

ق	ك
بقـــال	تمـــك كـرد ن
بقالـــی	پـــاك كـردن
دقـــت	در ك كـــرد ن
رقت (رحمت ،شرم، مهربانی)	تـــرك كـــرد ن
مشتق (جداشده)	خـــاك كـــند ن
وقاد (بسیار فروزنده، درخشان)	خـــاك كنـی
دق (به فتح اول شکستن ،کوبیدن)	خشـــك كـــردن
رق (بنده‌گی، برده‌گی)	مـوی خشك كـن
حق (راست ،درست ،یقین ،ضد باطل)	كزنـاك كنی(كاز علاوه كردن درآب)
حقه (حق، حقیقت امر، حقیقت چیزی)	نیـك كـــردار
حقانـــیت	نیـــك كـــرداری
تـــرقـــی	چـــاك كـردن
شاق (دشوار ،کار سخت)	اكـه (برادر بزرگـت)
حقه باز (شعبده باز، حیله گر)	سكـــه
تـو قف	مكـــه
توقـع وغیره واژه‌هااز این باب	مكـــی
محـــقق	يكـــه
مدقق وغیره واژه‌ها از این وزن	يـــكـــه تـا ن
مترقـب (چشم دارنده، انتظار کشنده)	حـك (خراشیدن، ترا شیدن)
متوقـع وغیره واژه ها از این باب	حكاك (بســـیار حك كننده)
منقی (پاك كرده شده، پاکیزه)	شـــك
منقح (پاك كرده‌شده،کلام ،پاکیزه)	تمكا ك وغیره واژه ها از این وز ن
وقس (اسم صوت)	سكاك (آهنگر، سكـــه زن)
	سكـــان،(جمع سـاكـــن)

ACKU

نو کل
تشکل وغیره واژه ها از این باب
متفکر
موکل وغیره واژه ها از این ساخت
متذکر
متفکر وغیره واژه‌ها ازاین گونه
حکام
چکشه

گ
دیگ گیر ک (تکه برای گرفتن دیگ)
سنگ کشتن
سگ گشتن
تنگ گرفتن (سخت گیری)

ل
صله
یله
جله خانه
جله
جله گریز
غله
غله گی
جله (جامه ، لباس)
جل (پرنده معروف)
قله (به‌ضم اول بلند ترین نقطه)
کله
کله پز
کله (به کسراول پرده، رویوش)

کل
کلی
اقل
اقلیت
محل
محلی
مجله
ملت
زلت (لغزش)
ذلت (خواری)
علت
الا (به‌جز)
تعلق
تالم وغیره واژه هااز این باب
معلم
موله وغیره واژه هاازاین ساخت
متعلم
متقلب وغیره واژه‌ها از این‌گونه
ملیون (گروهی که‌انتساب به ملت دا شته باشند)
حلال (حل‌کننده، گشاینده)
دلال وغیره واژه ها ازاین وزن
تجلی
سجل (شناسنامه ،دفتر نام‌ونشان‌اشخاص)
قله (شیراول گاویاگوسفند پس‌از زاییدن)
خلخ
ذواللسانین (صاحب دوزبان)
رطب اللسان (تر زبان، خوش زبان)
ملمار

م

گرم مزاج

کم مضمون

کم منفعت

کم معرف

کم معلومات

کم محصول

کم میوه

کم مهر

کم مایه

کم مدت

نیم ماهه

نیم مرده

نیم مستقل

گلیم مانند

سیم مانند

سیم ماهی

هم مذهب

هم مسلک

هم مکتب

هم مرکز

هم مخرج

هم مشرب

هم ملت

عم

اما

حمام (گرمابه ، محل استحمام)

أماره (بسیار امر کننده به بدی وشر)

همت

امت (گروهی مردم، جماعت...)

امی (بی‌سواد وناخوان)

خم

ذم (بدگویی)

جسم (کثیر وفراوان ازهر چیز)

جمازه (شتر تندرو)

ضل (گمراهی)

ضم (جمع کردن ، گرد آوردن)

مهم

مکمل (تکمیل شده)

مخمر وغیره واژه ها ازاین ساخت

ام

ام‌البلاد

ام الخبایث(شراب)

گرام

گرامر

تیلگرام

پروگرام

ACKU

ن

بیان نامه

بیابان نورد

بیا بان نشین

گردو ن نورد

کیهان نورد

مهمان نواز

دستان نواز

مسکین نواز

دندان نما

درمان ناپذیر

امکان ناپذیر

وز ن ناکی

دهقان نژاد

پیمان نامه

پریشان نظر

پریشان نفس

پایان نامه

روشن نهاد

رمان نو یس

سخن ناشنو

تحسین نامه

جهان نما

جان نثار

بین النهر ین

بنا (گلکار ،معمار)

ظن (گمان، خلاف یقین)

منت (نیکویی ، احسان)

سنت (روش)

سن (دندان، مقدار عمر)

مسن (سالخورده)

تغنی (توانگر شدن ، آواز خوانی)

تجنب وغیره واژه‌ها ازاین وزن

تمنا

فن

جن

جهنم

طناز

حناط (گندم فروش...)

قناد وغیره واژه هااز این گونه

جنت

مصنف

مونث

آتتن (بر جهاو سیمهای آهنی برای تقویت صوت)

تونل (دالان ،نقب ،زیر زمینی...)

و

اول

جو

قو ت

حوا (زن گندم گون، زوجه آدم)

موا ج

جواد

طوا ف

دوار (بسیار گردش کننده)

ACKU

تمـــوج

تصـــور

تحول وغیره واژه‌ها ازاین باب

مـــدور

منـــور وغیره واژه ها از این گونـه

مملو (بلند شدن، بالا رفتن)

فـواره (فوران کننده، بسیار جوشنده)

غـــوا ص

فـــتو ت(جوانمردی)

جـواله (بسیار جولان کننده)

مقـــوا (کاغذ ضخیم)

متنو ع ....

چو س (اسـم صوت)

ی

ذکی (هوشیار)

دیـار (صاحب دیر، ساکن دیر)

ســـیا ح

صـــیاد

شیاد (حیله گر، مکار)

سیار وغیره واژه ها ازاین باب

ایـــا م

حـــی

محـی الـــدیـن

نیر (نور دهنده ،بسیار درخشا ن)

ســـید (بزرگ ،مهتر)

قیم (سر پرست)

طـــیاره

خـــیاط . . . .

مآخذ ومنابع

۱ ـو.ای. لینن ،آثار، نشر تاجیکی،ج.۲ ص ۳۶۸

۲ ـ و.س .رستو ر گریوا، آموختن زبـان‌تاجیکی در اتحاد شوروی ـاوچرکـهـا دربارهٔ آموختن تاریخ زبانها ی ایرانی در اتحادشوروی‌مسکو ، ۱۹۶۲ ،ص‌ص۳۳ـ۶۶ یونسف،فهرست اثرهای علمی دیپار تمنت زبان تاجیکی‌دانشگاه‌دولتی تاجیکستان‌به‌نام و.ای. لینن ،دوشنبه ، ۱۹۷۴ .

۳ ـ ای. ای زروبین ،او چرك زبان شفا هی‌یهودیان سمرقند ،مجموعه ((ایران)) جلد ۲، لیننگراد ۱۹۲۸،ص‌ص ۳۵۱ـ۳۶۰،

و.ك. ارفینسکایه، مواد درباره خصوصیا ت‌تر کیـب آواز ی زبان تاجیکی . مجمو عـه ((زبانهای ایرانی)) جـــلد ۱ ،مسکـــو لیننگراد ،۱۹۴۶ ص‌ص ۱۰۶،۸۷ .

۴ـ۱.۱ .سیمیونوف .اوچرك مختصر دســتورزبان تاجیکی ،تاشکند ، ۱۹۲۷ .

۵ـی.د. پولینو ف ،نمونه های شـــیو ه‌های‌ایرانی زبان تاجیکی،اخبار اکادمی علـوم جمهوری سوسیالسبـــتی از یکستان ،۱۹۲۸،شمـــارهٔ ۵

۶ ـل .بزرگ زاده، آواز شناسی زبان‌ادبی،استالین آباد، ۱۹۴۰.

۷ ـ و. س .سوکو لووا ،آواز شناسی زبان‌تاجیکی ،مسکو-لیننگراد ، ۱۹۴۶.

۸ ـو.س. رستورگریوا. اوچرك مختصـــرآواز شناسی زبان تاجیکی ،استا لین آباد ، ۱۹۵۵.

۹ ـر.م .عبیدالله یوف، تحلیل مقایسی ومقابله‌یی واکه های زبانهای انگلیسی وتاجیکی رساله داکتری ،مسکو ،۱۹۶۹.

۱۰ ـ b خسنگشوف، ویژه گیهای‌آوازی فشارواژه درزبان ادبی‌معاصر تاجیك ، رسا له‌داکتری لیننگراد ،۱۹۷۲.

۱۱ـش.بابا مرادوف ،ترکیب آوازی وفونولوژیکی واژه‌های یك ریشه‌یی‌درزبان‌ادبی‌معاصر تاجیك ، رسالهٔ داکتری ، تفلیس،۱۹۷۵ .

۱.نعمت ،وصل شوی کانسونانتهای زبان‌ادبی تاجك،رسالهٔ دکتری ، تفلیس ،۱۹۸۶.

۱۲ ـب، بزرگ زاده، اثر ذکر شده ،ص‌ص۵۳ـ ۵۵، د.ت. تاجی یف، دربارهٔ گرافیـــك وآرفاگرافیك (خط واملا)ی زبان تاجیکی، مجلـه((مکتب شوروی)) ۱۹۵۲ ،شمارهٔ ۷،ص ۳۰-۳۳، غ. جوره یف، بعضی مسایل اورفاپیی(نورم‌تلفظ درست)، اخبار ((معارف ومدنیت))،۱۹۷۳.

۱۳ـ دستور زبان، تاجیکی، کتاب درسی‌برای‌مکتب های‌عالی، استالین آباد، ۱۹۵۶،ص۳۰،ع. کریموف ،زبان تاجیکی،برای صنـــوف ۴ـ۶،دوشنبه ،۱۹۷۰،ص۳۲، د.ت .تاجی‌یـــوف،زبان تاجیکی صنف ۳، دوشنبه ، ۱۹۷۰،ص۲۹ـ۳۰.

۱۴ ـ ش.نیازی ،قاعده‌های اساسی املای‌زبان‌تاجیکی ،استالین آباد، ۱۹۴۱،ص۱۵،قاعده های اساسی املای زبان‌تاجیکی، استا لین‌آباد،۱۹۵۳، ص‌ص ۱۴ـ۱۶، ی.ای. کلانتروف،لغـت املا ،برای مکتبهای متوسطه، ابتدایی و هفت‌ساله، استالین آباد، ۱۹۵۹،ص ۶، قاعده‌های اساسی زبان ادبی، تاجیك،دوشنبه،۱۹۷۲،ص۹ص ۱۰ـ۱۱، یا.ای. کلانتروف، لغت املای‌زبان اد بی تاجیك ، دوشنبه ، ۱۹۷۴ ، صـ ۹ .

۱۵ ـغیاث اللغات ،چراغ هدایت ((ردیف‌ش) واژهٔ مشدد))

۱۶ ـو.م .اسراری ،زبان تاجیکی ،صنف‌دوم،دوشنبه ۱۹۶۷،ص۱۳، ع.کریمو ف،اثر ذکر شده، ص ۳۲،د.ت.تاجی‌یف،اثرذکرشـــده ،ص‌ص۲۹ـ۳۰، قاعده های اساسی املای زبـان تاجیکی ،ص۱۵،ی.ای. کلانتروف،اثر ذکر شده‌ص۹.

۱۷ ـغ.جوره یف.اخبار ومقاله های‌ذکرشده.

١٨ ـ فرهنگ زبان، تاجیکی ،جلد ٢،مسکو،١٩٦٩،ص ٣٤٥

١٩ ـ ل.بزرگ زاده، اثرذکرشده، صـــ١،٥٥. نعمت، دربارۀوصل شوی‌فونیمهای‌همخوان در زبان ادبی معاصر تاجیك، مجموعۀ مقالـــه‌های نخستین‌کنفرانس علمی‌سرتاسری‌مستشرقان جوان اتحادشوروی، ١٩٧٣،ص ٦٨، توضیحا ت(حاصل شوی کانسونانت ها)، یزبان ادبـــی، تاجیك ،ص ١٤.

٢٠ـ و.و.وینا گرادف، دستور زبان روسی،آواز شناسی ومورفولوژی ،جلد١، مسکـــو ، ١٩٥٦، ص ٧١،آ.س.اخمنوا،قا مو س‌اصطلاحات‌زبانشنا سی، مسکو، ١٩٦٩،ص‌ص ٩٦ـ١٤٠ ، ص ١٨٤و.پ.کوولیوف، زبان ادبی معاصرروسی‌مسکو،١٩٦٩، ص ١.٦،١.ای. گیدلوا وای.ك. کلینینا،املای معاصر زبان روسی، مسکـــو،١٩٧٦،ص‌ص ٢٠ـ٢٥ .

٢١ـی.ای. کلانتروف ،اثرذکرشده.

٢٢ ـ فرهنگ زبان تاجیکی ،قسم یك‌ودو ،مسکو، ١٩٦٩.

٢٣ـ فرهنگ روسی‌به‌تاجیکی، مسکو ،استالین آباد، ١٩٤٩، فرهنگ تاجیکی به‌روسی ، مسکو،١٩٥٤.

٢٤ـ ل.بزرگ زاده، اثر ذکرشده‌ص ٥٤ ،١.نعمت اثر ذکرشده،صـــ٩٥، وصل‌شوی ده [illegible] همخوانهای جفت‌درحالت انتر واکلی‌زبان‌ادبی‌معاصرتاجیك، تیز سهای کنفرانس علمی‌و نظریه‌وی عالمان‌ومتخصصان جوان تاجیکستان‌دوشنبه،١٩٨٦، ص٤٢.

٢٥ـص .الخزاده، واسع،دوشنبه ١٩٧٩ .

٢٦ـ١.١. کولیوف ،گ.ش.شربتف، کتا پ‌درسی زبان عربی، مسکو ،١٩٦٩،ص٢١٦ .

٢٧ـ١.١. کولیو ف، گ.ش. .شربتف،همانجاص٦٧.

٢٨ـنجم الغنی، نهج‌الادب، طبع‌نولکشـــور،لکهنو، ١٩١٩،ص٢١٣.

٢٩ ـ همانجا، ص ٢٥٧ .

٣٠ ـ احمد زاده‌فتح الله، فرهنگ کلمات‌عربی متداول در زبان فارسی ،١٣٦٣ .

٣١ ـ رازی شمس قیس،المعجم‌فی‌معاییـراشعارالعجم ،به‌تصحیح قـــزوینی ورضو ی ، ١٣١٤.

٣٢ ـ سپهر محمد تقی، براهین العجم، باحواسی وتعلیقات دکتر جعفر شهیدی،١٣٥١ .

٣٣ ـ برهان قاطع ،چاپ دوم ١٣٥٣ .

٣٤ ـ تاریخ لغت‌عربی، جرجی‌زیدان،کابل،١٣٠٩

٣٥ ـ برخی ازفرهنگهای معتبر دیگر .

٣٦ ـ واحدی قدرت الله، فرهنگ لغـــات‌متشابه و مشتقه ،تهران ،١٣٤٦ .

اسدالله شعور

بخشبندی چیستانهای شفاهی دری

چیستانهای شفاهی که بین تاجیکان وسایردری زبانان کشور رایج است، گرچه درشیوهٔ کاربرد آنها تفاوتی نیست، اما ازلحاظ ساختار،محتوا ومضمون دارای اشکال متنوع وگوناگون است واز ین جهت آنهارا میتوان به بخشها ی مشخصی دسته بندی نمود.

گرچه چیستانهای شفاهی دری طوری که لازم است گرد آوری نگردیده است، تابا بررسی و مطالعه آنها تمام انواع چیستا نهای مرو ج بین بیـــــن دری زبا نـان را بخشبند ی نمود ،اما بر اساس تجارب فردی خویش درین زمینه،انواع چیستانها را چنین دریافته ام:

چیستانهارامیتوان بهشش گروه بخشبندی نمود که هریك از لحاظ موضوع و مضمون خود دارای اشکال متنوع اند ودرذیل آنهارا مختصر ابازمیشناسانیم :

۱ــ چیستان :

چیستان جمله بیست کوتاه، یا نظمیست که درآن بعضی ازخواص ، علایم،اوصاف ومیزات شیی به قسم پوشیده بابعضی قراین کنا یی یااستعاری با تشبیهات غیر صریح بیان میشود ، وشنونده باید از روی قراین اصل شی رادریابد.چیستانهای عامیانه دری ازلحاظ ساختما ن.نماد سازی جواب ها وشیوه ابراز به پنج گونه زیرین دیده میشود :

یك ـ چیستا نهای تجنیسی:

پایهٔ اصلی ساختما ن این چیستانها تجنیسی درواژه ها ست، زیرا دراین گونه چیستانهـا اغلب کلمات مرکب طوری به کار برده میشو ند که واژه های بسیط همانند آنها ازنظر املاوآهنگ درزبان موجود اند، چون این کلمات بسیـــط بیشتر شناخته شده ومتعارف اند،شونده گا ن چیستان اغلب متوجه واژه های عامتر میگردند،ازینرو اگر درالفاظ ومعنای چیستان تعمق نکنند، درپاسخ گفتن بهخطا میروند .

این صنعت چیستانها مانند تجنیس‌مرکب‌درشعراست. اما بااین تفاوت که درشعر کلما ت متجانس(بسیط ومرکب) هردو ذکرمیشوند ،ولی درچیستانها تنها کلمه مرکب تذکارمییابد. وبه‌عهدهٔ شنونده یاپاسخ دهنده است که‌واژه‌متجانس رابه حدس دریابد، ازینرو معنـــا ی چیستانهای تجنسی درخود آنها نهفته است ،مانند:

مرده ده دریا شلغم میخوره .

شونده باشنیدن این چیستان درقد م او لمتعجب میشود که مرده چگونه شلغم خورده‌می تواند آن‌هم دربین دریا، ولی بااندکی دقـــت‌میتوانددریابد که منظور از ((شلغم)) ، شلغـم سبزی نبوده بلکه این واژه یك کلمهٔ مر کـب‌است‌که از دوجزء ((شل)) که به معنا ی‌شخصی مفلوج ازپاهاو ((غم))که به مفهوم اندوه‌است،ترکیب یافته ومعنای چیستا ن این‌است کـــه: شخصی مرده وجسد اودربین آب‌دریاســت وشخص دیگری که‌از هر دو پافلج‌است،جسدرا میان آب‌میبیند ، چون خود نمیتواند برای‌بیرون‌آوردن آن اقدامی کند، لذاغمگین است و به اصطلاح ((غم میخورد)). گرچه این مساله دونوشته به‌آسانی قابل تفکیك است، زیراکلمات ((شل)) و((غم)) جداگانه تحریرمیگردند ،امادرادب شفاهی چون هردویکسان تلفظ میشـــود، تشخیص را اندکی دشوار تر میسازد .

دو ـ چیستانهای استدلالی:

گرچه تمام انوا ع چیستانها بااستد لال حل‌میگردد، ولی این‌نوع چیستان به‌استدلال‌بیشتری نیاز دارد، زیرا چیستانهای مذکور متشکل ازچندین جز اند که ظاهرا متضاد همدیگرهستند، ولی این تضاد بااستدلال رفع میگردد، چنانکه‌در این چیستان .

اشتـر بمرد از لاغـــــری، از بسکه پی بسیار داشـــت
نـی در زمیـن نی درهـوا نزدیك شام وقت سحـــر

باشنیدن این چیستان وشش عنصر متضادآن سوالاتی درذهن شنونده خطورمیکند کـه:

ـ آیا امکان دارد اشتری باوجود بسیارداشتن‌پی(چربو) ازلاغری بمیرد ؟

ـ آیا جایی به‌جز زمین وهوا (فضا) میتواندوجود داشته باشد ؟

ـ آیانزدیك شام میتواند وقت سحرباشد؟

اما شش عنصرمتضادی‌که‌هیچ‌ربطی‌بایکدیگرندارند، بااستدلال چنین باهم ارتباط داده‌مـی شوند که :اشتر لاغر باری دار که‌محتوای آن‌چربوست واوبالای پلی قرار دارد که بین‌زمین وهوا معلق است واین پل که‌شتر مردنی‌هنگام‌بامداد بالای آن راه میرود ،نزدیك شهرشا م

(کشور سوریه امروز) موقعیت دارد .

سه ـ چیستانهای زنجیری:

درین نوع چیستانها اوصاف یا علایم چندین شی بقسم متوالی ومسلسل بیان میشود ،ازینرو شونده همه را اوصاف شی واحد پنداشته به خطا میرود، اما اگر بعداز تفکر جواب گوید، در مییابد که هر عبارت یاجمله ازخود معنای ویژه یی داشته اساسا چیستان از عبارات وجملات مستقلی ترکیب یافته است، مانند:

آزل بزلك(۱)یکی .
مازل بزلك (۲)دو.
تیرصدف ، سه.
درکوه رود، چهار .
در دشت دود، پنج .
درآب رود، شش .
سرگمبزکش، هفت .
که درجواب چنین گویند:
آزل‌بزلك، انگور
مازل بزلك، زمبور.
تیرصدف، نیشکر .
در کوه رود، آهو .
در شت دود، خرگوش .
درآب‌رود، ماهی .
سرگمبزکش (۳)انار .

---

۱ و ۲ـ aazal bozlak, maazal boz lak هردو کلمات فاقدمعنایند ودرینجا به حیث نمادی ازانگور وزنبور به‌کار رفته‌اند .

۳ ـ گنبد

ACKU

چار- چیستانهای تمثیلی :

در این نوع چیستانها عموماً مشخصات شیءمورد نظربه وسیله حرکات دست، سروانگشتان وایماهای چشم وابرو بطور کنایه اداگردیده،توسط کلماتی که در چیستان به‌کار برده‌میشود، به‌این حرکات وایماها، اشاره میگردد .ازینروآنهارا چیستانهای تمثیلی میخوانم .

یکی از خصوصیات بارز وبرجسته چیستا نهای ایمایی وتمثیلی آنست که برای گمـــراه ساختن شنونده در دریافت شی تعیین شده ،یاپاسخ چیستان، حرکات واشارات عمو مـــا وفاحت انگیز ودور ازآداب اجراء میشـــود ،چنانکه درین چیستان :

گرد گردانش اینقدر (٤) (باگفتن اینقدر بوسیله دستها اندازه پله های‌دستاسی نشان داده‌میشود .)

سورانخ هالش (٥) اینقدر.(باانگشتان‌اندازهٔ‌سورانخ دهانه دستاس تمثیل میگردد).

عبدالخبیر ش (٦) اینقدر .(از مشت گره خورده‌تا آرنـج شکل دسته دستا س نمایا نـــده میشود.)

عبدالسلامش (٧) اینقدر(باشصت وانگشتان‌اشاره ومیانه اندازهٔ خرک دستاس نشانـداده میشود.)

چون معنای‌چیستان دستا س یاآسیا ی‌دستی‌است‌که آنرا گرات نیز گویند. شونده حرکات واشارات چیز دیگری راتصور میکند، اماباعلم‌براینکه چیستان ازنوع تمثیلی است، میتوان به حقیقتیش پی برد.

پنج-چیستانهای عادی :

درین نوع چیستانها ملایم واو صاف‌مظاهیم‌اشیا باقرینه های کنایی یااستعاری و بـا تشبیهات غیر صریح ارائه شده واصل مفهوم‌یاشی مورد نظررا ازخلال این قراین درمییابند.

این گونه چیستانها که‌به اشکال منظـوم‌ومنثور وجود دارد، بیشتر ین قسمت چیستان های ماهاله راتشکیل میدهد: وتنوعه های‌ازآن‌اینهایند:

---

٤ ـ اینقدر

دهنش .

٦و٧ـاسامی عبدالخبیر و عبدالسلام به‌عنوا ن‌سمبولهای دسته وخرک دستاس به‌کار بـرده شده‌اند.

رفتم ده را یافتم گیاه

پوستش سفید مغزش سیاه

جواب : اسپند:

یـــا :

دان(دهن) داره، دندان نی. شکم داره، استخان(استخوان) نی.

پاسخ : مشك آب.

یکی از خصوصیات بارز چیستانها ی عامی‌این است‌که‌برخی اوقات قسمی ارایه میگردند. که‌شنوندمظاهرا گمان میبرد به‌او دشنام‌میدهند،یاباوقصد شوخی دارند، در حالیکه منظوراصلی گوینده چنین نیست، مثلا:خطاب بمشنو نـدمیگویند :

بشلم وبعالم ،

تره سرش بشانم .

که‌مستمع‌باشنیدن این جملات تصور میکند‌به‌اواهانت میکنند، درحالی‌که گوینده با الفاظ و این مطلب میخواهد بگوید: برایت نعد بسازم.زیراجواب این‌چیستان ((نعد))است کـــه از مفروشات اصیل کشور مابوده وازمالیدن پشم‌گوسفندتحت فشار معین به دست‌می‌آید .

۲ـ چیستا نهای خانگی :

این‌گونه چیستان از هر جهت بانوع او لفاوت دارد، زیرا درچیستانها مشخصات‌انسانهای مختلف باتشبیهات واستعا رات گوناگون بیان‌میشود،تا اصل شی‌ازروی قراین دریا فتمیشود، امادر چیستانهای خانه‌گی طوری که ازنام آن‌پیداست،مشخصات خانواده هااز لحاظ ترکیب وتعداد) ارایه میگردد، تا طرف مقابل به‌اساس‌آن خانواده مورد نظر راپیداکند .

در چیستانهای خانه گی برای‌بازگفتن‌مشخصات‌خانواده ها این اصطلاحات به‌کار گرفته میشوند:

۱ ـ زن وشوی: برای همسران .

۲ ـ دختر وپسر: برای دختران وپســـرا نمجرد هاوای ارتباط فرزندی همان خانوا ده .

۳ ـ متك سردیگدان (۱): اصطلاح طنزآمیزبرای اشخاص ذیل :

الف ـ مردان وزنان بیوهٔ مقیم درخانهٔ موردنظر، بدون درنظر داشت ارتباط نسبی (قومی) وسببی (خویشی) اوباخانواده‌یی‌که‌باآنها زندگی میکند .

ب : اشخاص منفردی که بانسبت‌سببی‌باآن‌خانواده به‌سر میبرند .

ج : اشخاص‌منفردی‌که‌نسبت‌نسبی‌فراترازیك‌نسل باخانواده‌مورد نظر داشته ولی باآنهایکجا زندگی میکنند، مانند: پدرکلان، مادرکـــلان،نواسه، کواسه وغیره.

د : اشخاص منفرد ویاخانواده یی‌که هیچ‌نوع‌ارتباط قومی وخویشی باخانواده مورد نظـــر ندارد، مانند: خدمتکار خانه وفامیلش‌ودرسابق‌کنیز، غلام‌وزن صورتی.

شیوهٔ تدویر مسابقات چیستان گو یی چنین‌است‌که‌جوانان‌ونوجوانان‌یك قوم در شبهـــای مهمانی ،ویا اعضای یك خانواده درشبهای‌زمستان‌که‌زمان بیکاری وتفریح است، گرد هم‌می‌آیندو بعد از اینکه همه موافقت نمودند که‌باچیستان‌های خانه‌گی وسیله یی برای وقت‌گذرانی‌فراهم نمایند،به‌مسابقه آغازمیکنند.

مسابقه انواع مختلف دارد. مثلاجوانان دورصندلی نشسته‌اند وبه نوبت از یکطرف یك ، یك چیستان میگویند وآدم کند ذهن وذکی رادرحلقهٔ خود تشخیص میدهند، یااینکه نفراو لی چیستان میگوید ،هر کسی که‌جواب درست‌گفت‌نوبت ارایه چیستان بعدی به‌او تعلق میگیرد. وصورت دیگراینکه هرنفر جواب دهنده راخودانتخاب میکند .

درآغاز گویندهٔ چیستان به آواز بلـــــندمیپرسد:

ـ چیستان ،چیستان ،چیس ،(چیست) ؟

دیگران یاشخص طرف مقابل میپرسد :

ـ درخانهٔ کیس (کیست) ؟

---

۱ ـ متك سر دیگدا ن (motak)

در اصل پایه هایی راگویند که در سه نقطه‌دیگدان گلین یعنی درعقب وبازو های آن‌به‌شکل نیم کره ساخته میشود، تادیگ بااتکا به‌آنهـــا ثابت‌ومستقر باقی بماند و هم شعله های آتش به‌تمام قسمتهای زیرین دیگ برسد. امادرکابل‌در چیستانهای خانه گی به‌مفهومی که‌قبلاشرح شده به کار برده میشود، درچاریکار وبگرام‌به‌عوض این اصطلاح ((لمبك پس در)) و در پنجشیر (کمپیرك پس دیگدان) استعمال‌میگرددوشاید هم درسایر ولایات اصطلاحات خا ص دیگر نیز وجود داشته‌باشد .

باز گوینده‌ی چیستان‌میگوید که:

ـ درخانه شخصی که میزنه یك‌قرسی .

البته عبارت «که میزنه یك قرسی» را ازروی شوخی میگویند، زیرابعضاباگفتن«قرسی» دست خود را چنا ن حرکت میدهندکه نفر پهلو یامقابل گوینده تصور میکند که‌او رابا سیلی میزند. این حرکت برای آنست‌تافکروحواس جانب مقابل کاملا متوجه گو ینده‌باشد، بعد گفته میشود که‌مثلا:

ـ یك زن یك مرد ایشان زن وشوی ـسه‌دختر، چاربچه ، یك متك سردیگدان .

این مشخصات طوریست که اگر تر کیب‌خانواده‌مورد نظر هستوی باشد، والدین وفرزندا ن به تعداد یاد میشوند، حتی اگر کسی دو زن‌داشته‌باشد، گفته میشود که دوزن یك‌مرد ایشان‌زن وشوی واشخاص خارج ازترکیب خا نواده‌طوری‌که‌در پیش شر حشد متك سردیگدان خوانده میشوند . ولی اگرخانواده گسترده باشد ،مثلا:والـد ین با فـر زندا ن دارا ی همسر و فرزند خویش یکجا زندگی کنند، گفته‌میشود .

پنج‌زن پنج‌مردایشا ن زن وشوی دوازده بچه‌ه‌دختر چار متك سردیگدان .

شنونده یاشنو ندگان تمام‌اقوام،خویشاوندان،دوستان ، آشنایان وهمسایه گان مشترك با گوینده‌را ازحافظه میگذرانند تااین ترکیب وتعداد باکدام یك آنها مطابقت پیدا کند .

درصورتی که‌شنونده به‌دریافت خانواده‌موردنظرموفق شد، مثلامیگوید :

ـخانواده لاله گواست.

دیگران باخنده وشادی اورا تحسین نمو ده‌دیگری به‌گفتن چیستان دیگری آغاز میکند .

اما اگر طرف مقابل موفق‌به‌دریافت پاسخ‌نگردید ،از گوینده میخوا هدکه‌خود جواب‌گوید درین قسمت بخش بسیار جالب وسرگر م‌کننده‌مسابقه آغاز میشود. بدینترتیب که گوینده‌به طرف مقابل میگوید :

ـ خی ده‌میتی (ده میدهی) یا :ده‌بتی(ده‌بده)

شنونده مجبور است دهکده یاشهری رابه‌اوواگذارد ،در غیر آنجوابی نمی شنود .

در صورتی که طر ف مغلوب به‌دادن ده‌حاضرشود، مثلامیگوید :

ـ برو مزارشریف ازلو.

درینجا طر ف غالب مغلو ب ا ت خودرادرموردمزارا شریف به ر خ دیگران‌کشیدموباسرافرازی وغرور به‌تحقیر طر ف مغلوب آغازنـمودومیگوید :

ـ مزارشریف از مه بزرگان(بزرگان)واولیایش‌ازمه، زیارت سخی جانش ازمه، زیارت شیث پیغمبرش ازمه،خواجه عکاشی ولیش ازمه، امام‌جانش ازمه، بابه قنبرش‌ازمه،شیخ‌شادمان‌ولیش ازمه ،خشکه مزارش ازمه ،حج‌پیاده‌اش ازمه ،نبات هایش ازمه، دستمال ابریشمیش ازمه ، چپنهایش ازمه ،طالبن هایش ازمه، اسپهای‌بزکشش ازمه....

...هایش ازتومه دچاه فند بفتم شرتک‌کنم‌اتوده چاه....بفتی‌تراب کنی!

خاندان ((لاله‌گی)) بود .

درصورتی‌که طرف مغلوب زیرک باشدو یااینکه بفهمد طرف غالب قصدهانت وتحقیراورا دارد به عوض دادن ده یاشهرمیگوید :

ـ ده قروتک‌ازتو.

چون این جمله شخصی غالب راتحقیرمیکند،اوبرای رفع آن‌به‌جانب مقابل میگوید :

ـ خی مه بسایم ،توبلیسی! خاندان((لاله‌گی)) بـــود .

بدینترتیب باگفتن هرجمله همه میخندند وازکلمات کنایه آمیز دونفر لذت میبرند ومسابقه تانیمه های‌شب ادامه میابد.

چیستان ها ی خانه‌گی که نمایانگر تسلط‌فرهنگ سنتی و برجامعه ماست، متضمن هوفایده برای‌نوجوانان وجوانان‌است .

الف ـ آنها باخانواده های‌اقوام، خویشاوندان،اقارب ،دوستان ،آشنایان و همسایه‌گان خودرا نحوه ترکیب، تعداد وطرز زندگانی آنهاآشنایی‌ژرفتر حاصل مینمایند .

بـ آنها بادهکده هاوشهر های کشورخودعمیقا معرفت میابند ومطلومات حاصل میکنند که‌کدام اماکن متبرکه درکدام شهر ها موقعیت‌داردوپیه‌اوارزراعتی و صنعتی کدام منطقه‌ازچه قراراست.

۳ـ چیستا نهای داستانی :

چیستانهای داستانی نوع مستقل چیستانهای‌عامیانه دریست بدین معنی که هم ازلحاظ‌شکل وهم درمحتوی ازسایرانواع چیستانها متفاوتهست، زیرا چیستانها ی داستانی مشخصا تیک شی رابانشبیه واستعار، بیان نمیکند،بلکه‌نتیجه‌یک قصه یا داستان بسیار کوتاهو فشرده یـا علل‌ونتایج آن ویابه عباره‌دیگرگرهگشایی‌داستان‌به قسم چیستان وسوال مطرح میگردد وبایدبه آن‌پاسخ‌گفته‌شود .

این چیستانها که‌برخی ازآنها مربو ط بـه‌افسانه های دراز استوبه سبب استقلالو جود به‌شکل یك حکایت کوتاه ویا چیستا نداستانی‌در افواه عامه افتاده، بیشتر بین جوانان رایـج است وبه سبب پیچیده گی موضوع آنهااطفال‌ونوجوانان کمتر بدان علاقمندند.

شیوه پرسش این چیستانها نیز مانندسایرانواع چیستانهاست زیرا جوانان هنگام تفریح وصحبت های دوستانه به‌غرض آزمایش‌هوش وامتحان قوهٔ درك‌یکدیگر این چیستا نها رامطرح میسازند، وکسانی‌که درین میان ازهوش‌وذکاوت‌بیشتری بر خور، داربا‌شند جواب‌سوال را در میابند .

نمونه‌یی ازچیستانهای داستانی اینست :

قصهٔ پاچای ظالم

یك پاچا بود بسیار ظالـــــم آنقـــــدرظالم که روز صد ها جوانه میکشت .ای‌پاچای ظالم ده روز در بار بندیها ره پیش خـودمیخواست وجزای شانه ای‌قسم تعیین میکند که کتی دوپارچه کاغذ پشك می‌انداخت . ای‌رقم که‌ده‌یك کاغذمرگ نوشته میکد وده کاغذدیگـــه زنده‌گی .بر بندی میگفت: بیایکی ازی کاغذهارەوردار!

بندی اگه کاغذ مرگه می وردا‌شت، اگه‌هیچ‌گناه هم نمیداشت ،کشته میشد .اما اگه‌کاغذ زنده‌گی ره‌می وردا‌شت هر گناه که‌میداشت ازمرگ بچ‌میشد.

یك روزیك دهقان که بچیش همی قسم‌بدون‌گناه کشته شده‌بود، بدربار پاچا آمدوبراوگفت: تو بسیار ظالم وخونخور هستی!خداوندتره‌به‌جزای کردارت برسانه

تواولاد مردمه بدون گناه وخطا میکشی، خداا‌ولادته‌ده گرایی بریان کنه!پاچا سردهـــقا ن بسیارقارشده‌امرکدکه‌اورام ده‌زندا ن پرتن، وده‌روزدکه برتعیین جزابیار نش .

ده‌روز دگه که دهقانه برجزامی آور ن .پاچاده‌دل خودگفت‌که‌بایدای مرد پیر زبـــان درازه حتما بکشم.چراکه ده‌پیش روی دربارو مـــردم‌مره‌بی آب‌وبی عزت‌ساخته .

ازی خاطر امدفعه پاچاده‌هردو کاغذمرگـــ‌نوشته کدبرایکه دهقان‌هرکدامشه کـــور داره کشته‌شوه.

وزیرپاچا ازی گپ‌باخبر شدودلش‌سردهقا ن‌سوخت. کتی خود گفت‌که بچی‌ای آدم خوبیگناه کشته‌شده‌بود. دلش درد کد، چیزی گفت ،حـق‌بجانب بود. خودای بیچاره چـــراکشته‌شوه؟ ازی‌خاطر فورا بردهقان احوال روان کد که‌فکرته‌بگیری‌که‌قصه ازی‌قراراس .باید چاری‌کار ته بکني، قسمي‌که نه‌احوال دادن مه سرشوه ونه‌توکشته‌شوی !

وختی‌که دهقانه بدربار آورد ن پاچاگفت :جزای تره طالع‌خودت تعیین‌میکنه، بیایکی ازی کاغذهاره وردار!

دهقان رفت یك کاغذه ورداشت‌اما کاری کدکه نه‌خودش کشته شدونه سروزیر فاش شده می فهمین که‌دهقان چه‌کد؟

جواب : دهقان رفت‌یك‌کاغذه‌گرفت وگفت‌ای‌پاچای عالم توجزای مره‌به‌طالع خودم ماندی ؟ پاچاگفت‌بلی!دهقان کاغذه‌دان‌انداخته جوید و قرت‌کدوگفت : هرچیز ازطرف خداس‌مره‌چیزی که ده تقدیر مه بود قرت کدم حالی تـــوخـــودت او کاغذ پیش روی‌تهوازگو!اگه‌دهاو کاغذ زندگی نوشته بود، حتما ده‌کاغذمه‌مرگ‌بوده مره بکش ! واگه‌ده‌کاغذ پیش روی‌تومرگ نوشته بود، حتمی کاغذمه‌زندگی است او وقت‌مره‌می‌بخشی!پاچا حیران مانده گفت برو معاف هســـتی !

٤ـ چیستا نهای شماره‌یی:

این‌نوع چیستانها که‌از لحاظ پرسش‌به‌سلسله‌اعداد ریاضی آنرا چیستان های‌شماره‌یی می‌خوانم عبارت ازیك سلسله سوالاتیست کـــه‌موضوع آنهابه‌هرگونه یی که‌باشد باسلســله اعداد ارتباط داشته ومرکب ازگروه سوا لا ت‌نامحدودیست که ازیك آغاز شدموختم‌آن‌وابسته به امکانات توانایی وسطح دانش جواب دهنـدموپرسنده‌میباشد .

چیستان های شماره یی، چیستانهای مذکوردرکتب دینی، اساطیر اقوام گوناگون، و کتـب کلاسیك رادرذهن انسا ن تداعی میکند چـــه‌چیستانها بیکه درتورا ت قصه اساطیری یونانی (اودیپ) حکایت آزمایشی زال درشا هنـــا مه‌فردوسی ومعمای تیریوسنگ درمتن پهلـــوی ((ماتیکان یوشت فریبان)) ثبت است، با اندك‌تفاوت‌بگونه چیستانها ی عددی اند.

این همگونگی بویژه تشابه اهدا ف آموزشی‌وآزمایشی چیستانهای شماره یی با معما ها ی یادشده میرساندکه‌شاید این گروه چیستا نهاسابقه تاریخی طولانی تری داشته باشـــند.

چیستانهای شماره یی چنین است که دونفرازجوانان یکی ازدیگری می پرسند .

ـیکی که دونمیشود، چیست ؟

وطرف مقابل اوباید پاسخ قناعت بخشی‌دهد،طوریکه جواب اوازنظر علم،شرع ویامنطق(در سطح عامیانه) باید قابل پذیرش بوده‌امکـــان‌تردیدآن مو جود نباشد .

چون پاسخ اولین پرسش گفته شد ایـــن‌سلسله ادامه‌می یابد وپاسخ دهنـــد ه با ید فورا ویاپس ازتفکر چند ثانیه یی دربرابر هرسوال جواب گوید، درغیر آن مسابقه نمیتواند

ادامه‌پیدا کند. وطوریکه چیستانهای ثبت شده‌نشان میدهد، پاسخ‌های‌یك تادهم همیشه مسلسل بوده بعدازان جوابها بصورت پراگنده‌تاشمارهٔ هزار نیز میرسد.

براساس جوابهای ثبت شده توسط نگارنده‌چیستانهای شماره‌یی رامیتوان به‌چار بخش تقسیم کرد:

یك- گروه پاسخهای فقهی :

این گروه پاسخها مبتنی برفقه اسلامی،بویژه‌براساس مذهب حضرت امام‌ابوحنیفه کابلی‌است وبیشتر جنبه های‌بسیار عام وهمگانی واساسات‌ابتدایی فقه را در مورد عا مترین پدیده ها ی مذهبی مانند :نماز ،روزه، طهارت وشرا یـط‌نخستین ایمان داشتن وامثال آنها احتواميكند.

پاسخهای فقهی شماره یی درپهلوی اینک‌احاطه جواب دهنده‌رادر مورد اصول واساسات مراسم، مناسك ، فرایض ووجوه مختلف‌شریعت‌مذهبی نشان میدهد ، ازجمله آموزنده تریـن بخش های فولکلوردرساحه مذهب نیز شمرده‌میشود، زیرا دانستن پاسخ های متعدد فقهی نوجوانان را از مطالعه کتب‌مبادی فقه به‌زبان‌عربی بی نیاز میسازد .

درذیل صر ف نمونه یی ازپاسخهای اینگونه‌چیستانهای شماره یی را میاوریم:

یکی که دو نمیشه ،چیس؟ذات یکتا.

دویی که‌سه نمیشه، چیس ؟دووجه واجـب‌غسل.

سه‌یی که‌چار نمیشه، چیس ؟فرایض تیمم.

چاری که پنج‌نمیشه، چیس؟فرایض‌وضو.

پنجی‌که شش نمیشه، چیس ؟فرایض‌شریعت.

شش‌که هفت نمیشه ،چیس مستحبات‌وضو.

هفتی که هشت نمیشه، چیس؟احکام‌مومن.

هشتی که‌نه نمیشه ، چیس ؟ احکام‌شریعت.

نهی که ده نمیشه ، چیس؟ نماز خفتن .

دهی که یازده نمیشه ، چیس؟ سنت هـای‌طهارت.(۱)

دو -گروه پاسخ های علمی وفلسفی:

این‌گروه پاسخ ها طوریکه قبلا نیز اشاره‌شدمسایل علمی وفلسفی را درمحدودهٔ‌حکمت‌عامیانه احتواميكند. که‌برخی ازآنها از نظر دانش‌معاصرقابل پذیرش نیستند، مانند: عناصر، امزجه و امثال آنها.

---

۱ - برای دانستن شرح این پاسخهاوسایرجوابات چیستانهای شماره یی رجوع‌شود بـه کتاب ((چیستان)) تالیف نگارنده، چاپ وزارت اقوام‌و قبایل ،۱۳۶۶.

ACKU

یکی ازنمونه های ثبت شده این نوع پاسخهااین است :

یکی که دو نمیشه ،چیس ؟ ذات خداوند .

دویی که سه نمیشه ،چیس؟ خیر وشر .

سه‌یی که چار نمیشه ،چیس ؟ سه روح.

چاری که‌پنج نمیشه چیس؟ چـــار عنصر .

پنجی که شش نمیشه ، چیس ؟ پنج‌رقـــم‌زندگی آدم.

شش که هفت نمیشه، چیس ؟ شش‌جهت .

هفتی که هشت نمیشه، چیس ؟هفت ستاره.

هشتی که نه نمیشه، چیس ؟ هشت‌بهشت .

نهی که ده نمیشه، چیس ؟ نه فلـــک .

سه ـ گروه پاسخهای جغرافیایی .

درین نوع پاسخها جواب دهنده باید دربرابرهر پرسش نام‌یکی ازمحلات ، دیه‌ها، مناطق‌ویا اسم کوهی، پلی، دریایی ...رابازگو ید کـــه‌شماره‌یی درترکیب نام آنهاباشد،مانند: پنجشیر چارآسیا، یکه‌توت وامثالهم.

مطابق باور مردم این پنج وچارویک‌ازینروشش وپنج‌ودو نمیشود که‌هیچگاهی پنجشیررا شش شیر، چارآسیاراپنج آسیا، ویکه‌توت‌رادوکه توت نخواهند گفت :

مـثال :

یکی که دونمیشه، چیس ؟ یکه اولنگ.

دویی که سه نمیشه، چیس ؟ دوآب .

سه یی‌که چار نمیشه، چیس؟سه‌اوغر .

چاری که پنج‌نمیشه، چیس ؟ چارآسیا

پنجی که شش نمیشه، چیس ؟ پنجشیر

ششی که هفت نمیشه ،چیس ؟ شش گاو .

هفتی که‌هشت نمیشه چیس ؟ هفت منار.

هشتی که نه نمیشه، چیس ؟کوتل‌هشت‌رباط.

نهی که ده نمیشه، چیس ؟نه برچه .

دهی که یازده نمیشه، چیس ؟ گشنده .

ارزش گروه پاسخهای جغرا فیایی درآنست‌که‌هم پرسند، هم‌پاسخ‌دهنده‌وهم‌شنونده‌گا ن وحاضرین مجلس مسابقه به‌اساس‌جغرافیا یی‌ومناطق‌مختلف کشور آشنایی حاصل نمـــوده موقعیت دقیق آنهارا بخاطر می سپارند، زیـرابعضادیده میشود درمورد پاسخی که‌برای‌دیگران نامانوسی مینماید ازجواب گوینده توضیـــــح‌خواسته میشود که این محل درکجاست؟ و او برای قناعت سایرین مشخصات و موقعیت‌دقیق‌محل گفته‌شدهٔ خود راتشریح میدهد .

چار ـگروه پاسخ های عام:

این دسته جوابها ی چیستانها ی شماره یی‌همه کلماتی رادربر میگیرد که در آنها شماره یی‌باشبه اسامی شماره‌ها وجود داشته باشـد،ازینرو پاسخهای عام رامیتوان بدو دسته چـدا کـــرد :

۱ ـ سامی ییکه درآنها شماره ها مو جـوداند، مانند: دوسرکه ،سه‌بچل،چارپایی،پنجشنبه ونظایر آنها.

۲ ـ واژه هاییکه یك یادو هجای نخست باپایان آنهاشبه اسامی شماره ها واعداد باشند، مانند: دویی، نوکر، زنده، دهکده، وامـثال‌اینهاکه آواز های دوونه وده درآغاز وانجام آنهامشابه شماره ها آیند و اینگونه پاسخها که‌فاقد وجه‌منطقی‌وسخت عوامانه میباشد ، عمو ما توسـط کسانی ارایه میگردد که دانش شان‌در نازلترین‌سطوح قرار میداشته باشد ، درحالیکه دیگرا ن آنرانمی پذیرند.

در سلسله پاسخها ی عام هرگونه چوا بقابل قبول‌است .چه فقهی و دینی باشد ،چه علمی وجغرافیای ، وچه ازهر نوعی که‌باشد .ازینرو آنرا پاسخها ی عام خواندیم ونمو نه‌یی ازجوابات آن تاعدد ده چنین است :

یکی که دونمیشه ،چیس؟ یکه دانه .

دویی که سه نمیشه ، چیسس؟دوکان.

سه‌یی که‌چار نمیشه ،چیس؟ سه بچل .

چاری که پنج نمیشه ،چیس؟ چارغوك .

پنجی که شش نمیشه ،چیس ؟ دنده پنج.

ششی که هفت نمیشه، چیس؟ شش موی.

هفتی‌که هشت نمیشه، چیس؟ هفت‌اناج .

هشتی‌که‌نه نمیشه ،چیس ؟ موترهشت‌تن .

نبی که‌ده نمیشه ،چیس ؟ نوکر .
دهی که یازده نمیشه ،چیس؟ موتر ده‌تایره.

پرسان :

پرسان یاسوالات ذهنی یکی از انواع دیگرآزمایش هوش است که بین‌مردم‌مارواج گسترده دارد.

پرسانها چیستان نیستند، زیرا دردونوع‌اول چیستانها مشخصات اشیاءو خانواده ذکر میشد ودرنوع سومی علل حادثهٔ یك قصه حل‌میگردید .اما پرسان هاسوالاتیست صریح و مستقیم که‌طی آن اغلب‌مسایل حسابی فقهی یاپرسش هایی جهت آزمایش ذهن کـــودکان و جوانان مطرح میگردد. از همینروست که مردم‌آنرا پرسان میگویند که‌معادل کلمه سوال‌است.

پرسان ها مانند چیستانها یکی از طریـــق‌موثر پرورش فکر واستعداد کودکان‌وجوانانست ومردم مابادرك همین موضوع ازقرنها به ایـــن‌طرف آنرابرای سرگرمی فرزندان خـــود رواج داده انـد.

حتی دانشمندان بزرگ مانیز ازین شیوه‌درتعمیم علوم‌استفاده میکردند تابدین‌طریق‌مسایل بسیار مغلق علمی وفقهی راقسمی برای‌مرد م‌حل نمایند تابه دلچسپی آنرا فراگیرند.چنانچه بزرگترین فیلسوف ودانشمند قرن چارم هجری‌ابوعلی بن سینای بلخی رساله یی ((درحقیقت وکیفیت سلسله موجودات و تسلسل اسبـاب‌ومسببات)) (۱) رابه همین شیوهٔ سوال‌وجواب نوشته ورساله های ((فراضه طبیعات)) (۲) و((ظفرنامه)) (۳) منسوب به‌اونیز بهمین طر یق نگاشته شده‌است .

یکتن از دانشمندان معتزلی قرن ششم‌خـراسان ابوالقاسم جارالله محمود زمخشری ملقب به‌فخر خوارزم نیزکتابی بنام((المحاجاه)) نوشته‌که حاوی سوال وجوابها به‌همین گونه‌است که آنرا چیستانهای علمی نیزنامیده‌اند (٤)،به‌همین‌ترتیب در سوالاتی تحت عنوان((حیرةالفقها)) در افغانستان ،آسیای میانه وکشور های‌شبـه‌قارهٔ هند نوشته شده‌که عینا شکل‌سوالات ذهنی را دارند.

---

۱ ـ چاپ تهران، انجمن آثارملـی،۱۳۳۱ش،بامقد مه وحواشی داکتر موسی عمید.
۲ ـ چاپ تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۳۲ش‌بامقد مه وحواشی داکتر غلام حسین صدیقی.
۳ ـ چاپ تهران، ، انجمن آثارملی، (بت)،بامقدمه وحواشی داکتر غلام حسین صدیقی
٤ ـ منزوی، علینقی .فرهنگامه های عر بی‌به‌فارسی ،تهران :دانشگاه، ۱۳۳۷،ص ٤۱.

ازین سلسله کتاب خطی یی را بنام((تحفهٔمعین شاه)) (۱)دیدم. درابتداگمان بردم کتاب محاوی چیستانهاست اما بادقت بیشتری دریافتم کـــه مولف کتاب مسایل پیچیده فقهی را بصـــورت چیستان یا پرسا ن هایی طرح نموده بعـــــدصورت حل آنهارانگاشته است .

دانشمندان آموزش وپرورش غرب نیز بـــااستفاده ازموثریت این گونه سوالها میکوشند شیوهٔ مذکور رادر مطبوعا ت ترویج وتعمیـــم بخشند، به ویژه ریاضی دانان فرانسه درین راه پیشگام شده ودانشمندانی چون پی یربیرلوگین، مارتی ریماندا، فرانسوا دیوو، متکس فاوالی، روژی لافیرت وتر یستابرنارد درطر حسوالات مختلف ذهنی بشیوهٔ پرسانهای عامیانه که مـــا شهرت جهانی یافته اند، در حالیکه درگذشته دراروپا تنها سوال فیوباسی ریاضی دان صدا (۱۲) ایتالیا سرزبانها بودوبس .

سوال فیوباسی چنین بودکه : دوخرگوش درهرماه یك جفت چوچه میدهند وهر جفت چوچه نیز بعد ازیك ماه ماهانه یك جفت خرگو شـــدیگر بدنیامیاورند طی یکسال تعداد خر گوش ها چند میشود (۲) از اینها که بگذریم پرسانهای عامیانه دری متداول درکشور رابدو گونه می یابیم . نخست سوالاتیکه مخصوص کودکانست زیرا جنبه های معلوماتی آن بیشتر بوده و دو دیگر پرسان های نوجوانان وجوانان که پیچیده تر ومغلق ترهستند .

درین بخش بعداز معرفی مختصر هر یك نمونه هایی راازمیان پرسان های ثبت شده خویش بر می گزینیم.

یك ـ پرسانهای کودکان:

این دسته سوالات که اغلب جواب آنهاساده است طوریکه گفته شده بیشتر پهلوی تربیوی و معلوماتی داشته باپرسش آن کودکان بامسایل مختلف ذهنی حسابی وبعضی تکات دیگرمربوط به زنده گانی اجتماعی ومانند اینها آشنا میشوند.

این پرسشها اکثرا توسط خود اطفال وبعضاتوسط بزرگسالان از کودکان صور ت میگیرد و کودکانیکه بتوانند جواب صحیح ارایه بدارندمورد تمجید وتحسین قرار میگیرند .

چون درین پرسانها مسایل بسیار ابتدایی فقهی واساسات مسایل حسابی مطرح میگردد،

---

۱ ـ تحفهٔ معین شاه .نسخهٔ خطی کتابخانهٔ گنج بخش، اسلام آباد، تحت شمارهٔ ۱۹۹۶ .

۲ ـ پی یربرلو گین ودیگران ،بازی باعداد، ترجمهٔ نادره قزوینی وکاظم فایقی، تهـــران : انتشارات گوتنبرگ ،(ب.ت)، ص ص ٤ـ٥و١٨٩.

از ینروکودکان بین سنین شش وچهارده‌بدان‌علاقمند ند ویاتوسط بزرگسالان علاقمند سا ـ خته میشوند ،زیرا پرسانها بهترین طر یقـــه‌آموزش مسایل ساده مذهبی ،حساب وآزمایش هوش به شمار میرود . کودکا نیکه پرسانها ی‌بیشتر ی یاد داشته باشند ، بااحساس برتری فهم‌وذکاوت بیشتر ، ازهمردیفان خود درآموزش‌پیشی میگیرند.

نمونه هایی از پرسانهای کودکا ن که ازلحاظ‌موضوع به سه دسته تقسیم میگردندودر ذیل ازهریك از عناوین سه‌گانه مثال میاوریم .

الف ـ پرسان به ارتباط‌مسایل‌دینی‌وفقهی:

پرسان : یك دشت اس یك تکه پراز خاره‌دا‌ینجه یك جنازه‌اس. مجبور هستی نماز چنا زه بخوانی،اگه سجده کنی خارده روی وچشما یتمیره، واگه نکنی نمازت نمیشه، چه‌قسم‌میکنی‌که هم‌نماز جنازه‌ره بخوانی وهم خار اوگارت‌نکنه.

پاسخ : ده نماز جنازه سجده نیس. از ی‌خاطر میتانیم که‌ده‌دشت پراز خارهم نمازجنازه بخانیم.

دیگه ای‌که‌نما ز جنازه فرض کفایی اســـی‌یکنفر مجبور نیس که‌حتماوره بخوانه .

ب ـ پرسان به‌ارتباط مسایل سادهٔحساب :

پرسان : سه‌پنج پانزده، دو هفده، سه‌بیست‌چندمیشد ؟

پاسخ .بیست .

توضیح.به صراحت گفته میشود که‌سه‌پنج‌پانزده است که جمع‌دوهفده‌وهفده‌جمع‌سه‌مساوی بـــه بیست میشـــود .امـــادر ظاهر امـــرچـــنین فهمیده میشود که پرسنده حا صـــل جمع سه پنج یك پانزده دوهفده وسه عددبیست‌رامیخواهد اما کودکان تیز هوش فورا پی‌می‌برند که‌جواب بیست است .

ج ـ پرسان ذهنی .

پرسان . یك حوض اس ده مابینش یك‌درخت‌سیب که بسیار حاصل کده، یك‌شادی سردرخت شیشته تومیخواهی که‌سیب بخوری، ازحو ض‌هم تیر شده نمیتانی،چه میکنی که سیب‌بخوری؟

پاسخ : ماشادی ره‌کتی سنگ میز نیم شادی خو قلاغ انسانه میگیره ، وازسنگ زدن هم زورش میته، ازی خاطر غیرازسیب چیزی‌دگه نداره که سرما وارکنه. ما اوره کتی‌سنگ میزنیم‌و اوکه کتی سیب زد سیبه‌میخوریم .

دو- پرسان های جوانان .

سوالات این بخش بهمقایسهٔ پرسانهای کودکان پیچیده ترومغلق تربوده بادر نظر داشت نفاوت سویه ومعلو ماتمبان کودکان وجوانا نطرح ریزی شدهاست .

موضوع پرسانهای جوانانرا به درجه او لمسایل حسابی وبقد م دوم موضوعات ذهنی تشکیل میدهد وسومین نوع آنسوالا تیست بهارتباط مسایل خویشاوند ی وقسم چارم موضو عات فقهی را دربرمیگیرد کهدر ذیل نمونهیی ازهر یك تقدیم میکنم:

الف -ازپرسان های مربوطبهمسایلحسابی:

پرسان: ازهوا میگذشت یك خیل کلنگان .

گفتم : کهای صد کلنگان !

گفتن : ما صد نیستیم.

ماوما ونسپ(۱) ماونیمه یی از نسپ ما،

گرتو آیی جمله ماصد میشویم.

خیل چند تاست؟

پاسخ .سی وشش تا.

بدین تفصیل که .

۳۶ جمع ۳۶ مساوی ۷۲

نصف ۳۶ مساوی ۱۸

نیم ۱۸ مساوی ۹

جمعاً ۹۹ کلنگ

جمع یك مساوی میشود به صد

ایـــن پرسان یا معما گذشته ازینکهدرمیاندری زبانان کشور های همسایه مارایج است، در ادبیات نیزآمده ،چنانچه تذکره نصر آباد یمعمایی را بدین مضمون ثبت نمودهاست .

جمع ما را طـــعنه قلت مـــزن! زانکه ما اهلیم وبیعد میشویـــم

ما و مثل ما و نصف ما و ربـــع چـون تو داخل میشوی صد میشویم

۱ - نسپ مساوی نصف.

درین دو بیت کلمه ((اهل)) کلید معماست‌زیرا به حساب جمل ((الف)) مساو ی یـــک ((ه)) مساوی پنج و((ل)) معاد ل عددسی‌است‌که مجمو عا سی‌وشش میشود ، و دوسی وشش جمع هجده ونه مساوی نودونه وباجمع‌یک‌صدپوره میشود.(۱)

پرسان : دواندیوال از ده سی سی دانه‌سیبه برفروش به شارمیارن ،یکی شان ای سیبهاره روپیه ره سه دانه ودگیشان روپیه‌ره دودانه‌می فروشن سرجمع پیسه نفر اول ده روپیه وازنفر دوم پانزده روپیه میشـــه‌که جمله میشه بیست‌وپنج روپیه .

یکی ازی هاکار ضروری پیدا میکنه وسیب‌های خوده براندیوا ل خود میته که توسیبای مره هم بفروش اندیوالش سیبای اوره کتی‌سیبای خود گدمیکنه ودو روپیه ره پنج دانـه میفروشه .درآخر می‌بینه که پیسی شصت‌دانه سیب ۲٤ روپیه شده .حیرا ن میما نه که‌یك روپیه چه شده ؟ هر قدر می سنجه می بینه‌که اگه سیبای خود واندیوال خوده جداجدا می فروخت، جملی‌پیسه ۲۵ روپیه میشد ،اماحالی که یك جای فروخته ،۲٤ روپیه‌شـــده ای یك روپیه چه‌شده ؟

پاسخ : نفر اول که روپیه ره سه دانـه‌سیب می فروخت باید سی دانه سیب خوده سرده بفروش میرساند ونفر دومی که روپیه‌ره‌دودانه سودامیگد، سی دانه‌سیبه سرپانزده نفـــر .

اماای‌جوان بیست دانه سیب اندیوال‌خوده‌کتی سی دانه سیب خودسرده نفر دوروپیه‌ره پنج دانه سودا کد درست. اماده دانه دیگه ره‌باید دوروپیه ره‌چهار دانه سودا میگدکه‌پیش پنج روپیه میشد تاحساب پوره میامد .امـــای دو روپیه ره‌پنج دانه فروخت که پیسی‌ده دانه چارروپیه میشد.ازی خاطر یك روپـــیه‌تفاوت پیداکد.

ب ـاز پرسانهای ذهن آزما:

پرسان: یك‌آدم یك‌دانه گوسپند ویك دانه‌مرغ داره . ده‌روپیه هم‌ده جیبش اس . ای آدم بسیار هوشیار اس، ده روپیی‌خوده‌چیزی میخره هم‌خودش هم گوسپندش و هم مرغش سیر میکنه، گفته میتانین‌که‌اوچه‌می‌خره؟ پاسخ : خربوزه که‌کتی پوستش گوسپنده وکتی خستیش مرغ‌خوده سیرساخت و مغزشه‌خودش خورد .

---

۱ ـنصر آبادی، میرزا محمد طاهر، تذکرهٔ‌نصر آبادی ،تهران :کتابفروشی ابن سینا ، ۱۳۱۸،ص ۵۵۱ .

ج-از پرسان های ارتباطات خویشاوندی :

پرسان : دونفر دەراه روان بودن کسی‌ازشان پرسید کەشما چی میشین کەکتی یکی دگەچکر میزنین ؟ کلانش گفت:

- مامای ای مامای مره مامامیگه

حالی ای دونفر چه میشن؟

پاسخ : یانوا سی خاله وبچی خالی‌مادریکی‌دگه هستن .

د - از پرسانهای فقهی : نماز جما عت‌خوانده میشد. وضوی یکنفر شکست نمازهمه فاسد شد. چرا ؟

جواب : این نماز جمعه بود که بەامامت‌یکنفر واقتدای دونفر خوانده میشد دەای‌حال اگه وضوی یکی بشکنه جماعت دو نفره درشریعت جایز نیس .

٦- پرسشهای مسابقوی :

پرسشهای مسابقوی یکی از انواع جالب‌چیستانها ی مردمی است که در ولسوا لی پنجشیر ولایت پروان رایج بوده وممکن درنجراب، شتل واندراب که همسایگان پنجشیر اند، نیز وجود داشته باشد . شیوۀ اجرا ی‌این چیستانها از همه جالب تر است .بدین معنا که در عروسیها وسایر محافل خوشی کەقرسك خوانی صورت میگیرد ، بعداز رقابت گروه های قرسك خوا ن درمقام خوانی وقرسگ گویی وسرود ن اشعار طنزیه وهجو های فی البدیهه نوبت به پرسش هامیرسدورهبر یك دسته درنو بت خود اشعا ر از پیش ساخته شده رامی‌خواند ویافی‌البدیهه‌سوالات منظومی راسروده ازطر ف مقابل‌جواب میخواهد ورهبر دسته مقابل نیز یاجوابها ی‌ازپیش ساخته شدەراارایه‌میدارد ودر برابر سوالات فی البدیهه نیز بداهتا جواباتی می‌سراید ودرنوبت خو ازطرف مقابل بەهمین ترتیب پرسشها یی می‌نماید .

این سوالات عموما یاجنبه مذهبی دارندویاجنبه عام مثلاطی شعری پرسیده میشود :

در چله خورد گل وگلزارکی‌دید؟ نارنج وترنج بر سر دار کی‌دید؟

ابلەمردك ز زن وفامیطلبد اسپ وزن وشمشیر وفادار کی دید ؟

درپاسخ گفته میشود :

در چلـــه خـورد آسما ن گلزار اس، ماه وافتو هردو سریك دارمـــ

رخش ولیلی تادم‌مرگ کد بفـــا شمشیر وفا ام خود ذو الفقارس،

ویا اینکه می پرسند :

یك ملك را بیا فر یده خـــــدا لیك هفتاد هـــــزار سر دارد

هر سر او به هر زبان گویا س شاعران کی ازو خـــــبر دارد

نام او چیس ای بـــرا در مـــن؟ چند صد ساله راهـــگذر دارد ؟

حـــل این مشکلات را بر گـــو! داغ بر سینه مان خـــلقان را!

قصص الانبیاء بیا ن میکد. دو زنـی بود ، هر دو در خـــا نه

هفت ماهه پسر به اشکـــم او پسر آورد مـثل در دا نـــــه

شکم هشت ماه او خـــا مس عجب اسرار کس نمیدا نـــه

حـــل ایـــن مشکلات را بر گو! دا غ بر سینه ما ن خـــلقان را!

پاسخ : این پرسش ونمونه های دیگـــرپر سشها باتاسف‌فراوان فعلا در اختـــیار نگـارنده نیست .

دوکتور شاهین (فاضل)

بحثی در بارهٔ روابط ادبی آذربایجان ـ افغانستان درقرون وسطی

تاریخ روابط ادبی بین آذربایجان وافـــغانستان به صورت تقریبی مدت یکهزار سا ل را احتوا مینماید .

روابط فوق‌الذکر اساسا به‌لسانـها ی‌دری(طوروسیع) وپشتو (طور محدود) ازقدیم‌الایام موجود بوده‌ودرحال حاضرنیزادامه دارد .

درهر دو ادبیات موضوعات عشقی ما نند(لیلی‌ومجنون)،(خسرووشیرین) ،(فر هـاد و شیرین)، (یوسف وزلیخا) ،(ورقه‌وگلشاه)،(مهر ومشتری) وغیره منعکس گردیده ، در بارهٔ سلطانمحمود غزنو ی ،چنگیز خان امیـــرتیمور، شاه اسمعیل صفوی ملقب به(خطا یی) نادرشاه افشار ودیگران داستان وروا یـت‌ها سروده شده‌است .

هر دوکشور در مسیر انکشاف‌ادوارمختلف‌مرکز فرهنگی گنجه، شیروان، تبریز ومراغه (آذربایجان) ، غزنی ، بلخ ،هرات،کابل‌وکندهار(افغانستان) بوده و همچنا نروابط اقتصادی وفرهنگی نیزبین آنها موجود بوده‌است .

نا گفته نماند که مطالعات روابط ادبـی آذربایجان ـ افغانستان برای تحقیق روابط ادبی آذربایجان باکشورهای آسیای میانه و هندنیزمفید میباشدزیرا ادبیات افغانستان، آسیا ی میانه‌وهند بایکدیگر خیلی ها نزدیك بـوده،شرایط اجتماعی ،سیاسی وجغرا فیا یی آنها روابط ادبی شانرا رونق‌خوبی بخشیده‌است .

درین روزها کتابی که‌در آذربایجان شوروی‌منتشرشده‌است بدست راقم این سطورافتاد. کتاب مذکور را مولف آن‌علی محمد اوغلی‌عباس اوف دانشمند اکادمی علوم شهر باکو که‌چندین سال در افغانستان ایفای وظیفه‌نموده‌واکنون درباکو زنده‌گی مینماید برایم‌فرستاده بـــوه .

من این‌کتاب را مطالعه نموده وتصمیم‌گرفتیم تانقریظی‌برآن بنویسم زیرا موضوع کتا ب‌را خیلی جالب وپراهمیت یافتم.

کتاب مذکور که(تاریخ روابط ادبی‌آذربایجان‌افغانستان) نامگذاری گردیده عبار ت از یـک مقدمه دوفصل وپیگفتار میباشد ،در بخش‌مقدمهٔ‌این‌کتا ب راجع به‌تاریخ‌روابط ادبی‌آذربایجان‌ـ افغانستان مختصراً بحث‌شده ومولف پیرا مون‌تاثیر هردو ادبیات بریکدیگر بطور کوتا ه معلو مات‌داده‌است(۱).

فصل‌اول (۲) که (تاثیر ادیبان کلا سیک‌آذربایجان سده های ۱۲ـ۱۸ میلادی برادبیات افغان)نام‌دارد عبارت از٤ بخش‌است .

بخش اول ـ عنعنات نظامی در ادبیـــا ت‌معاصر افغان (دری) (۳).
بخش‌دوم ـ خاقانی شیروانی وادبیـــا ت‌افغان (٤).
بخش‌سوم ـ مهستی گنجـــوی وادبیا ت‌شناسی معاصر افغان (٥).
بخش‌چهارم ـ همام تبریزی وفضولـی درمطبوعات‌افغان (٦) .

نام فصل‌دوم (تاثیر صائب تبر یزی‌شاعرسدهٔ ۱۷ میلادی بر ادبیا ت افغان) (۷) بوده وعبارت از۳ بخش میباشد .

بخش‌اول ـ صائب تبریزی وادبیا ت‌افغان(۸)
بخش‌دوم‌ـ قصیدهٔ (کابل) صائب تبریز یونظیره هاییکه در افغانستان برآن قصیـــده منحصر گردیده‌است(۹).
بخش‌سوم‌ـ طرزی افغان وروابط ادبی وی‌باصائب تبریزی (۱۰)

حالا میخواهم تاراجع‌به‌هر فصل وبخشها یمختلف این‌کتاب به‌خواننده‌گان محترم معلو‌ـ مات‌مختصری بدهم:

درآغاز کتاب مولف نوشته‌است: (دراکـثرآثار شعرای کلاسیك آذربایجان،نام بلخ این شهر قدیم وشاعران مربوط به‌آن ذکر گردیده‌و در آثاری که‌در بلخ سروده شده نام آذربایجان وشهر هایش به‌نظر میرسد ، طورمثال‌درکتابی‌که درسدهٔ ۱۲میلادی در بلخ برای‌محمدعلاءالدین خوارزمشاه تدوین گردیده بود درآن راجـــع‌به معبدگاه آتش پرستان باکو بحث‌شده‌است)) (۱۱) .

علی محمد اوغلی عباس اوف براسا ســـ‌معلو مات احمد آتش دانشمند ترکیه وا. کر‌ـ یمسکی دانشمند روسی متذکر میشود که درسدهٔ۱۱ میلادی بین غزنی وشیروان روا بـــــــط

کلتوری‌وادبی موجود بوده‌وشاعر معـــرو ف‌منوچهری‌که‌درسالهای (۱۰۳۰ـ۱۰٤۰ درغز نـی زنده‌گی وفعالیت هنری داشته)به‌امر سلطا ن‌مسعود غزنوی به‌شهر شیروان سیا حت کرده اســـت (۱۲).

علی بن‌عثمان هجو یری غزنوی شا عـــرودانشمند شهیر غزنی درکتاب((کشف‌المحجوب)) خویش دربارهٔ آذربایجان معلو ماتی داده‌اســت(۱۳).

یکی از شاعرانیکه ازافغانستان‌به‌آذربایجان‌مسافرت نموده وباادیبان آن دیار علاقه‌صمیمانه خویشرا حفظ‌کرده‌است جنونی کند هـــاری‌میباشد .

مولاناخسته مطابق به‌معلو مات کـــتا ب((مخزن الغرائب)) جنونی کند هاری‌نـوشته است که‌وی به‌عراق‌عجم‌مسافرت‌نموده‌بود(۱٤).

در قاموس الاعلام نگاشته شده که جنونی‌کندهاری‌درحین این‌سفر بامیر جعفر تبریـزی شاعرآذربایجانی ملاقات کرده‌بود (۱۵).

ملا مسعود شیروانی که(ظهیر الد ین‌بابر) به‌وی احترام زیاد داشت(یکی ازمردان بر ـ جستهٔ هرات‌بود).(۱٦).

درآثار دانشمندان افغانی نام دو تـــن ازمنجمان آذربایجان (امیر الدین مسعـــــود نخجوانی وتاج‌الدین اکرم نخجوانی) نیـــز تذکار یافته ودر بارهٔ شان معلو ماتی فرا هـم گردیده است(۱۷).

امیرالدین مسعود نخجوانی دو ست انور ی‌بزرگترین شاعر مکتب ادبی غزنی بوده‌است (۱۸)

آزادخان(۱۹) رئیس قوم پشتو نها که‌مدت‌شش سال حاکم تبریز بوده،درآن شهر بنام وی سکه یی‌نیز ضرب گردیده‌که‌در یکر ازبن‌سکه چنین نوشته‌شده‌است:

تاکه آزاد درجها ن باشـــد

سکهٔ صاحب‌الزمان باشد(۲۰)

شاعر ودانشمند آذربایجان عباس قلی اقاباکوخانوف نیز درکتاب ((گلستان‌ارم)) راجع به آزاد خان افغان معلو ما ت داده ،در مو ردمناسبات وی باکریم خان زندو مغلو بیت‌اودر گرجستان بحث نموده است .(۲۱)

از تحقیقات علی محمد اوغلی عباس اوف‌معلوم میشود که بین ادبیا ت پشتو وادبیات آذربایجان نیز رابطه‌یی مو جود بوده‌است .

م.تربیت ،ج.ز. شیروانی ،س.ولی بیگوف، ودیگر مورخین وادیبان آذربایجانی درآثـا و

خویش راجع به‌زبان وادبیا ت پشتو معلو ما ت‌داده‌اند،س.ولی بیگوف درکتا ب((خزینـــهٔ الاخبار))خویش پشتونها را(مردمان رزمنده وشجاع)نامیده ودر مورد زبان شان چنیـــن نوشته است:

((افغانان دارای تاریخ کهن بوده، زبان‌شان‌در جمله السنهٔ آریه منسوب و نزدیك به زبان های فارسی و سانسگر یت میباشد)) (۲۲)

برخی از شعرای آذربایجان بزبان پشتونیز تالیفاتی دارند، چنانچه درکتاب (دانشمندا ن آذربایجان) مولفه محمد علی تربیت آورده‌شده‌که((محمد منشی تبریزی درسنه ۱۰۹۳ ش ، به زبان پشتو کتابی تالیف نموده است)).(۲۳) یکعده از شعرای پشتو دربارهٔ ادبـیا ت آذربایجان ملومات داشته ودر زمینه ازآثـارنظامی گنجوی وخاقانی شیروانی الهام گرفته اند.

ع.حبیبی نوشته است که‌دولتشاه لوا نی‌حسن خیل باآثارادبی نظا می وخاقانی‌آشنایی نزدیك داشته است(۲٤).

سکندر خان فرزند خوشحال خان ختـــك‌داستان ((مهر ومشتری)) عصار تبر یزی رابه لسان پشتو ترجمه کرده‌است (۲۵).

علی محمد اوغلی عباسوف در فصل او لکتاب خویش درباره تاثیر ادیبا ن آذربایجـا ن برادبیات افغان‌خیلی بحث‌نموده ومثالـــها یگوناگون آورده‌است، مثلاوی مینویسد:

قطران‌تبریزی(۱۰۱۲–۱۰۸۸م) درافغانستا ن‌نیز شهر ت داشته است ، وی با محیطادبی غزنی آشنایی نزدیك داشته ودر کتاب لغـت‌خود در بارهٔ شعرای افغانی سخن زده اســـت.

قطران ((قوسنامهٔ)) خویشرا به‌امیر محمدبن‌توماج حاکم بلخ پیشکش نموده‌است .(۲٦) دانشمندا ن معاصر افغانستا ن در آثار شان‌راجع‌به زنده‌گی قطران وارث‌ادبی وی سخنهـــا ی زیاد ایرادنموده‌اند.

پروفیسرم.جاوید درکتا ب((تاریخ ادبیات‌فارسی))از زنده‌گینا مه قطران باتفصیلا ت‌بحث نموده وآورده است که اومداح‌ابودیلف بوده،ناصر خسرو در وقت سفر تبریز باوی‌ملاقات داشته است .(۲۷).

درمطبوعات افغانستان بعضی ازنمونه های‌اشعار قطران تبریزی به‌چاپ رســـیده و در ((دایرة المعارف)) ازبعضی ابیات وی استفاده‌شده‌است، مثلا:

آمو ختن توان زیکی خویش صداد‌ب

افروختن توان‌زیکی شمع‌صد چرا غ (۲۸)

غیر از قطران تبریزی در مطبو عات افـــغـانستان گاه‌گاه ازسایر شعرای کلاسیك آذر ـ بایجان نیز بحث‌شده‌است‌مـثلا:

آثارفلکی شیروانی (۱۱۰۸-۱۱٤٦م) ،سیدذوالفقار شیروانی (سال تولدش ۱۱۹۰یا۹۲)، مجیرالدین بیلقانی ،محمود شبستری ، شا ه‌قاسم انوار، بدر شیروانی ،عارف اردبیلی ، فصیحی تبریزی، معین الدین تبریزی، یتیمی‌تبریزی ،ثابت‌تبریزی، ناصح تبریزی ،حبیبی، مسعود شیروانی و دیگران نیز توجه یکعده‌از دانشمندان افغانستان‌رامانند.جاویدم‌واحدی،م. آصف فکرت م.هروی، رونق نادری ،م.ا.خلیل،س.گویا،طرزی‌فغان ،م.کریم نزیهی وغیره‌بـه خود جلب نموده‌است.(۲۹)

طوریکه درفو ق تذکر داده‌شد اولین بخش‌فصل اول کتاب‌محمد اوغلـــــــی عباسو ف ((عنعنات نظامی در ادبیات معاصرافغان))نام‌دارد، مولف درین بخش می‌نو یسد که‌نظامی در افغانستان ازشهر تـخاصی بر خور داربوده‌درکتابخانه هاوآرشیفهای شخصی تعدادزیادی ازآثاروی محفوظ میباشد .

سرور گویا در مقاله ((بعضی از نسخـــه‌های نایاب قلمی‌کابل)) آورده است که‌درکابل کتاب خمسه نظامی که دارای میناتور های‌پرارزش‌میباشد وجود دارد.(۳۰)

موصوف درمقاله دیگر خویش که ((خمسهٔ‌نظامی به خطسلطان علی‌وخامه بهزاد))نا میده شده درباره نسخه یی که‌در کتابخانه محمدنعیم‌خان موجوداست معلو مات داده ونوشته‌است که‌این کتاب پربهاقبلا ازطرف یك‌شخص بی‌ذوق ودشمن هنربه صور ت خیلی بی‌احتیاطانه نگهداری گردیده که درنتیجه میناتور های‌نفیس‌آن ازبین رفته‌است .

سرور گویا از((سکندر نامهٔ)) نظا می بیت‌ذیل رانمونه آورده‌ونسخه قلمی فوق‌الذ کر را چنین شرح میدهد:

نسبنامه دو لت کیقباد

ورق برورق هرطرف برده باد(۳۱)

مجله ((پیام حق)) نیز تنبلی وولگردی رامورد تنقید قرارداده‌واز نظا می مثالهـــا ی گوناگون آورده‌است مانند این پند:

بکاراندرا این چه پژمرده‌گیست ؟

که پایان بیکاری افسرده‌گیست (۳۲)

نظامی گنجوی شهر بلخ راچنیـــن ستوده‌اســـت :

بهار دل افروز در بلخ بود
کزو تازه گل در دهان تلخ بود
پری پیکران اندرو چون نگار
صنم‌خانه هایی چوخرم بهار(۳۳)

برخی از شعرای افغانی از اشعار نظا می‌الهام گرفته وتحت تاثیر آن شعر گفته‌اند ، مـثلا :

یونس سرخابی براین مطلع غزل نظا می((ای‌ماه بدین خوبی مهمان که‌خواهـی‌شد؟)) چنین نظیرهٔ سروده‌است:

ای جان جهان بستان، جانان‌که خواهی‌شد؟
تن هازغمت تنها مهمان که خواهی شـد؟
زهر توشکر خنداست، تلخ‌توبه ازقنداست،
دردتو خوشا یند است، درمان‌کی‌خواهی‌شد؟(۳٤)

ناگفته نماند که از تاثیر ((مخزن‌الا سرار))نظامی گنجو ی در افغانستان آثار تحقیقی و ادبی زیادی نوشته شده که ازدانشمندا نع.بختانی ،س . گویا ،ض .قاریزاده ، ضیا ء کاروانی ،مایل هروی ،ع‌حبیبی وازشعرای(قرن۱۹)، ملـك سنجر ، میـر زا ار شـــد (قرنهای ۱۷و۱۸م) ، طرزی افغان و سا یر در مورد اثر فوق سخنها گفته‌اند (۳۵)

مایل هروی درمقاله ((میرزایان برناباد))خویش از داستان ((ابر گوهر بار)) میـرزا أرشد چند بیتی راکه درآنها مناسبات مو لف به‌نظامی رامنعکس میسازد آورده‌است :

گرچه درین نسخهٔ عالی تبار
کرد بس فکر بزرگان گـذار
جمله درین بحر گهرسفته اند
شعر به‌آیین دگر گفته انـد
شیخ نظا می که فغان کرده‌است
((مخزن اسرار))بیان‌کرده‌است
کرده بیا ن در صفت شاعری
شمه یی‌از معجزپیغمبری (۳٦)

داستان «(لیلی و مجنون)» نظامی نیز درافغانستان خیلی مشهوراست .

ازشعرای پشتو حمزه شینواری ، صدرخان،بهایی‌جان، رحمت داوی وغیره درین موضو ع داستانها سروده،همچنان داستا ن فوق الذکربه زبان پشتو نیز ترجمه گردیده است (۳۷) چنانچه شاعر پشتوزبان ملانعمت الله((لیلی‌ومجنون)) نظامی را ازدری به پشتو تر جمه نموده که‌بعدا به‌چا پ‌رسیده است (۳۸) .

داستان ((خسرو ـشیرین)) نظا می نیزازطرف صدرخان ختك پسر خوشحال خان ختك به‌زبان پشتو ترجمه گردیده‌است (۳۹) .

داستان ((هفت پیکر)) نظامی در افغانستان‌همچنان به‌نام ((بهرام نامه)) نیز مشهـــو ر است(٤٠) .

آخرین داستان نظامی که((سکندر نامه))نام‌دارد توجه‌م.صدیقی ،نورمحمد نوری کندهاری، قاری کندهار ی ،محمد غلام کوهستا نـی ،نادری، مولاناخاکی، ملااحمد جان ،مولا نافضل‌ـ الدین بن‌محمود بلخی ،میرحسیـــن شاه . م.خسته، سید محما غزنوی، سیدقاسم خان‌وغیره را به‌خود جلب نموده وآنان درباره نظامی‌وآثارش‌سخنرانیها نموده‌اند (٤١).

دومین بخش فصل اول کتاب علی مـــحمداوغلی عباسوف پیرامون خاقانی شیروا نی‌و ادبیا ت افغانستان میباشد ، مولف کتاب‌فوق‌الذکر نوشته است‌که محققین افغا نستا ن‌در باره تاثیر کلام‌خاقانی برادبیا ت کشور شان‌آثاری دارند .

خاقانی در جهان صنعت شهری مکتـــب‌خاصی ایجاد نموده‌وشعراییکه بعـــد از و ی ظهور کرده‌اند از او پیروی وازآثارگونا گو ن‌خاقانی الهام گرفته‌اند.

کتابهای قلمی خاقانی در افغانستان زیا داســـت.

درآثار تذکره نویسان افغانستان مـــــثلا((تذکرة التواریخ)) کابلی و((تذکره نوبهار)) محمد رفیع الدین نقشبندی کند هاری راجع به‌خاقانی معلو مات داده شده واز آن شا عـــــر معروف خیلی هاتمجید وتحسین بعمل آمـــده‌است (٤٢).

از محققین وادیبان افغانستان مانند عبدالعلی‌مستغنی ،ظریف صدیقی ،خ.افغان ،قیام‌الدین راعی، ع.کابلی، دوکتور جاوید ،ع حبیبی ،امان الله خان ،م.طاهر بدخشی ، صلاح‌الد ین سلجوقی ،م. واحدی ،غ جیلانی جلالی‌غزنو ی ،علی محبی، مایل هروی ، قاری عبدلله وغیره درباره خاقانی سخنها گفته‌اند .(٤٣)

در آثار خاقانی ازشهر های بلخ ،غز نه(غزنین)،کند هار، کابل، هری (هرات)،زابل، کندز وسیستان بحث صور ت گرفته واز آنهاتعریف به‌عمل آمده‌است مثلا:

فقیهی به زافلاطون که‌آنکش چشم دردآید
یکی کحال کابل به زصدعطارکر مانش(٤٤)

خاقانی جهت تداوی رشید الدین پسر شـــــازدارو کدۀکابل دواخواسته بود:

هر اقاقیر که دارو کدۀ کابل راســـت
هـزار اریدو بهابدرۀزر بازدهید (٤٥)

سومین بخش فصل اول کتاب مذکـــــور((مهستی گنجوی وادبیا ت شناسی معا صر افغانستان)) نامیده شده است، چنانیکه معلوم‌گردیده‌مهستی که‌درشهر گنجۀ آذربایجان‌متولد شده‌بود درآسیای میانه، ایران، هند ،پاکستان‌وافغانستان نیز مشهوراست .

در کتاب علی محمد اوغلی عبا سو ف دربارۀ محققین افغانی (عبدالروف بینوا، نوابی، م.رحمانی وغیره)که‌در مورد زنده‌گی و فعالیت‌ادبی مهستی گنجوی بحث‌نموده اند مثالهای گوناگون آورده شده‌است .ع .بینوا شعـــــری‌درستایش وی‌بنام((مهستی))، نیـــز سرو ده است که چند بیتی ازآن ذیلا تقدیم میگردد :

ز سر تاپا ی او حسن و ملاحت
چنان پیداکه از آیینه صـــور ت
قدش‌بگرفته از سرو چمن بـــاج
رعونت را رسا نیده به معـــــراج
ریاض دلبری را ســـرو مـــوزو ن
قدخوبان به پیشش بید مجـــنون
خم گیسوی آن شیرین شمـــایـــل
کمندی بود بهـــــر بستـــن دل
پریشان زلف بر طر ف بنا گو ش
سحر باشام گردیده همآغو ش (٤٦)

مهستی راجع‌به بلخ ،مرو، هراتونیشاپوراین چهار شهر مشهور خراسان دریـــکی از رباعیات خویش چنین گفته‌است :

در مرو پر یر لاله آتشـــ انگیخت
دی نیلوفری به بلخ در آب‌گریخت
درخاك نشا پور گل امروز آمـــد
فردابه هری بادسمن خواهدریخت(٤٧)

در چهار مین بخش فصل اول کتاب((روابطادبی آذربایجان- افغانستا ن در قرو نوسطی)) در بارهٔ همام تبریزی وفضو لی معلو مـــات‌داده شده‌است .

همام تبریزی دراواخر قرن سیزدهم واوایل‌قرن چهار دهم ه‌امرار حیا ت نموده به‌لسان های فارسی ،عربی وآذربایجانی اشعار سروده‌ودیوان نوشته‌است .

از مولفین افغانستا ن عبداله کابلی ، غـــرجستانی،م .بختیار، فکری سلجوقی و غـــیره دربارهٔ اشعار این‌شاعر تبریزی مقاله هانوشته‌وآثار اوراترنم نموده‌اند .
همام در یکی ازشعر هایش آورده‌است :

در شهر بگویند چه فریاد وفغانســت؟
آن سرو مگرباز به بازار روانست؟(٤٨)

عبدالله کابلی در((تذکرةالتواریخ)) خویش‌یکی از غزلهای همام راخیلی تعریف نموده‌که بیتی ازآن چنین است:

شکر از مصر به تبریز میارید دگـــر
به حدیث لب شیرین شکر ستان اینجاست(٤٩)

در مطبوعات افغانستا ن برخی از اشعا رهمام به‌نامهای ((فراق یارو دریار)) ،((نی))، ((خطاب به صبا)) (٥٠) ،((سودای خوبرویان))(٥١) ((کار سازی‌دل))(٥٢)وغیره‌چاپ‌شده‌است.

محمد فضولی درقر ن شانزدهم میلادی حیات‌داشته وبه فعالیت ادبی وفلسفی مشغول‌بوده درسه زبان (آذربایجانی، فارسی وعربی) سه‌دیوان نوشته‌است.

از دانشمندان افغانستان صـ. رشتـــین ،رشاد،م .واحدی، م. یعقوبی،م. هروی‌و غیره راجع‌به این شاعر معروف آذربایجان‌سخنرانی‌واز اویاد آوری‌نموده‌اند. (٥٣).

در اخبار((انیس))یك شعر فضولی کـــه((آشوب‌جهان))نام دارد به‌نشر رسیده که آن شعر دلپذیر چنین‌است:

قد برافراخته یی آفت جانی شده یی
رخ برافروخته ،اشو ب جها نی‌شده‌یی
غمزه را شیوهٔ مرد مکشی آمـوخته یـی
شوخ آدمکش بی رحم وامانی شده یـی
توو یوسف دوعزیزید که مقبو لجهان
او زمانی شده‌است وتو زمانی شده یی
رونق باغ‌جهان غنچه سرو گل توست
گلرخ و سرو قدو غنچه دهانی شده‌یی
بیش ازین سنگ جفا برمن دیوانه مزن
خویش راطفل مپندار جوانی شده یـی
عدم آن دهن تنگـــــث یقینست ای دل
توخطا کرده مقید بکشانی شده یـــــی
تیر آه تو فضولی ز فلك می‌گـــــذرد
بازباقامت خم‌سخت کمانی شده‌یی(٥٤)

مایل هروی دربارهٔ داستان ((عشق‌وروح))محمد فضولی معلوماتی داده‌است (٥٥).
فصل دوم کتاب فوق‌الذکر ((تاثیر صائب‌تبریزی برادبیات افغان)) نامیده شده وعبارت از سه بخش میباشد ، دربخش اول تذکـــــرداده شده است که اشعار صائب‌تبریزی‌درافغانستان خیلی معروف بوده وازشعرای‌افغانستان‌ظهوری کابلی، طرزی‌افغان، محمود طرزی ، عندلیب ،مشرقی (سردار مهرد ل خان)،قاری‌عبدالله ،ضیاء قاریزاده، بیتاب ،نایب (خسرو) شایق، یحیی ،خسته ،بهروز، ناخدا ،ند یـــم‌کابلی، مستغنی،قربت ،روشندل بلخی‌وهمچنان رهی ، دارا، اصلی، نظام خان، معجز،شوکت،عشرت وغیره‌از اشعاراین شاعر مشهورالها م گرفته اند.(٥٦)

طوریکه معلوم است صائب تبریزی دریك‌قصیدهٔ خود شهرکابل راتعریف وحا کم‌آن شهر نواب ظفر خان (احسن) را چنین مدح‌نموده‌است:

خوشا عشرت سرای کابل ودامان کهسارش
که‌ناخن بردل گل‌میزند مژگان هر خا ر شـ

خوشاوقتیکه چشمم ازسوادش سرمه‌چین‌گـردد
شوم چون عاشقان وعارفان از جان گرفتارش
زوصف لاله‌اورنگ برروی سخـــــن دارم
نگه راچهره خون سازم زسیر ارغوا ن زارش
چه موزونست یارب طاق ابروی پـل مستان
خدا از چشم شور حاسد ان بادانگهدا رشـــ
خضر چون گوشه یی بگرفته‌است از دامن‌کوهش
اگر خوشتر نیامد ازبهشت این‌طرفه‌کهسارش؟
تکلف برطرف این گونه ملکی رابدین خوبی
سپهداری چونوا ب ظفر خان بوددر کارش .

عبدالله (قاری) برشعر فوق‌الذکر صا حـب‌قطعه مخمسی ساخته که بندی ازآن چنیـــن است:

وطن آنما یه راحت که‌جانبخش است‌دیدارش دلم رازنده میسا زد نسیم طر ف گلزار ش
بهشتی مینماید درنظر هرباغ وانهار ش (خوشا عشرت سرای کابل ودامان‌کهسارش
که‌ناخن بردل گل‌میزند مژگان هر خارش)(۵۷)

از شعرای معروف افغانستا ن (طرزی‌افغان)بر (۱۸٤) غزل صائب تبریزی ،در کابل(۱۲۹) در کند هار(۲۵) ،درشام (۳٦) درکراچی(٤)غزل سروده ووی را استاد خودنامیده‌است . (۵۸).

در انجام چنین نتیجه گرفته میشود.که‌کتاب(روابط ادبی آذربایجان ـ افغانستان درقرون وسطی)ازنقطهٔ نظر تحقیق‌روابط ادبی بیـن‌دوکشور فوق‌الذکر اهمیت خاصی داشته ودرین عرصه نخستین گام بشمار میرود.

مآخذ:

۱ ـ علی محمد اوغلی عباس اوف.ازتاریخ‌روابط ادبی آذربایجان ،افغانستان، باکـــو ، ۱۹۸٦،ص۸ـ۳۳.(بعدا ازتاریخ...) .
۲ ـ از تاریخ ....،ص۳٤ـ۶۸.
۳ ـ از تاریخ ... ، ص۶۸ـ۱۲۰ .

٤ ـ از تاریخ ... ،ص١٣١ ـ ١٦٧ .

٥ ـ از تاریخ ...، ص١٦٨ ـ ١٨١ .

٦ ـ ازتاریخ ... ، ص١٨٢ـ١٩٩ .

٧ ـ از تاریخ ...، ص١٩٩ .

٨ ـ از تاریخ ...،ص ١٩٩ـ٢٥٦ .

٩ ـ از تاریخ ...،ص٢٥٦ـ٣٦٩ .

١٠ ـ از تاریخ ...، ص ٢٦٩ـ٢٨٤ .

١١ ـ ع.سید زاده،از تاریـــخ گلتوری ،اذربایجان باهند درقرو ن وسطی، باکـــو ، ١٩٥٨م،ص ٥٤.

١٢ ـ محمد بن عمر الرادیانی، کتاب‌ترجمةالبلاغه،به اهتمام وتصحیح‌حواشی توضیحا ت احمد آتش، استانبول ،١٩٤٩م، ص ١٥٢،١.کریمسکی ، نظامی ومعاصر ین وی،با کو ، ١٩٨١،ص ٢١٥. (توجه کنید به کتاب‌علی‌محمداوغلی عباسوف ،ص ١٠).

١٣ ـو.ژوکوفسکی ،دانشمند روسی کتاب((کشف المحجوب)) رادر سال ١٩٢٦در شهر لیننگراد منتشرنموده‌است .

١٤ـم.خسته،یادی از رفته گان، ((مجـلـه‌ژوندون)) سال ١٣٥٠ش ،شمارهٔ (١٣) صـــ ٦٧.

١٥ ـ شمس الدین سامی ،قا موس‌الاعلام،جلد٢،استانبول ،١٣٠٦ش، ص ١٨٤٢.

١٦ ـ ظهیرالدین بابر، (بابرنامه) ،تاشکند١٩٥٨،ص٢٠٧.

١٧ ـ عبدالحسین خان منجم باشی هروی،نجوم ،مجله آریانا،کابل ١٩٣٦، شمارهٔ ٦ـ٧، ص ٢٥.

١٨ ـاز تاریخ ...، ص ١٣.

١٩ ـ آزاد خان ازطایفهٔ غلجاییان بـــوده‌است، توجه کنید، فوفلزایی ،درة الزمان فـی تاریخ شاه‌زمان ،کابل ،١٣٣٧، ص ٣٣٠،٣٦٦،٣٦٩ .

٢٠ ـ حبیب الله رفیع، پشتو فولکلور ....مجلهٔ آریانا، کابل ،١٣٤٨ ش، شمارهٔ١ـ٢،ص ١ـ٢ـ (توجه کنید، ازتاریخ ...، ص١٦).

٢١ ـ عباسقلی آقاباکوخانوف، گلستا نارم،باکو ، ١٩٥١، ص ١٦١.

۲۲ ـ س. ولی بیگوف ،خزینهٔ اخبار ،تفلیس ،۱۸۹۱،ص ۱۳۲ (توجه کنید، ازتاریخ .....،ص ۲۲).

۲۳ ـ محمد علی تر بیت، ((دانشمندان آذربایجان)) تهران، ۱۳٤٤،ص۳٦۲ (توجه کنید، ازتاریخ ...،ص ۲۲ ـ۲۳).

۲٤ ـ ازتاریخ ...،ص ۲۳.

۲۵ ـع. حبیبی،تاریخچهٔ سبکهای اشعا وپشتو،کابل ،۱۳۱۹ش،ص ٤۰۷ (توجه کنید، ازتاریخ ...،ص۲۳).

۲٦ ـ ازتاریخ ...، ص ۳۵.

۲۷ ـاز تاریخ ...،ص ۲٦.

۲۸ ـ آریانا دایرة المعارف ، کابل ،۱۳۳۵،جلد سوم، مقالهٔ افغانستان، توجه کنید از تاریخ .... ص ۳۸.

۲۹ ـ ازتاریخ ...ص ٤۰ـ٦۹،باید خا طرنشان گردد کهاستاد حسین نایل دربارهٔ بدر شیر وانی ودیوانش مقالهٔ خاصی نوشته وآنرادرمجلهٔخراسان چاپ نموده‌است(توجه کنید ، محقق‌حسین‌نایل، سخن پیرایی ازوادی‌قفقاز ،مجلهٔ خراسان شمارهٔ سوم، اسد و سنبله ۱۳٦۵، کابل.

۳۰ ـ سرورخان‌گویا ،((بعضی از نسخه‌های نایاب قلمی‌کابل)) سالنامهٔ کابل، ۱۳۱٤، ص ۱۸۷ .

۳۱ ـ سرور گویا، ((بعضی از نسخه های‌نایاب قلمی‌کابل)) ،ص ۱۲.

۳۲ ـ پیام حق ،کابل ۱۳٤۹، شمارهٔهفتم،ص۵۱(توجه کنید، ازتاریخ ...، ص ۸۰).

۳۳ ـ نظامی گنجوی ،شرفنامه ،نشر باکو،۱۹٤۸،مص ۱۳۲٤(توجه کنید، ع حبیبی، زبان دوهزار سال قبل افغانستان ص۸۷، ع حبیبی، پشتو ولویکان غزنه ،یك تحقیق جدید در تاریخ ادبیات پشتو ،تاریخ‌غزنه ، کابل،۱۳٤۱،ص ٦،ازتاریخ ...، ص۸۹).

۳٤ ـ ازتاریخ ...، ص۹٤.

۳۵ ـ ازتاریخ ...، ص ۹۸ـ۱۰٤.

۳٦ ـ م.هروی میرزایان برناباد، آریانا ،۱۳٤٦، شمارهٔ اول، ص ۹۸(توجه کنید ، از تاریخ ... ص۱۰۱).

۳۷ ـ ازتاریخ...،ص ۱۰٤.

۳۸ ـ قصهٔ ((لیلی ومجنون)) بزبان‌افغانی‌به تصحیح کاتب شاه افضل سکنه چوك‌دوبهٔ پشاور ،کابل ۱۳۳۳.(توجه کنید ،از تاریـــخ...،ص۱۰۵ .

۳۹ ـ ازتاریخ ....، ص ۱۱۰ .

٤٠ ـ بهرام وگنیزك ،مجلهٔ ((ژوندون)) ،۱۹۷۵م،شمارهٔ ٤۹،ص ٤۸ـ٦۳.

٤۱ ـ ازتاریخ ...ص ۱۱٤ـ۱۳۱.

٤۲ ـ ازتاریخ ...ص ۱۳۹ .

٤۳ ـ از تاریخ ...ص ۱۳۱ـ۱٦۸ .

٤٤ ـ ازتاریخ ...ص ۱۵۱.

٤۵ ـ از تاریخ ... ص ۱۵۱.

٤٦ ـ از تاریخ.. . ص ۱۷۲ .

٤۷ ـ از تاریخ...ص ۱۷۵ (علی محمد اوغلی‌عباس اوف رباعی مذکور را ازکتاب فریتس میرگه((مهستی قشنگ)) نامیده شده اخـــذنموده‌است) .

٤۸ ـ ازتاریخ ..ص ۱۸۷.

٤۹ ـ از تاریخ ... ص ۱۸۷ .

۵۰ ـ انیس، کابل ،۱۳٤۹ ،۲۱فبروری .

۵۱ ـ ژوندون ، کابل ۱۳۵۱، شمارهٔ نهم ،صـــ٤۵.

۵۲ ـ پشتون ژغ، کابل ، ۱۳۲۵،ش ٦،ص۵٦.

۵۳ ـ از تاریخ ... ص ۱٤۹ـ۱۹۹ .

۵٤ ـ از تاریخ ... ص ۱۹۸ .

۵۵ ـ م.هروی (برگهای‌هـــرات) ،آریانا ،کابل، ۱۳۵۰، شمارهٔ ششم ،ص ٤۲ .

۵٦ ـ ازتاریخ ... ص ۲۰۱ـ۲۰۲ .

۵۷ ـ ازتاریخ ... ص ۲٦۳ ـ ۲٦٤ .

۵۸ ـ ازتاریخ ...ص ۲۷۱ .

ACKU

زلمی هیوادمل

غزلهای دری میانعیم متی زی

شماری از سخنپردازان زبا ن پشتو دفترهای جداگانه یی از شعر دری دارند ، اما انبوهی ازین سرایشگران غزلهای چندی را بهزبان دری از خود بهیاد گار گذاشتهاند .

در ادب کهن پشتو کمتر سخنور ی راسراغتوان کرد، کهیکی دوغزل بهزبان دری نسروده باشد ،واین خود نشانهٔ بزرگ علاقمند یپشتوزبانان به زبان دری وروابط دیرینهٔ این دو زبان شمرده شدهمیتواند .

سخنور مورد بحثما، میانعیم متی زی نیز درشمار آن عده سخنوران زبان پشتو شامل است که غزلی چندی دری ازو یبهمارسیده است .من درین کوتاه گفتاری بردری سرایی میانعیم متیزی گپهایی خوا هم داشت، رشتهٔ سخن رابر بحثاز زیست نامه وی آغازمیکنیمو بعد موضوعات دیگر ی رامورد ارزیابی قرار خواهیم داد.

گفته هایی پیرامون زنده گینا مهمیانعیم:

میانعیم فرزند محمد شعیب بنمحمد سعیدبن شمس الدین بن عبدالرزاق بنامامالد ین از شعرای برجسته زبان پشتو درقرن سیزدهماست .

میانعیم براساس پژوهشها ی ادبیاتشناسانومورخان ادبی(۱)، در حدود ۱۱۸۰ه .ق در محله ((پیرانو پلوسی)) از توابع پشاوردیدهبهجهان کشود ،وسالهای آغازین جوانی و دوران طفولیت را در زادگاهش سپری نموده وپس ازآن رهسپار دیار کابل وقند هار شده است.بنابر گفتهتذکره نگارا ن وی مد تیرادرکابل (۲) سپری کرد ، پس از آن به قندهار رفت وتادم مرگ درهمان دیار ماندواحفادش تااوایل همین قرن درنا کودك قند هارمیزیستند .(۳)

میانعیم در قبایل پشتونها به قبیلهٔ غوریاخیل ودرغوریابه خلیل ودرخلیل بهمتی زی منسوب بود(٤) نیاکان وپدرا ن میانعیم همهازمدارج روحانی وعلمیت برخور دار بودند در خانواده شان سخنورا ن ،نو یسنده‌گان‌وعلمای‌زیادی گذشته اند. جد کلان‌میانعیم شیخ متی خلیل۶۲۳-۶۸۷ ه.ق است که به کلات باباشهرت دارد ودر کلات‌مدفون است(٥) تاریخ مرگ میانعیم به‌یقین معلو م نیست ،اما به‌حدس قرین به‌صحت توان گفت که‌میانعیم در نیمه اول سدهٔ سیزده حیات داشت .

دفتر شعر میانعیم :

میانعیم متی زی دفتری از شعر پشتو ازخود به‌یاد گارگذاشته است. که به‌سال۱۲۳۲ ه.ق ازتکمیل آن‌فارغ شده‌است(٦) نسخـــه‌یی‌ازدیوا ن میانعیم درحدود سا لهای ۱۳۲۰-۱۳۲۱ ه.ش. در کابل‌نیزموجودبود.ومورخان‌ادبی‌وتذکره نگاران ضمن نگارش شرح حال میا نعیم ازان‌سود برده‌اند ولی اکنو ن‌درمجمو عه‌ها ی‌خطی اکاد می علوم، آرشیف‌ملی‌وپو هنتو ن کابل دستنویس دیوان میانعیم موجود نیست.امانسخه ناقصی ازدفتر شعر میانعیم رابه‌سال ۱۹۵۷ ع‌اکادمی پشتوی پشاور دریا فت‌نمودوازرو ی همین‌نسخه ناقص به‌چاپ آن‌دســت یازید. دفتر شعر میانعـیم به‌سال۱۹٦٤ ع‌به‌کوشش عظیم شاه خیال بخاری ازسو ی‌همان اکادمی درپشاور چاپ ونشرشد . پژوهشـی‌ممتعی پیرامون شر ح حال وی‌در آغاز یـــن برگهای دیوان میانعیم چاپ شده است‌که برجوانب مختلف زنده‌گی میانعیم وویژگیها ی سرایشهای وی روشنی می‌افگند.

دیوان چاپ شدهٔ میانعیم شامل غز لیا ت‌پشتووپارسی است . ازمطالعه دیوان وی‌بر می‌آید که‌میانعیم افزون اززبا ن مادر یش‌زبان‌های دری‌وعربی رانیکو میدانست وقا بلیـت سرایش را درین دوزبان داشته وازدانش‌مروج‌عصرش نیز بی‌بهره نبود. وی‌در مقطعات غز- لیات نامش رامیانعیم ،نعیم ،نعیم گل، محمدنعیم‌ومیانعیم گل آورده‌است .

میانعیم وعروض :

اگر چه اشعار دیوانی واولسی زبان پشتوبه‌اسا س سیستم سیلا بوتونیك مورد ارز - شیابی عروض قرارمیگیرد، امانباید فراموش‌کرد که‌به معیار های عروض شناس اســـتاد رشاد ، سروده های عروضی درزبان پشـتوسابقه یی سه‌ونیم صدساله یی‌دارد (۷)

میانعیم نیز ازچنین سرایشگرا نی است‌که‌ازدانش عروض عربی خلیل بن احمد اطلاعی داشت :

استاد رشاد دوغزل پشتوی میانعیم را یکی‌دربحرهزج مسدس مقصور (مفاعی‌لن مفا عی لن‌فعولان) ودیگری رادر هزج مثمن اخرب‌مکفوف محذوف(مفعول ،مفاعیل ،مفاعیل،فعولن) تقطیع‌نموده اند(۸) افزون بران میانعیم در دیوانش ازبحری به‌نام(دقیق)نام میبردوغزلی رادرین بحر نیز سروده‌است .

استاد رشاد در رساله ((وزن پو هنه))ازین بحر یادشده دردیوان میانعیم، به‌حیث بحر به‌خصوص شعر پشتو یادمیکند (۹)

سروده‌های دری میانعیم :

هدف اصلی این نبشته بحث بر سروده‌های‌دری میانعیم‌است. البته قبل ازین نبشته درجای دیگری من به نبشته ویاتبصره یی‌پیرامون دری سرایی میانعیم مواجه نشده‌ام ،در تذکرهٔ پشتانه شعرا ومقدمه دیوان میا نعیم‌نیز از سروده های دری‌وی‌حرفی به میان نیامده‌است، امابایدخاطرنشا ن کرد که درآخرین صفحات‌دیوان چاپی میانعیم چهار غزل (۱۰)، به‌زبان دری‌موجوداست .

در ین چهار غزل سه مصر ع اولی غز ل‌اول‌آن ناقص است متباقی سه بیت غزل اول وسه غزل دیگرآن مکمل است، ابیا تسالم غزل اول آن‌چنین است :

جانم اسیر گشت چویوسف به‌چاه غم دل چون خیال خال به چاه ذقن گرفت
چون گشت عند لیب دل از خارغم تباه چون گلشن حریم تو زاغ وزغن گرفت
جز پنجهٔ وصال علاج(نعیم) نیست آن مست شیر هجر چنا ن در دهن‌گرفت

سروده های دری میانعیم از لحاظ موضوع‌مسایل عشق ومحبت راباز تاب میدهد .شیوه های سرایش وی تابع سبک پیشینیان ادب‌پارسی است ، کار برد واژه ها وتصویر سازی آن نیز متاثراز شیوه های‌سرایشگران پیشین دری سرای مان است .

تا حال جز ازهمین چهار غزل دری‌وی‌آثاردیگر پارسی وی‌رامن ندیده‌ام .چو ن دیوان چاپ شدهٔ موجودوی‌نامکمل است ،ازینرومیتوان تخمین کردکه شاید در نسخهٔ مکمل دیوان سروده‌های دری‌وی‌موجود باشد .

در غزلیات موجود ، میانعیم دربیتی چنین‌تصلف نموده‌است:

برطرطیان فارس وکنعان خبر کنید این گفته نعیم در افشان نمیر سد

به ۰عد س قر ین به صحت توان گفت ، که‌میانعیم این بیت‌را باالهام‌گیر ی ازبیت زیرین حافظ سروده‌باشد .

شکر شکن شوند کنو ن طوطیان هـــند
زین قـند پارسی که به‌بنگاله‌میرود(۱۱)

در فرجام این نوشته غرض داوری پژوهش‌گران ادبیاتشناس بر سروده هـــــای دری میانعیم دوغزل ویرا به گزینش میگیرم :

بازلف سنبلت رخ رعنا چه‌کنم مـن — دید م چشم مسـت تو شبلاچه‌کنم‌من
هجرت به‌لب آوردبرون‌میرودای‌دوست — بی تونه تنم روح بفرما چه کنم من

در همت بلند ووفا ی تو قصر نیست — کوتاه دست طالع خود راچه کنم من
در حلقهٔ گیسوی تو بر دانهٔ خا لـت — عشاق اسیر ند به صد ها چه‌کنم من
در دل نهان زلعل لبت خال عنبر ین — صد داغ خورد چو ن گل لالاچه‌کنم‌من
گشتند غرق خون جگر چون گل‌گلاب — در حلقهٔ دوزلف تو دلها چه کنم من

شوریده حال گشته چون مجنون به‌کوه‌ودشت — مشکل‌فتاده وصلت لیلا چه‌کنم مـــن

منعم نشد (نعیم) زانعا م وصل‌تـو
افتاده عاجز است به صحراچه‌کنم‌من

* * *

چوباشد شمع‌دل افروز ،حسن‌روی‌یارمن — چه سان در فرقتش باشد، صبری قرار من
به نوك نیزهٔ قامت بردلها ی خوبان را — سمند ناز چو ن تازد ، برآیدشهسوارمن
برد درپنجهٔ مژگان دوچشمانش دلما را — شهی خوبان چو بر آید کندقصدشکارمن

اگر بر درگهش مردم زجورآن‌شهی‌خوبان — نه گفته از سرمهر ی‌چه‌شدآن‌خواروزارمن
اگر گفتم‌بیا، مردم همی‌گفت از سرقهری — که مقتول اند مثل تو فتاده صد هزار من
به بگفتم میوهٔوصلت‌بده‌میرفت‌وخندان‌گفت — نشد نخل‌وفاسبزی‌به عمری‌در دریار من

اگرخاك رهش گشتم‌به امیدقدم بوسش — برد بالا زبس کبری‌قدمها از غبار من
نهال سرو قداوبه‌دل کردم زبـــهر آن — رود ازگوشهٔ چشمان زاشك رود بارمن

بنال ای عاجز مسکین بکن‌گل‌رانناخوانی
خزان گردد (نعیم) آخر شگفته نوبهارمن

حواشی وسر چشمه ها :

۱ ــ بخاری، ،عظیم شاه خیال، مقد مه‌دیوان‌میانعیم، اکاد می پشتوی پشاور ،سال۱۹٦٤ع شاهین برقی‌پریس ،ص‌ص ۱٤ــ۱٦.
۲ ــ همانجا، ص ۱۹.

۳ ـ رشتین ،پو هاند صدیق‌الله،پشتانه‌شعرا، جلد دوم، پشتو تولنه،چاپ سال ۱۳۲۱ ه.ش، مطبعهٔ عمومی کابل ، ٤۱۹ .

٤ ـ گنداپور، شیر محمدخان، تواریخ‌خورشیدجهان، لاهور، ۱۸۹٤ ع،اسلامیه‌پریس ،ص ۱۹۸ .در خیلهای متعدد ی ازقبیله خلیل‌یك خیل آن‌متی‌زی‌است .

٥ ـ هیواد مل، زلمی ،فرهنگ زبان‌وادبیات‌پشتو،ج ۱، ریاست تالیف وترجمه ، سال ۱۳٥٦ ه. ش .مطبعه تعلیم وتربیه،ص٤۲۲ .

٦ ـ سال تکمیل دیوان میانعیم را،درپشتانه شعرا ،۱۲۳۰ه.ق. ودر مقد مه دیوان وی۱۲۳۲ه.ق آورده‌اند، بنا برنبشته‌اکادمسین استاد عبدالشکور رشاد سال ۱۲۳۳ ه. ق .آن درست باشد .

۷ ـ رشاد، اکادمیسین عبدالشکور ،مقد دیوان دولت، پشتو تولنه، چاپ سال ۱۳٥۳ ه.ش، مطبعه دولتی، صفحات مقد مه .

۸ ـ رشاد، اکادمیسین عبدالشکور ،یادداشتها ی عروض ، پوهنتون کابل،ص٤۱ .

۹ ـ رشاد ،اکادمیسین عبدالشکور ، وزن‌پوهنه، پوهنتون کابل، چاپ سال ۱۳٦۱ه.ش مطبعهٔ پوهنتون ،ص ۱۷

۱۰ ـ دیوان میانعیم، صص ۱٥٤ـ۱٥٦

۱۱ ـ دیوان حافظ شیرازی، به کوشش‌دکتر یحیی قریب، چاپ سال ۱۳٥٤ه.ش تهران، چاپخانهٔ کاویان ،ص ۱٤٥.

PROPERTY OF ACKU S 219

هیئت تحریر :

اکادمیسین سلیمان لایق
اکاد میسین دکتور جاوید
کاندید اکادمیسین الهام
معاون سر محقق فرمند
محقق حسین نایل
محقق ناصر رهیاب

مدیر مسؤول : ناصر رهیاب

بهای اشتراك :

در کابل ٦٠ ـ افغانی
در ولایات ٧٠ ـ افغانی
در خارج کشور ٦ ـ دالر
برای محصلان ومتعلمان نصف قیمت
بهای یك شماره ١٥ـ افغانی

نشانی : اکادمی علوم ج . د . ا ـ انستیتوت زبان و ادب دری
مدیریت مجله خراسان

ACKU

CONTENTS

A. Nabi Satarzada and Latif Nazimi:
—Setting of Period for Li terature from the View-point of Style

Kharabchinko (trans. Prof. Rahim Ilham):
— Literature and Art in Tdoay's World

Dr. Ahmadjan Nematoff and Hussain Yamin:
— Daubled Letters in the Tajiki-Dari Language

Assadullah Shuoir:
— Classification of Dari Oral Riddles

Dr. Shaheen Fazil:
— Literary Relations between Azerbaijan and Afghanistan in the MiddleAges

Zalmai Hewadmal:
— Mian Naém Matezis Dari Sorgs

ACKU

DRA Academy of Sciences
Center of Languages and Literature
Dari Institute

Khorasan

Bi- Monthly Magazine
on Language and Literature

Editor: Nasir Rahyab

VOL VII Nos 3 July—August 1987.

Government Printing Press