



# فراستان

مجله مطالعات زبان و ادبیات

در این شماره

- ناصر خسرو و شناخت او
- ترکیب بند بدون ابیات مستقل
- موقوف ادبشناسی در ساختمان عمومی فرهنگ
- نگرشی بر سروده های مسری
- سخنپردازی ن سده های دهم و یازدهم

۳۴

سال هفتم - شماره دوم  
جوزا - سرطان ۱۳۶۶

## فهرست مطالب

صفحه	مضمون	نویسنده
۱	ناصر خسرو و شناخت او ترکیب بند بدون ابیات مستقل	مایل هروی دکتور تور سون نعمت زاده
۱۶	موقف ادبشناسی در ساختمان عمومی فرهنگ	لید یا گنز بورگ (گزارنده : کاندید اکادمسین پوهاند رحیم الهام)
۳۲	نگرشی بر سروده های مسری خان	زلمی هیواد مل
۵۴	سخنپردازان سده های دهم و یازدهم	سارا
۶۰		

# خراسان



مجله دو ماهه

مطالعات زبان و ادبیات

جوزا - سرطان ۱۳۶۶

شماره دوم - سال هفتم

مایل هروی

جهان درختیست و ما آدمیان  
باران و حکیمان میوه های زیبا و  
خوشبوی آن درختند .  
(حکیم ناصر)

## ناصر خسرو و شناخت او

حکیم ناصر خسرو از فرهنگیان فرهیخته و بزرگ کشور ما است که در قطار آن دانشمندان چند بعدی میاید که تعداد شان در قلمرو زبان دری در شماره انکشتان قرار دارد.

این مرد نستوه و بی آرز و آزار همواره فریاد میکشید و سر به زانو میگذاشت که چرا مردم خراسان ناآگاهند .

غرقه اند اهل خراسان و نه آگاهند  
سر به زانو من پر مانده چنین زانم (۱)

درد و دریغ که فهمیدن کا ریست سخت و پیچیده و به کار بستن برداشتهای ذهنی از آن دشوار تر- این مرد در طول هزارسال ناشناخته

مانده و باید میماند او نفس دانش‌پذیر و عقل دانش‌دهنده خود را خوب میدانست و همو به پندارخودش از سرای لطیف سر کشیده و در گرداب طوفانزای حیات افتاده بود ولی از خطر هراس نداشت و سر انجام حیاتش به انزوا کشید .

### تخته گشتی نوحم به خراسان در

#### لاجرم هیچ خطر نیست ز طوفانم (۲)

زنده گینامه اش به افسانه های پیچا پیچی گره خورده که بزرگی او را میرساند چنانکه هاله یی از افسانه ها ماه زنده گی بسا بزرگان تاریخ مارا پیچیده است . فراوان افسانه ها از همه وسیعتر و والا تر در باره این مرد است که جز زنده گینامه ها شده است . مثل ((سفرنامه منظوم ناصر خسرو)) و از طرفی ((کلام پیر و سفرنامه پامیر)) (۳) .

سر گنشتهای دروغین در تذکره ((مجمع الاولیا)) نسخه خطی آرشیف ملی کابل و تذکره ((خلاصه الاشعار)) و ((هفت اقلیم)) و ((آتشکده)) تذکره دولتشاه سمرقندی و ((بستان مذاهب)) به ذکر آمده و در ((آثار-

البلاد)) زکریای قزوینی به صورت وسیعتری یاد شده است . از خلال این زنده گینامه های قسمی دروغین تقی زاده که دیوان او را خوانده است، از هجوع اشعار او با ذکر سایر کتب تذکره زنده گینامه او را با تفصیل درست و راست کرده است، آیا میتواند این زنده گینامه شناخت او را در همه جهات روشن بسازد؟ شناخت او در شکافتن مغز اوست که گه گاه در آثارش جلوه کرده است .

هر چند برتلس و موسیو کربین، ایوانف، برون، اته و شفر و سایر مستشرقان برخی ابعاد ذهنی او را بیان داشته اند . و آیا این کار یک عمر تلاشمندی نمیخواهد . عمق پذیرش او از جهان و جهان بینی او تا کدام سرحد میکشد برای شناخت آزاد مردی چون حکیم ناصر، سزاوار است تا همه دانشهای عصر او را دریابیم، آیا در زنده گی امکان آن میسر است؟

در منطق ارسطو سخن بجاییست که باید معرف از معرف اجلی باشد

تا معرف نموده آید . در شناخت ناصر خسرو دا نشمند تری از او میخواهد تا اورا درك كند و دست كم باشناخت ناصر خسرو همسنگ باشد .

جهان بینی گسترده یی که حجت حوزه خراسان داشت و اندیشه های پیچاپیچ و گرایشهای ذهنی اود رمیان معانی مجرد و مرموز در اسرار جهان و خدای جهان در تسخیر بر زمین اندیشیده گی مذهب باطنی چون ماهواره یی میچرخید و تأویل گرانه در این چرخش نورمی افشاند فهمها کوتاه بود و آنرا اشکالات فراوانی در گرایشهای مغلق گو نه به جای گذاشت و چون منشور تابنده یی بود که از هر سطح آن شعاعی رنگین بر میجهید که چشمهارا خیره میساخت .

به دنبال افکار این مرد بسا کسان چراغ شعور خودرا افکنده بودند . برتلس در چند سطر این مطلب را متوجه میسازد: ((صمیمیت و جدیت کامل روح جوینده ، تحقیق و تتبع جسورانه در باره اسرار آسمان و زمین، فضایل نفسانی کم نظیر ، نوع پروری و بشر دوستی، بر منش و همت بلند، همه این صفات حکیم بزرگ ناصر خسرو توجه علمای قدیم و جدید را عرفا و متصوفه اسلام و همچنین اروپا ییها را به خود جلب نمود)) (۴)

در باره او نگرشها ییست و گاه متضاد و گفته میشود که حکیم ناصر خسرو فیلسوف نیست و درسیستم خاص فلسفی منسلك نیست و عالم کلام است .

او مرد متکلم دو آتسه ییست ، او نمیخواهد صوفیگری کند ، پیش از آنکه فیلسوف باشد متکلم است اما چگونه متکلمی ، منحصر به خود، نه چون غزالی و فخر رازی بلکه چون خودش (حکیم ناصر) او مرد خانقاهی نبود ، چهل شب چله نکشید، نزده سال در مغاره نشست و کتاب نوشت ، شعر گفت و اما از همه خانقاهیترا بود و در باره اش عطار گوید :

ناصر خسرو چو دریمگان نشست آه او از چرخ این کیوان گذشت  
چون نبود او هرد میدان سگان زان چولعل اندر بدخشان شد نهمان  
گوشه یمگان گرفت وکنج کوه تا نبیند روی شوم آن گروه (۵)  
اگر از متکلمی او نگذیریم نمیشود او را فیلسوف نگفت، زیرا همه علمای  
کلام فلسفه را می‌دانستند و خود حکیم ناصر در مقدمه جامع الحکمتین  
گوید :

((چون بنیاد این کتاب برگشایش مشکلات دینی و معضلات فلسفی بود  
نام نهادم مر این کتاب را جامع الحکمتین)) . (۶)  
و در کتاب زادالمسافرین فصل مشبعی در لذت از نگاه فلسفه دارد  
و با وجود آن در دیگر اقوال نیز مطالب فلسفی مجرد ذکر کرده و باز  
آن را ارتباط به نهاد و ذهن مردم داده است، چون افکار حکیم ناصر  
خسرو را نظر به آنکه از حجتها ی اسما عیلیان بوده است مردود  
میدانستند اشعار او شهرت یافته بود و گرایشهای ذهنی او کم کم از  
خلال اشعارش نمودار میشده است و دو کتاب مهم او ((جامع الحکمتین))  
و ((زادالمسافرین)) سالها در بوتۀ فراموشی و مهمجوریت مانده بوده  
است و بخصوص ((زادالمسافرین)) گنجیست بازیافته از دانشهای  
انسانی که توشه سفر او و همسفران اوست . برخی او را مداح میگویند و  
خیلی این فکر توطنه گرانه است زیرا آنگاهی که ذکر المستنصر  
خلیفه فاطمی را کرده است آن وقت است که او حجت خراسان بوده و  
به ایده تولوژی که گرایش دارد آن را میستاید و در واقع مفکوره  
خود را ستایش کرده است و چون مداحان صله خوار به امیدمال و جاه  
هرگز شعر و شعور خود را به پای خوکان نریخته است .  
عده یی او را پر خاشگر و ستیمنده نامیده اند و اما علت آن را یاد نکرده  
اند ناصر بعد از رویا باردیگر تولد میشود به حیث یک انسان کامل  
عیار دیگر به کاهشها و سیاهیها و مقام خنده قهر ناکی میزند  
دنبال خرد میرود، اینبار والایی میخواهد نه لالایی او روشنفکر است  
و رسالت خود را دریافته است .

چون عقابی تیز بین از قله های بلند یمگان سلام به مردم دانسای خراسان میفرستاد و از آنجا به چشم دل میدید که چسان غلامان زرین کمر زیبا روی خراسانی خیل خیل گردن کج در مقابل تگینها و طغانها و ینالها صف آرای میگردند. و سلاجقه چگونه با خلفای عباسی تار و نار و زرد و بند داشتند تا آزادگان را خرید کنند آنجا انبوهی کنیزه کان زر خرید و اینجا غلامان زرین کمر غرق از خود بیگانه کی و مخالفت آشکار خود را در مقابل امرا و سلاطین و علمای قشری و متکلمانی که از خلافت بغداد جانبداری میکردند اظهار مینمود.

او مرد چون و چرا بود نمیخواست زود قانع شود خرد دانش دهنده خود را به کار میبست، مباحثه مینمود، صحبت میآورد، برهان اقامه میکرد، چنانکه در «جامع - الحکمتین» گوید:

«این علما لقبان مرکسانی را که علم آفرینش دانند، چوینده گان چون و چرا خاموش گشتند و جهل بر خلق مستولی شد. خاصه بر اهل زمین مآ که خراسان و دیار مشرق است» (۷) و در همین پیوست و ارتباط باز گوید:

«وهیچ کسی کتابی نکرد اندر چون و چرایی آفرینش و فیلسوف مر این علما لقبان را به منزله ستوران انکاشت و علما لقبان مرفیلسوف را کافر گفتند» (۸).

یکی از ویژه گیهای روشنفکری او وطن دوستی است و همواره به یاد خراسان و دیار خود و کشو را بایی خود می افتد آنگاه که سلاجقه بر خراسان بزرگ و ارباع آن مسلط بودند بر خرد مندان پیام میفرستند:

**سلام کن ز من ای باد مر خراسان را**

**مراهل فضل و خرد رانه عام و نادان را**

از شعرای مدحگوی و بعضی درباریان سست عنصر که بادنجان به بشقاب شاهان میکردند شکوه سر میدهد.

**شما فر یفتگان پیش او همی گفتید**

**هزاسال فزون باد عمر سلطان را**

چو خلق جمله به بازار جهل میرفتند

همی ز بیم نیارم کشاد کان را (٩)

درین قصیده خیلی فریاد میزند و شکوه میدارد به یاد یار و دیار و خراسان (بلخ گزین) :

خاک خراسان که بود جای ادب

معدن دیوان ناکس اکنون شد

حکمت را خانه بود بلخ و کنون

خانه اش ویرن ز بخت و ارون شد (١٠)

ناصر خسرو سر حلقه پنـدهنده گان جهان ادب دریست کلامش نیرومند است و شعر را از اندیشه جدا نمیسازد و به دست خیال مجرد نمیسپرد .

انبوهی از واژه های دری را به کار برده است و لغات پهلوی نیز در اشعار خود آورده است ادوار برون در کتاب ((فردوسی تا سعدی)) موفه خود از کار برد لغات کهن و مهجور حکیم یاد میکند . مهدی محقق نزدیک به چهل واژه او را در تالیف خود «تحلیل اشعار» به ذکر آورده که ریشه پهلوی دارند .

مثل او مند در پهلوی و مند در دری :

سودمند است سمندای خرد و مند ولیک

سودش آن راست سوی من که مر اورست کمند

بون در پهلوی به همین صورت :

معن این چیزها که نیست درین خاک

جز که ز بیرون این فلك نبو دیون (١١)

او اندیشه را در شعر می پویید و سخن را شریف میگفت :

سخن شریفتر و بهتر است سوی حکیم

ز هر چه هست در این رهگذری معنی

اشعارش انتقاد فراوان دارد . پنداشت ، شعار جان است ، همه رهنمود است نکوینها و زشتیها را جسورانه تصویر میکند .



در علم عروض آنقدر مسلط است که اوزان سخت و زحافات شکسته بسته را برگزیده و در هر موردی از تصویر شعری خود قالب ویژه‌ی برگزیده است .

ناصر خسرو به معانی قرآن کاملاً آشنا بوده و به گونه‌های مختلف از قرآن استفادت و فیض‌برده است . این بیتها شاهد آنست که قرآن را حفظ داشته است .

مقرم به مرگ و به حشر و حساب

کتابت ز بردارم اندر ضمیر

خواندن فرقان وزهد و علم و عمل

مونس جانند هر چهار مرا

گویا لقب حجت جزیره گرفتن خراسان يك شرط آن فهم معانی قرآن بوده است چنانکه حمیدالدین کرمانی حجت عراق در اثر خود «راحة العقل» شرط حجت‌گری را حفظ و فهم قرآن دانسته است (۱۲). در صورت شناخت آثار حکیم ناصر تاریکیهای فراوانی فرا راه پژوهشگران قرار دارد . از طرفی آثار زیادی به او نسبت کرده‌اند و از جانب دیگر برخی کتابها یشظاهراً از صفحه روزگار پنهان مانده فهم و درک منسوبیت آثار او با يك سلسله آثاری که فعلاً هست و به او نسبت می‌دهند خیلی دشوار است و نمیشود متیقن بود مثلاً در يك اثر خود گاه آثار دیگر خود را یاد کرده است و به همان اثری که یاد کرده است خود اثر مشکوک است .

اینطور استنباط شده که مفا هم‌رگه از يك اثر با دیگر اثرمائلت داشته باشد احتمال دارد از يك مولف باشد و برخی بیشتر به سبک نگارش و همگونی جمله بندی و واژه‌گانی باور مندند ، ولی میشود هر دو وارد کرد دیوان اشعار مسلماً از خود حکیم هست با تأمل آنکه يك تعداد اشعار شاید راه یافته باشد و «سفرنامه» پر محتوا یش و «زادالمسافرین» از حکیم نا صراست که به شیوه متن انتقاد ی بذل الرحمن چاپ نکرده است .

«جامع الحکمتین» به گفتار خود حکیم ناصر (۱۳) کتاب قصیده ابوالهیثم احمد بن حسن جر جا فی را که هشتاد و دو بیت است و نود و یک پرسش در زمینه های علوم فلسفی، منطقی، طبیعی، نحوی و دینی جواب گفته است این چند عنوان را که خودش یاد کرده البته فروعاتی دارد مثلا در علم نجوم و من انسان و سایر دانشها این کتاب بنابه سفارش امیر بدخشان نگاشته شده قسماً این دانشها در تاریخ علوم به کار آید و نمیشود انسان از آن اصطلاحات غافل باشد، زیرا کتابهای زیادی هنوز داریم که به چاپ نرسیده است علم شناسایی بدین دانشها مازایه شناخت حکیم ناصر خسرو مجال نمیدهد.

هر کتابش دایرة المعارفی است از نکته ها و دانشها «سفر نامم» حکیم ناصر خسرو بیانگر شهرهای هزار سال پیش که چشم دیده است وصفی دارد از مذاهب و گرایشهای ذهنی مردم و از عده بزرگان آن دیار یادآوری درست و همه جانبه، گزارش از خرید و فروش بازارها هم تاریخ است و هم جغرافیا تذکره عبرت آوریست و منش خودش در آنجا جلوه کرده است.

در سفرنامه گوید: «در آنجا (ارجان) از اغلب مذاهب مردم بودند و در معتزله امامی بود که او را ابوسعید بصری میگفتند مردی فصیح بود اندر هندسه و حساب دعوی میکرد و مرا با او بحث افتاد و سوالها کردیم و جوابها گفتیم و شنیدیم در کلام و حساب و غیره.»

در جامع الحکمتین از کتاب دیگر خود یاد کرده است: «ما کتابی اندر علم حساب تصنیف کرده ایم که نام این را کتاب «غریب الحساب و عجایب الحساب» نهاده ایم و مرآنرا سوال و جوابها ساخته ایم دو بیست مسأله حسابی را اندر و جمع کرده ایم ... و هر چند که امروز به زمین خراسان و مشارق حاسبی کامل نیست چون مرا بر حل مشکلات دست بود آن کتاب را تصنیف کردم بر آینده گان خلق را به زمان آینده» (۱۵).

چنانکه انشتاین گوید: زبانی که باید با کاینات و جهان حرف زد زبان ریاضی است و بدین زبان میتوان به راز طبیعت پی برد.

از دو کتاب خود در کتاب «خوان الاخوان» که بدو منسوب است یاد کرده است بدین عبارت: «ما حقیقت برزخ ... اندر کتاب مصباح یاد کرده ایم و نه عرض است که یک جوهر برارنده آنست که شرح آن در کتاب مفتاح گفته ایم» (۱۶) «خوان الاخوان» به کتاب «گشایش ورهائش» و «دلیل المتحیرین» هم اشاره کرده است به بینیه تا کدام اندازه شناخت کتابها پیش مشکل مینماید و تنها اگر کتاب «بیان الادیان» از کتاب «وجه دین» او یاد نمیکرد همان کتاب هم مورد شک و تردید بود زیرا اسما علیا ن به مشکل عظیمی دچار بودند و از چهار طرف مورد طعن و کشتار قرار می گرفتند و آثاری که تالیف میکردند نام خود را اظهار نمیکردند. شاید وحشی باید باورمند بود برخی از آثار حکیم ناصر از صفحه روزگار ناپوشیده باشد ازینست که راه تحقیق و پژوهش درست در باره این مرد نستوه دشوار گزار است.

تاویل و رموز و بطونیه که به پندار حکیم ناصر خسرو در آثارش جلوه کرده است برخی مطالب آن خیلی بغرنج است و گره دار و فهم آن خالی از اشکال نیست و اما امکان فهم برخی از تاویلاتش میسر مینماید و خود ناصر گره های آن را باز نکرده است و مفسران و شارحانی تجلی نکرده اند که آثار او را روشنتر نمایند. جالب اینست که ناصر خسرو فلسفه و دین را چون سایر بملمای کلام آشتی نداده و گرایش دین را راهی دانسته است برای وصول دانش دین. دین را مطلع علم و عمل دانسته و به پندار او علم و عمل در چهره دین تبلور میکنند و این گفتار خود را در بساموار در آثار خود تاویلگرانه میآورد گاه در حساب جمل در اصطلاح حروف ابجد در پهلو ی رمز افکار خود را متوجه میسازد مثلا در مورد واژه های علم و عمل که هر دو حروف شان یکیست (ع ل م) و اذعان دارد که در علم و عمل کار دین تحقق یابد و این بحث علم و عمل را به حساب جمل میکشانند و عقد میسازد و باز به آیت قرآن مطلب را گره میزند و قرآن را گرد آورنده علم و عمل میداند بدینگونه: «چون هر دو علم و عمل شوند مردم او را دیندار گویند همچنان که در مردم نفس و بدن است چون

هر دو جمع شوند مرورا مردم گویند و عمل مردین را چون جسد است و علم مردین را چون روحست و هر که علم بیاموزد و کار نکند او را خود دین نبود از بهر آنکه اندر عالم روح بی جسد اثبات نشود .

و به حساب جمل هم علم و هم عمل هر یکی صد و چهل اند و آن چهارده عقد باشد یعنی، همچنان که ده عقد باشد و صد، ده عقد است . چهارده عقد، باشد و چهارده ، دو هفت است که خدایتعالی بر رسول خویش منت نهاد و بدانچه گفت قوله تعالی ولقد آتینا کسبعا من المثنائی والقرآن العظیم . گفت بدادیم ترا ای محمد هفتی جفت و تاویل این آیت آن است که مراورا دینی داد . بدین دو چیز آراسته یکی علم و دیگر عمل که هر یکی از عقود او به حساب د و هفت است و قرآن عظیم گرد آورنده علم و عمل است» (۱۷) .

در «جامع الحکمتین» مطالب پیچیده یاد شده است بدین گونه که «دین مثال دنیاست» (۱۸) . «نهاد دین بر مثال نهاد دنیاست» . (۱۹)

«خدا ترکیب جسد مردم را بر مثال ترکیب و تالیف عالم انشا کرد و رسول مردین حق را بر مثال آفرینش مردم نهاد، تا عقلای دین اندرین بزرگ بیکر بنگرند و مر آن را با آفرینش راست ببینند» (۲۰) . این مطلب که دین امر طبیعی است و مثل دنیاست و دنیا هم بر مثال آدمی است و این هر سه اصل دین و دنیا و آدمی اتحاد پیدا میکنند و هر سه اصل مسلم که به هم راست می آیند عوامل دیگری را به هم همگون و ارتباط میسازند در نتیجه به گفته موسیو کرین پنج عالم در آثار حکیم ناصر تبلور میکنند .

عالم علوی یا دارالابداع که منبع و منشع آفرینش و دنیای آخرت است ، انسان کبیر یا عالم کبیر، عالم جسمی که جهان مادی است ، عالم صغیر یا انسان اهل باطن، عالم دین مذهب اسماعیلی (۲۱) .

شکی نیست که این عوامل را بادین و دنیا و انسان گره میزند و با هم ارتباط میدهد . دو عالم از عوامل پنجگانه او به عوامل و نظرات

صغیر و کون کبیر که مشا بہت را میرساند و فہم این تاویلات مشکل مینماید .

تاویلات فراوانی در آثار حکیم نمہفتہ است کہ ما خوشہ یی از خرمن اندیشہ ہایش را یاد نکرده ایسم مثلاً در «جامع الحکمتین» میگوید: ((عقل با پیامبر و آفتاب وزر و قلب و حجت بامس و میکائیل مفسر بامام و امام با آہن یکسان و برابر است)) کہ فہم این ہمگونی ظاہراً از اندیشہ ما بیرون است و خودش تفسیر نکرده است . او مردی بود بقرار و سر گردان و تشنہ علم و دانش و ہر چیز را ژرف میدید ہموارہ گمشدہ خود را با چراغ خرد میپالید.

احسان طبری نیز در بارہ اش میگوید :

((اگر روزی آثار ناصر بہ ویژہ دیوان او چنانکہ شیوہ تحقیق علم است با دقت بررسی شود بطن واقعی این باطنی کہ میخواست از راہ تعبیر و تفسیر آیات واحادیث و توسل بہ اشارات و کنایات عددی و حروفی تعبیراتی موافق میل اسماعلیہ از آنها بیرون کند ظا ہر خواہد گردید و در این بطن ما بہ اندیشہ وری روبرو خواہیم بود کہ بہ تمام معنی میتوان او را یکی از جلوہ های عقل نقاد و انقلابی عصر خود شمرد و بہ عنوان انسان متفکر و مجاہد میتواند سر مشق باشد از ایمان داشتن و در راہ ایمان خود علی الرغم ہر نوع دشواری رزمید و بدان تا آخرین نفس وفادار ماند)) (۲۲)

ہر چند او گنگ خوابدیدہ نبود و عالم ہمہ کر نبودند و لیکن ( من عاجز ز گفتن) .

### نتیجہ این بحث

۱- ہیچ دانشمندی بسان این مرد دشمن نداشتہ ، مرتد، تکفیر شدہ و قرمطی و ملحد مہد و رالسم شناختہ شدہ بود با آنکہ دستگاہ سیاسی بغداد دشمن پرویا قرص او بود امیر خراسان و شاہ سجستان

ومیر ختلان به او نفرت داشتند و مردم از نام و نشان او میترسیدند و از او دوری میجستند .

۲- هیچ عارفی نوزده سال د رغار ی زنده گی نکرده و آنجا را خانقاهی نساخته است .

۳- هیچ دانشی مردی آنقدر آثار در زمینه مذهب اسماعیلی ندارد جز حکیم ناصر خسرو، زیرا در مورد این مذهب با تأویل و رموزیکه دارد، هم نوشتن مشکل است و هم درک و فهم آن . ما ابو یعقوب سکزی را می شناسیم که به روایت دایرة المعارف اسلامی ، در سال ۳۳۱ ه.ق به دست خلف بن احمد صفاری کشته شد. در کتاب ((زادالمسافرین)) از سه کتاب ابو یعقوب یاد شده است ((سوس البقا)) ، ((رساله باهره)) و ((کشف المحجوب)) (۱) .

۴- به گفته خود حکیم که در ((جامع الحکمتین)) ص ۳۱۶ یاد شده: ((جوهر دین حق به رشت های امثال بسته و اندر در جما و رموز نهفته است)) و در این نکته گویا امثال که از آن تأویل می براید رموز و اسرار در بطن تأویل قرار دارد این مر دباطنی و تاویلی از بطن معانی بطن دیگری را میکشاید .

۵- از تمام دانشمندان در علم بیشتر تاکید میورزد و در غالب آثار خود سر آغاز و سر فصل از قول و کتابت و علم و اخبار صحبت مینماید. و علم را شریفترین چیزی باور دارد و هر هستی که در پرتو علم جلوه نکند هستی ندارد علم را فعل عقل میداند و اذعان دارد مردم برای دانش گیری هستی یافته اند و ساختمان انسان برای شناخت است . ((علم اندر گوهر عقل است)) (ص ۲۶، وجه دین، گفتار ۱۵، ص ۱۱۲) پلیدی تن بول و خون وریم است پلیدی جان جهل باشد پلیدی بدن رابه آب شویند و پلیدی جان رابه علم در ((زادالمسافرین)) ص ۲۰۶-۲۰۷) جهان را مدرسه میدانند گوید: مردم رابه وجود آوردند تادر این مدرسه دانش بیاموزد و فانوس دانش در این خاکدان فروزان باشد .

جهان را بنا کرد از بهر دانش **خدای جهاندار بی یار و یاور**

۶- از همه مستشرقان مو سیوکر بین و برتلس بیشتر در افکار حکیم ناصر این مرد پرچون و چرا اعتنا کرده و برداشتهایی دارند .

۷- حکیم ناصر واژه خرد را از فردوسی بیشتر به کار برده است، گرایش مغزی خود را به دور خر دیبچ داد. یا خرد را در پذیرش ذهن قرار داده ازین بالاتر و بالاتر شرف انسانی وهست و بود را به خرد با ز میگرداند .

در (زاد المسافرین) ص ۱۹۳ ، یاد شده از عقل، نظم وقاعدهٔ جهان هستی پدیدار آمده جهان علوی همه جان ودانش است .

در گفتار «اول» «وجه دین» گوید: علم نور گوهر عقل است و هر چه زیر خرد نیاید مرورا هست نشاید گفتن .

۸- شاعری مثل حکیم ناصر زحافات مشکل بحور عروض را ، قالب شعری خود ساخته این زحافات قدرت او را در علم عروض به گونه خاص میرساند .

در زبانشناسی هزار سال پیش این مرد مطالبی دارد که گویا در آن وقت ازین دانش خبری به میان نبوده است . در فصل اول ودوم ((دور)) اصطلاح خودش قول اول که علم حاضر است وقول کتا بت که علم غایب است بحث جا لبی دارد در آغاز ((جامع الحکمتین) از چهار نوع سخن صحبت میکنند ((سخن چرا که چهار است)) امر و بازندا، سه دیگر جز است و چهارم استخبار .

۱۰- چون و چرا محور مدار تصویر اندیشه ساز ذهنیت عقل- گزای او بود و همواره ازین خط بیرون نمیشد و گاه در گفتار خود چون و چرا، خلق میکند وجواب خود را خود میگوید در قول بیستم ((زاد المسافرین)) گوید : ((خدایتعالی مر این عالم را چرا پیش از آنکه آفرید نیافرید)) در قول بیست و پنجم عنوان میدهد . که ((این عالم از کجا آمده و کجا شود )) .

۱۱- چون سنایی و عطار و جلال الدین بلخی، میرحسین غیوری و شوکت بخارایی وغیره ازین عارفان شاعر به اثر سنانحه مسیر زنده گی

خود را تغییر دادند حکیم ناصر از اینها پیشتر به اثر رویایی، روحش منقلب شد و به گفتار خودش دریک قصیده :

برخاستم از جای و سفر پیش گرفتم

نرخانه ام یاد آمد نز گلشن و منظر

مار هفت سر وجود را در زنجیر کشید و با روحیه خاصی از نوتولد شد و نگرش عمیق او را نستوه مردی چند بعدی جلوه داد که شناخت او مشکل مینماید .

۱۲- ابتکارات علمی و نظرات ویژه یی دارد مثلا فرشته گان را رمز استعداد شعور بشری میدانند. (ص ۱۱۲ جامع الحکمتین) و خواب را غفلت از حکمت و علم میدانند . و گوید محمد (ص) به معراج نفسانی بر آسمان نفس کلی باز شد (ص ۱۴ وجه دین) جهان را لایتنهایی میدانند در قول (دهم زادالمسافرین، ص ۹۶). گوید : «مکان بی نهایت است» دلایل زیادی در زمینه میآورد. زمان را مادر لذات میدانند گوید :

زمان نیست جز حالهای گذرنده جسم (قول دهم، زادالمسافرین) چنانکه انشتاین حرکت جسم را زمان گفت و چون زمان در جسم مکان دارد آن رایکی گفت و بعد چهارم نامید در قول بیست و پنجم (زادالمسا - فرین) گوید :

«چیزی اندر چیزی پدید نیاید تا میان ایشان مخالفت نباشد که این تیوری تز، انتی تیز و سنتیز را در منطق دیالکتیک میرساند .

چون اسماعیلیان در صف یک جنبش شدید و عمیق قرار گرفته و مذهب شان صبغه فلسفی و تأویلی داشت ناصر خسرو گویا حجت جزیره خراسان را عهده دار بو دودر راس یک جنبش قرار داشت .

### منابع و مأخذ

- ۱-۲- دیوان ، ص ۲۸۳ ، به تصحیح نصرالله تقوی .
- ۳- برتلس ، اسماعیلیان و ناصر خسرو ، ص ۱۵۱-۱۵۲ ، چاپ بنیاد فرهنگ ایران .
- ۴- اندری یوگینویچ برتلس ، در (یادنامه ناصر خسرو) ، ص ۱۵۱ .
- ۵- از یاد داشتهای خودم از مثنویهای عطار .



- ۶- جامع الحکمتین، چاپ موسیو کربین ، ص ۱۸ مقدمه .
- ۷- مقدمه جامع الحکمتین ، ص ۱۱-۱۵، به کوشش موسیو کربین .
- ۸- ایضاً همان کتاب و همان صفحه .
- ۹- دیوان ناصر خسرو نصرالله تقوی ، ص ۸ .
- ۱۰- دیوان ناصر خسرو نصرالله تقوی ، ۱۰۲ .
- ۱۱- تحلیل اشعار حکیم ناصر، از مهدی محقق ، چاپ دانشگاه ، ص ۱۲۰ .
- ۱۲- همان اثر ، ص ۳ .
- ۱۳- جامع الحکمتین ، ص ۳۱۳-۳۱۴ .
- ۱۴- سفر نامه ناصر خسرو، انتشارات کتابفروشی محمودی ، تهران .
- ۱۵- جامع الحکمتین، به کوشش هنری کربین و محمد معین ، ص ۳۰۷-۳۰۸، چاپ سال ۱۳۳۱ .
- ۱۶- خوان الاخوان ، ص ۱۷۹، چاپ تهران .
- ۱۷- وجه دین ، چاپ کاویانی ، ص ۷۵ .
- ۱۸- جامع الحکمتین ، ص ۲۹۰ .
- ۱۹- جامع الحکمتین ، ص ۲۶۰ .
- ۲۰- جامع الحکمتین، ص ۲۹۰ .
- ۲۱- برتلس ، ناصر خسرو و اسماعیلیان ، ص ۲۳۵ .
- ۲۲- برخی بررسی ها و جهان بینی ها، از احسان طبری ، ص ۲۸۳ .

## ترکیب بند بدون ابیات مستقل و مبتکر آن در ادبیات فارسی دری

در گذشته ترجیع بند و ترکیب بند را به طور کل ترجیع و جمع آن را ترجیعات می نامیدند . شمس الدین محمد بن قیس رازی در المعجم راجع به ترجیع چنین مینویسد : ((ترجیع آنست که قصیده را بر چند قطعه تقسیم کند . همه بر وزن متفق و در قوافی مختلف و شعرا هر قطعه را از آن خانه یی خوانند آنکه فاصله میان دو خانه بیتی مفرد سازد و آن (بیت) را ترجیع بند خوانند پس اگر خواهند همان بیت را ترجیع بندهمه خانه ها سازد و در آخر هر قطعه (واول و مابعد آن) بنویسد و اگر خواهد هر خانه را ترجیع بند عالی هدهه گوید و اگر خواهد ترجیع بندها در یک قافیت (بنام) نهد تا مفرد باشد .)) (۱)

شمس قیس در این تعریفات خود سه نوع ترجیع را مشخص کرده است . بنابه عقیده اودر نوع اول يك بیت مستقل و یا مفرد پس از هر قطعه و یا خانه ترجیع عیناً تکرار می آید . در نوع دوم بیت مستقل پس از هر خانه عیناً تکرار نمیشود، هر بار با تغییر قافیه و مضامین نو آورده میشود . در نوع سوم بیت مستقل پس از هر خانه در یک قافیه و مضامین نو دوام میکند که اگر آنها یکجا جمع کرده شوند ، قطعه یی و یا خانه نو حاصل میگردد .

علی بن محمد معروف به تاج الحلاوی در «دقایق الشعر» نیز راجع به این موضوع بحث کرده و بیت مستقل را به سه نوع تفکیک نموده است. او علاوه بر معلومات شمس قیس موقوف بودن بیت آخر خانه های نوع یکم ترجیع را به بیت مکرر شرط میداند. وی مینویسد: «... نوع دیگر از ترجیع آنست که در جمله خانه ها يك بیت مکرر کرده و در این قسم شرط آنست که بیت آخر خانه ها موقوف باشد بر آن بیت که بند است...» (۲)

نظام الدین احمد صدیقی، در «مجمع الصنائع» متعلق بودن بیت مستقل نوع یکم ترجیع به ترجیع بند و منسوب بودن ابیات مستقل نوعهای دوم و سوم ترجیع به ترکیب بند را ذکر نموده و به این صورت تفاوت میان ترجیع بند و ترکیب بند را به طور واضح نشان میدهد. او میگوید:

«... بعد هر خانه همان يك بیت ... مکرر شود، آن را ترجیع بند نامند و اگر ابیات بند مختلف بود ترکیب بند گویند و این دو قسم بود یا آن که بیتهای بند که هر کدام علیحده است جمله گی يك قافیه باشد چنانچه آن ابیات یگانه بیگانه را جمع کند يك خانه گردد یا اینکه ابیات بند هر کدام خاص باشد مخالف با دیگری...» (۳)

از تعریفهای شمس قیس، تاج الحلاوی و نظام الدین احمد صدیقی برمیآید که در ترجیع پس از هر خانه، موجود بودن يك بیت مستقل حتمی است.

مولفان منابع ادبی، نظری و تحقیقی راجع به چگونه گی نام بیت مستقل نیز اظهار عقیده کرده اند. از جمله شمس قیس بیت مستقل را «ترجیع بند»، (۴) تاج الحلاوی نیز «ترجیع بند» و یا «بند ترجیع» یا «بند» (۵) احمد صدیقی «بیت اجنبی» و یا «ابیات بند» (۶) ادوارد براون «ترجیع» (۷) مظاهر مصفا «بیت تکراری» یا «بیت مستقل» (۸) محمد خزائلی و حسن سادات ناصری «بند» و یا «ترجیع» یا «برگردان» (۹). فضل الله صفا «ترجیع» (۱۰) دکتور سید محمود نشاط «واسطه العقد» یا «برگردان» و یا «بیت ترجیع» (۱۱) محمد جعفر مجبوب

((بیت واحد)) (۱۲) علی اکبر قویم ((برگردان)) (۱۳) احمد احمدی وحسن رزمجو ((بیت تکرار)) و یا ((بیت برگردان)) (۱۴) دکتور زهرای خانلری ((برگردان)) و یا ((ترجیع)) (۱۵) نامیده اند .

شاعر و ادبیات‌شناس معروف ایران رشید یاسمی (۱۲۷۵-۱۳۳۰) یک تعداد ترکیب بند های بدون بیت مستقل سروده و آنها را منقطعات نام گذاشته و به همین عنوان آنها را چاپ کرده است . (۱۶) وی خود را در شعر فارسی دری مخترع این نوع ترکیب بند می‌شمارد . درین باره خودوی در مقدمه منتخبات اشعارش چنین گفته است : ((... چون این طرز شعر در فارسی سابقه ندارد و این ضعیف آن را چند سال پیش ابداع کرده و از اقسام مختلفه شعر مانند قصیده و مسقط و قطعه و ترکیب بند بهره داده و هنوز نامی بر آن ننهاده ام از لحاظ انقطاعی که در قسمتهای آن مرعی شده و معجب تجدید و انفکاک مطلب میشود لفظ ((منقطعات)) خارج از تناسب نیست)) (۱۷)

دکتور لطف علی صورتگر، نیز رشید یاسمی را، مخترع این نوع شعر می‌شمارد و میگوید: ((دانشمنده محترم آقای رشید یاسمی در ((منقطعات)) خود که در منتخبات اشعار شان طبع شده یک سبک نو به دست داده اند)) . (۱۸)

در دیوان اشعار مسعود سعد سلمان (۴۳۸-۵۱۵ هـ) دو ترکیب بند بدون ابیات مستقل که در بحر خفیف سروده شده، آمده است. یکی از آن با مصرع « نوبه سارعر و س کردار است » آغاز یافته ، که عبارت از شش خانه ده بیتی میباشد که در مجموع شصت بیت را تشکیل میدهد . در هر خانه آن مانند قصیده های معمولی دو مصرع اول با مصرعهای جفت همان خانه هم قافیه میباشند . همه خانه ها در وزن متفق ولی از جهت قافیه متفاوت اند . (۱۹) ترکیب بند دوم مسعود سعد در مرثیه جوانمردی به نام رشید الدین گفته شده با مصرع ((برده از روی صفحه برگیرید)) آغاز مییابد و آن سیزده خانه هشت بیتی است که در مجموع یکصد و چهار بیت را در بر میگیرد .

طرز قافیه بندی این ترکیب بند مانند ترکیب بند اول است که در هر خانه بیت اول با مصرع های جفت در يك قافیه میباشد. (۲۰)  
 از آنجا بی که نمونه های آثار شاعران گذشته به تمامی و به طور کافی تا روزگاران مانرسیده اند به همین سبب اکنون در باره تاریخ پیدایش ترجیح، رسیدن به يك نتیجه دقیق دشوار میباشد. معلوم است که نمونه های کاملی ترجیح بند و ترکیب بندها در میان آثار بازمانده شاعران دوره غزنوی به مشاهده میرسد. وی با آنها نمیتوان گفت که ترجیح محض در نیمه اول قرن پنجم هجری (۴۱۱) به وجود آمده است. از دوران سامانیان یعنی از قرن چهارم هجری (۴۱۰) در میان نمونه های دیگر انواع شعر بعضی پارچه شعر های تمام مطلع نیز بازمانده اند که آنها به قسمتی از ترجیح بند، ترکیب بند و یا مسط شباهت دارند. در این باره محمد جعفر محجوب چنین ابراز عقیده میکند: «از قطعه معروف رودکی در وصف شراب نه با این مطلع آغاز میشود:

**بیار آن می که پنداری روان یا قوت ناپستی**

**ویا چون بر کتیده تیغ پیش آفتابستی**

بنج بیت باقی مانده که هر ده مصرع آن دارای قافیه است. آیا نمیتوان این قطعه را قسمتی از ترکیب بند، ترجیح بند یا مسطی پنداشت، و اگر چنین نباشد لااقل نمیتوان آن را الهام بخش شاعران مانند فرخی دانست، خاصه آنکه وی در ترجیح بندی که در مدح امیر یوسف سروده دوبار آن قطعه را استقبال کرده است. یکبار در بند سوم با تغییر دادن قافیه بدین مطلع:

**زمین از اخرمی گویی کشاده آسمانستی**

**کشاده آسمان گویی شگفته بوستانستی**

وبار دیگر در بند سیزدهم با همان قافیه وردیف بدین مطلع:

**گر زده فضل تو شاها یکی در آفتابستی**

**هما نا در پرستیدنش هر کس را شتابستی)**

محجوب همینگونه نیز يك پاره از قصیده تمام مطلع غزوالی لوکری را که مشتمل بر سه بیت میباشد و در لباب الالباب محمد عوفی آمده

مورد استناد قرار داده میگوید: «... در هر حال سرودن قصیده‌های تمام مطلع را میتوان مقدمه سرودن ترجیع و ترکیب و مسمط دانست.» (۲۱)

بر اساس شعر پاره‌های تمام مطلع بازمانه از قرن چهارم هجری که مورد دقت محجوب قرار گرفته است، ممکن است به این نتیجه رسید که هرچند نمونه‌های کامل ترجیع در نیمه اول قرن یازدهم میلادی (پنجم هجری) پیدا شده باشد ولی زمینه‌های آن به دوران رودکی و یابیه پیش از آن متعلق است. ملك الشعرا بهار (۱۲۰۴ - ۱۲۷۰ هـ) زمینه به وجود آمدن ترکیب بند بدون ابیات مستقل را حتی از گاتهای اوستا جستجو میکند. او مینویسد: «... در گاتها قصیده یا غزل طولانی به طرز اشعار عروض دیده نمیشود، بلکه نوعی از ترکیب بندهای بدون بند است.» (۲۲)

زمینه ترکیب بند بدون ابیات مستقل در ادبیات عرب ظاهراً پیش از قرن چهارم هجری ظهور کرده است. مجدی وهبه در کتاب «مصطلحات الادب» تحت عنوان موشح مینویسد که: «موشح» از افعال و ابیات ساخته شده و اجزای رشته افعال ورشته ابیات در و زن و عدد برابر و قافیه از هم متفاوت اندواین نوع شعر در سده سوم هجری از اندلس ظهور کرد. مجدی سپس به طور نمونه موشح ابن سهیل را که دارای افعال و ابیات بوده به ترکیب بند بدون ابیات مستقل شباهت دارد، ذکر میکند. (۲۳)

بامطالعه آثار ادبی بازمانه نماینده‌گان گذشته ادبیات فارسی - دری آشکار میشود، که همه ترکیب بند های ایجاد شده در شعر دری تا زمان مسعود سعد سلمان، دارای ابیات مستقل بوده، آن ابیات در فاصله خانه‌ها و یا آخر هر خانه جای دارند، اما هر دو از آنجاییکه نمونه ترکیب بند فوق‌الذکر مسعود سعد سلمان بدون ابیات مستقل میباشد، از این روی میتوان بدین نتیجه رسید، که در تاریخ ادبیات فارسی دری مبتکر ترکیب بند بدون ابیات مستقل و یا نوع چهارم - ترجیع، رشید یاسمی نی، بلکه مسعود سعد سلمان است.

مظاهر مصفا در دیوان مسعود سعد سلمان از موجود بودن ترکیب بند بدون ابیات مستقل یاد آور میشود و خاطر نشان میسازد که اختراع این نوع شعر توسط رشید یاسمی نادرست است او چنین مینویسد : «گذشته از ترجیح بند و ترکیب بند نوع دیگر در شعر فارسی دیده شده که از حیث ساختمان و قالب با ترکیب بند مختصر تفاوتی دارد و آن چنین است که بند هایی واسطه یک بیت تکراری (که در ترجیح بند معمول است) یا بیت مستقلی که در آخر هر بند با قافیه جداگانه می آید (که در ترکیب بندهمی آورند) به یکدیگر وصل میشود. نوع از شعر را در دیوان شاعر بزرگ سده پنجم مسعود سعد سلمان یافتیم که ترکیب بند نامیده شده و همین نام برای آن بی مناسبت نیست. اما شاد روان رشید یاسمی که به شعر مسعود چنانکه خود نوشته از دوران کودکی انس داشته، این نوع شعر را تقلید کرده و در کتابی که در سال ۱۳۱۲ با نام «منتخبیات اشعار رشید یاسمی» طبع شده آن را «منقطعه» نامیده و اختراع و ابداعش را به خود نسبت داده. در نامه پی که به ناشر نوشته به صراحت مدعی ابداع و ابتکار آن گردیده است (چنانکه بیاید) و شاید به همین مناسبت و برای راه گم کردن این نوع شعر را در دیوان مسعود ترکیب بند نامیده باشد.» (۲۴)

نظر مصفا در باب اینکه مسعود سعد مبتکر نوع چهارم ترجیح میباشد قابل قبول است، ولی عقیده او را همین برای اینکه رشید یاسمی منقطعات خود را در تقلید مسعود سعد تا لیف نموده، اما اختراع آن به خود نسبت داده و به خاطر راه گم کردن این نوع شعر را در دیوان مسعود سعد ترکیب بند نامیده است، نمیتوان قبول کرد، زیرا به فکر ما رشید یاسمی اگر با ترکیب بند بدون ابیات مستقل مسعود سعد پیش از سرودن منقطعات خود آشنایی به هم میرسانید، و اختراع این نوع شعر را به خود نسبت نمیداد. معلوم است که منتخبات اشعار رشید یاسمی که منقطعات و داخل آن گردیده است، در سال ۱۳۱۲ ش. نشر شده بود. پس از شش سال نشر این منتخبات یعنی در سال ۱۳۱۸ رشید یاسمی مسعود سعد را به طبع رسانید، که

در آن ترکیب بند بدون ابیات مستقل مسعود سعد جای دارد . ظاهراً رشید یاسمی پس از چاپ منتخبات اشعارش که در مقدمه آن خود را مخترع ترکیب بند بدون ابیات مستقل دانسته بود ، ترکیب بند متذکره مسعود سعد را به دست آورده باشد . دیگر اینکه همان دو ترکیب بند بدون ابیات مستقل مسعود سعد را ترکیب بند نامیده و ثبت نمودن آنها توسط این محقق زیر همان نام بی اساس نیست . زیرا آن دو شعر مسعود سعد نوع سوم ترکیب بند و یا نوع چهارم ترجیع میباشد . بنابراین تذکره مصفا مبنی بر اینکه «برای راه گم مسعود ، رشید یاسمی ترکیب بند نامیده است» از حقیقت دور میباشد .

محمد امین ریاحی موجود بودن نمونه ترکیب بند بدون ابیات مستقل را در دیوان مسعود سعد سلمان و در دیوان قوامی رازی شاعر نیمه اول قرن ششم هجری ، خاطر نشانی ساخته اظهار عقیده میکند ، که این قالب شعری بنا بر بی اعتنا یی مرتبان و نسخه نویسان دیوانها پس از سده ششم هجری تنزل یافته و یا درهم ریخته . رشید یاسمی با سرودن منقطعات خویش آن را از نو احیا کرد . او در این باره چنین مینویسد : «اینک میتوان تعیین داشت که این قالب شعری لا اقل در قرون پنجم و ششم در ایران متداول بوده و بعد ها بیروایسی جامعان و نسخه نویسان دیوانها و این بدعت ، که قطعات را به ترتیب حروف تهجی تدوین نمایند ، این نوع ترجیعات درهم ریخته است . در هر صورت رشید یاسمی با احیای این نوع ترکیب بند که خود آن را منقطعات نامیده راه تازه در شاعری رفته و به میزان زیادی نیز توفیق یافته است .» (۲۵)

این ملاحظه ریاحی را نمیتوان به آسانی پذیرفت ، زیرا ، وقتیکه آثار شاعران را از نظر بگذرانیم در می یابیم که ترکیب بند بدون ابیات مستقل بعد از قرن ششم هجری نیز در تاریخ ادبیات فارسی-دری به کلی از بین رفت و یابه قول ریاحی «درهم ریخته» است که بتواند قابل احیا باشد . نمونه این نوع ترکیب بند بعد از قرن ششم





هجری نیز در بین آثار ادبی نماینده گان دوره های مختلف ادبیات فارسی دری به مشاهده میرسد. از جمله در دیوان شاعر مشهور - اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری امیر خسرو دهلوی (۶۵۳ - ۷۲۵) يك ترکیب بند بدون بیت مستقل که از چهار خانه ( دو خانه هفت بیتی و دو خانه نه بیتی) که در مجموع از ۳۲ بیت تشکیل شده است با این مصرع :

((ای مونس سینه های غمناک)) آغاز می یابد، جای دارد. (۲۶)  
همینگونه در دیوان شاعر اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری محمد حسین نظیری نیشا پور ری (وفات ۱۰۲۳ هـ) يك ترکیب بند بدون ابیات مستقل نیز آمده است که آن با مصرع (( وقتی که شکل دایره کن فکان نبود )) آغاز یا فته دوازده خانه دوازده بیتی جمعاً ۱۴۴ بیت را فرا میگیرد. (۲۷)

در دیوان شاعر قرن ۱۳ هـ میرزا محمد داوری (وفات ۱۲۸۳ هـ) نیز يك ترکیب بند بدون ابیات مستقل جای دارد که آن با مصرع (( آه ا زاین نوبه بدکاره مکاره)) آغاز یافته نوزده خانه شش بیتی جمعاً ۱۱۴ بیت را در بر میگیرد. (۲۸) نوع ترکیب بند بدون ابیات مستقل در قرن حاضر توسط تعدادی از شاعران معروف نیز مورد استفاده قرار گرفته است که نمونه آن را میتوان به جز در دیوان رشید یاسمی در دیوانهای ملك الشعرا بهار، خلیل الله خلیلی و دیگران پیدا کرد.

در دیوان ملك الشعرا بهار د و ترکیب بند بدون ابیات مستقل آمده است که یکی از آنها متشکل از چهار خانه هفت بیتی جمعاً ۲۸ بیت میباشد و با مصرع ((در مجلس به فرخی و اشند)) شروع میشود دیگر آن از نه خانه هفت بیتی و در مجموع ا ز شصت و سه بیت ترکیب یافته ، با مصرع ((دجله بغداد بر مرگ ذهاوی خون گرفت )) شروع میشود . (۲۹) در دیوان خلیلی يك ترکیب بند بدون بیت مستقل نوشته شده که از دوازده خانه دو بیتی و جمعاً ۲۴ بیت تشکیل شده است و با مصرع ((سیه چشمها دیگر یاری ندارم)) آغاز می یابد . (۳۰)

نکته قابل یاد آوری اینست که مسعود سعد سلمان به ترجیع‌نه تنها از حیث شکل بلکه از لحاظ مضمون نیز تازه گی وارد نمود . ترجیعات سروده شده تا دوره مسعود سعد تقریباً همه در موضوع مدح میباشند. از جمله ترجیعات فرخی سیستانی و منوچهری دامغانی همه در موضوع مدح بزرگانند . موضوعهای عشقی، عرفانی بعد ها در ترجیعات سنایی غزنوی، هاتف اصفهانی و دیگران به نظر میرسند .

موضوع یکی از ترکیب بند های مسعود سعد مرثیه است . معلوم است که مرثیه تاریخ قدیمی دارد. محمد جعفر محجوب ظهور آن را به دوره های قبل از اسلام نسبت میدهد . (۳۱) ولی پایه های آن در شعر در قرن دهم میلادی استوار گردیده است . شاعران این دوره در مرثیه دوستان و خویشاوندان خود و امیران و شاهان شعر هایی گفته بودند که نمونه های آنها به صورت شعر پاره ها و بیتهای جداگانه تا روزگاران ما رسیده اند . از جمله مرثیه های ابوشکور بلخی، ابوطاهر خسروانی ، ابوالعباس ربیعنی، شهید بلخی که در فوت دوستان و نزدیکان خویش و شاهان سرود شده است و نیز از مرثیه های استاد رودکی به مناسبت فوت مرادی و شهید بلخی نمونه هایی در دست داریم . مرثیه سرایی در نیمه اول قرن یازدهم میلادی به اوج ترقی خود میرسد . در این دوره فرخی، لبیبی ، عسجدی ، کسائی و دیگران مرثیه های سوزناکی گفته اند، ولی مرثیه های سروده شده در این دوره همه به شکل دو بیتی ، قطعه، قصیده و مثنوی بوده به شکل ترکیب بند وجود ندارد . آنسان که ذکر گردید ، یکی از ترکیب بند های مسعود سعد در موضوع مرثیه بوده و به مناسبت فوت جوانمردی به نام رشید الدین سروده شده است . شخصیت رشید الدین حالا به ما روشن معلوم نیست، ولی از بعضی اشاره های شاعر معلوم میشود که او جوان صاحب خرد ، باتمکین و خوش آداب، دور اندیش و باذکات و باعث افتخار پدر و مادر خود بوده در عین کمالات قربان مرگ نا بهنگام گردیده بوده است. مسعود سعد در همین مرثیه شور انگیز خویش، که آن را به صورت ترکیب بند بدون ابیات مستقل

سروده ناله و اندوه و وسوز و گدازد لخر اش پدرو و مادر رشید  
الدین را با سبک و روشی که ویژه مرثیه است تصویر میکند .  
اینک به طور نمونه دو خانه آنرا نقل میکنیم :

ای رشید ای عزیز و شاه پدر	روز و شب آفتاب و ماه پدر
ای ادیب پدر ، دبیر پدر	اعتماد پدر ، پناه پدر
به تو نازنده بود جان پدر	از تو بالنده بود جاه پدر
تا نشسته پدر بر آتش تست	پاره دودی شده است آه پدر
رهنمای پدر ، رهت زده شد	که نماند از پس توراه پدر
بی گناه پدر تو خواهی خواست	عذر این بی عده گناه پدر
از برای چه زیر تخته شدی؟	وقت تخت تو بود شاه پدر !
مرگ اگر بستدی فدای تو بود	نعمت عمر و دستگاه پدر (۳۲)
مردم فرزندان ما درت زار است	مرگ ناگاه را خریدار است
گرچه بر تو ، برگ لرزان بود	چون گل اکنون ز درد بیدار است
همه شب زیر پهلوی و سرا و	بستر و بالشی آتش و خار است
اگر از دیده بر تو خون باود	چون تو فرزند را سزاوار است
هیچ بیکار نیست یک ساعت	ما تم تو فریضه ترگار است
باد خوشرو بر او دم مرگ است	روز روشن بر او شب تار است
خسته آسمان کینه کش است	بسته روزگار غدار است
گر نه از جانو عمر سیر شده است	از روان تو شاه بیزار است (۳۳)

به این ترتیب نخستین کسی که در تاریخادبیات فارسی در این  
شکل ترکیب بند مرثیه سروده مسعود سعد سلمان میباشد بعد از  
او در این قالب شعری سرودن مرثیه مورد توجه قرار گرفت  
چنانکه در دیوان خاقانی شروانی (۵۱۴-۵۹۲ هـ) چهار ترکیب بند در  
موضوع مرثیه جای دارد . (۳۴) که یکی از آنها را خاقانی به مناسبت  
فوت نابه هنگام پسر صاحب کمال خود که نیز رشید الدین نام داشته  
است ، در بحر ((رمل مثنوی مقصور)) سروده که آن از سه قطعه  
بیست بیت و دو قطعه بیست و یک بیت و چهار بیت مستقل در مجموع

۱.۶ بیت تشکیل شده است. این ترکیب بند خا قانی با ترکیب بند ذکر شده مسعود سعد هم آهنگ بوده یکی از خانه های آن چنین است :

در فرا ق تواز این سو خته تر باد پد ر  
 بی چرا غ ر خ تو تیر ه به سر باد پد ر  
 تاشریکان تورا بیش نپیند در راه  
 از جهان بی تو فرو بسته نظر باد پد ر  
 بی ز بان لغت آرات به تا زی و در ی  
 گوش پر زیق و چشم آمده در باد پد ر  
 چشمه نور منا خا ك چه ماوی گه تست  
 که فلای سر خا ك تو پدر باد پد ر  
 تا تو پا لوده روان در جگر خا ك شد ی  
 بر سر خا ك تو آ لوده جگر باد پد ر  
 تا تو چون مهر گیاه زیر زمین داری جای  
 بر زمین همچو گیاه پای سپر باد پد ر  
 یو سفا گر چه جهان آب حیاتست از او  
 بی تو چون گرم گریده به حذر باد پد ر  
 تو چو گل خون به لب آو رده شد ی و چور طب  
 خون به چشم آمد هر خار و خطر باد پد ر  
 غم تو دست مهین است و کنون پیش غمت  
 همچو انگشت کمین بسته کمر باد پد ر  
 تا که دست قدر از دست تو بر بود قلم  
 کا غدین پیر هن از دست قدر باد پد ر  
 عید جان بودی و تار و زه گرفتن ز جهان  
 بی تواز دست جهان دست به سر باد پد ر

خاطرت جان هنر بود و خطت نان گهر  
 هم به جان گوهری از کان هنر باد پدر  
 ای غمت مادر رسوا شده واسوخته دل  
 از دل ما در تو سوخته تر باد پدر  
 چون حلی بن تا بوت و نسیج گفت  
 همچنین پشت خم و روی چو زرباد پدر  
 زیر خاکی و فلک بر ز برت گریه خون  
 بمتو چون دور فلک زیرو زرباد پدر  
 ز عذارت خط سبز وز کفست خط سیاه  
 چون نبیند ز خط صبر به در باد پدر  
 بی چلیپای خم مویت و ز نار خطت  
 راهب آسا همه تن سلسله و در باد پدر  
 زانکه چون تود گری نیست و نبیند دگر  
 هر زمان نامزد درد دگر باد پدر  
 پسری کار زوی جان پدر بود گذشت  
 تا ابد معتکف خاک پسر باد پدر . (۳۵)

همینگونه نیز سرودن مرثیه در شکل ترکیب بند در اشعار شاعران  
 عراقی دوره های مختلف بعدی ادبیات فارسی دری به نظر میرسد  
 از جمله در دیوانهای اهللی شیرازی (۸۵۸-۹۴۲ هـ)، دوترا-  
 کیب بند (۳۶) و حشی با فقی (۹۳۹-۹۹۱ هـ) شمش تر کیب بند  
 (۳۷)، عبدالر حمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ هـ) چارتر کیب بند  
 (۳۸)، نظیری نیشاپوری (وفات ۱۰۲۲ هـ) سه تر کیب بند (۳۹)،  
 کلیم کاشانی (۱۰۶۱ هـ) یک تر کیب بند (۴۰) عاشق اصفهانی  
 (وفات ۱۰۸۲ هـ) یک ترکیب بند (۱۴)، سروش اصفهانی دو  
 ترکیب بند (۴۲)، کاظم صبوری (۱۲۵۹-۱۳۲۲ هـ) سه ترکیب

بند (۴۳)، و در کلیات ضیا بی (وفات ۱۳۵۲ هـ) یک تر کیب بند مر ثیه (۴۴)، ثبت شده است.

شاعران سده کنونی عنعنه سیر تاریخی سرودن مر ثیه را در شکل تر کیب بند نیز با مو فقیهت ادا مه داده اند. مثلاً در دیوان ملک الشعرا بهار یک تر کیب بند در مر ثیه شاعر عراقی موسوم به زهاوی گفته شده (۴۵) و در کلیات شاعر افغانستان ملک الشعرای قاری عبد الله چهار ترکیب بند در موضوع مر ثیه موجود است. (۴۶) همینگونه در دیوان خلیل الله خلیلی نیز چهار ترکیب بند در موضوع مر ثیه وجود دارد. (۴۷)

خلاصه نوع چهارم تر جیع و یا تر کیب بند بدون ابیات مستقل و مر ثیه گویی در قالب آن در ادبیات فارسی دری از اوایل قرن نوزدهم میلادی آغاز یافته و این عنعنه جدید شعر دری تا سده معاصر ادامه دارد، که بنیادگذار آن مسعود سعد سلمان شاعر ممتاز زندانی و از روزگار نافرجام مهاجر و مستمند گردیده زبان دری میباشد.

### مآخذ

- ۱- شمس الدین محمد بن قیس رازی، المعجم فی معایر الشعرا العجم، به تصحیح قزوینی، تهران، ۱۳۳۸، ص ۴۰۰-۴۰۱.
- ۲- علی بن محمد معروف به تاج الحلاوی، دقایق الشعر، به کوشش کاظم، تهران، ۱۳۴۱، ص ۶۸-۶۹.
- ۳- نظام الدین احمد صدیقی، مجمع الصنائع، نسخه خطی گنجینه دستنویسهای انستیتوت شوق شناسی اکادمی علوم تاجکستان، شمار ۳۵۸، ورق ۶۲ الف-۶۲ ب.
- ۴- شمس قیس، همان اثر، ص ۴۱.
- ۵- تاج الحلاوی، همان اثر، ص ۶۸.
- ۶- نظام الدین احمد صدیقی، همان اثر، ورق ۶۲ الف.
- ۷- براون، تاریخ ادبیات ایران (از فردوسی تا سعادتی)، ترجمه فتح الله مجتبی، تهران، چاپ دوم، ۱۳۴۲، ص ۶۴.

- ۸- مظاهر مصفا ، پاسداران سخن ، چا ، تهران ، ۱۳۳۵ ، ص ۵۶ .
- ۹- محمد خزا ئلی و حسن سادات ناصری ، بدیع و قافیہ ، تهران ، ۱۳۳۶ ، ص ۳۶ .
- ۱۰- فضل الله صفا ، سبکهای ادبی و آثار برگزیده شعری ، تهران ، ۱۳۳۷ ، ص ۵۲-۵۳ .
- ۱۱- دکتور سید محمود نشا ط ، زیب سخن یا علم بدیع پارسی ، تهران ، ۱۳۴۲ ، ص ۱۲۷ .
- ۱۲- محمد جعفر محجوب ، سبک خراسانی در شعر فارسی ، تهران ، ۱۳۴۵ ، ص ۱۳۹ .
- ۱۳- علی اکبر قویم ، ذیل ترجمان البلاغه الراد و یانی ، ص ۱۰۶ .
- ۱۴- احمد احمدی و حسینی رزمجو ، سیر سخن ، مشهد ، ۱۳۴۵ ، ص ۱۲ .
- ۱۵- دکتور زهرای خانلری ، فرهنگ ادبیات فارسی ، تهران ، ۱۳۴۸ ، ص ۱۲۵ .
- ۱۶- رشیدیا سمی ، منتخب اشعار ، تهران ، ۱۳۱۲ ، ص ۸۴-۱ .
- ۱۷- همان اثر ، مقدمه ، ص ب .
- ۱۸- دکتور الطغلی صورنگر ، سبک جاوید در ادبیات ، مجله مهر ، سال سوم ، شماره دوم ، تهران ، ۱۳۱۴ ، ص ۱۳۹ .
- ۱۹- دیوان مسعود سعد سلمان ، به کوشش رشیدیا سمی ، تهران ، ۱۳۳۹ ، ص ۵۳۴-۵۳۶ .
- ۲۰- همان دیوان ، صص ۵۴۳-۵۴۸ .
- ۲۱- محمد جعفر محجوب ، همان اثر ، صص ۱۵۹-۱۶۰ .
- ۲۲- دلتگ لشعربهار ، شعرفارسی ، مجله پیام نو ، دور دوم ، شماره پنجم ، تهران ، ۱۳۲۵ ، ص ۲ .
- ۲۳- مجد ی و هبه ، مصطلحات الادب ، بیروت ، ۱۹۷۴ ، ص ۳۳۷ .

- ۲۴- مظا هر مصفا ، همان اثر ، مقدمه ، ص ۵۲ .
- ۲۵- محمد امین ریا حی ، شعر رشیدیا سمی ، دیوان رشیدیا سیمی ، تهران ، ۱۳۳۶ ، ص هژده .
- ۲۶- دیوان کا مل امیر خسرو دهلوی ، به اهتمام م . درویش ، تهران ، ۱۳۴۳ ، ص ۵۹۹ .
- ۲۷- دیوان نظیری نیشا پوری ، با کوشش مظا هر مصفا ، تهران ، ۱۳۴۰ ، صص ۵۵۲-۵۵۹ .
- ۲۸- دیوان داوری ، با تصحیح و اهتمام روحانی ، شیراز ، ۱۳۳۰ ، ص ص ۵۶۸-۵۷۲ .
- ۲۹- دیوان اشعار محمد تقی بهار ، تهران ، ۱۳۳۵ ، ج ۱ ، ص ص ۲۶۵-۲۶۶-۲۶۸-۲۶۳ .
- ۳۰- دیوان خلیلی ، گرد آورده هاشم امینوار هراتی ، تهران ، ص ص ۱۹۳-۱۹۴ .
- ۳۱- محمد جعفر مجوب ، همان اثر ، ص ص ۱۵۹-۱۶۰ .
- ۳۲- دیوان مسعود سعد سلمان ، تهران ، ۱۳۳۹ ، ص ۵۴۴ .
- ۳۳- همان اثر ، ص ص ۵۴۵-۵۴۶ .
- ۳۴- دیوان خاقانی شروانی ، به کوشش علی عبدالر سو لی ، تهران ، ۱۳۱۶ ، ص ص ۵۳۸-۵۵۷ .
- ۳۵- همان اثر ، ص ۵۵۷ .
- ۳۶- کلیات اشعار مولانا اهلئ شیرازی به کوشش حامد ربانی ، تهران ، ۱۳۴۴ ، ص ص ۵۲۹-۵۳۲ .
- ۳۷- دیوان کامل وحشی بافقی ، ویراسته حسینی نخعی ، تهران ، ۱۳۴۷ ، ص ص ۳۱۰-۳۲۸ .
- ۳۸- دیوان کامل جامی ، ویراسته هاشم رضی ، تهران ، ۱۳۴۱ ، ص ص ۱۱۲-۱۲۷ .



- ۳۹- دیوان نظیری نیشاپوری، همان چاپ، صص ۴۴۹-۵۵۲ .
- ۴۰- دیوان قصاید، غزلیات، مثنویات، مقطعات، ابوطالب کلیم کاشانی، به تصحیح و مقدمه پرتویضا یی، تهران، ۱۳۳۶، صص ۳۲۸-۳۳۳
- ۴۱- دیوان عاشق اصفهانی، به کوشش سعید نفیسی، و حواشی و تعلیقات، م. درویش، تهران ۱۳۴۳، صص ۴۵۱-۴۵۶ .
- ۴۲- دیوان سروش اصفهانی، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران، ۱۳۳۹، ج ۲، صص ۷۳۳-۷۷۲ .
- ۴۳- دیوان حاج میرزا محمد کاظم صبوری، به تصحیح محمد ملک‌زاده، تهران، ۱۳۴۲، صص ۴۴۱-۴۴۳، ۴۵۰-۴۵۲، ۴۶۵-۴۷۲ .
- ۴۴- کلیات ضیایی، تهران، ۱۳۴۶- صص ۱۱۲-۱۲۴ .
- ۴۵- دیوان اشعار محمد تقی بهار، همان چاپ، صص ۶۳۸-۶۴۳ .
- ۴۶- کلیات قاری، مهتمم عبدالرسول لیب، کابل، ۱۳۳۴، صص ۲۹۴-۲۹۷ .
- ۴۷- دیوان خلیلی، همان چاپ، صص ۱۷۷، صص ۲۰۴-۲۱۱ .

نویسنده : لید یاگنز بورگ  
مترجم : کاندید اکاد مسین الهام

## موقف ادب‌شناسی در ساختمان عمومی فرهنگ\*

یادداشت هیئت تحریر: در ذیل متن مصاحبه بی‌نشر میشود که لائینینا (کاندیددکتورا) بالید یاگنز بورگ (داکتروف لولوژی) به عمل آورده است. این مصاحبه نخست در مجله مسایل ادبیات، شماره ۴ سال ۱۹۷۸ نشر شده بود. کنزبورگ مولف آثار زیادی به شمول «نثر روانشناختی» میباشد.

لائینینا - هر رشته دانش میکوشد تا مقام خود را در نظام عمومی دانش احراز کند. ادب‌شناسی (مطالعه ادبی) رشته نسبتاً جوان دانش است، یا دست کم این اصطلاح منشاء کاملاً معاصر دارد. شاید به همین سبب باشد که دانشمندان این رشته راجع به اهداف و مقام آن در نظام سایر رشته‌های علمی اتفاق نظر ندارند. چنین پرسشی یقیناً به عمل آمده است که آیا ادب‌شناسی به‌حیث‌علم (ساینس) پنداشته شود یا به‌حیث رشته‌خاص از دانش که با علم و هنر تفاوت یکسان دارد؟

گینز بورگ ادب‌شناسی با ساحات مختلف زندگی و با نظام‌های گوناگون دانش که این ساحات را توجیه و تشریح میکند بستگی دارد. بنا بر آن، وظایف آن در ساختمان عمومی فرهنگ گوناگون است. افزون بر این، شاگردان هنر، در موقف خاصی قرار دارند. به این معنی که دانشمندان مکرو بشناسی

\* از مجله «علوم اجتماعی» اکادمی علوم اتحاد شوروی، شماره ۲،

مجبور نیست مکروب را دوست بدارد ، حتی دانشمند گیا هشناسی مجبوریتی ندارد که عشقی به گلها داشته باشد . آنها باید به مطالعه مکروها و به علم نباتات عشق و علاقه داشته باشند . اما در مورد ما ، ارضای خاطر مانه از تحقیق علمی ، و حتی نه از نتایج پژوهش علمی ، بلکه از صل مضمون نشأت میکند . تحقیق علمی به تعقیب و همراه بایک عمل درک زیبایی شناختی صورت میگیرد . بدین صورت ، رابطه خاصی در بین محقق و موضوع تحقیق وی قایم میشود ، رابطه‌یی که خصلت ذاتی سایر رشته های علمی نیست .

به همین سبب است که ادبشناسی به چنین پیمانۀ وسیعی به وضع ادبیات اتکا دارد . یعنی ، در صورتی که تجربه زنده گی معاصر ، چنانکه در ادبیات انعکاس می یابد ، قطع گردد ، ادبشناسی نیز بی خالصیت میشود .

ل- (( تجربه زنده گی معاصر چنانکه در ادبیات انعکاس مییابد )) - این همان چیزیست که گفته میشود نقد ادبی غالباً بر آن اتکا میدهد . هر چند نقد یکی از رشته های ادبشناسی است ، این دو اصطلاح معمولاً باهم مربوط دانسته میشوند ، نه به این معنی که یکی جزء دیگر است ، بلکه به این معنی که مفاهیم متفاوت دارند (( نقد و ادبشناسی )) اصطلاح معمول و مروج است . عموماً فکر میشود که ممیزۀ خاص نقد بررسی پدیده های ادبی معاصر است و ادبشناسی ، باوصف آزاد بودن در گزینش موضوع تحقیق بیشتر با ادبیات گذشته ، با تاریخ ادبی سروکار دارد .

ک- اینکه نقد به ادبیات معاصر مربوط میگردد بدیهی است . وظیفۀ نقد خودش مبین این امر است . آنچه میخواهم بگویم (و این مفکوره قبلاً اظهار شده است) این است که ادبیات معاصر ، وظایف و دست آورد های آن ، این فکر را به ما القاء میکند که گذشته را مطالعه کنیم . تصادف نیست که ناقدان بزرگ مورخان ادبی بزرگ بوده اند . تاریخ ادبیات

روسی ، چنانکه بیلنسکی میانگاشت (علی الخصوص در مقالاتش راجع به پوشکین) ، مملو از احساس ظهورریالیزم روسی در سالهای ۱۸۴۰ میباشد . در فرانسه سن بو باعث تجدید علاقه به ادبیات باستانی فرانسوی گردید، آنرا از دیدگاه رومانیتیک ارزیابی کرد . آثار او برای فرهنگ عمومی فرانسه اهمیت فراوان دارد .

تعیین مرز مشخص بین نقد ادبی و تاریخ ادبی چیزیست که درگذشته نه چندان دور صورت گرفته است این ((تخصص)) در قرن نهم عملاً وجود نداشت .

از برای درک ادبیات گذشته ، تجربه ناقد و تجربه نویسنده اهمیت مساوی دارند . ایلینوت ازین هم پافرا تر نهاده گفته است : تنها یک نویسنده اهلیت واقعی نوشتن را درباره نویسنده گان دارد . این خود موقفی است افراطی و تناقضی که ایلینوت خودش بعداً رد کرده است . اما مفهوم آن این است که نویسنده ، موضوعات را چنانکه هستند ، از درون آنها میدانند ، وی میدانند که اشیاء چگونه تنظیم یافته اند و این ساختمان چسان به وقوع میپیوندد .

معهدنا ، لازم است به خاطر بداریم که نظریه ها و قضاوت های نویسنده همواره ذهنی و آگاهانه این طور است . نویسنده چیزی را از گذشته برگزیند که خودش به آن نیاز دارد ، ولی دیگران این توقع را ندارند . چون نویسنده یی در باره نویسنده یی دیگر سخن گوید ، در واقع راجع به خود ، راجع به اهداف و امیال خود سخن میگوید .

ل - پس به نظر شما موقف ادبشناسی در ساختمان عمومی فرهنگ اصلاً توسط ارتباط خاص آن با موضوع آن ، یا توسط ارتباط اورگانیک آن با ادبیات ، تشبیهت میشود . همینطور نیست ؟  
گ - بلی ، مگر این موقف تا حد زیادی به خود مضمون آن ، یعنی به ماهیت ادبیات که انکسار ، ذرک ، یا تجربه چندین مجرای زنده گیسست ، تعلق دارد . سایر مضمون های خاص دانش هرگز واجد چنین ((پری)) نیستند .

ادبیات متنوع ترین ساحات تجربه آدمی را در بر میگیرد. بنابراین این مطالعه ادبیات با رشته های گوناگون دانش تداخل دارد، با نظامهای مختلف درک این تجربه، با فلسفه، تاریخ، جامعه شناسی، روانشناسی، فلسفه اخلاق، و زبانشناسی.

زبانشناسی در اینجابه اهمیت خاص دارد، ادبیات هنر کلمه است، و واسطه ادبیات زبان است و زبان افزاز اندیشه و تفاهم انسان است. ادبشناسی، با این همه چندین مجرای، پرواضح مینماید که به اشکال فراوان و کاملاً گوناگون وجود داشته است و خواهد داشت. شما اشاره صحیح کردید که اصل اصطلاح ادبشناسی (مطالعه ادبی) منشاء کاربرد معاصر دارد. فلورزی همواره به حیث مطالعه مبنی، فن شعر و نقد وجود داشته است که از تاریخ ادبی به وضاحت تفریق نمیشود. حتی در سال های ۱۹۶۰ اصطلاح ادبشناسی را تقریباً هرگز بدر نمی بردیم. در عوض اصطلاحات (( تیوری ادبیات )) و (( تاریخ ادبیات )) را داشتیم.

آلمانها ترکیباتی از قبیل (( علم هنر )) و (( علم ادب )) را بکار میبرند. امریکا بیما، برعکس، چنین اصطلاحاتی ندارند. رنه ویلیک و آستن واردن در کتاب شان (( تیوری ادبیات )) (چاپ دوم آن ۱۹۶۰) به دشوار یهایی اشاره میکنند که از کمبود یک اصطلاح جامع برای (( علم ادب )) پدید آمده است، و آنرا به تاریخ ادبی، تیوری ادبی و نقد ادبی تقسیم میکنند.

در کار برد اصطلاح (( مطالعه ادبی )) که اکنون مطلقاً رایج شده است، باید ماهیت تغییر پذیر مرزهای آنرا، ارتباط آن را با ساحات فراوان کاملاً گوناگون، در نظر داشته باشیم. به سبب این ارتباط متقابل چندین مجرای محقق مجبور است تا چنان حقایقی را بگزیند که باید موضوعات تحقیق او را تشکیل دهند. بهترین محققان ادبی غالباً کسانی نیستند که در جهت اشتغال تمام مجراها بکوشند یا موضوعی را از هر جهت یکبارگی بررسی کنند. علم و هنر، به صورت عموم، گزینشی اند، اگر چنین چیزی بتوانم گفت جهت وظیفه بی

دارند . از برای اینکه در باره موضوعی ، چیزی تازه ، چیزی از خود گفته شود باید در امتداد جهتی گزیده فکر شود .

ل - آنچه همین اکنون گفتید با گوشها اندکی آشناست . زیرا درین روزها بیشتر در باره روش نظامها، روش همه جانبه ، اشتغال کامل و در باره ((عینیت)) تحقیق گفتگو میکنیم .

گ - گزینش بودن و داشتن وظیفه مشخص در ذهن روش همه جانبه را در شناخت یک موضوع یا ارتباط دادن حقایق مختلف راطرد نمیکند .

جامعه شناسی و تاریخ ، روانشناسی و زبانشناسی با وظایف خاص شان ادبشناسی را بارور میسازند . آنرا به این یا آن ساحة فرهنگی میکشاند . اما دیگر ساحات باید مطالعه ادبی را بدون اشتغال آن غنا بخشند . نباید مشخصیت موضوع تحقیق را در آن تباه سازند .

ادبشناسی بدون اتکا بر ادبیات مؤثر ، بر این یا آن ساحة دانش و تجربه انسانی فوراً میمیرد . بنابراین این رشته مردم رانه به این خاطر جلب میکند که ادبیات (با وظیفه و مشخصیت آن) در دسترس شان است ، بلکه به این خاطر که چنین رشته علمی جمعا به حیث علم ادب وجود دارد . ادبشناسی خودش و برای خودش . این روش به بهترین نتیجه ها میانجامد . صرف آثاری پدید می آورد بدون طرز فکر، بدون جایی در ساختمان عمومی فرهنگ .

ل - شما در سراسر گفتار تا در مورد ارتباط بین علم ادب و دیگر رشته های علمی و لغزنده گی مرزهای ادبشناسی اصرار کردید . آیا به نظر شما چنین ابهام از مزیت ادبشناسی ، به حیث یک علم مستقل ، نشأت نمیکند ؟

گ - باید بگویم این سوال که آیا ادبشناسی علم است یا نیست ، آیا مستقل است یا نیست ، مرا تکلیف نداده است . به نظر من ادبشناسی رشته ایست که در مرز بین علم و هنر قرار دارد و تعیین سرحد مشخص بین آنها دشوار است . سوال مهم در این جا مسأله زبان ((مجازی)) نیست که شاید شاگرد ادبیات به آن متوسل گردد ،

یا نکردد ، بلکه خود مسأله ر و ش علمی شناخت است . در اینجا اصل کپ این است که مورخ ادبیات ، مانند هنرمند ، مفکوره های عمومی را میتواند به صورت مختص و مشخص ابراز کند ، یعنی میتواند رمز (سمبول) های شاعرانه خود را بیافریند .

در عین زمان ادبشناسی ما نند سایر علوم ، به شمول علوم بشری روشهای قیاس و استقراء ، ترکیب و تحلیل و مقایسه را به کار میبرد . به حیث یک علم و در مقابل هنر ، ادبشناسی مسوول تمثیل مستند بودن حقایقی که عرضه شده است میباشد .

این سخن بر تاریخ نیز صدق میکند . مورخان بزرگ از آغاز عهد باستان که تاریخ را به حیث علم ایجاد کرده اند ، در حصه خود هنرمندان بوده اند . دبستان فرانسوی دوره تجدد مورخان همچون ((ا.تری)) و ((رج. میشل)) به ما به ارمغان آورد . در باره ((تاریخ فرانسه)) ((میشل هردن)) مشتاقانه به وی نوشت: (( کتاب شما...))

شعر است ، تاریخ است که به هنر ، به فلسفه ، گزار کرده است . میشل صرف مقاله نویسی نبود که موضوعات تاریخی را بنویسد ، بلکه دانشمندی نیز بود که مقادیر انبوه اسناد آرشیفی را خوانده ، حقایق نوینی را کشف و آنها را تفسیر کرده بود . وی دانشمندی بود که آثار هنری میآفرید . در اینجا کارامزین مورخ و نویسنده قرن ۱۹ روسیه به یاد ما می آید . البته مورخان بزرگ دیگر از گونه دیگری نیز بوده اند .

روشهای درک ادبیات در خط تقاطع دو سطح یافته میشوند ، شاید تناسب فرق کند - از تبارز کامل هنر تا به تبارز کامل اندیشه بشر - شناسی علمی .

شاید جهت یابی تحقیق ادبیات از زاویه های گوناگون و باروشهای مختلف صورت گیرد . دسته یی را جد استعداد انکشاف یافته تر برای نوشتن و گروهی دارای ملکه شکل گرایانه اند .

ل - به هر حال ، ادبشناسی در روند تکاملش همواره کوشیده است تا خود را به حیث دانشی درست و دقیق تثبیت کند . تصادفی نیست

که به روشهای درست تدقیق، مثلاً روش ساختمان گرایی، علاقه نشان میدهد.

گـ درست است که در روزگار ما برای نزدیک ساختن علوم بشری به ریاضیات به حیث یک آرمان تمایل آشکاری وجود دارد. من مطالعه آثار ساختمان‌گرایان را از نزدیک و با دلچسپی تعقیب کرده‌ام. من به صورت عموم به هرگونه تلاشی از برای روشهای علمی در تحقیق یک موضوع خوشبین هستم. چه بسا که این تلاشها به نفعی میانجامد، مگر در عین حال نمر بخش اند. بدترین چیزها همانا فقدان شکل ناشی از سهیل‌انکاری است. رشته‌هایی هستند که در آنها روش شدل‌گرای نتایج خوبی میدهد، علی‌الخصوص در مواردی که تکرار قانونمند عناصر تشکیل دهنده یک شی صورت بگیرد، چنانچه در تحقیق ادبیات شفاهی، اساطیر و شاهدارهای قرون وسطایی به مشاهده میرسد. (ساختمان افسانه) اثر ابتکاری پروپ به حیث نمونه شایسته یادآوری است. آثار مولفان معاصر اتحاد شوروی از قبیل ملنتنسکی ایوانوف و توپوروف از همین گونه اند.

به کاربردن این روشها در تحقیق آثار ادبی منفرد بیشتر درخور مناقشه است. در این موارد اصل ((دقت و درستنی شکل داده شده)) در عمل غالباً به تفسیرهای کاملاً تصادفی (متنهای ادبی) منجر میشود. ل- این نظر مخالف عقیده عموم است.

گ- شاید باشد، خواهیم کوشید تا آنرا شرح کنم. شکل‌گرایانه ساختن ادبیات امکان (شرح شدن) آثار ادبی را قبلاً فرض نمیکند. شرح شدن آنها را به مفهوم زبان‌شناختی این کلمه. اما صورت خیال هنری و گفتار تخیلی در ماهیت خود دچندین معنایی، رمزی (سمبولیک) و جامع‌المفاهیم است و آنطور شرح شده نمیتواند که گویا یک معنی داشته باشد و بس. آنرا میتوان صرف با تمام عندیتی که جزء لاینفک هرگونه تفسیری است تفسیر کرد. بنابراین این امکان همواره موجود است که عین یک متن، از عین‌موقف روش علمی، به صورت‌های



گونگون تفسیر شود. این واقعیت علی الخصوص زمانی به روشنی آشکار میگردد که با تحلیل اشعار غنایی سرو کار داشته باشیم. مقصود این نیست که به عوض یک شرح میتوان شرح دیگری ازان کرد، بلکه منظور این است که درستی ودقت در شرح یک پهلویی نمیتواند کیفیت معنوی کلام شعری را افاده کند.

ل- اما در ارائه شرح یک متن، هر شاگرد ادبیات برای یا فتن حقیقت تلاش میکند و نمیخواهد که شماره انواع تفسیر هارا افزون سازد. البته تناقض مشخصی بین هدف تحقیق ومعنای عینی در همینجاست.

شاید سنگفتی آور نباشد که مساله درجه عینیت در تحقیق ادبی اخیرا موضوع مناقشه قرار گرفت و در «مجله ادبی» نشر شده، و همین مساله در پرسشنامه «آیادادبشناسی به فرضیه ضرورت داریم؟» گنجانیده شد و در مجله «پرسشهای ادبی» به نشر رسید. به یاددارم در پاسخ این پرسش نوشتید که فرضیه وسیله تخریب به شده تفکر علمی است، مگر تعیین حد فاصل بین فرضیه بی و غیر فرضیه بی در علوم بشری غالبادشوار است.

اگر چنین باشد، آیا میتوان هرگز راجع به حقیقت درادبشناسی و در باره درستی ودقت در تحقیقات ادبی سخن گفت؟

گ- به نظر من دقت و درستی در علوم بشری هست، مگر از نوعی که تنها در علوم بشری قابل تطبیق است. و اگر این نکته را فراموش کنیم مرتکب اشتباه غم انگیزی خواهیم شد. این دقت و درستی مراتب فراوان دارد. در راس آن درستی واقعی و مستند، شاید توان گفت درستی تمام دستگاه تحقیق قرار دارد. من عدم دقت و بی اعتنائی را در بحث راجع به حقایق و متون تحمل کرده نمیتوانم. دقت در تفصیل جزئیات واقعی و متن، تمامیت در برخورد با آنها نخستین مرحله فلولوژی و اصل علمی بیست که باید عادت محقق گردد. متأسفانه این اصل را گاهگاهی رعایت نمیکنیم.

مبتدی متمایل است فکر کند که اگر رشته اش تیوری ادبی باشد

درستی حقیقی و این همه سرو صداها در باره دستگاہ تحقیق پایینتر از سویه اش میباشد . در آن صورت وی صرف به چنان درجه آماده گی و پختگی نرسیده است که در رشته فلولوژی کار کند . تمام فلولوژ - ستہای برجسته همواره فهمیده اند که در ساحه آنها بیل زدنہای فراوان لازم است مگر نہ «کار ثقیلی» که کسی از انجام دادن آن سر بساز زند .

و علاوہ بر آنچه مادرستی تخنیک می نامیم منطق توضیح، صحت تطبیق روشہای تر کیب و تحلیل نیز هست . و سر انجام صحت درونی شکل دادن یک مفهوم و افادہ مناسب آن توسط الفاظ عرض وجود میکند . در رشته علوم بشری دقت و درستی مراحل دارد . اما در مجموع نباید معاییر علوم خالص را در رشته کار خویش تطبیق کنیم . در علوم خالص اشتباه اشتباه و اکتشاف اکتشاف است . شاید اشتباهی را کہ این محقق مرتکب شود آن محقق آشکار سازد و یک اکتشاف با تجربه دیگری شکل دیگری بگیرد . بالعکس مناقشه ها و مباحثه های ما از گونه دیگری است . در ادبشناسی منظور ما از حقیقت چیست ؟ اثر نقاد برجسته بی چون باخنین را در نظر میگیریم . به نظر او در نثر چندین معنایی داستایوفسکی « شکل دیالوگ کہ تا آخر تعقیب میشود » برای نویسنده « جهت ابراز نظریات شخصیش جایی » باقی نماند . اما خلاف این همه فقدان دریک چیز متحد الفکر اند : فکر نمیکنند کہ نظریات نہایی شخصی داستایوفسکی در باره اشیاء در آثارش راہ نہ داشته باشد .

دستہ بی از متخصصان ادبیات باستانی با نظر باخنین در باب انواع گوناگون ادبی کہ آنها را متحد از ادبیات شفاهی عیاشانہ و ماجراجویانہ ناشی دانستہ است ہم عقیدہ نیستند . من خودم با قسمتی از نظریات باخنین (در مورد تطبیق میخا نیکی نظر یاتش در آثار مقلدان بیشمارش چیزی نمیگویم) موافق نیستم .

فوق العادہ گی باخنین به حیث دانشمند و نقاد از این بابت نیست کہ حقایق مسلمی چند را بیان کرده است ، صفت قابل تحسین وی قدرت

عظیم عقلانیش ، نیروی خستگی‌ناپذیرش در تحقیق مسایل متنوع و ایجاد مفکوره های انگیزنده و ثمربخش، مغز پژوهشگرش در تدقیق مسایلی که پیش از وی بررسی نشده بود ، می باشد . هر وقت در باره مفکوره هایی که آثار مولفی احتوا میکنند به وفرت سخن گفته شده است . مگر در کتاب باخنین واجع به داستایوفسکی مفکوره به صورت تار و پود تخیلی و هنری اثرش پدیدار میگردد. باختین مفکوره بی را از عمومیتترین طرحش تا بیان مشخص آن توسط کلمات دنبال کرده است .

لـ پس چنان مینماید که شاید مفکوره بی ثمر بخش باشد مگر «صحیح» نباشد . مگر در این مورد شاید مفکوره های زیاد گوناگون همزمان وجود بدارند که متناقض باشند و باز هم یکدیگر را نفی نکنند، چنانچه در هنر ، که کشف نوینی کشفیات پیشین را ملغی نمیکند . آیا این امکان که شاید چندین حقیقت وجود بدارد ، یاد رستتر بگویم «حقیقت مطلق» وجود داشته باشد ، شما را زحمت نمیدهد ؟

گـ چنین امکانی وجود دارد، صرف به این سبب که مافورمولهای غیر ذومعنیین نمیدهیم . موادی را تفسیر میکنیم که نظریه ما هیئت زیبایی شناختی خود بیشتر از یک معنی دارند . به همین علت است که این مواد در عین وقت از دیدگاههای گوناگون درک شده میتوانند .

مگر این هرگز به این معنی نیست که چنین دیدگاهها از لحاظ ماهیت دلخواه و از نظر شماره نامعدوداند. درک ما از یک اثر ادبی محدود به ساختمان مشخص عینی است . صرف غلطفهمی ها نامحدودتوانند بود .

لـ مگر هنوز هم از تفکر علمی گپ میزنید ، از کشفیات در مطالعه ادبی ، و شاید در این قسمت چیز دیگری از مفکوره کشف هنری در ذهن خود دارید، پس منظورتان از کشف هنری چیست ؟ من درباره کشف حقایق نو فکر نمیکنم این خودش با لذات مبرهن است . مگر آیا درک تیوریتیکی جدید از حقیقت های بیشتر درک شده ممکن نیست ؟

گـ کشف در مطالعه ادبی حقایق نو و مفکوره های نو هر دورا احتوا میکند . گاهی معرفی موضوعات تحقیق تیوریتیکی و تاریخی ، که

قبلا مجهول بوده اند ، معنی دارد، و میتواند به معنای تفسیر جدید از حقایق بیشتر درك شده یا ارتباط دادن و تنظیم مجدد چنین حقا یق باشد .

اقسام گوناگون دانشمندان هستند . به حیث مثال تینیانوف کاشف بود . وی گواه خویش را با دقت رنجبرانه یی بر میگزید . در اثرش ترکیب قابل ملاحظه جدال سخت مستدل و جسارتی خاص، حتی يك روش تحقیق متناقض به چشم میخورد . وی، به حیث مثال، تنظیمی از جریانهای ادبی روسیه سا لها ی ۱۸۱۰ و ۱۸۲۰، ارتباطی بین پیروان کارامزین و محافظه کاران ادبی ، بین نویسنده گان کهنه کار و جوانان پدید آورده . این کار وی در واقع يك ارتباط دادن سیاسی نیز بود ، زیرا تینیانوف دلچسپیهای ادبی محافظه کاران جوان را به حیث ابراز احساسات دیسامبریستها میدانست .

این بدون شك يك كشف است، و به سان هر کشفی میتواند انکشاف بیشتر یابد ، یارد شود ، یاسر از نو آزمایش شود . و در همین قسمت ماهیت مختص کشفیات در مطالعه ادبی مضمراست . این کشفیات به علم نزدیک اند زیرا منطقی هستند. و به هنر نزدیک اند زیرا بهترین آنها، به هر صورت ، ارزش مستقل دارند ، و پایش خود را ، ولو (ردهم شوند) ، ادامه میدهند .

در ادبشناسی یافتن چیزی به حیث حقیقتی که چون یکبار تثبیت شود همواره مسلم است دشوار است (به استثنای اسناد و شواهد) . شاید به عوض مفکوره تینیا نوف مفکوره دیگری بیاید ، ولی به حیث چنان تصویری از روابط متقابل تاریخ، باقی میماند که توسط تینیانوف آفریده شده است .

عین چیز را در باره کتاب گوکوفسکی دانشمند شهیر دیگر اتحا دشوروی راجع به ادبیات قرن ۱۸ روسیه توان گفت: البته بیشتر از وی کسان دیگری نیز بودند که در ادبیات همان دوره روسیه تخصص داشتند ، اما آنها بران به حیث پدیدة يك پارچه فرهنگ شو روی کار نکرده اند . تینیانوف و گوگو . فسکی مارا متوجه قشر مشخص از فرهنگ روسیه قرنهای ۱۸ و ۱۹ ساختند .

شما راست گفتید که هیچ کشف تازه‌ی در داستان کشف پیشین را ملغی نمی‌کند. چیزی شبیه به این در مورد نظریه‌ها و مفکره‌های مهم در نقد ادبی، تیوری ادبی و تاریخ ادبی نیز واقع می‌شود.

ل - اگر قبول کنیم که ادبشناسی رشته‌ی بی‌است و وابسته به هنر، یا در آن صورت خطر گدازش روشهای علمی در طاق نسیان پدیدار نمی‌رود؛ غالباً به آثاری بر می‌خوریم که در آنها شخصیت محقق بر مضمون تحقیقش غلبه در دودر مقام دوم قرارش می‌دهد. هر ده نویسنده با استعداد باشد محقق را می‌بختاییم. مگر با انهم درست نیست که یک اثر ادبی به حیث وسیله خود نمایان محقق استعمال شود، و به عبارت دیگر، ادبشناسی به مقاله نویسی تبدیل گردد.

ک - من شخصاً مخالف مقاله نویسی نیستم. در صورتی که مقاله‌ها معقول و دلچسپ باشند. پیشتر از سن بوو نام بر دم. وی مقاله نویسی با استعدادی بود. وی در نیمه قرن نوزدهم از فرانس روز- اردو شاعران حلقه او که از دوره کلاسیک به بعد به حیث بد ذوقها، ویاوه سزایان شهرت یافته بود ندرستی کرد. آنچه سن بو وانجام داد یک عمل باز آفرینی بود - و این عمل با وسایل هنری فرهنگ سترگ رنسانس فرانسه که در گو دال فراموشی مدفون گردیده بود صورت گرفت.

البته پس از سن بو و در باره عصر زونزار بسیار نوشته شد، مواد جدید فراوان عرض وجود کرد، مگر مواد بسیاری رد هم گردید. اما آنچه سن بو و خودش نوشت زنده و پایدار ماند. و اثر او واقعا بزرگ است و نشان می‌دهد که مولف نویسنده نیرومند و خوش قریحه‌ی بی‌بده است. این اثر باز یابی هنر مندانه یک فرهنگ گم شده است.

در گفتگوی امروزی ما از حقانیت جنبه‌های گوناگون تحقیق بار بار سخن به میان آمد. حالا هر دبستان و هر جریان تحقیقی محدودیتها و دلچسپی‌های خاص یک جنبه‌ی بی‌از خود دارد و این امر به حد کفایت منطقی و طبیعی است، زیرا ادبشناسی از تجارب متنوع علمی و اجتماعی سیر آب می‌گردد.

علی الخصوص تنوع مشخصه ادبیات آغاز سده بیستم جهان غرب است. دبستانها و جریانهایی گوناگونی وجود داشتند که به اصطلاح معارض یکدیگر بودند. جریانهایی وجود داشت که از مارکسیزم مایه گرفته بودند و جریانهای دیگری بر جامعه شناسی کرداری و جامعه شناسی ملکسات (فنکشنل) نه با مسایل نقشبندی اجتماعی و گروه های کوچک اجتماعی سر و دار دارد بنا یافته بودند. جریانهایی نیز از سر چشمه روانشناسی (به شمول رواندوی) آپ میخوردند، یا بر زبانشناسی - سبک شناسی متکی بودند، یا از نیوریتهای اسطوره یا نظا مهایی گوناگون فلسفی اثر گرفته بودند. به حیث مثال دبستان هسی کرایبی (اکز یستا نسیا لیزم) فرانسه بوجهش را بر ابرازی ادبیات گذشته و معاصر فرانسه متمرکز ساخته بود. سارتر نقاد پرنویس این دبستان بود.

لـ شما همین اکنون گفتید که ادبشناسی از سر چشمه های رشته های متنوع علوم سیرآپ میگردد. ایامیکوید که زبانشناسی یکی از مهمترین رشته های مذکور است؟ غالباً فکر میشود که نائیر زبانشناسی بر ادبشناسی تکامل آنرا به چندین شیوه تشبیه کرده است. به نظر شما نقش تحلیل زبانشناسی در ادبشناسی معاصر چیست؟

گـ زبان شناسی در قرن بیستم با گامهای تندی پیشرفت کرد. زبان در واقع یکی از مفاهیم اساسی تعداد کثیری از نظامهای فلسفی شده است. در موازات آن، رشته های نوینی از دانش پیدا شده اند که در آنها تحقیق در ماهیت زبان با دانشهای دیگر رابطه دارد و بنابراین رشته های زبانشناسی ریاضیاتی، روانشناسی زبان و جامعه شناسی زبان پدیدار شده اند.

پس قابل درک است که باید در ادبشناسی، یعنی تحقیق در هنر کلمه، دلچسپی عمیقی به زبان و سبک موجود باشد. جهت یا بسی های حل این مسایل تفاوت دارند. در پهلوی روش ساختن نگارایی روش «انتقاد نوین» که در فرانسه و ایالات متحده امریکا وسیعاً رواج یافته عرض وجود کرده است. این روش از مفکوره ایلیوت که میپنداشت اتکای اساسی فرهنگ بر زبان است نشأت گرفته است. به نظر

ایلیوت شعر مرز های زبان را گسترش میدهد ، و با این کار تجارب باطنی توده را ، که خود از آن ناگه‌اند ، بر ملا میسازد . اکثریت آنانی که روش «انتقاد نوین» را بکار میبرند اندیشه های فلسفی ایلیوت را یکسو گذاشته ، توجه را به تحلیل مفصل و عمیق متون اشعار معطوف ساخته اند . ویلیک در کتاب خود «مفاهیم نقد ادبی» این تمایل را (شکل گزایی عضوی و رمزی) خوانده است .

به نظر من جریانی را که لیوسپیختر زبانشناسی و مورخ ادبی استریایی (بعدها در ایالات متحده آمریکا تار میگرد) بنیاد نهاد لمر بخش است . سپیختر به این طرف و آن طرف جدید ان وقت دلچسپی داشت نه بپید زبانشناسی و نقد ادبی متحده شوند . وی مشخصات سبک را به حیث وسیله نفوذ کردن در معنای تاریخی و روانشناختی اثر مطالعه میگرد . سپیختر تجزیه کوچکترین ذرات متون زیادی (پیشتر آن فرانسوی) را به سر رسانید و هر تفصیلی را به حیث تمثیل معنای عمومی یک اثر، و به مفهوم وسیعتر، به حیث تجسم جهاد، بینی نویسنده تفسیر کرد .

او بر باخ این روش را بر مجموعه بی از مواد که به شکل منظمی ترتیب شده بود تطبیق کرد . کتاب معروفش «محاکات» در ۱۹۴۶ به چاپ رسید .

در روسیه برای یکجا ساختن ادبشناسی و زبانشناسی در اوایل قرن حاضر همت گماشته شد . در نیمه دوم سالهای ۱۹۱۰ یک انجمن برای تحقیق کلام شعری تشکیل شد . این انجمن در باره جنبه های ذاتی تکامل ادبیات مآز تباط به مسایل تاریخی و تحول تدریجی به زودی غیر موثر ثابت شد . قبلا در سالهای ۱۹۲۰ چندتن از اعضای این انجمن (شکلوفسکی ایخن باوم و یاکوب سن) بسیار از زنگات دوکتورین اصلی پذیرفته انجمن راسر از نو بررسی میگردند . بنا بر این نباید ما چیز هارا نا چیز بینداریم و تصور کنیم که نظر آن دانشمندان در نخستین اعلامیه های شان کاملا گنجانیده شده بود . در آغاز سالهای ۱۹۲۰ هنگامی که من یادانشمندان آن وقت انجمن تحقیق کلام شعری همکار بودم هیچ کدام شان هرگز به ما نمیگفت

که باید شکل يك اثر را بدون محتوای آن مطالعه کنیم و محتوای را از نظر بیندازیم. مساله پیچیده بود، به ارتباط متقابل شکل و (مضمون) تعلق داشت. تینیانوف در پیشگفتار کتابش به عنوان «مسایل زبان شعری» نشر شده به سال ۱۹۲۳ گفته است که «مهمترین» مساله در تحقیق سبک شعری مساله «اهمیت و معنای کلمه شعری» است.

باری ایخن بوام بالحن کما بیش شکایت آمیزی به من گفت نام برگزیده شده برای دبستانی که وی به آن تعلق دارد مایه تأسف عظیم است. وی گفت: «ما باید خویشتن را شکل گرایان نمی نامیدیم، بلکه باید خصیلت گرایان می نامیدیم».

در تحولات بعدی ادبشناسی در اتحاد شوروی تمایل روزافزونی به سوی تحلیل زبانشناختی و سبکشناختی پدیدار بود نه از آن بایستی جهان بینی يك نویسنده استنتاج و معنای تاریخی تراوشف میگردید. این جهت یابی به نحوی از انحاء مشخصه آثار وینوگرادوف، باختین، گوکوفسکی، ایخاشیوف و سکافیتوف را تشکیل مینهد.

به فکر من آثار یکی از دانشمندان برجسته اتحاد شوروی الکساندر-سکافیتوف حتی تا امروز به تمام معنی از جزیری نشده است برای اکثریت خوانندگان که به نقد ادبی دلچسپی دارند مقالات برجسته وی در باره تولستوی و چخوف ناشناخته مانده است.

ل- پس آیا درست خواهد بود اگر گفته شود شما به حیث يك محقق ادبی نزدیکترین کسی به این تمایل در ادبشناسی هستید که تحلیل زبانشناختی و مطالعه تاریخی آثار ادبی را به هم نزدیک میسازد؟ گ- ترکیب اورگانیک مطالعه تاریخی يك اثر با تحلیل ساختمانی که با امتزاج میخانیک آنها تفاوت دارد، واضحاً یکی از وظایف اساسی ادبشناسی معاصر است. میتوانم بگویم که هنوز هم از چنگال عادت ساده مآبانه التبّاس مفاهیم «ساختمان» به حیث يك اصطلاح مروج قبلاً در سالهای ۱۹۲۰ حتی توسط کسانی بکار میرفت که دکتورین ساختمانگرایی را هرگز نپذیرفته بودند. نمونه آن اثر وینوگرادوف است.



ل- جهت یابی تاریخی و ساختمانی در ادبشناسی غالباً به حیث مخالف رویاروی یکدیگر پنداشته میشوند .

گ- این مخالفت از بین رفته است . شاید چنان معلوم شود که عملیۀ تاریخی و ساختمان يك اثر در دو قطب مخالف قرار بدارند . اکنون هر رشته دانش حق دارد که موضوع خود را به بخشها تقسیم و جنبه های مشخص را به منظور تحلیل یا تحقیق طور مصنوعی مجزا یا تجزیه کند . مگر در مرحله تحقیق مجموعی يك اثر این دو قطب به هم نزدیک آورده میشوند . اگر کسی از قسطب تاریخی آغاز کند موضوع مورد مطالعه اجتماعی - تاریخی حیثیت ساختمان های زیبایی شناختی آثار ادبی را اختیار میکند . اما اگر کسی از قطب ساختمان آغاز کند در آن صورت اهمیت آن را صرف از دیدگاه تاریخی فهمیده میتواند .

تینیانوف اشاره کرده بود که يك اثر ادبی برون از قرینه تاریخیش قابل فهم نیست ، وجهت یا بی تاریخی اگر آشکارا به نظر نرسد مخفیانه و به سان شرط ضروری قبلی درك يك اثر ادبی وجود میدارد . من قبلاً در این باره نوشته ام و تکرارش نمیکم .

درین قسمت مساله مهم دیگری نیز هست که باید از آن آگاه باشیم . کدام ساختمان را حقیقتاً مطالعه میکنیم ؟ آیا معنایهایی را که نویسنده در اثرش گنجانیده است ، یا معنایی را که آن اثر بعداً حاصل کرده و در شعور نسلهای بعدی تغییر ماهیت داده است باز یافته میتوانیم ؟ آیا ممکن است که این معناها توسط معنایی که محقق خودش دانسته یا طور دیگری در اثر خود میگنجد رد تعویض شود ؟

پاسخهای این پرسشها متفاوت و غالباً متناقض هستند . بسیار احتمال دارد که در اینجا با بعضی زارزش های مرکب سر و کار داشته باشیم ، با ساختمان عینی يك اثر مشخص ، هم با معنای اصلی تاریخی آن وهم با معنایی که بعداً در مرور سالها کسب میکنند . محقق ناگزیر است ازین که همه اینها را در روشنی زمان خود تفسیر کند .

ل- شما راجع به تغییر ماهیت اثر ادبی در شعور نسلهای بعدی سخن گفتید ...

گ- در ذهنم درك ادبیات را توسط خواننده گان بی حد و حصر نی،

بلکه يك شعور تاريخی عمومی ر داشتیم . این شعور شرط اساسی و محیط هستی پدیده عینی ادبیات است . تحقیق تفسیر خواننده گان متعدد آثار ادبی با همه حاضران تصادفی و همیشگی و عوامل ناشی تطبیق قانون کار دلچسپی خواهد بود ، مگر وظیفه كاملا «متفاوت» است .

به صورت عموم ، يك محقق باید كاملا بداند كه چه چیز را ، به چه منظور ، و از كدام دیدگاه مطالعه میکند . روانشناسی اثر ابداعي و روانشناسی درك آن ، سر گذشت و زندگی معنوی يك نویسنده - تمام اینها سوالهای مهم و جذابی اند . اما آدم با برخورد با آنها باید به خوبی بداند كه کدام روش را به كار می برد . مواد خام جهان بیرونی و درونی انسان ، پیش از آنكه بخشی از اثر ادبی شود ، عملیه كاملی را تکمیل میکند . با تکمیل این عملیه ، این مواد خام خصلت ساختمانسی مییابد و در آن صورت بدون مطالعه ساختما نیا «چوكات سازنده» آدم اثر را قعطا درك کرده نمیتواند ، یا صرف بخشی از آن رادرك میکند ، یا میتواند كه به شكل انعكاس ها ی آنی انگیزه های نهفته باشد و لهذا در نگاه درونی عملیه ابداعی محصور بماند . البته ممكن است يك اثر ادبی در هر دو سطح مطالعه شود ، مگر محقق نباید این دو سطح را یکی به جای دیگری اشتباه كند . تحقیقات باختمین درباره داستا- یوفسکی نمونه یی است از این كه چگونه بدون وارد شدن به شخصیت بك نویسنده ، محقق میتواند اثر او را تحلیل كند و نه تنها اهمیت زیبایی شناختی آن، بلکه خصوصیت فلسفی و اخلاقی آن را نیز نشان دهد .

ل - روش خود تان را چگونه توضیح میکنید ، مثلا روشی را كه در كتابهای تان به عنوان «درباره اشعار غنایی» و «نثر روانشناختی» كه اخیرا بار دوم چاپ شد و اکنون خوانندگان فراوان دارد ؟ در مقدمه

آن گفته اید که هدف از نگارش کتاب تحقیق تیوریتیکی است. در عین حال مشاهدات فراوانی را از زنده گی روحی انسان احتوا میکند، مشاهداتی را که بر مبنای مواد ادبی به عمل آمده است، و گفته می توانم، نه از دیدگاه یک تیورיסن یا ناقد ادبی، به حیث مثال مشاهدات تان را در باره حالت روحی و عاطفی شخصیت هایی چون باکونین، ستانکویچ، و بلنسکی و سکنه متمایل به رومان تیزم پریمو و خینو ملکیت آبابی خانو اده باکونین در نظر میگیریم. بسیاری آنها علی الفور از مرز های تیوری ادبیات فراتر میروند. به این صورت شما از تناقض فرد گرایی روماتیک سخن گفته اید، باکونین را مثال آورده اید به این صورت که ((شخصیت های)) انتخاب شده به حیث آدمهای مشخص و منفرد نیستند، بلکه یک تیپ واحد را از قبیل ((بایرون شیطان صفت)) یا ((شاعر شللی منش)) تشکیل میدهند - تناقضی در باره ماهیت تر کیب زنده گی شخصی و تاریخی، اجتماعی و روحی افراد ...

گ - راهی را که من به حیث مورخ ادبی و نقاد طی کرده ام طولانی است، و البته راه همواری نیست. من به حیث یک شاگردانجمن تحقیق کلام شعری به کار آغاز کردم. اما مطالعه ام را با تینیانوف انجام میدادم. در اثر نفوذ او بر من، و نیز شاید به علت تمایلات خودم، مطالعه جنبه های ذاتی ادبیات، از ادبیات به حیث ادبیات خالص نظرم را جلب نمیکرد. در نخستین مقالاتم تمایلی به سوی جهت یابی تاریخی موجود بود. سپس کار من به آنچه که گوگوفسکی انجام میداد و میکوشید تا سبک یک نویسنده را به حیث تجسم جهان بینیش مطالعه کند، نزدیک بود. در آثاری که به سالهای ۱۹۳۰ نشر کردم، برای تو حید روشهای ساختمانی و تاریخی مطالعه ادبیات تلاش داشتم.

شما از دو کتاب اخیرم گپ زدید. برای هر کدام آن سا لها مطالعه و فکر کردم. ((نشر روانشناختی)) نتیجه دلچسپی روز افزونم در مرور سالها به رشته هایی است که در آنها ادبشناسی باروانشناسی، باروانشناسی اجتماعی، علی الخصوص تیوری گروه های کوچک اجتماعی و تیوری نقشهای اجتماعی که اکنون مورد مطالعه دانشمندان غربی، و به روش خودشان

از دانشمندان شوروی قرار دارند ، باهم متداخل اند . این رشته های جامعه شناسی به مسایلی در باره ترسیم تخیلی انسان منتج میشوند . در «نثر روانشناختی» عمدتاً با مسأله استخراج يك آدم ازدرون واقعیت های زنده گی سرو کار داشتیم ، با مسأله «آدم تاریخی» نوعی از مفهوم فرد ، میتوان گفت ، مربوط به شکل کردار يك فرد . شما این را مشاهدات زندگی روحی انسان می پندارید «نه از موقف يك تیورسین ادبی یا نقاد» . برای من همواره اهمیت داشته است که بشنوم چون مردم از کتابهای من گپ بزنند از مسایل انسان سخن گویند . من شخصاً چون نقد ادبی بنویسم از مقاله نویسی اجتناب میکنم . در اینجا ما با مواد چندین مجرائی سرو کار داریم و من به خوبی آگاهم که شخص دیگری آنرا به صورت دیگری توجیه خواهد کرد . مگر آنچه را میخواهم بگویم ، میخواهم آنرا به طرز مناسبی بگویم . من میکوشم تا اندیشه ام را به صداقت بیان کنم . اینکه لازم است آدم در مورد حقایق و شواهد صادق باشد ، مبرهن است ، هر چند هیچ کس تضمین نخواهد کرد که اشتباه نمیکند .

ل- مقصود شما اینست که در آثار شما معیار های تان به علم تعلق دارد ، نه به ابداع هنری ؟

گ- به آنچه من مشغولم روی هم رفته هنر نیست . مگر در نزد من نثر هست . من همیشه انواع هنری بین الیین- خاطرات و نبشته های مانند آن را دوست داشته ام .

اما ، تکرار میکنم که این تجربه شخص من است ، والبته جهانی نیست . چنان تحقیق ادبی که از زبان شناسی آغاز شود نیز به جا و صحیح است و شاید در سا حاتی سودمند باشد که روش من در آن قابل تطبیق نباشد .

ل- شما انواع «بین الیین» را نیز به صورت تیور تیکی توجیه میکنید .

در کتاب تان توجه مزیدی به نامه ها ، روزنامه ها و خاطرات که در آنها به گفته شما عملیه زندگی مستقیماً انعکاس می یابند ، مبدول

داشته اید. شما ناول روانشناختی را به حیث ساختمانی می‌پندارید که در این شیوه تنظیم عالیتر یا فته‌است. انحطاط ((تنظیم عالی)) ساختمانی را که امروز در سراسر جهان به آن اشاره میشود و عروج در انواع ((بین‌البین)) را چگو نه‌شرح میکنید؟

گک - نخست، در بارهٔ این‌مفکوره که ناول، ساختمانی منظمتر است. این سخن مربوط به ارزشیابی نیست و این معنی را ندارد که گویا ناول بر خاطرات «رجحان» دارد، بلکه صرف به این معنی است که به طرز دیگری تنظیم یافته است.

گاه‌گاه ادبیات مطلقاً در داخل مرزهای خاص خود محصور می‌باشد، مگر گاه‌گاه به ((اسناد انسانی)) واقعی نزدیک میشود. قبلاً نیز چنین واقع شده است، مثلاً چنانکه هرزن گفته است این حادثه در میانهٔ قرن نوزدهم به وقوع پیوسته است. فرانسه دورهٔ انتظار قبل از فلوربر را و روسیه چنین دوره قبل از تورگنوف را سپری کرده است. در آن وقت میزان دلچسپی به انواع ((بین‌البین)) به سرعت بالا رفته بود. (ایخن بوم در کتابش بر تولستوی بر این موضوع بحث کرده است.) ممکن است این امر به انحطاط ادبیات تخیلی رسمی مربوط باشد.

ل - آیا چنین وضعی ترا کم‌نیروی قبل از اوگیری نیست؟

گک - چنین حس قبل از وقوع آگاهانه بوده نمیتواند. سپس به عوض امیدواری از برای اوگیری نوین ادبی شکایات زیادی از فقدان ادبیات بزرگ (پوشکین، گوگول) شنیده میشد. درست است که در حال حاضر به انواع ((بین‌البین)) در سراسر جهان دلچسپی موجود است. و هرگز تصادفی نیست که در غرب از ((فتور و انحطاط ناول)) سخن گفته میشود. دههٔ اول قرن حاضر را مد نظر بگیریم پروست، جیس، کافکا، مان، فاکنر، همینگوی ... را می‌یابیم. اما امروز در ادبیات غرب هیچ چیزی از نظرتاثیر و اهمیت قابل مقایسه با آن دوره نیست.

البته ابراز علاقمندی موجود به خاطرات و سایر انواع ادبی مستند

دلیل دیگری نیز دارد ، و آن عبارت از وضع بحرانی و خطیر حاد تا تاریخه زمان ماست . از یکطرف ، واقعیت در زمان ما آنگونه از بحران است ، و از طرف دیگر این واقعیت هنوز مجال تجسم را در آثار بزرگ ادبی نیافته است ، هر چند نویسندگان خوبی و بسیار خوب در اتحاد شوروی و سایر کشورها وجود دارند .

ل- پس شما معتقدید که ایجادیک اثر بزرگ ادبی صرف در شکلهای نوین امکان پذیر است ؟

گ- بلی ، اما مقصود من از شکل ، شکل مهم و با معنی است . ل- در نقد ادبی معاصر این فکر غالباً ابراز میشود که ما در آستانه نوین درک هنری واقعیت قرار داریم و اثر ادیبی که بیانگر عاجلترین مسایل روزگار ما باشد صرف در کولایی سرکوجه منتظر است . آیا درک تیورتیکی یک عملیه ادبی میتواند حتی امکان کوچکی را از برای این پیشگویی که چگونگی جریان ادبی به آفرینش یک اثر بزرگ ادبی منجر میشود مهیا سازد ؟

گ- این پیشگویی که یک کشف بزرگ ادبی چگونه خواهد بود تقریباً مثل این است که این کشف را خود کرده باشیم . کشف نظریه تعریف آن چیزیست که کسی متوقع آن نبوده باشد . غالباً چنین واقع میشود که یک کشف به عوض خوش ساختن توده ، آنها را متنفر میسازد .

((جنگ و صلح)) تولستوی را در نظر میگیریم . پس از پدید آمدن آن چقدر زیاد در باره اش نوشته شد . مقصود من باران دشمنانم روزنامه یی برآن ناول نیست . حقیقت این است که ناقدان هیچ چیز غیرعادی را در آن ندیدند . چنان مینمود که گویا هیچ چیز استثنایی بوقوع نپیوسته بود : یک ناول نسبتاً ضعیف تاریخی چاپ شده بود و بس .

ناقدان بی خرد دریک اثر ادبی صرف چیزی را می بینند که قبلاً درک شده است . یک ناقد خوب باید ظرفیت متعصب شدن را دارا باشد و قادر باشد که به دیگران چیزهایی را نشان بدهد که هنوز

در باره خود نمیدانند و نویسنده به آنان گفته است. به نظر تولستوی وظیفه نویسنده همین است .

ل- پس آیا در ادبیات معا صرکشفیات نوین نیز به شناختن انسان نوین مربوط خواهد بود ؟

گک - بلی، زیرا انسان همواره مضمون عمده ادبیات بوده است و شاید همواره باشد . فصلهای تاریخی ادبیات در عین زمان فصلهای تاریخی درک تخیلی انسان است . هرگاه نویسنده جدید بزرگی ظهور کند به معاصران خود آن قسمت از تجارب باطنی و روحی شان را به آنان خواهد گفت که هنوز مو ردقت شان قرار نگرفته باشد و این کار را با وسایلی انجام خواهد داد که ما آنرا ندانیم .

بیایید متوقع باشیم ، علاقمندی وسیع کنونی به انواع ادبی - «بین البین» نه تنها گواه «بحران فاول» باشد ، بلکه نشانه انتظار و «توقع» نیز باشد . این حادثه ، چنانکه میدانیم ، در گذشته نیز واقع شده است .

## نگرشی بر سروده‌های دری مسری خان گگیا نی

مسری خان گگیا نی از جمله شاعران نیست ، که ادبیاتشنا سان پشتو تاسالهای اخیر از نام و آثار وی اطلاعی نداشتند . در سخنوران قدیم پشتو شاعر عصر تیمور شاه درانی (۱۱۸۶ - ۱۲۰۷ ه.ق.) بیدل هشنغری از وی یاد دارد. (۱) واحمدی صاحبزاده (۱۱۵۵-۱۲۳۳ ه.ق.) نیز دیوانش را دیده بود و از آن یاد نموده است . (۲)

غیر از همین دو یاد کرد گفته شده تاسال ۱۹۵۹ع ما اطلاعی از دیوان این سخنپرداز ادب قدیم پشتو نداشتیم . در همین سال اکادمی پشتوی پشاور دفتر شعروی رابه چاپ رساند که همراه با پژوهشهای خیال بخاری ، به حلقهات فرهنگی تقدیم شد، و معلوم گردید که دیوان این سخنسرا از گزند ایام محفوظ مانده است . پس از آن شماری از پژوهشگران در باره وی معلوماتی حاصل کردند و یکی دو مقاله بی بر دفتر شعر، شاعری و شناختنامه وی نگاشته آمد (۳) و تذکره نگاران پشتو نیز وی را به حیث شاعر کبیر زبان پشتو درج تذکره ها کردند . (۴)



پیرامون زنده گینامه سرایشگر:

مسری خان شاعری منسوب به قبیله گگیانی (۵) بود. در قصبه کانکره از مضافات (دواوه) پشاورمیزبست. معلومات دقیق پیرامون سال تولد و وفات وی به دسترس مآقرار ندارد. تاریخی که از دیوان و سروده های وی به دست می آید سال ۱۱۲۷ ه.ق. است، از همین جهت پژوهشگران ادبی زنده گیی وی را تاهمین سال یقینی دانسته اند (۶) اما شماری از پژوهشگران مآبدان باور اند که دوران زنده گیی مسری حدود ۱۱۵۰ ه.ق.، خواهد بود. (۷)

مسری در سخنو ران پشتو از عبدالرحمن مومند (۱۰۴۲-۱۱۲۸ ه.ق.)، عبدالحمید مومند (۱۱۴۸ ه.ق) و خوشحال خان خٲك یاد میکند.

وهم با شاعرانی به نامهای عزیز و نعمت خان (۸) مرآوده ادبیی داشت، آنها در چندین موارد از مسری به نیگویی یاد نموده اند، و هم مسری از آنها یادی دارد چنین یاد کردها در شعر پشتوی وی بازتاب یافته که من درینجانبیاوردم.

مسری خان از علوم متد اول عصرش بهره داشت. زبا نهی پشتو، عربی، دری و هندی را می دانست و قریحه اش در شعر سرایی سرشار بود، به زبانهای پارسی و پشتو شعر خوب سرود. مسری زمانی منشی یکی از اربابان دیارش بود، و در یک مقطع خاص زنده گیش به مسافرت نیز پرداخته است. از یاد گرد هایش آشکار میگردد که وی به دیار هند سفر هائی داشته و از گنگا و جمنا و دکن یاد میکند.

دیوان مسری خان :

مسری خان دیوان مغتنمی از سروده های دری و پشتو از خود به یادگار گذاشته است. دفتر شعر پشتوی وی شامل غزلیات و قصاید و رباعیات است، از لحاظ مضمون مسایل اخلاقی، عشقی، اجتماعی و گاه گاه عرفانی را بازتاب میدهد، مرثیه نیز در آن یافت میشود. شمار ابیات دفتر شعر پشتوی وی به ۲۳۸۸ میرسد.

دستنویس دیوان مسری خا ن همراه با دستنویس سکندر خان ختک در مجموعه دستنویسهای آکادمی پشتوی پشاور تحت عدد (۵) نگهداری میشود. دیوان مسری خان ا زروی همین دستنویس در قید (۲۳۸ صفحه) چاپ گردیده است. در آغاز ین بر گهای این دیوان چاپی مقدمه مرحوم مولانا عبدالقادر (۱۹۰۵-۱۹۶۰)، (۹ صفحه) و مقدمه پژوهشی خیال بخاری (۶۶ صفحه) نیز به چاپ رسیده است.

### اندر باره دفتر شعر دری مسری خان :

هدف اساسی این نبشته بررسی و ارزشیابی دفتر شعر دری مسری خان گگیانی است. دفتر شعر دری وی همراه با دفتر شعر پشتوی وی چاپ گردیده است که، آخرین بخشهای دیوان چاپی را از صفحه ۱۸۹ تا ۲۳۸ در بر میگیرد.

دیوان چاپی دفتر شعر دری مسری خان بر دو بخش قسمت شده است. یکی غزلیات که شامل ۲۲ غزل دری و سه غزل ملمع است، و دیگری بخش متفرقات که شامل ۶ قصیده طویل، پنج غزل، سه قطعه و دوسه پارچه منثور است.

بخش اول دفتر شعر دری مسری خان به این ابیات آغاز مییابد :

ز جاه شاهی چه گردد کم اگر نوازی من گدا را  
به سرفرازی به دلنوازی و کار سازی تو بینوا را

توبی نیازی نیاز منم تو چاره سازی و مستمندم  
بجز تو دیگر کسی ندارم که داد خواهم ازو نگارا

و به این بیت فرجام پذیرفته است :

گماهی ز سر لطف به پا بوس خودم خوان  
گگیانی بیچاره هو؛ د ا ر شماری

بخش دوم آن بر ین بیت شروع گردیده است :

ز کار خانه معبود قدا در و قهار  
شده نوز و ل کتاب مجید بر سالار

و آخرین بیت قسمت دوم دفتر شعر دری مسری خان این است:

کسی قدرش چه میداند که کسی الناس معنی هست

در رکا هـ-ارای (مسری) چه سان خوشتر پروباهین\*

تمام ابیات دفتر شعر پا رسی مسری خان به هفتصد و بیست و هفت بیت میرسند. به صورت مجموعی درین دفتر سی غزل و شش قصیده و سه قطعه گنجا نید ه شده، که درین شمار سه غزل ملمع دری، پشتو و یک غزل ملمع دری، هندی نیز شامل است. البته نباید فراموش کرد که در دفتر شعر پشتوی مسری خان نیز غزل ملمعی پشتو - دری بیامده که درین شمار شامل نیست.

مسری خان در شعر دری چون شعر پشتو نامش را در مقطعات سروده ها گاهی به گونه ((مسر)) و ((مسری)) و گاهی ((گگیانی)) و ((مسر گگیانی)) آورده است.

#### مضمون سرایشهای دری مسری خان :

سروده های دری مسری خان چون اکثر اشعار شاعران قرن دوازدهم بیشتر موضوعات عشق و محبت و مطالب دینی و اخلاقی و گاه گاهی عرفانی را بازتاب میدهد ولی در پهلوی این مطلب و مضامین سروده های دری مسری خان مواردی هست که بیانگر موضوعات اجتماعی میباشند، در یکی دو مورد مسایل تاریخی را هم در شعرش بیان داشته است. که بیان این چنین مسایل ارزش سروده های وی را بلند جلوه میدهد. واقعه غارت و چور و چپاول (۹) محله انبار - دیر و دولت پور را از چشم دید خود در شعرش بیان میکند، که شاعر خود در آن واقعه آسمینی دیده است، و این چنین سروده های وی، نشانهای از واقعه نگاری را در شعر دری وی به ما نشان میدهد. و اینهم قصیده ای که حال چپاول سپاه بیدادگر شاهان آن وقت را بیان میکند :

\* این مصراع ملمع (دری - هندی) است.

ز: هل درد و دردم را دوا بود  
 جهان خوش کلام و خوش ادا بود  
 که آتش سا بقار کن قضا بود  
 بنوشیدم که مشتاق لقا بود  
 پی و صلش شب و روزم دعا بود  
 تن از جان، جان زتن از هم جدا بود  
 که هندویبی فلک را روسیاه بود  
 چنین تو قیام حکمش از سما بود  
 که آشو بش مگر محشر نما بود  
 اسیر ظلم اصحاب بغا بود  
 دوان شو ر افکنان در هوها بود  
 ز ضبط و قید قلاده رها بود  
 عقب چسپان به قصد جامه ها بود  
 گزند تن همه را مدعا بود  
 که با شهباز شهبازی گرا بود  
 که صفدع را جدال با اژدها بود  
 مرا هم اندران ده کارها بود  
 و گر نه بودم آنجا خطا بود  
 که درخرسان مرا بودن چرا بود  
 چو از دادار تقدیر و قضا بود  
 سگان جان و تن از هم جدا بود  
 که آن دم تاخت برایشان روا بود  
 که دولت را ملاذ و ا و لیا بود  
 خس و خاشه بر جا نهی ما بود

مرا در مغلیه يك آشنا بود  
 دو اسپه نوکر و نامش میاخان  
 درین شهر پشاور پور مفتی  
 زسویش یادها از فرط اخلاص  
 مرا هم بود یادش نقش بر دل  
 بسا مدت به هم بودیم مہجور  
 غضب آلوده دانم بود آن روز  
 به تحویل ز حل در روز شنبه  
 چنان غوغازروی عرصه برخاست  
 بدیدم عدل پرور غازیان را  
 همه دولت پری انبار د هیری  
 سگان هر دو دیبه بس گرم در تنگ  
 سراسر بانگ عففهای برداشت  
 به جنس و جامه هاهم بس نکردند  
 تدر و کبک مسکین را بدیدم  
 مرا زین کار آمد بس تعجب  
 در آن ایام از حکم الهی  
 گرفتار آمدم چون مرغ در دام  
 بکردم غصه ها بر خود درین کار  
 به تدبیر و به حیلہ بر نگردید  
 چو فوج بحر موج آمد پدیدار  
 از آن میگفت نقشاره د م  
 در آمد شہسواران عد و کش  
 ز بس تندی چو سیلاب مه تیسر

\* دولت پور، انبار دهیوری: نام جاهاست.

زیک بر بیوه ها آزار ها بود  
 بکردند آنچه هر کس راسزا بود  
 کفن گش جابجا در کوچه ها بود  
 که ازدوری او هارا عنابود

ز هجر بوی که بردل داغها بود  
 ولی بر مکرو زرق و شید هابود  
 که تخمیر و جود اش با جفا بود  
 که تیمار مجبان مقتضا بود  
 دمی بد لیک یاد عمر ها بود  
 ندامت زو مرا پر ما جرا بود  
 چه گویم ما مزی را تا چه هابود  
 که شب از ظلمت او چون ضحابود

سبک بر داشته این هردورا بود  
 به دستارم دگر را دستها بود  
 شد از دستم که دردم را دوا بود  
 بروزم غمگسار و هم ر با بود  
 مرا هم انسلاکی با شما بود  
 که دولت خواهیش مهر انجلا بود  
 که مس مملکت را کیمیا بود  
 به عجز و نامرادی چون گدا بود  
 که خویش نانا ده هر بینوا بود  
 که دون بد نهاد و سفلیا بود  
 سوار نو که اول پیاده ها بود  
 گرفتاریش در ییو پار ها بود  
 به جای رحم برهن قهرها بود  
 نه شرم آمد نه در چشمش حیابود

یکی بر محر مان بخشید و بگذشت  
 به قدر گوهر بر فطرت خویش  
 مرا چون راه رفتن گشت مسدود  
 در آن وقت آمد آن یاردل افروز  
 ز فیض مرهم دیدار آسود  
 چو بخت ظالم آمد شادو خندان  
 وفا نمود همچون باد بگذشت  
 به بایستی ورا خصمانه کسردن  
 که هان خصمانه کردند در چنان وقت  
 به کارم نامد آن یسار لبا سی  
 به آخر ز آنچه تر سیدم رسیدم  
 نخست آمد سیه روی گوازی  
 ز دوشم چادر و الویی پشمین  
 یکی عینک گرفت و یک قلمدان  
 سوایی مال دنیا نسخه چند  
 به شب شمع شبستان دل افروز  
 منش هر چند میگفتم به تکرار  
 که هستم منشی ارباب مرحوم  
 محبت نام راسخ در محبت  
 به عقل و دور بینی همچو جاماسپ  
 هنوزم پیش بور سما می او  
 نشد از گفتم تا تیر بر کس  
 دو کس از یک پهلوان دیدم آنجا  
 همیشه پای کوبی مینمودند  
 بگفتم مخلص عبد ارحیمم  
 بدین عالم به چشم خویش میدید

یکهلی : نام جای است.

که این را می‌شناسیم یا کجا بود  
 که کس بایک پکهلیموان آشنا بود  
 که او را ساکنانش مادها بود  
 رجوع خاطر م سوی خدا بود  
 نجات ظاهریم بر یک فتا بود  
 مگر از خضر با من رهنما بود  
 صیانت از بدیها تا بقا بود

که غوث العالم و پیر خدا بود  
 مرا بر حال خود بس شکرها بود  
 و چند ی دیگران را ز خمها بود  
 به خانه گر نمید یا بوریا بود  
 نه بر کس بس دیگری ردا بود  
 نه ملانی امی از وی رها بود  
 که این تشبیهش از قهر خدا بود  
 نه بیجا آنچه بر ما شد بجا بود  
 یقین آن صورت کردار ما بود  
 چوکس دیده است رسم این سرا بود

به سمال کز غن در ماه ذال حج

به ما این ابتلا و این بلا بود (۱۰)

افزون از باز تاب چنین واقعات تاریخی مسایل دیگر اجتماعی نیز  
 در شعرش بیان شده است که به دوسه یاد کرد دیگر در زمینه  
 بسنده می‌شویم .

همت والای ما منت کش این چرخ نیست

بست همت طمع از گردون دون پیسرور کند

از عروج آید به منزل وز شرف اندر هبوط

هر که او تفویض کار خویش بر اختر کند

سخن مطلق نکفت از منع کس را  
 بدید او شیوه نا آشنا یسی  
 از آن شد ملک پکهلیموان  
 چو از مخلوق طعم قطع گردید  
 خدا بر عجز من چون رحم آورد  
 روان از دست بگرفت و به دربرد  
 نصیبش باد یارب خیر جاوید  
 خلاصم از طفیل پیر خود شد  
 چو خود را دینم وهم دیگران را  
 قرین ما د و کس شد کشته تیغ  
 نی گاو ماندنی خرونی ماند غله  
 نه فوطه بر سرونی جامه در بر  
 به روی سمیل طوفان هر که آمد  
 نه فوج قاهره تا ادیب شان کرد  
 همه عادل است طموش نیست بر کس  
 درین معنی به پیشم هر چه آمد  
 همین شو ر و شغب غوغا و آشوب

دست خالی رود به خانه خویش  
 همچو تاراج گشته بازرگان  
 سر فرو برده از غموم و هموم  
 شده در کار و بار خود حیران  
 نغمه و گرم از شراره آتش  
 صخرین دل ز آهن سندان  
 از زبان پلیید میگوید  
 سخت دشنام همچو نا مردان  
 و در یک بیت خو داز مداحی که در زمان منشیگری خویش از  
 ستمگران کرده چنین نادم است :

تمامی عمر کردم صرف در انشا و املاها  
 همه اهل مظارا لنا کردم ، ندانستم

سخنپردازان دری سر او مسری خان :

در دفتر شعر دری مسری خان یاد مشخصی از کدام شاعر مشهور  
 دری پرداز صورت نگرفته است اما مطالعه دفتر شعری دری و ی  
 آشکار میسازد که وی از ادب پر بار و کهن دری بهره هایی داشته است،  
 در جایی از مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد (۶۰۴-۶۷۲ ه.ق.)  
 چنین یاد میکند :

بهر استعمال گر باشد به کار مثنوی هو لوی حورضیا

و در جایی از دفتر شعرش میخوانیم: (جواب غزل سیادت پناه  
 میر محی الدین چنو در طلب شیشه و مهره) مطلع این غزل جوابیه مسری  
 چنین است :

در رکه سفته آن صاحب کرامت بود

به خاکسار جنا باز کرم عنایت بود

ازین غزل مسری خان برمی آید که وی به سرودن غزلیات جوابیه  
 غزلسرایان همعمرش نیز میپرداخته است .

از مطالعه شماری از غزلیات وی اینهم معلوم میشود که مسری  
 خان برخی از غزلیات خود را زیر تاثیر آثار سخنوران قدیم زبان  
 دری سروده باشد ، به گونه مثال بعید نیست که مسری خان این  
 غزل ملمعش را :

( تور اوربل په مخ کی و جنګ نه سپرمی بینم  
هر مژگان یی ناوکی په خیگرمی بینم )  
زیر تأثیر این غزل حافظ شیرازی سروده باشد .

( این چه شور است که در دور قهرمی بینم  
همه آفاق پر از فتنه و شرمی بینم ) (۱)

### پارچه های مثنوی دری مسری خان :

د ردفتر شعر دری مسری خان در مواردی پارچه های کو چک  
مثنوی نیز به چشم میخورد و از آن آشکار میگردد که وی به زبان دری  
نظم و نثر مینوشت ، اینست نمونه یی از نثر دری وی :

(( باعث این مناجات آنکه در وقت بیروشی از زمان مدهوشی و هنگام  
جرعه نوشی می تندوتیز تبصعوبت آمیز که به تلخی سکر الموت  
مشابهت داشت از شر منده گی نفس پر معاصی و خوف قہاری به درگه  
اکرم الاکرمین نالش می نمود و از کرم عہیم او بنای امید را استحکام  
میدارد که خوف و رجا جناح طیرایمان است عرضه نمودن عصیان  
خود به زاری و عاجزی به ترتیب نظم در آورده مقصود کلی را نداشت ،  
که چند بیتی من جمله به زاری نامه به تخته سنگین بعضی احبابه تقاضای  
بر خور داری محمد یو سف اجوره داده د ر شہر پشاور یسک دام  
سنگ تراشی منقوش و مرقوم ساخته بر سر قبر بنده شرمندہ از خجالت  
سر افکنده نصب کند کہ از کرم چاره ساز او سبب عفو معیست این  
عاصی پر معاصی گردد ))

در فرجام این نبشته غزلی از دفتر شعر دری وی رابه گزینش  
میگیریم :

وحشی دلم ز عشق دل آرام شد

من بت پرست دلبر و دلبر مقام شد

از خانقاه و مدرسه افسرده شد دلم

از دار فیض میگدہ کارم نظام شد

جان از خوشی اوج فلک رقص میکند

غمخوار مساکه مطرب و ساقی و جام شد



درياد تو شراب اگر هيڅوړم ورواست  
 بي ياد تو گر آب بنوشم حرام شد  
 هرگز به چشم خویش نه بیند جمال دوست  
 بر روی او حجاب چو از ننگ و نام شد  
 هان صبح و شام نیست به جز ضد یکدیگر  
 بین زلف و عارضش که به هم صبح و شام شد  
 خوبی بر اهل حسن که تقسیم مینمود  
 بر روی دوست حسن و ملاحت تمام شد  
 ای عاشقان دین به پیش اقتدا کنید  
 خالی که در میان دو ابرو امام شد  
 یارب چه سان به کعبه مقصود و رسم  
 کین تو سنم به راه طلب بد لجام شد  
 فرمان اگر به قتل دهی این نوا کنم  
 فرخنده طالعی که جهانم به کام شد  
 ای (مسر) کی رسد دل شیدا به کام خویش  
 در راه عاشقی که کسی سمست گام شد (۱۲)

### سر چشمه ها و توضیحات :

- ۱- دیوان بیدل هشنغری، به کوشش خلیل، چاپ سال ۱۹۵۷، پشاور، ص ۲۱۲ .
- ۲- تیر هیر شاعران ، از عبدالحلیم اثر ، چاپ سال ۱۹۶۳ع. اکادمی پشتوی پشاور ، ص ۱۴۲ .
- ۳- مجله کابل ، شماره سوم ، سال ۱۳۴۸ ، ه.ش، ص ص ۳۰-۴۰. مقاله پوهاند رشتین .
- ۴- پشتانه شعرا، جلد چهارم، خیرندوی خدمتگار، چاپ سال ۱۳۵۷ ه.ش، کابل ، پشتوتولنه، ص ص ۳۸-۴۳ .

- ۵- پشتو نه‌ای گگیانی در انساب پشتون‌ها اولاد ختی بن کندب-بن خوشبون به حساب آیند . (خورشید جهان ص ۱۸۵) گگیانی امروز در دواوه از توابع صوبه سرحد ی شمال مغربی میزیند .
- ۶- مقدمه دیوان مسری ، ص ۱۳ ، مجله کابل ، همان شماره ، پشتمانه شعرا ، جلد چهارم ، فرهنگ زبان و ادبیات پشتو ، جلد اولی .
- ۷- دافغانستان تاریخی پیش لیک ، مرحوم علامه حبیبی ، سال ۱۳۵۳ ، هـ ش ، کابل ، موسسه بیمقی .
- ۸- شرح حال عزیز و نعمت خان در جلد چهارم پشتمانه شعرا ، ضبط میباشند . نامه منظومی از نعمت خان در دیوان مسری خان ص ۱۴۶-۱۴۷ درج است و بیتی از عزیز نیز درین دیوان آمده ، اما غزلی از عزیز در حاشیه یکی از نسخ خطی (دقایق الاخبار) ضبط باشد . (اکادمی پشتوی پشاور) .
- ۹- پشتو (مجله) ، شماره ماه جنوری ، سال ۱۹۸۳ ، ص ۲۹ ، مقاله عبدالجبار خلیل ، (اکادمی پشتوی پشاور) .
- ۱۰- دیوان مسری خان گگیانی ، به کوشش خیال بخاری ، چاپ سال ۱۹۵۹ع ، اکادمی پشاور ، ص ۳۱۹-۲۲۳ .
- ۱۱- دیوان حافظ ، به کوشش احمد شاملو ، چاپ تهران .
- ۱۲- دیوان مسری خان ، (ص ۱۹۷) .

# سخنپیر دازان سده‌های دهم و یازدهم درسر چشمه‌های ادبیات‌دري

افغانستان از اوایل قرن دهم هجری تا نیمه اول قرن دوازدهم همواره مورد تاخت و تاز دولتهای همسایه قرار داشت. این بحران پس از مرگ سلطان حسین آغاز گردید. در سال ۹۰۹ هـ، در ماوراءالنهر دولت شیبانی ایجاد گردید و در سال ۹۰۷ هـ. دولت صفوی ایران و در ۱۵۲۵ دولت گورگانی هند تاسیس شد. این دولتهای نو تاسیس به سرحدات افغانستان بنای تهاجم را گذاشتند.

محمد شیبانی در سال ۹۰۹ هـ. از ماوراءالنهر به جنوب رود آمو لشکر کشید و بلخ و شبرغان، بادغیس، میمنه و هرات را تصرف کرد.

شیبانیان که مرکز حکومتشان شهر سمرقند بود از سال (۹۰۹ - ۱۰۰۷) حدود صد سال حکم‌راندند و بعد حکومت به اشترخانیان (۱۰۰۷-۱۱۶۷) منتقل شد. صفحات شمال و غرب کشور ما به دست آنان افتاد. ندر محمد خان (۱۰۴۰-۱۰۵۶) هم و سبجانقلی خان (متوفی ۱۱۱۴) امرای اشترخانی، بلخ را مرکز حکومت خود قرار دادند.

شهر قندهار که در مسیر راه تجارتی هند و ایران و ماوراء النهر قرار داشت بیشتر مورد توجه مهاجمین قرار داشت و دونه‌های همسایه برای تصرف آن با هم رقابت داشتند. این شهر و شهر باستانی هرات گاه در تصرف یکی و گاهی هم در تصرف دیگری قرار داشت. اما وقتی شاه عباس ثانی قندهار را تسخیر کرد پس از آن تا قرن ۱۲ ه این دو شهر مهم در تصرف دولت صفوی قرار داشت. در نتیجه این تاخت و تازها، خراسان قدیم حکومت مرکزی و قدرت اداری خود را از دست داد و به سه قسمت غربی و شرقی و شمالی تقسیم شد.

در اثر این بحرانهای سیاسی و اقتصادی، دانش، ادب و تمدن و پدیده‌های فرهنگی به انحطاط گرایید. در عوض، ایران، هند و ماوراء النهر مرکزیت علمی و سیاسی پیدا کرد و شایقین دانش و فرهنگ به دربارهای هند و ماوراء النهر پناه بردند و در حمایت زمامداران آن جابه تحصیل دانش و ابداع آثار ادبی و هنری پرداختند.

در دوره زمامداری امرای ماوراء النهر تاحدی به ادب و فرهنگ توجه شد. محمد شبیبانی خود مردی ادیب و شاعر بود. زمانیکه شهسوار باستانی هرات ضمیمه سرزمینهای آنان گردید، واصفی هروری به ماوراء النهر رفت و کتاب معروف بدایع الوقایع را تالیف کرد. میرجو جک علمی، که به زبانهای ترکی، دری و عربی شعر میگفت، ملك الشعراى دربار عبدالمومن شبیبانی بود و به دستوری کتابی در شرح فتوحات او تالیف کرد. در عهد ندر محمدخان عده بی از شعرا به دربار او روی آوردند. محمود بلخی کتابدار او بود و کتاب بحرالاسرار را بین سالهای (۱۰۴۵-۱۰۵۰) در چند مجلد تالیف کرد.

محمد امین کامل، سالک و نزعی شبرغانی از شعراى دربار او بودند. ملا نظمی بدخشی ملك الشعراى دربار امام قلی خان بود و کتاب اخلاق محسنی را به نظم آورد. ترابی بلخی، یکتای بلخی، یگانة بلخی، سعیدالدین ضیغم و مولانا شریف و آله به دربار امام قلی و فراقی کابلی که علاوه بر شاعری در علم طب نیز دست داشت در خدمت رستم میرزا

میزیست . وهم شاعرانی چون : اوجی ، سمپیلی ، میرک وصالی ، عبدالصمد بدخشی ، یازی هروی ، سلطانعلی اوبهی ، میرباهر ، مفید بلخی ، مستقیم بلخی و عارف کابلی در پناه و حمایت امرای ماوراء النهر به سر میبردند . در دوره زمامداری این دو خانواده مدارس بلخ برای پرورش علما و ادبا آماده بود و قسمتی از عمارات و دیوارهای بلخ یادگار همان عهد است .

در تمام دوره حکمروایی گورگانیان هند (۹۱۰-۱۱۵۱ هـ) زبان دری ، زبان رسمی دربار و طبقات حاکم بود . شاهان گورگانی مردمانی ادیب و فاضل و دوستدار ادب و فرهنگ بودند . دانشمندان و شایقین دانش و فرهنگ مورد توجه و حمایت آنان قرار میگرفت . به اثر توجه و تشویق آنان کتابهای بیشمار علمی و ادبی به زبان دری تا لیف گردید و دیوانهای شعر به وجود آمد . آنان پول هنگفتی زادر ایجاد شمهکار های صنعت و ادب صرف کردند و عده یی از بنا های معروف تاریخی در قندهار و کابل یادگار همان عهد است . شاعرانی چون آتشی قندهاری ، امانی کابلی ، بیکسی غزنوی ، گاهی کابلی ، والا ، وامق ، وفایی هروی ، وهمی قندهاری ، هاشم بدخشی ، هدایت بدخشی ، دیری کابلی ، سلیم افغان ، بهزاد کابلی ، ابوالمجد متخلص به شاه شیدای بلخی و غیوری کابلی به آن سرزمین پناه بردند و در سایه عاطفت و حمایت فرمانروایان ادیب و سخن شناس آنجا زیستند . میرک بلخی که از شعرا و فضیلا ی بلخ بود به اصفهان رفت و شاه عباس صفوی او را عزیز میدانست .

با وصف این ، تاخت و تاز های آنان به افغانستان و رقابت شان در تسخیر شهر های مهم این مرزوبوم ، سبب ویرانی شهر ها و بناها و نابودی پدیده های فرهنگی شد . در طول دوقرنی که خراسان قدیم (افغانستان) صحنه نبرد های خونین و تاخت و تاز قدرتمهای مجاور قرار داشت ، فشار جنگها و بحرانهای ناشی از آن سبب شد تا عده زیادی از دانشمندان و شاعران رخت سفر بربندند و راهی سر زمینهای مجاور شوند ، آن عده یی که به کشور باقی ماندند ، در کنج خانقاها

گوشه عزلت گزیده به تصوف روی آوردند . به همین علت عده زیادی از شاعران آن عهد صوفی و اهل سلوک بودند . ابوالمجد شاعری عارف بود و چند مثنوی عرفانی دارد . مولانا بزمی که به پیروی از یوسف وزلیخای جامی و قصاید سلیمان ساوجی آثاری به وجود آورد و خلیفه ابراهیم فرخساری (صاحب یک مثنوی عرفانی) شاعرانی متصوف بودند .

به سبب نا هنجاری اوضاع سیاسی و اجتماعی بیشتر شاعرانی که در افغانستان میزیستند به مکتب هندی روی آوردند ازینرودر سراسر قرن ۱۱ هـ ، در قلمرو ادبیات مکتب هندی مروج بود . زیرا زبان سمبولیک آن برای بیان آرزو ها و احساسات سر کوفته شاعران سازگاری بیشتری داشت .

در اوایل قرن یازدهم آنگاه که اغتشاش و هرج و مرج در کشور سایه افکنده بود، غازی بیگ ترخان (متوفی ۱۰۲۱) که از طرف امرای گورگانی به سمت حا کم قندهار گماشته شده بود مشعل شعر و ادب رادر قندهار روشن نگهداشت . این مرد ادیب و سخندان ازدودمان ترخانیان و فرزند میرزا جانی بیگ بود، که مدت هفت سال در قندهار حکمراند . این شاعر با ذوق که به قول مولف تذکره میخانه، جامع الفضایل و کمالات بود در شعر و قاری تخلص میکرد و دیوان شعر مشتمل بر ۵۰۰۰ بیت از وی به یادگار مانده است . غازی خان در قندهار حلقه ادبی را بنانهاد که به علاوه شاعران سر زمین ما، شاعران معروفی چون : طالب آملی، طالب اصفهانی، سنجر کاشانی، عمادالدین محمود الهی ، مرشد یزد جردی و عتابی از سر زمینهای مجاور به این حلقه ادبی روی آوردند وهم وصفی هروی، فصیحی هروی و تمکین هروی وابسته به این حلقه ادبی بودند .

از آنجا که تاریخ ادبیات افغانستان از قرن ۱۰ هـ . به طور لازم و کافی مطالعه نشده است ، دیپارتمنت دری مرکز علمی و تحقیقی زبانها و ادبیات اکادمی علوم افغانستان مصمم است تادر زمینه وضع ادبی سندهای اخیر پژوهشهایی به عمل آرد . به این اساس پروژه

های علمی سال ۱۳۶۰ سه تن از اعضای این دیپارتمنت راجع آوری منابع و سرچشمه ها و تمهیه فهرستی از سخنوران آن عهد تشکیل میدهد. اما آثاریکه روشنگر اوضاع ادبی این سده ها باشد وجود ندارد و حتی زندگینامه شاعران این دوره در لابلای تذکره ها مغشوش و پراکنده است. از طرف دیگر مرزبندی تاریخ ادبیات به اساس قرنها کاریست دشوار و به مشکل میتوان میان دو قرن خطفاصلی ایجاد کرد. همتند سخنورانی که اواخر یک قرن و اوایل قرن بعدی را دریافته اند لذا انتساب آنان به یک قرن مشخص خالی از اشکال نیست. ازینرو مطالعه وضع ادبی این سده ها پزوهشهای دقیق و گسترده بی را ایجاد میکند. فهرستی که عجلتا تمهیه شده در واقع میتواند ابتدایی ترین گام در زمینه تحقیقات و مطالعات ادبی این دوره به حساب رود. این فهرست که با استفاده از تذکره های چاپی، نسخه های خطی و ککسیونهای مجله های کابل، آریانا و ادب و دایرة المعارف آریانا بخش افغانستان، تمهیه شده مشتمل بر بیش از سیصد شاعر است که در سده های ده و یازده هجری میزیستند و به نحوی به این سرزمین ارتباط داشتند. عده بی در همین آب و خاک نشو و نمایافته اند و بعد به اثر ناهنجاری اوضاع به کشور های همسایه پناه بردند و در آنجا به تحصیل دانش و ابداع آثار پرداختند و عده معدودی به سرزمینهای دیگر تعلق دارند که سالهایی از زندگی شان را در شهرهای افغانستان (به تدریس در مدارس و یا شغل کتابداری) گذشتانند.

با تقدیم این فهرست که خالی از نقایص و اشتباهات نیست منتظر نظریات انتقادی و راهنماییهای اربابان تحقیق و دانشمندان گرانمایه خواهیم بود.

## آ - ۱

### آتشی قند هاری (م ۹۷۳)

- دایرة المعارف آریانا، کابل: ۱۳۳۵، ج ۳، ص ۵۲۷.
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، عبدالحی حبیبی، کابل: ۱۳۴۱، ص ۲۱۶.

- سر زمین هند ، علی اصغر حکمت ، تهران : ۱۳۳۷ ص ۸۸ .
- آگاه بلخی ، حاجی عرسشاه (م ۱۰۹۸) .**
- مذكر اصحاب ، محمد بدیع ملیحای سمرقندی . نسخه خطی  
کتابخانه اکادمی علوم افغانستان ، ص ۲۶ .
- مآثر بلخ ، مولاناخسته ، نسخه تاپی کتابخانه عامه ، ص ۳۴۹ .
- آگهی هراتی (م ۹۳۲) .**
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۴ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، ص ۲۱۴ .
- مجمع الفضلا ، محمد عارف بقایى بخارى ، نسخه تاپیسی ،  
ص ۲۷ .
- مخزن الغرایب ، شیخ احمد علی خان هاشمی سندیلوی ، لاهور ۱۹۸۱ ،  
ج ۱ ، ص ۱۷۴ .
- مذكر احباب ، مولانا سید حسن خواجه بخاری ، نسخه تاپیسی ،  
ص ۸۵ .
- تحفة سامی ، سام میرزای صفوی ، ص ۱۱۷ .
- ابتری بدخشی . (قرن دهم) .**
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، ص ۲۱۴ .
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۸ .
- ابدال بلخی . (قرن دهم) .**
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۱ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۳۵۵ .
- روز روشن ، مولوی محمد مظفر حسین صبا ، تهران : ۱۳۴۳ ،  
ص ۷۵ .
- تحفة سامی ، سام میرزای صفوی ، ص ۱۱ .



**ابراهيم بدخشماني. (م ۹۶۷).**

- مذکر احباب ، سيد حسن خواجه بخاري ، ص ۴۶ .
- مخزن الغرايب ، شيخ احمد علي خان سنديلوي ، ج ۱ ، ص ۱۳۷ .

**ابن يمين شبرغاني (م ۱۰۰۵) .**

- دايرة المعارف ، ۳۹۰ ، ص ۵۴۰ .
- مجمع الفضلا ، فرقه ثالث ، ص ۸۹ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند ، حبيبي ، ص ۲۱۳ .
- تذكرة مطربي ، مکر و فلم آرشيف ملي .
- مجله آريانا ، ۱۳۴۲ ، ش ۴-۵ ، ص ۷ .

**ابوالبركة قندهاري (قرن يازدهم).**

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۴ .

**ابوالفتح سيمستاني (قرن يازدهم).**

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۶ .
- **ابوالفيض بدخشي (قرن يازدهم) .**
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۴۷ .
- تاريخ ادبيات افغانستان ، ابراهيم صفا و ديگران ، كابل :
- ۱۳۳۰ ، ص ۲۸۳ .

- ارمغان بدخشان ، شاه عبدالله بدخشي ، مجله كابل . ۱۳۱۵ ، ش
- ۵-۴ ، ص ۱۹ .

**ابوالقاسم كابلې (قرن دهم) .**

- آتشكده آذر ، لطفعلې بيگ آذر ، تهران : ۱۳۳۸ ، ج ۳ ، ص ۹۸۷ .

**ابوالكرم فراهي . (قرن يازدهم).**

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۲ .
- روزروشن ، مظفر حسين صبا ، ص ۲۸ .
- رياض الشعراء ، واله داغستاني ، ص ۱۰۱ .
- **ابوالمجدد ، ملاشاه بدخشي (م ۱۰۷۰) .**

- تاريخ ادبيات افغانستان، ص ۲۸۷ .
- دايرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۵۱ .
- روز روشن، مظفر حسين صبا، ص ۴۰۷ .
- تذكرة حسيني ، مير حسين دوست سنبهلي ، ص ۱۶۵ .
- رياض الشعراء، والده داغستاني، ص ۴۵۷ .
- مخزن الغرايب، ج ۲، ص ۱۰۲ .
- مرآت الخيال ، شيرعلي خان لودي، بمبي ، ۱۳۲۴ ، ص ۱۲۷ .
- مجموعه مقالات منتخبه دانشكده خاور شناسي دانشگاه پنجاب ،  
لاهور : ۱۹۶۷، ص ۱۳۱ .
- رياض العارفين ، هدايت ، ص ۱۶۱ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند، حبيبي ، ص ۲۵۳ .
- ابو نصر نصير، عبدالملك (م ۱۰۷۸) .
- دايرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۵۲ .
- تاريخ ادبيات افغانستان، ص ۲۸۷ .
- اجري ، معروف به ديوانه بلخي . (قرن دهم) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۳۹ .
- رياض الشعراء ، والده داغستاني، ص ۵۹ .
- مآثر بلخ، خسته، ص ۳۶۱ .
- مخزن الغرايب ، ج ۱، ص ۱۶۰ .
- احولي سيستاني . (قرن دهم) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۳۰ .
- تذكرة ميخانه، ملا عبدالنبي فخرالزمانى قزوينى ، تهران :
- ۱۳۳۹ ، ص ۹۰۹ .
- ادا . (م ۱۱۰۲) .
- دايرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۵۷ .
- مذكر اصحاب ، مليحاي سمرقندى ، ص ۲۵ .
- ادري . (قرن يازدهم) .

- دایرة المعارف، ج ۳، ص ۵۵۶.
- تاریخ ادبیات افغانستان، ص ۲۹۵ .
- ارسلان بلخی . (قرن دهم) .
- دایرة المعارف، ج ۳، ص ۵۲۲.
- ارشاد برنابادی (متولد ۱۰۲۵) .
- آثار هرات، خلیلی افغان، مطبعه فخری : ۱۳۰۹ ، ج ۲ ، ص ۴۲۵ .
- دایرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۵۸.
- اسکندر هروی ؟
- مجمع الفضلا، فرقه ثالث، ۵۸.
- اسلام خان، میرضیاء الدین حسین بدخشی (م ۱۰۷۴) .
- دایرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۵۱.
- بزم تیموری، سید صباح الدین عبدالرحمان، مطبعه معارف: ۱۹۴۸:
- ص ۲۷۹ .
- اعجاز، ملاعطا. (قرن یازدهم) .
- دایرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۵۲ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبیبی، ص ۲۱۹ .
- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر نصر آبادی اصفهانی ، تهران : ۱۳۱۷ ، ص ۵۱۶ .
- افسر، ملامحمد سمیع .
- مذكر اصحاب ، ملیح ای سمرقندی ، ص ۲۶ .
- مآثر بلخ، خسته، ص ۳۶۶ .
- الله یار بلخی .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبیبی، ص ۲۲۳ .
- الهی بدخشی. (قرن دهم) .
- دایرة المعارف، ج ۳، ص ۵۳۳.

- مرآت الخيال ، شیر علی خان لودی ، ص ۱۱۹ .  
 - تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، ص ۳۰۹ .  
**المہی ، میر عماد الدین محمو** - درم (۱۰۶۴) .  
 - شمع انجمن ، سید صدیق حسن، مطبعہ شاہجہانی : ۱۲۹۳ ،  
 ص ۴۱ .  
 - نصر آبادی ، میرزا محمد طاهر نصر آبادی ، ص ۲۵۵ .  
 - نشتر عشق، حسین قلی خان عظیم آبادی ، دو شنبہ : ۱۹۸۱ ،  
 ص ۱۱۵ .  
 - مرزا غازی بیگ ترخان او راسکی بزم ادب، ص ۱۹۶ .  
**امان اللہ قہستانی ؟**  
 - تذکرہ حسینی ، میر حسین دوست سنہلی ، ص ۴۰ .  
 - نشتر عشق ، حسین قلی خان عظیم آبادی ، ص ۴۹ .  
**امانی بدخشانی . (قرن یازدهم)**  
 - تذکرہ مطربی ، حرف الف ، نقطہ سوم .  
**امانی افغان ، امان اللہ (م ۱۰۷۷)**  
 - سکینة الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۵۵ .  
 - نشتر عشق، حسین قلیخان عظیم آبادی ، ص ۵۱ .  
 - دایرة المعارف، ج ۳، ص ۵۵۱ .  
**امانی افغانی (م ۹۸۱)**  
 - دایرة المعارف ، ج ۳، ص ۵۲۶ .  
 - شمع انجمن ، محمد صدیق بہادر ، ص ۲۷ .  
 - سکینة الفضلا، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۵۱ .  
 - بزم تیموری ، سید صباح الدین عبدالرحمان ، ص ۱۸۸ .  
 - تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبیبی، ص ۲۲۲ .  
 - ہفت اقلیم ، امین احمد رازی، ج ۲، اقلیم چارم، ص ۱۰۸ .  
 - تذکرہ شعراى جهانگیر، ص ۳۳ .

- امير سبزواری . (قرن دهم) .
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۸ .
- اميني ، محمديـول قلي بيگ (م ۱۰۱۶) .
- تذكرة مطربي ، حرف الف ، نقطه دوم .
- نشتر عشق ، ص ۶۵ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۳۷۲ .
- اميني ، سلطان ابراهيم (م ۹۴۱) .
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۲ .
- انسي ، مولانسا محمدشاه . (م ۹۷۳) .
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۹۰ .
- شمع انجمن ، ص ۵۶ .
- نشتر عشق ، ص ۶۴ .
- انسي شاملو . (م ۱۰۱۳) .
- آيين اكبرى ، ابوالفضل علامي ، ص ۳۰۸ .
- مآثر رحيمي ، ملا عبدالباقي نهاوندي ، كلكته : ۱۹۳۱ ، ج ۳
- ص ۵۱۷ .
- تذكرة الشعراى جهانگير ، ص ۱۹ .
- شمع انجمن ، سيد صديق حسن ، ص ۲۵ .
- آتشكده ، آذر بيگدلي ، ج ۱ ، ص ۴۴ .
- سرو آزاد ، غلام علي آزاد بلگرامي ، ص ۲۱ .
- انيسي عراقى ، (قرن يازدهم) .
- تذكرة مطربي ، حرف الف ، نقطه سوم .
- اوجي . (قرن يازدهم) .
- آتشكده ، آذر بيگدلي ، ج ۳ ، ص ۹۲۶ .

- شمع انجمن ، ص ۲۸ .
- نصر آبادی ، طاهر نصرآبادی، ص ۲۴۹ .
- نشتر عشق ، ص ۶۱ .
- تذکره مطربی ، حرف الف .

## ب

- بابای بلخی. (قرن دهم) .
- دایرةالمعارف، ج ۳، ص ۵۳۳ .
- مآثر بلخ، خسته، ص ۳۷۵ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبیبی، ص ۳۲۴ .
- باقی بالله کابلی (م ۱۰۱۲) .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، ص ۲۲۵ .
- باقی بخاری. (قرن یازدهم) .
- تذکره مطربی، حرف با ، نقطه اول .
- باقی ، محمد باقر بلخی ؟
- مآثر بلخ، خسته، ص ۳۷۵ .
- باهر ( م ۱۱۰۲) .
- دایرةالمعارف، ج ۳، ص ۵۵۷ .
- مجمع الفضلا، فرقه ثالث، ص ۱۲۱ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبیبی، ص ۲۲۷ .
- مآثر بلخ، خسته ، ۳۷۶ .
- بدخشی .
- مجمع الفضلا، فرقه ثالث، ص ۶۶ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، ص ۲۲۸ .

**بديع قاضي .**

- مجمع الفضلا، بقايي، فرقهٔ ثالث، ص ۸۰ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند، حبيبي، ص ۲۸۹ .
- مذکراحياب ، ص ۱۳۷ .

**بزمي . (قرن يازدهم) .**

- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۴۳ .
- تاريخ ادبيات افغانستان، ابراهيم صفاو ديگران، ص ۳۹۴ .

**بقايي . (قرن يازدهم) .**

- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۵۴ .
- تذكرة نصرآبادي، محمد طاهر نصر آبادي ، ص ۳۹۳ .

**بنايي . (قرن دهم) .**

- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۲۶ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند، ص ۲۲۹ .

**بوالعجب کابلي (م ۹۷۵) .**

- سکنة الفضلا ، عبدالحکيم رستاقی ، ص ۵۷ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند، حبيبي، ص ۲۲۹ .

**بوري بلخي . (قرن يازدهم) .**

- تذكرة مطربي، حرف با ، نقطه اول .

**بهزاد کابلي . (قرن يازدهم) .**

- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۴۶ .

**بهشتي هروي ؟ .**

- مخزن الغرايب ، احمد علي سنديلوي، ج ۱، ص ۳۹۷ .
- روز روشن ، مظفر حسين صبا، ص ۱۲۴ .

**بياضي . (قرن ۱۱) .**

- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۵۶ .
- مجمع الفضلا، بقايي، فرقهٔ ثالث، ص ۱۲۳ .

- مآثر بلخ ، خسته، ص ۳۷۹ .
- بيخودی بلخی . (قرن ده) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۷۶۳.
- مذکرا حباب، سيد حسن خواجه بخاری، ص ۱۵۶ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبيبي، ص ۲۲۹ .
- بيرم محمدخان. (قرن ده) .
- مجمع الفضلا، بقايي، فرقة ثالث، ص ۳۵ .
- رياض الشعراء، والة داغستاني، ص ۱۴۴ .
- هفت اقليم، امين احمد رازی ، ج ۱، اقليم سوم، ص ۴۵۶ .
- مذکرا حباب ، سيد حسن خواجه بخاری، ص ۹۱ .
- بزم تیموری، سيد صباح الدين عبدالرحمان ، ص ۸۱ .
- بيکس . (قرن يازدهم) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۵۷ .
- بيکسی غزنوی (م ۹۷۳) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۳۱ .
- مخزن الغرايب، احمد علي سنديلوی، ج ۱، ص ۳۴۳ .
- شمع انجمن ، سيد صديق حسن .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند، حبيبي، ص ۲۳۰ .

## پ

- پارسا، عبدالهادی .
- مآثر بلخ، خسته، ص ۳۸۰ .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۲۱ .
- پیامی قلندر هروی . (قرن دهه) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۳۰ .



- رياض الشعرا ، والۀ داغستاني، ص ۱۴۶ .

ت

- تابعی هروی . (قرن ده) .
- دايرة المعارف، ج ۳، ص ۵۳۰ .
- تايب هراتي . (قرن يازده) .
- مذکر اصحاب ، مليحاي سمرقندي ، ص ۴۳ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند، حبيبي، ص ۲۳۰ .
- ترابي بلخي . (قرن يازدهم) .
- دايرة المعارف آريانا ، ج ۳ ، ص ۵۴۸ .
- تاريخ ادبيات افغانستان ، ص ۲۸۷ .
- شمع انجمن ، سيد صديق حسن، ص ۹۴ .
- نصر آبادي، محمد طاهر نصرآبادي، ص ۴۴ .
- نتايج الافكار ، محمد قدرت الله گوپاموي ، بمبئي ۱۳۳۶ ، ص ۱۳۰ .
- مجمع الفضلا، بقايي ، فرقة ثالث ، ص ۳۹ .
- تذكرة مطربي ، حرف تا ، نقطه دوم .
- نشتر عشق، ص ۲۹۴ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند، ص ۲۳۱ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۳۸۰ .
- تنگري بردی ملقب به فرچی ؟ .
- مآثر بلخ ، خسته، ص ۳۸۲ .
- تیمور علی (م ۱۰۲۲) :
- تاريخ ادبيات افغانستان، ابراهيم صفا و ديگران ، ص ۲۹۷ .

ث

- ثابت بدخشي، مير محمدافضل:
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند ، حبيبي، ص ۲۳۱ .

## ناتی خان هروی :

- میخزن الغرایب ، احمد علی سندیلوی ، ج ۱ ، ص ۴۶۴ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۲ .
- بزم تیموری ، سید صباح الدین عبدالرحمان ، ص ۱۰۷ .

## ننایی بدخشانی:

- تذکره مطربی ، حرف ث ، نقطه سوم .

## ج

## جانی کابلی :

- تذکره مطربی ، حرف ج ، نقطه اول .

## جلال الدین ابوالخیر بلخی :

- ریاض الشعراء ، والہ داغستانی ، ص ۵۲۶ .

## جمال الدین هروی :

- مجمع الفضلا ، بقایی ، فرقه ثالث ، ص ۹۶ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۲ .

## جمیل بدخشی . (م ۱۰۱۱) :

- ارمغان بدخشان ، شاه عبداللہ بدخشی ، مجله کابل ، ۱۳۱۵ ، ش ۵-۴ ، ص ۱۴۴ .

- تاریخ ادبیات افغانستان ص ۲۸۲ .

- دایرة المعارف ، ج ۳ ص ۵۴۱ .

## جنونی قندهاری :

- شمع انجمن ، سید صدیق حسن ، ص ۱۰۸ .
- تذکره حسینی ، میر حسن دوست سنبللی ، ص ۸۶ .
- ریاض الشعراء ، والہ داغستانی ، ص ۲۱۸ .
- بزم تیموری ، سید صباح الدین عبدالرحمان ، ص ۳۷ .
- میخزن الغرایب ، احمد علی سندیلوی ، ج ۱ ، ص ۶۱۷ .

- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۲۸۷ .

### جېانکير هروی :

- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند ، حبيبي ، ص ۲۳۳ .

## ح

### حاجي محمد بشون ډهم :

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۶ .

- سكينه الفضلا ، عبدالحكيم زسناقي ، ص ۵۹ .

### حارثي :

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۷۹۴ .

- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۳۸۸ .

### حبيبي كابلې (م ۱۰۹۰) :

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۰ .

- سكينه الفضلا ، عبدالحكيم زسناقي ، ص ۶۰ .

- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند ، حبيبي ، ص ۲۳۳ .

### حريمي ، باقي بالله :

- تذكرة مطربي ، حرف حا ، نقطه دوم .

### حزني هروی :

- مجمع الفضلا ، بقايي ، فرقة ثالث ، ص ۹۲ .

### حسن قندهاري ، قرن يازدهم :

- شمع انجمن ، سيد صديق حسن ، ص ۱۲۲ .

- رياض الشعراء ، والده داغستاني ، ص ۲۳۴ .

### حسن هروی (م ۹۷۹) :

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۸ .

- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند ، ص ۲۳۹ .

### حسن قبادياني (م ۱۰۴۲) :

- تاريخ ادبيات افغانستان ، ابراهيم صفا و ديگران ، ص ۲۹۷ .

- تذكرة مطربي ، حرف حا، نقطة سوم .
- تذكرة مطربي ، حرف حا ، نقطة سوم .
- حسين كبرى هروى :**
- مجمع فضلا ، بقايب ، فرقة ثالث ، ص ۱۰۵ .
- رياض الشعراء، والهداغستاني، ص ۸۴۱ .
- بزم تيمورى ، صباح الدين عبدالرحمان ، ص ۳۹۰ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگاني هند ، حبيبي ، ص ۳۰۸ .
- حسين بدخشاني :**
- مذکر اصحاب ، مليح سمرقندی ، ص ۴۹ .
- حسيني . محمد طاهر . (قرن يازدهم) :**
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۴۳ .
- شمع انجمن ، سيد صديق حسن ، ص ۱۲۳ .
- حكيم ميرزاي كابلې . (قرن ده) :**
- تذكرة مطربي ، بخش امرا وشاهان .
- حياتي بلخي . (قرن ده) :**
- تذكرة مطربي ، حرف حا ، نقطة اول .
- حيدر كلجه . (قرن ده) :**
- آثار هرات ، خليلي افغان ، ج ۲ ، ص ۳۴۷ .
- نتايج الافكار ، قدرت الله گوپاموي ، ص ۱۶۸ .
- رياض الشعراء، والهداغستاني، ص ۲۳۷ .
- مذکر احباب ، سيد حسن خواجه بخاري ، ص ۷۹ .
- تحفة سامي ، سام ميرزاي صفوي ، ص ۱۱۴ .
- مخزن الغرايب ، شيخ احمد علي سنديلوي ، ج ۱ ، ص ۷۲۴ .
- حيدر خصالي . (قرن يازدهم) :**
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۴۱ .
- ميخانه، عبدالنبي فخرالزمانی، ص ۸۴۳ .
- شمع انجمن ، محمد صدیق حسن ، ص ۱۴۶ .

## خ

### خاصی هروی :

- مجمع الفضلا ، بقایي ، فرقهٔ ثالث ، ص ۹۵ .

### خاکی بلخی :

- مجمع الفضلا ، فرقهٔ ثالث ، ص ۸۸ .

- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۶ .

### خانی کابلی (م ۹۸۵) :

- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۶ .

- سکینه الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۶۶ .

- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۷ .

### خاور کابلی ، میرزا محمد اکبر ؟ :

- سکینه الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۶۵ .

### خردبگی کابلی (م ۹۷۵) :

- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۷ .

- سکینه الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۶۷ .

- دایرة المعارف ، ۳۹۰ ، ص ۵۲۶ .

### خرگاهی . (قرن یازدهم) :

- دایرة المعارف آریانا ، ج ۳ ، ص ۵۵۰ .

- تاریخ ادبیات افغانستان ، ابراهیم صفا و دیگران ، ص ۲۸۹ .

### خضری ؟ :

- شمع انجمن ، سید صدیق حسن ، ص ۱۴۲ .

### خلقی قلندر (م ۹۸۳) :

- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۸ .

### خواجه زاده کابلی رحیمه (م ۹۵۰) :

- مذكر احباب ، سید حسن خواجه بخاری ، ص ۹۸ .

- تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۳۸ .

- دایرة المعارف . ج ۳ . ص ۵۲۴ .
- **خواجه ملاقاضی (م ۱۰۱۲) :**
- تاریخ ادبیات افغانستان ، صفا و دیگران ، ص ۲۹۷ .
- **خیالی هروی . (قرن دهم) :**
- تاریخ ادبیات افغانستان ، ص ۳۰۴ .
- دایرة المعارف . ج ۳ . ص ۵۲۶ .
- ریاض العارفین ، هدايت . ص ۱۱۸ .

## د

- **دعی کشمی ، میر شمس الدین (م ۹۹۴) :**
- دایرة المعارف . ج ۳ . ص ۵۲۸۰ .
- تاریخ افغانستان در عصر گورکانی هند . ص ۲۵۰ .
- ارمغان بدخشان ، شاه عبداللہ بدخشی ، مجله کابل ۱۳۱۵ ، ش ۶ ، ص ۷۹ .

## دانیار بدخشی ؟

- مجله کابل ، سال نهم ، ش ۷ ، ص ۷۷ .
- **دایمی هروی . (قرن دهم) :**
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۵۱ .
- **درویش (م ۱۰۳۱) :**

- تاریخ ادبیات افغانستان ، ابراهیم صفا و دیگران ، ص ۲۹۶ .
- **درویش بهرام سقا (م ۹۷۰) :**

- آیین اکبری ، ابوالفضل سل علائی ، ص ۳۱۰ .
- مجمع الفضلا ، بقایبی ، فرقه ثالث ، ص ۱۳ .
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۲ .
- مآثر بلخ ، خسته . ص ۴۲۹ .
- روز روشن ، مظفر حسین صبا ، ص ۳۶۰ .

**درويش على چنگى :**

- مجمع الفضلا ، بقايب ، فرقه ثالث ، ص ۱۲۴ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۴۰۱ .
- دعوى . (قرن دهم) :
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۰ .

**دورى بلخى :**

- مجمع الفضلا ، بقايب ، فرقه ثالث ، ص ۹۴ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۴۰۲ .
- تاريخ افغانستان در عصر رگورگانى هند ، حبيبي ، ص ۲۴۳ .

**دوستى بدخشى :**

- مجمع الفضلا ، فرقه ثالث ، ص ۵۶ .
- دبرى كابلې ، محمد ابراهيم (م ۱۰۴۰) :
- دايرة المعارف ، ج ۲ ، ص ۵۴۴ .
- ميخانه ، عبدالنبي فخرالزمانى ، ص ۸۶۳ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۴۰۴ .
- مخزن الغرايب ، احمد على سمنديلو ، ج ۲ ، ص ۱۷۹ .
- سماع النجم ، سيد صديق حسن ، ص ۱۵۵ .
- تذكرة حسيني ، مير حسين دوست سمنهلي ، ص ۱۲۴ .
- سكينه الفضلا ، عبدالحكيم زستاقى ، ص ۷۳ .
- تاريخ افغانستان در عصر رگورگانى هند ، حبيبي ، ص ۲۴۴ .

**ذ**

**ذكاء ، سليمان (م ۹۹۷) :**

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۵ .

**ذهنى بلخى :**

- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۴۱۶ .
- مخزن الغرايب ، احمد على سمنديلو ، ج ۲ ، ص ۱۹۸ .
- روز روشن ، مظفر حسين صما ، ص ۲۷۷ .

## ر

## ربیع بدخشی :

— مذکر اصحاب ، ملیحاً ی سمرقندی ، ص ۶۷ .

## ربیعای بلخی . (قرن یازدهم) :

— دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۸ .

— سفینه خوشگو ، بندرابین داس خوشگو ، دفتر سوم ، ص ۳۶ .

— تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۴۵ .

## ربیع گلپهاری . (قرن دهم) :

— دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۸ .

— نگارستان سخن ، نور الحسن نور ، بهوپال : ۱۲۹۳ ، ص ۳۴ .

— سکینه الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۷۵ .

## رجایی ، حسن علی خراس . (قرن دهم) :

— آثار هرات ، خلیلی ، ج ۲ ، ص ۳۱۶ .

— مجله ادبی هرات ، ۱۳۱۴ ، ش ۱۱۰ و ۱۱۱ ، ص ۵۳ .

— دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۵ .

## رحیمی هروی :

— مجمع الفضلا ، بقایی ، فرقه ثالث ، ص ۱۲۴ .

## رشمی بلخی :

— تذکره مطربسی ، حرف ر ، نقطه سوم .

## رضای کابلی :

— مجمع الفضلا ، بقایی ، فرقه ثالث ، ص ۶۸ .

— تاریخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۴۶ .

## رضای هراتی . (قرن یازدهم) :

— دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۸ .

— تاریخ ادبیات افغانستان ، صفا و دیگران ، ص ۳۰۵ .

— ریاض العارفین ، هدایت ، ص ۴۵۲ .

## رضای طغنی (م ۱۰۴۴) :

— دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۴۵ .



- تاريخ ادبيات افغانستان ، ابراهيم صفا وديگران ، ص ۲۹۲ .  
رفعتی ، عوض محمد خان :
- مجمع الفضلا ، فرقه ثالث ، ص ۱۳۵ .  
رفیقي هروی . ( م ۹۵۰ ) :
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۶ .  
روغنی هروی :
- مجمع الفضلا ، بقایي ، فرقه ثالث ، ص ۸۱ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۴۸ .  
رونقی بدخشی . ( م ۹۶۴ ) :
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۳ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۴۷ .  
ریاضی :
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۴۷ .
- مجمع الفضلا ، بقایي ، ص ۵۷ .

## ز

### زاهد هروی :

- سکینه الفضلا ، عبدالحکیم زمستانقی ، ص ۷۶ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۹۰ .  
زایر ، صالح محمد . ( م ۱۰۶۷ ) :
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۰ .
- تاريخ ادبيات افغانستان ، صفا وديگران ، ص ۲۸۸ .
- تاريخ افغانستان در عصر گورگانی هند ، حبیبی ، ص ۲۴۸ .  
زلفی بلخی . ( قرن یازدهم ) :
- مجمع الفضلا ، فرقه ثالث ، ص ۹۴ .
- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۶ .
- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۴۲۴ .

- تاریخ افغانستان در عصرگورگانی هند، حبیبی، ص ۲۴۹ .

## س

## ساغری هروی :

- تاریخ افغانستان در عصرگورگانی هند، حبیبی، ص ۲۴۹ .

- سالک ، مولانا نیاز : ( قرن یازدهم ) :

- تاریخ ادبیات افغانستان ، ابراهیم صفاودیگران، ص ۲۹۴ .

- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۰ .

سحابی استر آبادی . (م ۱۰۷۱) :

- تاریخ زبان و ادبیات ایران در خارج از ایران، عباس مهرین شوشتری،

ایران: ۱۳۵۲، ص ۱۲۱ .

- آتشکده ، آذربیکدلی ، ج ۲ ، ص ۷۸۰ .

- شمع انجمن ، سید صدیق حسن ، ص ۱۹۸ .

- سرو آزاد ، غلام علی آزاد بلگرامی ، ص ۱۹۱۳ ، ص ۱۴ .

سرودی هراتی . ( قرن دهم ) :

- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۸ .

سروری کابلی ، ( قرن یازدهم ) :

- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۴۲ .

- سرو آزاد ، غلام علی آزاد بلگرامی ، ص ۵۷ .

- شمع انجمن ، سید صدیق حسن ، ص ۲۰۰ .

- سکینه الفضلا ، عبدالحکیم رستاقی ، ص ۸۱ .

- ریاض الشعراء ، والداغستانی، ص ۳۸۰ .

- تاریخ افغانستان در عصرگورگانی هند، حبیبی، ص ۲۵۰ .

سروش بلخی ( قرن دهم ) :

- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۹ .

- مآثر بلخ ، خسته ، ص ۴۲۷ .

سعدالدین ضمیمم ( م ۱۰۴۰ ) :

- دایرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۴۴ .

- تاریخ ادبیات افغانستان، صفاودیگران ، ص ۲۹۱ .

**سلطان محمد (م ۱۹۷۰) :**

- مآثر بلخ، خسته، ص ۴۲۹ .
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۲۲ .
- سلطان علي اوبهي (م ۱۹۷۴) :**
- تاريخ افغانستان در عصرگورگاني هند، حبيبي ، ص ۲۵۱ .
- مذكر احباب ، سيد حسن بخاري ، ص ۱۷ .
- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۳۴ .

**سليم افغان ، خانجهان لودي (قرن يازدهم) :**

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۰ .
- رياض الشعراء، والة داغستاني، ص ۱۰۲ .
- سكينه الفضلا ، عبدالحكيم رستاقى ، ص ۵۳ .

**سموي هروي :**

- تذكرة مطربي ، حرف س ، نقطه سوم .

**سميع بلخي (قرن يازدهم) :**

- دايرة المعارف ، ج ۳ ، ص ۵۵۳ .
- مآثر بلخ، خسته، ص ۴۳۰ .

**سميعی بلخي :**

- تاريخ ادبيات افغانستان ، ابراهيم صفا وديگران ، ص ۲۸۶ .
- نصر آبادي ، محمد طاهر نصر آبادي ، ص ۴۴۱ .

**سنجر کاشاني (م ۱۰۲۳) :**

- ميخانه، عبدالنبي فخرالزمانی، ص ۳۲۱ .
- سرو آزاد ، غلام علي آزاد بلگرامي ، ص ۲۶ .
- مآثر رحيمي ، عبدالباقی نهاوندي ، ج ۳ ، ص ۷۳۲ .
- خزانه عامره ، غلام علي آزاد بلگرامي ، مطبعة فيض : ۱۸۷۱ ، ص ۲۵۹ .

- شمع انجمن ، سيد صديق حسن، ص ۱۹۶ .

- مرزا غازي بيگ ترخان اوراسكي بزم ادب ، ص ۲۵۶ .

**سوسني کابلي ، زمانه بيگ :**

- سكينه الفضلا ، عبدالحكيم رستاقى ، ص ۸۰ .
- تاريخ افغانستان در عصرگورگاني هند، حبيبي، ص ۲۵۲ .

هیئت تحریر :

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



مدیر مسؤول : ناصر رهیاب

بهای اشتراك :

در کابل ۶۰ - افغانی  
در ولایات ۷۰ - افغانی  
در خارج کشور ۶ - دالر  
برای محصلان و متعلمان نصف قیمت  
بسای يك شماره ۱۵ - افغانی

نشانی : اکادمی علوم ج . د . ا - انستیتوت زبان و ادب دری

مدیریت مجله خراسان

## Contents

- Mael Herawi — Nasir Khusraw and  
his Acquaintance
- Dr. Torsun Nemat Zada —Tarkibband \* Without  
Independent Distiches
- Lydia Ginsburg — The Place of Knowing  
Literature in the Overall  
Structure of Culture
- Zalmai Hewadmal — A Look at the Songs of  
Misri Khan
- Sara --Elegant Poets of the  
Tenth and Eleventh Ce-  
nturies

---

\* Stanza ending with acouplet

**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 2**

**May—June 1987**

**Government Printing Press**