



د افغانستان اسلامي جمهوري دولت د علومو اکاډمي
 معاونيت بخش علوم بشري
 مرکز زبانه و ادبيات
 انستيتوت زبان و ادب دري

خراسان

مجله مطالعات زبان و ادبيات

مجله مطالعات زبان و ادبيات خراسان

در این شماره:

- خراسان کانون فرهنگ های شکوهمند ...
- بازتاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در ...
- شگفتی های زنده گی و خاطرات علامه اقبال ...
- تجسم بعضی خوردنی ها در سخن عده بی ...
- تقابل های دوگانه در شعرهای عقیف ...
- مولانا پژوهی در افغانستان
- سیاست زبانی ...
- بررسی کارکرد پارادوکس در بیان تجربه ...
- ...

۱۴۴ - ۱۴۳

- دوره سوم
- ربع: اول و دوم
- سال: ۱۳۹۹ هـ. ش
- شماره مسلسل: ۱۴۳ - ۱۴۴
- سال تأسیس: ۱۳۵۹ هـ. ش
- کابل - افغانستان

شماره ۱۴۳ - ۱۴۴، سال ۱۳۹۹



KHURASAN Quarterly Journal

Establishment 1980
 Academic Publication of
 Afghanistan Academy of Science
 Serial No: 143 - 144

Address:
 Academy of Science of Afghanistan
 Torabaz Khan, Shahbobo Jan Str.
 Sahr-e-Now, Kabul, Afghanistan.
 Tel: 0202201279

Published: Academy of Science of Afghanistan

Editing Chief: Associate Professor Alisher Rastagar

Assistant: Associate Professor Burhanuddin Nezami

Editorial Board:

Professor Sharifullah Sharif

Associate Professor M. Matin Monis

Associate Professor M. Fazil Sharifi

Associate Professor Alisher Rastagar

Assistant Professor Marina Bahar

Composed Designed By:

Associate Professor Alisher Rastagar

Annual Subscription:

Kabul: 320 Afghani

Province: 480 Af

Foreign countries: 20 American \$

Price of each issue in Kabul: 80 Af

- for professors Teachers and Members of Academy of Science of Afghanistan: 70 Af
- for the disciples and students of schools: 40 Af
- For other Departments and Offices: 80 Af



دولت جمهوری اسلامی افغانستان
اکادمی علوم
معاونیت بخش علوم بشری
ریاست مرکز زبان‌ها و ادبیات
انستیتوت زبان و ادب دری

فراستان

مجله مطالعات زبان و ادبیات

در بخش‌های تاریخ ادبیات، زبان‌شناسی، فولکلورشناسی
نظریه ادبی، نقد ادبی و سایر گونه‌های مربوط به ادب‌شناسی

یاد داشت:

- مقاله رسماً از آدرس مشخص با ذکر نام، تخلص، رتبه علمی، نمبر تلیفون و ایمیل آدرس نویسنده به ادارهٔ آکادمی علوم فرستاده شود.
- مقاله ارسالی باید علمی - تحقیقی، بکر و مطابق معیارهای پذیرفته شدهٔ علمی باشد.
- مقاله باید قبلاً در جای دیگری چاپ نگردیده باشد.
- عنوان مقاله باید دارای خلاصه و حداقل حاوی ۸۰ الی ۲۰۰ کلمه بوده، گویای اصلی پرسشی باشد که مقاله در پی پاسخ دهی به آن است. همچنان باید به یکی از زبانهای یونسکو ترجمه شده باشد.
- مقاله باید دارای مقدمه، اهمیت، مبرمیت، هدف، سؤال تحقیق، روش تحقیق، نتایج به دست آمده و فهرست منابع بوده و در متن به منبع اشاره شده باشد.
- مقاله باید بدون اغلاط تایپی با رعایت تمام نکات دستور زبان و تسلسل منطقی موضوعات در یک روی صفحهٔ کاغذ A۴ در برنامهٔ word تنظیم شده باشد.
- حجم مقاله حد اقل ۷ و حد اکثر ۱۵ صفحه معیاری بوده، با فونت سایز ۱۳ تایپ شود، فاصله بین سطرها واحد (single) باشد و به شکل هارد و سافت کاپی فرستاده شود.
- هیأت تحریر مجله صلاحیت رد، قبول و اصلاح مقالات را با در نظر داشت لایحهٔ نشراتی آکادمی علوم دارد.
- تحلیل ها و اندیشه های ارائه شده بیانگر نظریات محقق و نویسنده بوده، الزاماً ربطی به موقف اداره ندارد.
- حق کاپی مقالات و مضامین منتشره محفوظ بوده، فقط در صورت ذکر مأخذ از آن استفاده نشراتی شده می تواند.
- مقالهٔ وارده دوباره مسترد نمی گردد.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ناشر: ریاست اطلاعات و ارتباطات عامهٔ اکادمی علوم افغانستان
مدیر مسؤول: معاون سرمحقق علی شیر رستگار
مہتمم: معاون سرمحقق برهان الدین نظامی
ھیأت تحریر:

سرمحقق شریف الله شریف
معاون سرمحقق محمد فاضل شریفی
معاون سرمحقق محمد متین مونس
معاون سرمحقق علی شیر رستگار
محقق مارینا بہار

دیژاین: علی شیر رستگار
تیراژ: ۵۰۰ نسخه

آدرس: کابل، شہرنو، اکادمی علوم افغانستان.

مطبعہ: الہام نبی زادہ

شماره های تماس: ۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹ - ۰۷۷۸۲۰۹۶۸۵ - ۰۷۰۷۱۰۵۹۴۲

ایمیل ریاست اطلاعات و ارتباطات عامہ: info@asa.gvv.af

ایمیل مدیریت مجلہ: Khurasan2014@yahoo.com

اشتراک سالانہ:

کابل: ۳۰۰ افغانی

ولایات: ۵۰۰ افغانی

کشورهای خارجی: ۱۰۰ دالر امریکایی

- قیمت یک شماره در کابل:
- برای استادان و دانشمندان اکادمی علوم: ۷۰ افغانی
- برای محصلین و شاگردان مکاتب: ۴۰ افغانی
- برای سایر ادارات: ۸۰ افغانی

فهرست مطالب

شماره	عنوان	نویسنده	صفحه
۱-	بازتاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...	سرمحقق شریف الله شریف	۱
۲-	خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند...	پوهاند دکتور سیداکرام الدین حصاریان	۲۲
۳-	شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات ...	معاون سرمحقق برهان الدین نظامی	۵۲
۴-	تجسم بعضی خوردنی‌ها سخن عده‌یی...	معاون سرمحقق صالحه حبیبی	۷۴
۵-	مولانا پژوهی در افغانستان	فاطمه غیائی	۸۴
۶-	تقابل‌های دوگانه در شعرهای عقیف...	محقق سیداحمد رفعت	۱۱۱
۷-	بررسی کارکرد پارادوکس در بیان تجربه...	رمضان تفسیری، حمیدطاهری	۱۴۱
۸-	سیاست زبانی	محقق زحل راد	۱۷۱
۹-	جلوه‌های ریالیزم جادویی در داستان...	دکتر دینا محسنی	۱۸۰
۱۰-	درشناخت انه اید و پیرژیل...	محمد عارف احمدی	۱۹۴
۱۱-	نگاهی گذرا به آثار مولانا...	سرمحقق سیما رسولی	۲۱۵
۱۲-	برخی آرایه‌های ادبی در اشعار رودکی...	محقق لینا روحی نایب خیل	۲۲۶
۱۳-	تحلیل روایت شناسانه داستان کاکامرداد... محقق الهه مقصودی		۲۴۶
۱۴-	انواع و نقش فونیم/ی/ در زبان‌های دری... محقق لیمه خیال		۲۶۰

سرمحقق شریف الله شریف

بازتاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در اشعار حافظ

Abstract

This paper has analyzed and described the folkloric properties of Hafiz's poems to characterize their importance and worthiness. In addition, all subjects have been alphabetized.

Common's believes are mixed of religious and legendary issues that progressed in step of human's live progressing. Today, several nations have folkloric literature and believes and their lives are regretful of many common believes.

Many folkloric subjects have been reflected in Hafiz's poetries. This shows that written literature has irrefragible relation with folklore and common believes.

خلاصه

این مقاله بازتابی از فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در غزل‌های حافظ بوده که با مطالعه اشعار آن می‌توان فرهنگ‌ها و رسم و رواج‌های مختلف را ملاحظه کرد؛ لهذا درک و تحلیل کلام آن را نباید از دیدگاه فولکلوریک نادیده گرفت، بلکه مضاف از دیگر ویژه‌گی‌های ابیات آن، مفاهیم فولکلوری و فرهنگی نیز در تار و پود کلام آن جای ویژه داشته است و گونه‌های مختلف زنده‌گی انسان‌ها در محیط و ماحول شان با آمیزش از

فرهنگ‌ها و باورهای مختلف در کلام آن انعکاس یافته است که با مرور این نبشته دانسته خواهد شد و باورهای مردمی و عقاید شان به انواع گوناگون با تکامل تدریجی بشر- و شعایر مختلف فرهنگی و کلتوری شان چنان منعکس است که هر یک نمایانگر مختصات زیست باهمی انسان‌ها در فرهنگ‌های مختلف پژوهش شده می‌تواند و کلام حافظ آنقدر بر زنده‌گی مردم و فرهنگ شان بافت خورده که گاهی در آیینۀ دیوان او، اخلاص‌مندانش بخت و فال باز می‌نمایند.

مقدمه

فرهنگ عامه یا فولکلوریک در زنده‌گی اقوام و ملت‌ها جریان دارد و به اشکال مختلف خود را نمایان می‌سازد. راز و رمزها و پیچیده‌گی‌های زنده‌گی انسان را وادار می‌سازد که در ورای مسایل عادی و پیش پا افتاده به دنبال پاره از عوامل و سرنوشت‌ها ناشناخته متوسل گردد، برای پذیرش آدمی این نکته که زنده‌گی همین است که پیوندی، هرچند مبهم و ناشناخته با دنیایی برتر و عالم غیب ندارد، دشوار است، در سایه چنین تصویری بسیاری از معتقدات بشر از قدیم‌ترین ایام تا روزگار کنونی، شکل گرفته و باعث شده است جنبه‌های مهمی از زنده‌گی انسان‌ها به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه با عقاید، باورها، رسوم و آدابی انضمام یابد که مجموعه آنها فرهنگ عامه یا فولکلور را می‌سازد. رواج فرهنگ عامه در میان ملت‌های که از پیشینه تاریخ طولانی برخوردار اند به مراتب بیشتر و متکامل تر از ملت‌هایی است که سابقه اندک دارند. پدید آمدن فرهنگ عامه دلایل متعددی دارد، گاه آداب و رسوم اجتماعی مردم و گاه تعبیر و تفسیرهای پیشینیان از وقایع طبیعی یا حوادث زنده‌گی باعث شکل‌گیری آنها شده است. بر اساس بینش امروزی، بسا از آنچه به فرهنگ عامه مربوط می‌شود، پیشینه در جهل و نادانی دارد. امروزه به راحتی می‌توان باورداشت‌های پیشینیان خود را ناشی از کج اندیشی‌ها و تصورات نادرست آنها از وقایع دانست و دانش بشری را در پاسخگویی به بسیاری از خرافه‌ها و عناصر فرهنگ عامه کافی تلقی کرد.

با این حال بسیاری از ما ناخودآگاه به باورهای پیشینیان توجه داریم بی آن که دلیل آن را بدانیم برای عروسی در ایام دو عید، وقت می‌گیریم، برای رفع چشم زخم، اسپند می‌سوزانیم. همین گونه بعضی از پدیده را خوب و پسندیده می‌انگاریم و بعضی از

_____ باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...

پدیده‌های را شر می‌پنداریم. بعضی از افراد را خوش قدم و بعضی دیگر را بد قدم می‌انگاریم و به برخی از وقایع و حوادث تفال می‌زنیم. و بعضاً از طریق این تفال پیشگویی صورت می‌گیرد. که این کار خود نوعی از خرافه‌های فولکلوریک پنداشته می‌شود، خرافه پدیده روحی اجتماعی است هر یک از انسان‌ها در طول روز و شب خودآگاه یا ناخودآگاه در رفتار و گفتار خود به انواع گوناگون از باورها و افکار خرافی استفاده می‌کند که با این نوع پندار موفقیت یا شکست را برای خویش فراهم می‌سازند، البته به هر حال، تجربه زنده‌گی عملی فراز و فرود زیستن در محیط‌هایی که هر لحظه آدمیان را در معرض انواع آزارها، بلایا و مصیبت‌ها قرار داد. مناسبی برای پیدایش و رواج فرهنگ عوام گردید و هر نسلی به آنها چیزی اضافه کرد تا روزگار ما؛ البته با این مقدمه اکتفا نموده و اسلوبی که در نگارش این مقاله منظور است آن را چنین معرفی می‌نماییم تا با یادکرد این مشخصه بر اهمیت علمی آن افزوده باشیم.

ارزش تحقیق

ارزشمندی این نبشته در این است که با شناخت ژانرهای فولکلوریک می‌توانیم مسیر زنده‌گی افراد بشر را در حالات گوناگون درک نماییم.

هدف تحقیق

شناساندن ادبیات شفاهی و فولکلوریک در حیات جامعه انسانی خیلی با اهمیت است؛ زیرا می‌توان از خلال بازتاب فرهنگ عامیانه به اهمیت و ارزش واژه‌ها، لهجه‌ها و اصطلاحات دیگر آگاهی حاصل کرد.

روش تحقیق

کتابخانه‌یی و تحلیلی می‌باشد.

اینک توجه شما را در کلام حافظ و یافته‌های فرهنگ عامه و فولکلوریک اشعار آن معطوف می‌سازیم و می‌گوییم که در دنیای معاصر به دلایل متعدد، فرهنگ متکثر توده‌ها تحت تأثیر فرهنگ همگانی قرار گرفته است و مسیر نابودی را طی می‌کند. گویا در ابتدا فرهنگی یکپارچه وجود داشته و به تدریج، این فرهنگ با یافتن شعبه‌ها و شاخه‌ها متعدد شده و امروز شاید انسان بار دیگر در حرکت از کثرت به وحدت فرهنگ بپردازد. همین ضرورت جمع‌آوری و تدوین فرهنگ عامه و ویژه‌گی‌های آن را مفید و

نیازمند می‌داند و هر یک از اشعار حافظ را بنابر نیازمندی‌های اجتماعی در می‌یابیم و آن را به مناسبت ویژه دسته‌بندی می‌کنیم:

الف) باورهای مربوط بزم

مجالس بزم و به خصوص اصطلاحات خمیری، با معانی نمادین و اسطوره‌یی خاص خود زمینه‌های پیدایش باورهای متعددی را در فرهنگ عامه به وجود آورده است؛ برخی از این باورها که در غزلیات حافظ انعکاس یافته به شرح زیر است:

۱- افلاطون خم نشین

بر اساس باورهای پیشینیان و بنابر گفته نظامی در اقبال نامه " افلاطون از خلق گوشه گرفت و در خم بنشست در پی تحقیق اوضاع افلاک و ستاره‌گان برآمد. چون در سکوت و خاموشی مطلق بوده آواز حرکات افلاک در خم پیچید و از انعکاس آن در خم آوازه‌های خوش پدید آمد افلاطون از آن آوازه‌ها اصوات نموداری پدید آورد و علم موسیقی را بنیاد نهاد" (۱)

ارتباط افسانه‌یی افلاطون با خم به شکل ذیل در غزلیات حافظ بیان شده است.

جز فلاتون خم نشین شراب سر حکمت به ما که گوید باز

(دیوان حافظ: ص ۲۳۳)(۲)

۲- جرعه فشانی

در فرهنگ اساطیر آمده است: اقوام مختلف در روزگار باستان پیش از رسم قربانی به افتخار اموات و گذشته‌گان، شراب یا روغن یا آب و عسل یا شیر و مشروبات به روی مجسمه‌ها یا مقابر می‌ریختند. گویا ریختن آب روی قبرها امروز هم از زمان باستان تا حال یادگار همین رسم است. حافظ بارها این رسم را در اشعار خود به کار برده است از جمله (۳)

بیفشان جرعه‌یی بر خاک و حال اهل دل بشنو

که از جمشید و کیخسرو فراوان داستان دارد

(دیوان حافظ: ص ۱۵۷)

اگر شراب خوری جرعه‌یی فشان بر خاک

از آن گناه که نفعی رسد به غیر چه باک

(دیوان حافظ: ص ۲۹۶)

_____ باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...

خاکیان بی بهره اند از جرعه کاس الکرام
این تطاول بین که با عشاق مسکین کرده اند
(همان، ص ۳۹۲)

۳- شادی روی کسی خوردن

بر اساس باورهایی که در فرهنگ عامه آمده است، ارواح آدمیان، پیش از خلقت جسمانی با هم بوده اند، برخی از این ارواح با یکدیگر دوستی و پیوند داشته اند، اما پس از آمدن به دنیای مادی یکدیگر را فراموش کرده اند. در ضمن دکتر خانلری اصطلاح (شادی خوردن) را دارای معنای خاص و از آداب و رسوم عیاران شمرده و معتقد است "شادی خورده" را مترادف "مرید" و "سر سپرده" در سلک تصوف محسوب می‌دارد. (۴)
به هر حال حافظ این باور و رسم را در ابیات زیر چنین بازتاب می‌دهد:
نغز گفت آن بت ترسا بچه باده پرست شادی روی کسی خور که صفایی دارد
(دیوان، ص ۱۰۹)

از آن ساعت که جام می‌به دست او مشرف شد
زمانه ساغر شادی به یاد می‌گساران زد
(حافظ، ص ۱۷۷)
جامی بده که باز به شادی روی شاه پیرانه سر هوای جوانی است در سرم
(حافظ، ص ۲۷۱)

۴- باورهای پزشکی فولکلوریک

اندیشه‌ها و آداب و رسوم مربوط به پزشکی، هر چند که در روزگار خود جنبه علمی داشته، امروزه در سایه پیشرفت دانش، نادرستی برخی از آنها به اثبات رسیده و به شکل باورهای خرافی در آمده و در زمره "پزشکی عامیانه" شمرده می‌شوند. بسیاری از این باورها مورد توجه حافظ واقع شده است؛ به عنوان مثال، در مورد تشخیص بیماری‌ها می‌گوید:

ای که طبیب خسته‌ای روی زبان من ببین
کاین دم و دود سینه ام بار دل است بر زبان
گرچه تب استخوان من کرد ز مهر گرم و رفت
همچو تبم نمی‌رود آتش مهر از استخوان
(دیوان حافظ، ص ۳۰۱)

در باره برخی از شیوه‌های مداوا نیز سخنان در دیوان حافظ آمده است؛ چنانکه ابیات زیر مبین این امر است:

شفا ز گفته شکریشان حافظ جوی که حاجت به علاج گلاب و قند مباد
(دیوان ص ۱۴۹) (۵)

همچنین ارتباط بین مومیایی شکسته‌گی در ابیات زیر دیده می‌شود:

دل خسته من گرش همتی است نخواهد ز سنگین دلان مومیایی
(دیوان، ص ۳۷۰)

شکسته وار به درگاہت آدمم که طبیب به مومیایی لطف توام نشانی
داد(دیوان، ص ۱۵۲)

نکته مهمی که قابل ذکر است این است که تلاش انسان گذشته برای یافتن داروی همه دردهاست. در شاهنامه از این داروی حیات‌بخش با عنوان "نوشدارو" یاد شده و حافظ ضمن ایجاد ایهامی لطیف، در بیت زیر "جاندارو" یاد کرده است:

باد صبا ز عهد صبی یاد می‌دهد جان دارویی که غم ببرد در ده ای صبی
در باورهای عامیانه، حالت‌های مختلف را به اعضای گوناگون بدن نسبت می‌داده‌اند. از جمله غم را به جگر منسوب می‌داشته‌اند و اصطلاح "خون جگر خوردن" را به معنای رنج و اندوه کشیدن - که در ارتباط با این باور شکل گرفته در بیت زیر ملاحظه می‌نماییم:

می‌مخور با همه کس تا نخورم خون جگر
سرمکش تا نکشد سر به فلک فریادم

(همان، ص ۲۶۲) (۵)

در مثنوی نیز شادی به گرده، غم به جگر و تفکر و عقل به سر نسبت داده شده است:

شادی اندر گرده و غم در جگر عقل چون شمعی درون مغز سر

(مثنوی، ۱۱۸۲) (۶)

و نیز:

کودکان خندان و دانایان ترش غم جگر را باشد و شادی ز شش

(بیت ۳۷۴۰) (۷)

به جوش آمدن خون نیز که در ابیات زیر وجود دارد، اشاره به همین امر است.

_____ باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...

ساقی بهار می‌رسد و وجه می‌نماند

فکری بکن که خون دل آمد ز غم به جوش

(دیوان حافظ، ص ۲۴۵)

در باورهای عامیانه پزشکی، اشک را خون دل می‌دانند و معتقدند که اشک در غده‌های اشک‌ساز که در دل وجود دارند، تولید می‌شود و به بام بدن (پیشیانی) می‌آید و سپس از مجاری دمع جریان می‌یابد و از مژگان خارج می‌شود؛ و در حالت اغراق آمیز، از گریه به عنوان «خون گریستن» یاد کرده‌اند.

حافظ می‌گوید:

چشمی که نه فتنه تو باشد چون گوهر اشک غرق خون باد

(دیوان، ص ۱۴۹)

اشک خونین به طبیبان بنمودم گفتند درد عشق است و جگر سوز دواپی دارد

(دیوان، ص ۱۴۹) (۸)

۵- باورهای عامیانه مربوط به جواهرات

بر اساس باورهای گذشته‌گان بر اثر تابش آفتاب و به مرور ایام بعضی از سنگ‌ها که ارزش ذاتی و لیاقت و شایسته‌گی داشته باشند، با تحمل روزگار، به لعل و گوهر تبدیل می‌شوند؛ حافظ این باور مردمی را با اندیشه‌عالی عرفانی این گونه در ابیات خویش بیان داشته است:

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد با طینت اصلی چه کند بد گهر افتاد

(دیوان، ص ۱۵۰)

لعلی ازکان مروت برنیامد، سال‌هاست

تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد

(دیوان، ص ۱۸۶)

طالب لعل و گهر نیست وگرنه خورشید

همچنان در عمل معدن و کان است که بود

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

آری شود ولیک به خون جگر شود

(دیوان، ص ۲۱۵) (۹)

پیدایش مروارید (دُر)

بر اساس باورهای پیشینیان در اوایل فصل نisan صدف‌ها از اعماق دریا به سطح آب می‌آیند و دهان خود را در برابر قطره‌های باران می‌گشایند. هر صدف که تنها و تنها به یک قطره باران قناعت کند و سپس به اعماق دریا باز گردد، به مرور زمان، آن قطره در آن به گوهری تبدیل می‌شود.
در کیمیای سعادت آمده است:

قطره باران در درون صدف افتد، پس پوست خویشتن فراز کند و به قعر دریا فرو شود و این قطره باران در درون خویش می‌دارد چنانکه نطفه در رحم و آن را می‌پرورد در میان خویشتن و آن جوهر صدف (که) حق تعالی به صفت مروارید آفریده است آن نور به وی سرایت می‌کند تا هر قدر باران مروارید شود. (۱۰)
این باورها در اشعار فارسی بارها دستمایه مضمون آفرینی قرار گرفته است، از جمله حافظ می‌گوید:

گریه شام و سحر شکر که ضایع نگشت

قطره باران ما گوهر یکدانه شد (۱۱)

دستخوش جفا مکن آب رحم فیض ابر

بی مدد سرشک من دُر عدن نمی‌کند (۱۱)

(دیوان حافظ، ص ۱۹۷)

نظامی می‌گوید:

آب صدف گرچه فراوان بود دُر ز یکی قطره باران بود (۱۲)

۶- باورهای مربوط به چشم زخم

اعتقاد به چشم زخم، ریشه عمیق در مردم دارد. چشم زخم عبارت از آسیبی است که تصور می‌شود از نگاه حسود یا بدخواه یا حتی ستایشگر به کسی یا چیزی می‌رسد و برای این کار اسفند دود می‌کردند و سیاهی آن را به پیشانی کسی که تصور می‌کردند چشم خورده است، می‌مالیدند. (۱۳) این باور در غزلیات حافظ انعکاس یافته است.
خوش خرامان می‌روی چشم بد از روی تو دور

دارم اندر سر خیال آن که در پا میرمت

(دیوان حافظ، ص ۱۴۲)

_____ باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...

یا رب این نو گل خندان که سپردی به منش

می سپارم به تو از چشم حسود چمنش

(دیوان، ص ۱۶۵)

می کشم از قدح باده شرابی موهوم

چشم بد دور که بی مطرب و می مدهوشیم

(حافظ ص ۲۹۸) (۱۴)

۷- باورهای مربوط به موجودات و پدیده‌های اساطیری

پری

پری در فرهنگ خراسان دو چهره منفی و مثبت دارد او را موجودی لطیف و بسیار جمیل که اصلش از آتش است و با چشم دیده نمی شود و به واسطه زیبایی فوق العاده، آدمی را می فریبد، دانسته اند. در چهره مثبت "پری" برعکس دیو، زیبا، نیکوکار و جذاب است؛ اما در چهره منفی و برخی از قسمت اوستا "پری جنس مؤنث دیوان است که از طرف اهریمن گماشته می شود و جز لشکر او، بر ضد زمین و گیاه و آب و ستور کار می کند. پریان در این روایت کهن، دارای منشی مبهم و ناروشن و سرشتی به ویژه شرور و بدخواه اند و گاهی به صورت زنانه جذاب ظاهر می شوند؛ زیرا هر لحظه قادر اند خود را به شکلی در آورند. (۱۵)

به علاوه در ادبیات فارسی، پری، گاه به معنای جن و فرشته نیز به کار رفته است. بر این اساس پری در غزلیات حافظ سه چهره دارد:

۱- موجودات لطیف و بسیار زیبا، چنان که در ابیات زیر مشاهده می شود:

عتاب یار پری چهره عاشقانه بکش که یک کرشمه تلافی صد جفا بکند

(دیوان حافظ، ص ۱۹۴)

آن یار کز او خانه ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود

(حافظ ص ۲۱۰)

۲- در چهره موجودی اهریمنی و فریبکار، چنانکه در ابیات زیر قابل ملاحظه است:

دانم که بگذرد ز سرجرم من که او گرچه پری وش است ولیکن فرشته خوست

(دیوان حافظ، ص ۱۲۴)

بباختم دل دیوانه و ندانستم که آدمی بچه‌یی شیوه پری داند
(دیوان حافظ، ص ۱۸۹)

مگر دیوانه خواهد شد در این سودا که شب تا روز
سخن با ماه می‌گویم، پری در خواب می‌بینم
(دیوان حافظ، ص ۲۸۷)

۳- و گاه به معنای فرشته یاد شده است که این معنا از بیت ذیل بر می‌آید
طفیل هستی عشقند آدمی پری ارادت‌ی بنما تا سعادت‌ی بیری
(دیوان حافظ، ص ۳۴۲) (۱۶)

دیو

واژه دیو نزد آریایی‌ها به معنای روشنایی، فروغ و هیولا به کار رفته است. (۱۷) دیو در
دیوان حافظ همیشه چهره منفی دارد:
پری نهفته رخ و دیو در کرشمه و حسن
بسوخت دیده ز حسرت که این چه بلعج‌بی است
(دیوان حافظ ص ۱۲۷)

۸- عنقا

سیمرغ که به نام‌های عنقا و شاه مرغان نیز مشهور است، یکی از مهم‌ترین و
پیچیده‌ترین پرنده‌گان اساطیری و عرفانی آریایی‌ها است. در اوستا سنن (سیمرغ) ...
فرشته عدالت است. این مرغ در میان دریای فراخکرت بر درختی به نام "هرویسپ"
جاداشته و در نزد همه درمان بخش است. (۱۸)
بر اساس بندهشن، سیمرغ پیشوا و سرور همه مرغان و اولین مرغ آفریده شده
است. (۱۹) در توصیف اسطوره سیمرغ گفته اند:
پره‌های گسترده‌اش به ابر فراخی ماند که از آب کوهساران لبریز است؛ در پرواز از
خود پهنای کوه را فرا می‌گیرد از هر طرف چار بال دارد به رنگ‌هایی نیکو، منقارش چون
منقار عقاب کلفت و صورتش چون صورت آدمیان است. (۲۰) گفته اند که ۱۷۰۰ سال
عمر می‌کند؛ پس از سیصد سال تخم می‌گذارد و در مدت ۲۵ سال بچه‌های او از تخم
بیرون می‌آیند. (۲۱)

تجلی چهره سیمرغ در غزلیات حافظ بدین گونه است:

ببر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر

که صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است

(دیوان حافظ، ص ۱۱۸)

برو ای طایرِ میمونِ همایون آثار پیش عنقا سخن زاغ و زغن بازسان

(همان دیوان، ص ۳۰۳)

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش

(دیوان حافظ، ص ۲۳۹)

۹- غول

در فرهنگ عامه چهره‌یی بسیار مرموز و هراس‌انگیز دارد؛ وی را نوعی از دیوان زشت دانسته‌اند که مردم را در صحرا هلاک کند و به هر شکل که بخواهد در آید و مردم را در بیابان به نام بخواند و از راه ببرد. "به گمان عوام" غول موجودی وهمی است که نیمه بالای تن او بر شکل انسان و نیمه پایین به شکل اسپ یا بز تصور شده است. (۲۲) درباره آفرینش و پیدایش غول‌ها در کتاب عجایب المخلوقات آمده است: چون شیاطین استراق سمع کنند، خداوند آنها را به وسیله شهاب‌ها دفع فرماید؛ بعضی بسوزند و بعضی به دریا افتند و نهنگ شوند و بعضی به بیابان‌ها "غول" شوند. (۲۳)

در دیوان حافظ به لهیب بودن و فریبنده‌گی غولان اشاره شده است:

دور است سر آب از این بادیه هشدار تا غول بیابان نفریید به سرابت (۲۴)

مضاف بر این، براساس باورهای عامیانه، غولان در زیر بوته‌های بزرگ صحرائی ام غیلان پنهان می‌شوند و با صدایی مبهم، مسافران صحراپیما را می‌فریبند و به آنها می‌گویند: "به سوی من بیا!" وقتی مسافری به آنها نزدیک می‌شود، وی را باد که در لابه لای بوته‌های صحرائی موجود است، و آن را "ام غیلان" گفته‌اند، در خود می‌پیچاند. حافظ در اشاره با این باور می‌گوید:

در بیابان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم

سرزنش‌ها گر کند خار مگیلان غم مخور (۲۵)

۱۰- قاف

پیرامون کوه قاف نیز باورها و اساطیر متعددی شکل گرفته است. به اعتقاد گذشته‌گان، قاف نام کوهی است که سراسر خشکی‌های زمین را فرا گرفته و گویند

کنایه‌های آسمان بر آن نهاده شده است؛ گراگرد زمین میخ شده است. جنس این کوه را از زمرد سبز می‌دانستند و باور داشتند که کیودی آسمان روشنی زمردی بوده که از آن می‌تابد، وگرنه آسمان از عاج سفیدتر است. به همین جهت قاف را کوه اخضر- نیز نامیده اند. (۲۶)

بر اساس باوری دیگر، آنگاه که ذوالقرنین به کوه قاف رسید، اطراف آن کوه‌های کوچک دید، به کوه گفت: تو کیستی؟ گفت من قافم. گفت: به من بگو که این کوه‌های اطراف تو چیست؟ گفت: این‌ها رگ‌های من هستند؛ هرگاه خداوند اراده کند که در زمین زلزله شود، به من دستور می‌دهد و من یکی از این رگ‌ها را حرکت می‌دهم؛ در زمین‌های متصل به آن زلزله می‌آید. (۲۷)

رفت ذوالقرنین سوی کوه قاف دید او را کز زمرد بود صاف (۲۸)
حافظ درباره کوه قاف می‌گوید:

ببر ز خلق و چو عنقا قیاس کار بگیر که صیت گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است
(دیوان حافظ، ص ۱۱۸)

۱۱- هما

هما یکی از پرندگان اسطوره‌یی خراسان است؛ در توصیف آن گفته اند: استخوان خورد و جانور نیازارد هرگاه هما بر کسی می‌نشست، او را شاه می‌کردند و در منطق الطیر نمادی از انسان‌های جاه طلب است که از زهد و عبادت برای جلب حکام دنیوی و جلب توجه ارباب مملکت و سیاست استفاده می‌کند. (۲۹)

البته در ادبیات فارسی دری آن را مظهر فر و شکوه می‌دانند و به فال نیک می‌گیرند و غالباً از سایه خجسته و سعادت بخش او یاد کرده اند؛ چنانکه حافظ می‌گوید:

همای اوج سعادت به دام ما افتد اگر تو را گذری بر مقام ما افتد
(دیوان حافظ، ص ۱۵۳)

محترم دار دل‌م کاین مگس قند پرست تا هواخواه تو شد فرّ همایی دارد
(دیوان حافظ، ص ۱۵۹)

همای گو م‌فگن سایه شرف هرگز در آن دیار که طوطی کم از زغن باشد
(دیوان حافظ، ص ۱۸۱)

دولت از مرغ همایون طلب و سایه او	ز آنکه با زاغ و زغن شهپر دولت نبود (دیوان حافظ، ص ۲۰۵)
سایه طایر کم حوصله کاری نکند	طلب از سایه میمون همایی بکنیم (دیوان حافظ، ص ۲۹۹)
جلوه گاه طایر اقبال باشد هر کجا	سایه اندازد همای چتر گردون سای تو (دیوان حافظ، ص ۳۳۶)
الا ای همای همایون نظر	خجسته سرش مبارک خیر (دیوان حافظ، ص ۳۸۳)(۳۰)

۱۲- مهر گیاه

در لغت‌نامه دهخدا بیش از بیست و پنج نام فارسی و عربی درباره این گیاه ذکر شده است. درباره آن گفته اند: اصلاً گیاهی است شبیه دو انسان به هم پیچیده که در سرزمین چین به صورت نگونسار می‌روید، چنانکه ریشه آن به منزله موی سر اوست این که به صورت نر و ماده اند، دست در گردن هم کرده و پای‌ها در یکدیگر محکم ساخته و گویند هر کس آن را بکند به فاصله کمی بمیرد. (۳۱)

حافظ از "مهر گیاه" یک بار در بیت زیر استفاده کرده است:

سبزه خط تو دیدیم و ز بستان بهشت به طلب کاری این مهر گیاه آمده ایم (۳۲)

۱۳- خجسته گی

بر اساس باورهای پیشینیان، گروهی از انسان‌ها خوش نفس شمرده شده اند یا بعضی به آن خوش ارواح می‌گویند. بر علاوه در باورهای عامیانه و به تبع آن ادبیات فارسی، خضر از مصادیق بارز این خجسته گی است و با ورود او به هر جا سبزی و خرمی به وجود می‌آید. حافظ از خجسته گی با دو صورت "خجسته پی" و "خوش نفس" یاد کرده است؛ چنانکه گوید:

مرحبا طایر فرخ پی فرخنده پیام خیر مقدم چه خبر دوست کجا راه کدام

(دیوان حافظ، ص ۲۵۹)

دریا و کوه در ره من خسته و ضعیف ای خضر پی خسته مدد کن به همتم

(حافظ دیوان، ص ۲۶۱)

در باره خوش نفس، حافظ گوید:

تا چو مجمر نفسی دامن جانان گیرم جان نهادیم بر آتش ز پی خوش نفسی
(دیوان حافظ، ص ۳۴۶)

البته در بیت یاد شده "خوش نفسی" معنای ایهامی نیز دارد. (۳۳)

۱۴- باورهای مربوط به خوابگزاری

خواب و خوابگزاری از پدیده‌های طبیعی زنده گی بشر است. آدمی از زمانی که آفریده شده تا کنون به عنوان یک نیاز طبیعی، خوابیده و در خواب وقایعی دیده که در صدد تعبیر آنها برآمده است. خواب و خوابگزاری هر چند که مبنای علمی دارد، به خصوص از زمان فروید و یونگ به بعد به صورت علمی در باره آنها بحث شده است. در فرهنگ عامه نیز با توجه به نمادهایی که شخص خواب بیننده در رویای خویش می‌دیده است، خوابگزاران در صدد تعبیر آن برآمده اند. نمونه‌هایی از خواب‌ها و تعبیرهای عامیانه آن را در کتاب مختلف می‌خوانیم. حافظ درباره خوابگزاری ابیاتی دارد:

ای معبر مژده‌یی فرما که دوشم آفتاب در شکرخواب صبحی هم وثاق افتاده بود
(دیوان حافظ، ص ۲۰۷)

دیدم به خواب خوش که به دستم پیاله بود

تعبیر رفت و کار به دولت حواله بود

(دیوان حافظ، ص ۲۰۸)

دیدم به خواب دوش که ماهی برآمدی کز عکس روی او شب هجران سر آمدی
(دیوان حافظ ص ۳۷۸)

تعبیر رفت یار سفر کرده می‌رسد ای کاج هر چه زودتر از در درآمدی (۳۴)

۱۵- خورشید و ماه

بر اساس باورهای پیشینیان ذرات غبار در هوا از خورشید جدا شده اند و جزئی از آن هستند و در تلاش اند که خود را به اصل خویش برسانند؛ از این رو، افسانه‌ها و اسطوره‌های متعدد در این باره در فرهنگ عوام رواج یافته است. برای مثال نیاکان ما با مشاهده ستون نوری که از روزنه سقف‌های گنبدی به درون اتاق‌ها می‌تابید و دیدن ذرات غباری که پیوسته به آن وارد یا از آن خارج می‌شدند، تصور کرده اند که اگر ذره

_____ باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...

جذب ستون نور شود و از آن خارج نشود، به تدریج به سوی اصل خود به آسمان عروج خواهد کرد.

حافظ با بهره‌گیری از بینش عرفانی خاص خود، ارتباط ذره و خورشید را دستمایه بیان اندیشه‌های والای خود قرار داده و گفته است:

ذره را تا نبود همت عالی حافظ طالب چشمه خورشید درخشان نشود

(دیوان حافظ، ص ۲۱۶)

چو ذره گرچه حقیرم، ببین به دولت عشق که دره‌های رخت چون به مهر پیوستم

(همان، ص ۲۸۹)

کمتر از ذره نه‌ای پست مشو مهر بورز تا به خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان

(حافظ، ص ۳۰۴) (۳۵)

۱۶- دیدن ماه نو

در فرهنگ عامه به هنگام دیدن ماه نو، به خصوص با پایان یافتن ماه مبارک رمضان، توصیه شده که به "چهره زیبا، آب، روشنی، یا سبزه بنگرند." این امر در حقیقت نوعی تفأل زدن است، و در این مورد، باور چنین است که با انجام چنین عملی، ماهی که آغاز می‌شود، برای آدمی سرشار از خیر و نعمت خواهد بود. حافظ در این باره می‌گوید:

عید است و آخر گل و یاران در انتظار ساقی به روی شاه ببین ماه و می‌بهار

(دیوان حافظ، ص ۲۲۴)

همچنین به اساس باورهای عامیانه و فولکلوریک دیوانگی دیوانه با دیدن ماه نو شدت می‌گیرد. حافظ در این باره می‌گوید:

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو ابرو نمود و جلوگری کرد و رو بیست

(دیوان ، ص ۲۲)

۱۷- باورهای مربوط رنگ‌ها

در فرهنگ عامه رنگ‌ها ارزش نمادین و ویژه دارند. به طور کلی و به عنوان یک حکم رنگ سیاه بیانگر بی‌ارزشی، عصیانگری و گناه است؛ به همین سبب، نامه اعمال گناهگاران سیاه است. حافظ در این مورد سروده است:

من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه سیاه هزار شکر که یاران شهر بی گنه اند
(دیوان ص ۲۰۲)

آبرو می رود ای ابر خطا پوش بیار که به دیوان عمل نامه سیاه آمده ایم
(دیوان حافظ، ص ۲۹۳)

می ده که گرچه گشتم نامه سیاه عالم نومید کی توان بود از لطف لایزالی
همچنین به اعتقاد توده های مردم، دروغ گفتن سبب (سیاه روی) شدن در معنای
حقیقی و مجازی آن، هر دو، می شود؛ حافظ گوید:
به صدق کوش که خورشید زاید از نفست

که از دروغ سیه روی گشت صبح نخست

(دیوان حافظ، ص ۱۱۰)

برای بیان بخل و خست کسی وی را "سیاه کاسه" می نامند؛ حافظ گوید:

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را
(دیوان حافظ، ص ۱۰۱) (۳۷)

بر اساس یک باور توجهی در فرهنگ عامه، "پول حرام" صرف کار حرام می شود، حافظ با
بهره گیری از تعبیر چند وجهی "قلب سیاه" به این باور اشاره کرده است:

نقد دلی که بود مرا صرف باده شد قلب سیاه بود از آن در حرام رفت

(دیوان، ص ۱۳۸)

در عوض، رنگ سبز نماد خجسته گی و خیر و برکت به حساب می آید؛ از این رو
حافظ سر معشوق را سبز می خواند که خود کنایه یی زیبا از آرزوی جاودانگی معشوق نیز
است و آسمان را به دلیل آنکه محل نزول برکت الهی است، سبز رنگ می بیند. این دو
معنا، از ابیات آن پیداست:

به سر سبز تو ای سرو که گر خاک شوم ناز از سر بنه و سایه بر این خاک انداز

(دیوان حافظ، ص ۲۳۴)

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو

(دیوان حافظ، ص ۳۱۶)

۱۸- باورهای مربوط به قیافه شناسی

در معتقدات عامه یا فرهنگ عامیانه از روی چهره ظاهری هر کس می توان به
ویژه گی های زنده گی و خصوصیات روحی وی پی برد. چنانکه بعضی افراد را دارای

_____ باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در...

پیشانی بلند که خود نشانه ساده گی و پهنی بیش از حد پشت را نشانه کودنی میدانند، همچنین چشم را دریچه روح آدمی گویند و حافظ که از فرهنگ عامه، ابیات آن به نحوی متأثر است، می گوید:

شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت چشم دریده ادب نگاه ندارد
(دیوان حافظ، ص ۱۶۱)

و پیشانی بلند و زیبا و روشن را هم نشانه زیبایی و هم علامت بهره داشتن از بخت بلند گفته اند:

یا رب آن شاه وش ماهرخ زهره جبین در یکتای که و گوهر یکدانه کیست
(دیوان، ص ۱۲۸) (۳۹)

۱۹- باورهای مربوط به گنج و ویرانه

حافظ بارها به این موضوع که "گنج در ویرانه است" اشاره کرده و آن را دستمایه مضمون آفرینی های خود قرار داده است، و به علاوه، به نهان بودن راه گنج اشاره کرده است:

فرصت شمر طریقه رندی که این نشان چون راه گنج بر همه کس آشکاره نیست
(دیوان حافظ، ص ۱۸۵)

فغان که در طلب گنج نامه مقصود شدم خراب جهانی ز غم تمام و نشد
(دیوان حافظ، ص ۱۲۸) (۳۹)

اصطلاح (گنج روان) که خود بنیاد اسطوره‌یی دارد در کلام حافظ تغییر معنا یافته است و بر وجود پر برکت معشوق که به روی زمین حرکت می کند (روان است)، اطلاق شده است.

مایه‌یی بردل ریشم فگن ای گنج روان که من این خانه به سودای تو ویران کردم
(دیوان حافظ، ص ۲۶۴)

اصل داستان گنج روان از داستان های دینی به میان آمده و بالترتیب، در ادبیات فارسی راه یافته است.

۲۰- ماهی و گاو زمین

بر اساس باورهای خرافی و عامیانه، جهان بر پشت ماهی قرار دارد، ماهی در آب است؛ زیرا آن ماهی، گاوی است و زیر گاو صخره و زیر صخره ثری و زیر ثری کس نداند

که چیست؛ نام آن ماهی لیوئا است. در فرهنگ عامیانه گویند که زمین روی شاخ گاو است و هر وقت که آن شاخ خسته می‌شود آن گاو سر خود را حرکت می‌دهد می‌جنباند و زمین را می‌اندازد و بر روی شاخ دیگر و هر موضع از زمین که به روی شاخ گاو قرار می‌گیرد، آن قطعه زلزله می‌شود. (۴۰)

حافظ می‌گوید:

اگر سلطنت فقر ببخشند ای دل
کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی
(دیوان، ص ۳۶۷)

مولانا گوید

هر درختی شاخ بر سدره زده
سدره چه بود از خلا بیرون شده
بیخ هر یک رفته در قعر زمین
زیر تر از گاو و ماهی بد یقین (۴۱)

۲۱- نعل در آتش نهادن

"نعل در آتش نهادن" یکی از کارهای ساحران بوده است و آن چنان است که نعلی را می‌گیرند و بر آن اعداد و آسمایی نقش می‌کنند و در آتش می‌نهند و اورادی می‌خوانند و بر آن می‌دمند و چنان پندارند که با این عمل می‌توانند محبت کسی را در دل دیگری زیادت نمایند، تا آن حد که او را بی‌قرار و آشفته و شیدا سازند که به زودی و شتاب به سوی آن که برایش نعل در آتش افکنده اند، بشتابد؛ در زبان دری به این معنا آمده است؛ چنانکه خاقانی گوید:

نعل در آتش نهادی مرا
آن نهاد جاویدان بدرود باد
و کمال اسماعیل گوید:

ز عزم تیز تو نعلش در آتش است مگر

که خود سکون نشناسد، چو عبادت دوران (۴۲)

در غزلیات حافظ به این عمل کنایی که ریشه در فرهنگ عامه دارد، چنین اشاره شده است:

در نهانخانه عشرت صنمی خوش دارم
کز سر زلف و رخس نعل در آتش دارم
(دیوان حافظ، ص ۲۶۸)

نتیجه

آنچه از این مقال استنتاج می‌شود این است که ژانر فولکلوریک در حیات اجتماعی انسان‌ها از اهمیت ویژه برخوردار است و چنان در زنده‌گانی بشر تأثیر داشته که بسیاری از مسایل اجتماعی را در باورهای فولکلوریک و عامیانه به گونه‌ی سهل می‌توان حل کرد و در صدد رفع دشواری‌های ناشی از طبیعت می‌توان فایق آمد؛ البته ارزش و اهمیت فولکلور را به عمق فلسفی باید درک کرد و با استفاده از درک آن می‌توان به ارزشمندی فرهنگ افزود و غزلیات حافظ همین ریشه‌های بسیار عمیقی در فرهنگ مردم دارد و حافظ بارها مفاهیمی از فرهنگ عامه را در اشعار خود به کار برده و عناصر فرهنگ عامه در کلام حافظ غالباً از معنای اولیه خود عدول نموده و با یافتن معانی ثانویه در خدمت اندیشه‌های عارفانه والاتری در آمده است. تا آنجا که همه‌گان از درس خوانده‌گان و مردم عامه به دیوان حافظ و کلام آن علاقه‌مند است و گاهی هم آن را مرجع نتایج تفأل در رویدادهای زنده‌گی خویش می‌دانند. و با استفاده از خواندن ابیات آن، مردم مخلص و فرهنگ دوست بخت و اقبال خود را در مفاهیم کلام حافظ جستجو می‌کنند که این خود بازتابی از ژانر فولکلوریک در ادبیات محسوب می‌گردد.

مآخذ و منابع

- ۱- زریاب، خویی. (۱۳۶۸). آیینۀ جام؛ شرح مشکلات دیوان حافظ. تهران: انتشارات علمی، ص ۱۱۲
- ۲- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. (بی تا) دیوان. تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی. تهران: انتشارات اساطیر، ص ۲۳۳.
- ۲- محمد جعفر، یا حق. (۱۳۷۹). فرهنگ اساطیر. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی سروش، ص ۲۳۳
- ۴- به‌الدین، خرمشاهی. (۱۳۶۸). حافظ نامه، جلد سوم، تهران: انتشارات علمی و ...، دیوان حافظ، ص ۲۶۲
- ۶- مولانا جلال‌الدین محمد، بلخی. (۱۳۷۷). مثنوی معنوی. تصحیح عبدالکریم سروش. ج ۳، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۱۱۸۲

- ۷- ایضاً مثنوی معنوی، ص ۳۶۴۰
- ۸- ایضاً دیوان حافظ، ص ۱۴۹
- ۹- ایضاً دیوان حافظ، ص ۲۱۶
- ۱۰- ابوحامد، غزالی. (۱۳۶۱). کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوچم، ج ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۵۵۲
- ۱۱- ایضاً دیوان حافظ، ص ۱۹۷
- ۱۲- نظامی، گنجوی. (۱۳۴۳). سبعة حکیم نظامی، تصحیح حسن وحید دستگردی، ج ۳، تهران: انتشارات علمی، ص ۱۵۰
- ۱۳- صادق، هدایت. (۱۳۷۸). فرهنگ عامیانه مردم. به کوشش جهانگیر هدایت، ج ۲، تهران: نشر چشمه.
- ۱۴- ایضاً دیوان حافظ، ص ۲۴۲
- ۱۵- محمد جعفر، یاحقی. (۱۳۷۹). فرهنگ اساطیر. تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی سروش، ص ۱۴۰
- ۱۶- ایضاً دیوان حافظ، ص ۳۴۲
- ۱۷- رحیم، عقیفی. (۱۳۷۲). ارداویرافنامه، ج ۲، تهران: انتشارات توس، ص ۴۵
- ۱۸- جلیل، دوستخواه (گزارش و پرورش) تهران انتشارات مروارید، ص ۴۰۰
- ۱۹- "فرنبغ دادگی"، بندهشن. (۱۳۶۱). ترجمه مهرداد... ج ۲، تهران: انتشارات توس، ص ۷۸
- ۲۰- ابوالحسن علی بن جسیم، مسعودی. (۱۳۴۴). مروج الذهب و معادن الجواهر. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۵۷۶
- ۲۱- ایضاً فرهنگ اساطیر، ص ۲۶۶
- ۲۲- ایضاً فرهنگ اساطیر، ص ۳۱۶
- ۲۳- محمد بن محمود ذکریا، قزوینی. (ب.ت) عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات. تصحیح نصر الله سبوحی. تهران. ص ۳۸۳
- ۲۴- ایضاً دیوان حافظ، ص ۱۰۴
- ۲۵- ایضاً دیوان حافظ، ص ۲۹۹

باز تاب فرهنگ عامیانه و فولکلوریک در... —————

- ۲۶- ایضاً فرهنگ اساطیر، ص ۳۳۷
- ۲۷- ابواسحاق ابراهیم بن منصور، خلف نیشاپوری. (۱۳۴۰). قصص الانبیاء، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ص ۳۲
- ۲۸- ایضاً مثنوی معنوی، ج ص، دفتر چارم بیت ۳۷۱۰
- ۲۹- فریدالدین محمد، عطار. دیوان. به اهتمام تقی تفضلی ج ۳. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۳۱۷
- ۳۰- ایضاً دیوان حافظ، ص ۱۸۱
- ۳۱- ایضاً فرهنگ اساطیری، ص ۴۰۸
- ۳۲- ایضاً دیوان حافظ، ص ۲۹۳
- ۳۳- ایضاً دیوان حافظ، ص ۳۴۶
- ۳۴- ایضاً دیوان حافظ، ص ۳۷۸
- ۳۵- ایضاً دیوان حافظ، ص ۳۰۴
- ۳۶- محمد حسین بن خلف. (۱۳۶۳). برهان قاطع به اهتمام محمد معین، ج ۵، تهران: انتشارات امیر کبیر، ص ۴۲
- ۳۷- ایضاً دیوان حافظ، ص ۱۵۲
- ۳۸- افضل الدین، خاقانی. (۱۳۷۴). دیوان. تصحیح ضیاءالدین سجادی. ج ۵، تهران: انتشارات زوار، ص ۳۶۴-۸۰۲
- ۳۹- ایضاً دیوان حافظ، ص ۱۲۸
- ۴۰- صادق، هدایت. (ب.ت). نیرنگستان، ج ۳، تهران: انتشارات امیر کبیر، ص ۱۷۱
- ۴۱- ایضاً مثنوی معنوی، ص دفتر ۲۲، بیت ۲۰۵
- ۴۲- علی اکبر دهخدا (۱۳۶۰-۱۳۲۵) لغت نامه، زیر نظر محمد معین، تهران: سازمان لغت نامه، ص ۱۸۱۷.

پوهاند دكتور سيداكرام الدين حصاربان

خراسان كانون فرهنگ‌های شكوهمند و خاستگاه اصلي زبان پارسی دری

Abstract

Afghanistan, which was referred to as Ariana and Khorasan, was one of the most important focal cultural and civilization of the world. A group of Aryani was taken from the Kypine Sea to the Paleir altitudes and scattered on both sides of the sees of Sibhun and Jayen. They placed in the Balak basis for the state of the state, and the people of them went to the Indian continent and parties to Fars and created large caches of the H &AMAd. Zoroutton was based on bringing the Avesta's civilian, which was based on a unique. With Alexander Macedonian attacks, Fars and Ariana, Aryan culture came to the United States, and with the weakness of the Greek government, a group of Aryanians, the names of the Arshanian, Kushanian and the Edumpley, were era of the land of Khorasan, created brilliant civilizations and glory. The Persian language of the Dari was also created as a combination of a combination of the continuation of the

خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند و خاستگاه ...

Kuhani language with more influential influence on the characteristics of the Parthian Paculo, the Sogdi language, the Khwari and Siagni, and with the support of the nationalists of the Taheri, Safari, Sabani and the Ghaznavian Empire, the beloved in the world expanded, and scientists and great speakers in this culture and language have created and have created many scientific and literary works that are important in the treasure of the literary legacy of the world.

چکیده

افغانستان که در گذشته‌ها به نام «آریانا» و «خراسان» یاد می‌شد یکی از کانون‌های مهم فرهنگ و تمدن جهانی شناخته می‌شود. تیره‌های از آریائیان از حواشی دریای کسپین به ارتفاعات «پامیر» وارد شده و در دوسوی دریا‌های سیحون و جیحون پراکنده شدند. آنان در بلخ اساس دولت شاهی را گذاشته و اقوام از آنان به شبه قاره هند و بخشی هم به طرف فارس رفتند و مدنیت‌های بزرگ ویدی و هخامنشی را به وجود آوردند. زردشت با آوردن کتاب اوستا (بنیاد و اساس) مدنیت اوستایی را که بر یکتا پرستی و اعتقاد به پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک استوار بود اساس گذاشت. با حملات اسکندر مقدونی به فارس و آریانا (۳۳۱ ق.م) فرهنگ آریایی دگرگون شد و با ضعف دولت یونان باختری تیره‌های از آریائیان به نام‌های اشکانیان، کوشانیان و یفتلیان از سرزمین خراسان برخاستند و تمدن‌های درخشان و شکوهمندی را به وجود آوردند. زبان فارسی دری نیز به حیث یک زبان ترکیبی از ادامه زبان کوشانی با تأثیر پذیری بیشتر از لهجه‌های پهلوی اشکانی (خراسانی)، زبان‌های سغدی، خوارزمی و اندکی هم ساسانی به وجود آمد و با حمایت دولت‌های ملی طاهری، صفاری، سامانی و امپراتوری غزنوی، غوری و غیره در جهان بسط و گسترش یافت و دانشمندان و سخنوران بزرگی در این فرهنگ و زبان پرورده شده و آثار فراوان علمی و ادبی را پدید آورده اند که در گنجینه میراث ادبی جهان از اهمیت والا و ارجمندی برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ، اوستا، پهلوی پارسی، پارسیک، کوشانی، فارسی دری.

مقدمه

با مراجعه به اسناد و شواهد تاریخی جغرافیة افغانستان امروزی که در گذشته‌ها به نام ایران (آریانا) و "خراسان" یاد شده است، در درازنای تاریخ ملتقای تمدن‌های شکوهمند و گوناگونی بوده است. گروهی آریائی‌ان که از حواشی دریای کسپین و خزر به مهاجرت پرداختند با عبور از این سرزمین دیرین سال خود را «آریا» و سرزمین شان را «آریاناویجه» نام‌گذاری کردند و قلمرو وسیعی را به نام "ایران" یا "آریانا" در جهان به وجود آوردند. آنان با مهاجرت به شمال هند و نواحی فارس تمدن‌های غنامندی را ایجاد کردند. مدنیت اوستایی در بلخ (خراسان) به وجود آمد و با تهاجم اسکندر مقدونی به فارس و آریانا تمدن آریایی با فرهنگ و ثقافت یونانی در آمیخت و به این‌گونه دگرگونی‌های بنیادی در فرهنگ و تمدن این سرزمین‌ها ایجاد شد. در جغرافیای آریانا و خراسان امپراتوری‌های نیرومند پیشدادی، کیانی، اشکانی، کوشانی و یفتلی و بعد از اسلام نیز دولت‌های مقتدر ملی چون طاهریان، صفاریان، سامانیان و امپراتوری‌های با عظمت و درخشان غزنویان، غوریان و تیموریان شکل گرفتند که همه این دولت‌ها در تحولات اوضاع سیاسی و فرهنگی منطقه و جهان نقش بزرگ و اثر گذار ایفا کرده اند. در این مقاله به تحولات و دگرگونی‌های فرهنگی و ادبی سرزمین آریانا و خراسان دیروز و افغانستان امروز به مثابه میراث‌دار فرهنگ و تمدن باستانی آریایی پرداخته شده و نقش زبان اوستایی، اشکانی و کوشانی در ایجاد زبان فارسی دری در سرزمین افغانستان با استفاده به اسناد و مآخذ تاریخی مورد بحث و کنکاش قرار گرفته است و همین‌طور در باره وجه تسمیه، کیفیت پیدایش و خاستگاه اصلی زبان فارسی دری در حوزه افغانستان امروزی معلومات مفصل ارایه گردیده است.

هدف تحقیق

این تحقیق در پی آنست تا با استفاده از شواهد متنی تاریخی، گوشه‌های پیدا و پنهان خاستگاه اصلی زبان پارسی‌دری را بیشتر وضاحت بدهد. و هم

خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند و خاستگاه ...

پیرامون ریشه این زبان، جایگاه آن در میان خانواده زبانی زبانهای اندو اروپایی؛ تحولات سیاسی و سیر تاریخی‌یی را که این زبان را در طول سده‌ها وضاحت بدهد.

مبرمیت تحقیق

چنانکه می‌دانیم؛ مبحث منشأ، کیفیت پیدایی و خاستگاه واقعی زبان پارسی دری یکی از مباحث مهم و بحث برانگیز در سیر تحولات تاریخی زبان‌های آریانی، از دیر باز تا اکنون بوده است. وضوح این مسأله با استناد به شواهد تاریخی و دگرگونی‌های سیاسی‌یی که در قلمرو آریانا (ایران قدیم) از زمان اسکندر مقدونی تا فتوحات عرب‌ها به غرض گسترش دین مبین اسلام و سپس تهاجمات سیاسی و فرهنگی‌یی که به وسیله ترکان غزنوی، سلجوقی، ایلک‌خانی، خوارزمی، مغولی و سپس ابدالیان و... در جغرافیای آریانای کهن و خراسان عهد اسلامی بالترتیب به همراه بوده است، از مبرمیت خاصی برخوردار است.

روش تحقیق

این نوشته با استفاده از روش کتابخانه‌یی، با رویکرد توصیفی - تحلیلی نگارش یافته است.

خاستگاه اصلی زبان فارسی دری

زبان مهم‌ترین وسیلهٔ افهام و تفهیم میان انسان‌ها بوده و به مثابهٔ ابزار انتقال تفکر، دانش، تجربهٔ ثقافت و فرهنگ بشری نقش مهمی را در تحولات اجتماعی و روند برپایی دولت‌ها و ملت‌ها ایفا می‌کند. چنانچه گفته‌اند که هویت هر ملتی با زبانش شکل می‌گیرد و زبان در حقیقت زندگی گذشته در زمان حاضر یک ملت شمرده می‌شود. یا زبان مانند سایر پدیده‌های اجتماعی از نخستین روزگاری که به وجود آمده تاکنون با کاروان مدنیت انسانی همراه و همگام بوده و تا وقتی که این کاروان در حرکت است زبان باوی نیز حرکت می‌کند چنان که جمعیت‌های انسانی در اثر عوامل و تأثیرات فرهنگی، مذهبی، علمی، تاریخی، جغرافیایی و سیاسی تغییر خورده و اشکال گوناگونی به خود گرفته است. این تغییرات در هر دورهٔ زبانی از لحاظ استعمال کلمات، جمله‌بندی، فصل و وصل کلمات و

جملات با یکدیگر، ترکیب کلمات و تشبیهات و استعارات و کنایات در آن نمودار است و همین‌گونه فرهنگ‌ها و زبان‌های آنان باهم می‌آمیزند و به ویژه زبان‌های ملل همجوار و فاتح و مفتوح خالص نمانده و دستخوش تحول و دگرگونی می‌شوند. (رهین، ۱۳۸۵: ۲۱۴) و زبان پارسی دری که ما به آن سخن می‌گوییم یکی از زبان‌های مهم خانواده زبان‌های هندو ایرانی (آریانی) در یازده دسته بزرگ هندو اروپایی شناخته می‌شود.

پژوهشگران جای بودوباش مردمان هندو اروپایی یا هندو ژرمانی را به اختلاف کرانه‌های بحیره بالتیک و سرزمین‌های جنوب روسیه پنداشته‌اند. اما تیره از آریائیان با گذشت زمان از «آریانا ویجه» به شرق، جنوب و غرب مهاجرت کردند و سرزمین فراخی از کوه‌های قفقاز و صحراهای آسیای میانه تا بحیره عمان و خلیج فارس و از بین النهرین تا افغانستان امروزی و دهانه رود سند را فرا گرفتند که به گفته زبان‌شناسان زبان‌های این پهنه گسترده زبان‌های آریانی نامیده می‌شود. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۴۶) کتیبه‌هایی که از بغازکوی ۱۵۰ کیلومتری شرق انقره ترکیه امروزی یافت شده است از مهاجرت اقوام آریایی در آغاز هزاره دوم پیش از میلاد از آسیای میانه به افغانستان و سپس به هند و هزار سال پس از آن از راه افغانستان به قلمرو ایران فعلی گواهی می‌دهد. در کتاب اوستای زردشت جایگاه نوین قبایل آریایی «آریاناویجه» نامیده شده که مارکورت و نورنبرگ و بنونست «آریانا ویجه» را جایی در بستر پایین دریای آمو پنداشته‌اند. و در بازپسین پژوهش‌ها که از سوی دانشمندان در نواحی بدخشان و پامیر صورت گرفته است بعضی نشان‌هایی در اوستا در باره «آریانا ویجه» یا نخستین سرزمین آریایی‌ها نیز در این سرزمین‌ها یافت شده است. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۴۶) چنانچه شماری از محققان واژه پامیر (پام ایر= بام ایر) را که سرزمین آریایی معنا می‌دهد را مقلوب کلمه «آریانا ویجه» دانسته‌اند. (یعقوب، ۱۳۸۰: ۱۵۷) به نظر دانشمندان بعد از مهاجرت آریائیان به آریانا ویجه زبان آنان به طور فرضی (آریک و یا آریا) گفته شده است. سپس این زبان بنا به کوچیدن تیره‌هایی از آنان به نام «بهارت» از بلخ به شبه قاره هند و مهاجرت قوم دیگر آریایی از بلخ به نام «فارس» به غرب و جنوب غرب ایران لهجه‌های دیگری شکل گرفته است. که سرانجام به لهجه‌های آریایی‌های هندی سروده‌های ریگ‌ویدا (زبان سانسگریت) و به لهجه پارسی باستان

(فارسی قدیم) یا فرس عهد هخامنشی‌یان و به لهجه آریایی‌های باختری در شمال و شمال‌شرقی افغانستان (بلخ) زبان اوستایی (دانش و معرفت) منسوب به زردشت پیامبر آریایی پدید آمده اند که دانشمندان زبان‌های اوستایی (بلخی) و سانسگریت ویدایی و زبان فارسی باستان را سه شکل متوازی از یک زبان واحد به نام «آریک یا هندوایرانی» خوانده اند چنانکه نخستین بار باربونوف از روی ساختاری زبان سانسگریت که به زبان اوستایی خراسانی بسیار نزدیکی دارد تحقیقات علمی اوستایی را اساس گذاشته است. (جاوید، ۱۳۹۱: ۱۰۲) به قول ثعالبی در کتاب اخبار ملوک فرس کتاب اوستای زردشت که به خط اوستایی (دین دبیره) یا خط آریایی به روی دوازده هزار پوست گاو به‌طور مطلاً نگارش یافته بود در حمله اسکندر مقدونی در استخر (پرسوپولیس فارس) و هم در سرزمین بلخ (آریانا) نابود شده است که استفاده از برخی بخش‌های آن کتاب سپس در آثار دانشمندان و فلاسفه یونانی از انتقال آن اثر مهم به سرزمین یونان قدیم در اثر این تهاجمات آنان نیز خبر می‌دهد. (صفا، ۱۳۷۹: ۳۱) در کتاب اوستای زردشت اطلاعات مفید در باره شهرهای آریانا، اشخاص، کوه‌ها و دریا‌های افغانستان امروزی داده شده است و این اثر می‌تواند به حیث سنگ‌بنای حماسه ملی ما شمرده شود چنانچه صحنه کارزارهای این پهلوانان اسطوره‌یی هم سرزمین آریانا یا افغانستان امروز بوده است. وسترگارد و گلدنر اوستا‌شناسان اروپایی به شعر بودن کتاب اوستا به ویژه در بخش‌های یسناها که قسمت قدیمی آن بوده ارتباط این بخش به ویژه گات‌ها را به زردشت محقق دانسته اند و به شعر بودن بخش یشت‌ها هم تأکید کرده اند. (قویم، ۱۳۸۷: ۲۵)

قوم پارت (پرتوه، پرتوه و پهلوه) که از بلخ و مضافات آن برخاسته بودند تحت رهبری اشک یا ارشک و برادرش تیرداد در پارتیه قیام کرده و دولت یونانو باختری را در ۲۵۰ ق.م/ ۳۲۴ م در سرزمین آریانا برانداختند. آنان امپراتوری بزرگی را از سطح مرتفع پامیر در شرق تا اخیر آسیای صغیر و سوریه و شام در غرب به وجود آوردند و زبان پارتی یا پهلوی اشکانی را ششصد سال زبان رسمی خود قرار دادند. (مشکور، ۱۳۷۰: ۱۰۷) پارت‌ها به جای زبان یونانی زبان بلخی کهن یا باختری را که ادامه زبان اوستایی بود رسمی نموده و به امر ولخش، شاه اشکانی متن‌های اوستا

جمع‌آوری شده و با استفاده از آنچه در حافظه موبدان زردشتی قرار داشت آن اثر را دوباره نویسی کردند که همین چهار بخش اوستای فعلی چون یسناها، وندیداد، ویسه پَرَد و یشت‌های موجود شکل گرفته است که در روزگار ساسانیان نیز بخش خرده اوستا به آن افزوده شده است. دانشمندان یسناها (گاث‌ها) را کهن‌ترین و محقق‌ترین آثار اوستایی منسوب به شخص زردشت پنداشته‌اند که به قولی در ۱۲۰۰ ق.م و یا قدیم‌تر از آن نگاشته شده است. در محل ظهور زردشت به نواحی بلخ (خراسان و آریانای قدیم) متن اوستای فعلی هم دلالت دارد. و اینکه بعضی‌ها محل تولد زردشت را در حوالی دریاچه ارومیه آذربایجان می‌دانند امروز این نظر طرفداران چندانی ندارد. (فرد باقری، ۱۳۸۳: ۱۸) پایتخت اشکانی‌ها نخست منطقه «دره» نزدیک ابیورد سپس شهر نِیسا یا (پارتیه) و یا «عشق‌آباد» کنونی ترکمنستان بوده که آنان بعد از تشکیل دولت خویش از خراسان به جانب غرب تاختند و در وهله اول دامغان شهر (هلکاتم پلیس) را مرکز قرار داده و سپس «ری» را متصرف شده و به سوی «تیسفون» پیشروی کردند. اشکانیان به فرمانروایی سلوکیان (یونانیان) در آن‌جا پایان داده و به سرزمین بین‌النهرین وارد شدند و سراسر قلمرو هخامنشیان را از یونانیان پس گرفته و قریب شش صد سال در این قلمرو پهناور به حکمروایی ادامه دادند و فرهنگ درخشان و پرمایه‌یی را ایجاد نمودند. (قویم، ۱۳۸۷: ۳۳)

اشکانیان دیانت زردشتی را سر از نو احیا کردند و مؤلف مجمل‌التواریخ و القصص از شمار کتب عهد پارتی یا اشکانی که در حدود هفتاد اثر بوده یاد کرده و کتاب‌های مروک (مردک، کتاب سندباد، کتاب یوشیفاس و کتاب سیماس) را از شمار آن‌ها دانسته است. (قویم، ۱۳۸۷: ۴۵) این آثار عمدتاً در زمینه اخلاق و اندرز نامه، مسایل کشورداری، داستان‌های حماسی، عشقی و ... بوده است چنانچه حماسه یادگار زریران، منظومه درخت آسوریک، داستان عاشقانه ویس و رامین، آثار مانوی که به زبان پارتی و خط آرامی از شهر تورفان چین کشف شده و به نام «اندام‌ها» مسما می‌باشد از شمار این آثار گرانسنگ یافت شده «پارتی» می‌باشد. از این سه متن طولانی (اندام‌ها) شهر تورفان یکی آن به نثر بوده و به

خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند و خاستگاه ...

نام «وزرگان آفریوان» و دوی دیگر آن به شعر است که «انگد روشن» و «هویدگمان» نامیده می‌شوند چنان‌که دانشمندان نظیر مولر، مری بویس و زالمان کتاب دستور زبان پهلوی را به استناد از متون پارسی (پهلوی خراسانی) تدوین کرده اند. (ارانسکی، ۱۳۸۷: ۷۵) در روزگار اشکانیان بعضی از ارزش‌های مادی و معنوی هلنستی و یونانی به فرهنگ آریانا تأثیر کرد و زمینه التقاط فرهنگ‌ها و تأثیر متقابل آن فراهم گردید و این آمیزش وضع فرهنگی، تجارت، پیشه‌وری، زراعت، راه‌سازی، استخراج معادن و باغداری را در ایران کهن تغییر داد. در این دوره از اثر مبادله مدنی و فرهنگی اقوام؛ آمیزه از مذهب و فلسفه که به نام فلسفه عمل (اتیک) یا هندرج (اندرز) نامیده می‌شود به وجود آمد.

در این دوره نیز شورای «بهستان» مرکب از خاندان‌های اشرافی و «انجمن فرزانه‌گان» که در تعیین و عزل شاه و امور بزرگ کشوری نقش برجسته داشت نیز ایجاد گردیده است. (قویم، ۱۳۸۷: ۱۵) مؤرخان برآنند که ساسانیان دشمن سرسخت پارتیان بودند؛ آنان به تحریف و جعل فرهنگ و تاریخ عهد پارتیان پرداختند. پارتیان را یونانی مآب و بیگانه می‌خواندند (نیستانی، ۱۳۹۷: ۱۸) پهلوی اشکانی که زبان قوم پارت بود با آمیزش با لهجه‌های باقیمانده از عهد سلوکیان و سایر لهجه‌های بازمانده از فارس عهد هخامنشی در قلمرو فارس آمیخته و آهسته آهسته باعث ایجاد لهجه و زبان جدیدی به نام پهلوی ساسانی و به قول تاوادیا پارسیغ (پارسیک) شد که این زبان تا ورود دین مبین اسلام به فارس و خراسان تا حوالی قرن‌های ۵ و ۶ هجری همچنان وجود داشت چنانچه از این زبان بیش از یکصد اثر مختلف در موضوعات دینی، غیر دینی و آثار حماسی و اجتماعی باقی مانده است که کتبی چون بندهش، مینوی خرد، دینکرت نیپیک، ارداویر افنامک، نیرنگستان، زند اوستا و امثال آن‌ها از جمله آن آثار شمرده می‌شود. (قویم، ۱۳۸۷: ۱۵) آثار پهلوی اشکانی نسبت به پهلوی ساسانی (پارسیک) جنبه ادبی داشته و از شیوایی زبان و جنبه هنری بیشتری نیز برخوردار است.

اما بعد از گسترش دولت پارتی از خراسان به غرب ایران (فارس) قوم دیگری از آریاییان که در تاریخ به نام کوشانیان نامیده شده اند در سرزمین باختر قدیم بر

صحنه قدرت سیاسی خراسان آمدند. آنان شاهنشاهی کوشانی را به کوشش کچولا کدفیزس بنیاد گذاشتند. دولت کوشانی در جنوب هندوکش رو به گسترش نهاد و از سده یکم میلادی تا به ۲۲۰ میلادی از فرارود تا هند شمالی و خاور زمین را در زیر سیطره خود قرار داد. کوشانیان در حقیقت پلی میان تمدن‌های هند و چین زدند و روابط خود را نیز با سرزمین‌های حاشیه مدیترانه برقرار کردند. (نیستانی، ۱۳۹۷: ۱۹) کوشانیان مردمان آزاد اندیش و در امور سیاسی با تساهل بودند. در حالی که خود مذهب بودایی داشتند به فعالیت ادیان مختلف اعم از بودایی، زردشتی و غیره در قلمرو حکومت‌داری شان اجازه داده و در روزگار آنان با درآمیخته‌گی فرهنگ و هنر آریایی با هندی، فرهنگ گریکوبودیک در قلمرو وسیع آنان ایجاد شده است که این آمیزش فرهنگ‌های بومی آریایی با فرهنگ یونانی و سپس بودایی در کتیبه‌ها و مسکوکات شاهان آن دودمان به روشنی بازتاب یافته است. تکامل تولید زراعتی، انکشاف صنایع دستی، انقسام کار در صنعت و دهقانی، گسترش روابط تجارتي، پیدایش شهرها و ایجاد راه‌های جدید و استفاده از مسکوکات متنوع از خصوصیات بارز فرهنگ و هنر دوره کوشانی شناخته می‌شود. (قویم، ۱۳۸۷: ۱۵) هیننگ زبان‌شناس انگلیسی زبان مادری فرمانروایان کوشانی را باختری/بلخی گفته و بعضی‌ها آن را تخاری خوانده اند. و شماری هم از ساکایی‌ها به مثابه نیاکان اصلی کوشانی‌ها یاد کرده اند. عبدالحی حبیبی زبان کتیبه‌های عهد کوشانیان را (زبان کوشانی) نامیده است و این زبان را مادر زبان فارسی دری کنونی دانسته است. (حبیبی، ۱۳۴۲: ۳۹-۴۲)

زبان پارسی دری منشأ و خاستگاه اصلی آن

مسأله منشأ، کیفیت پیدایی و خاستگاه واقعی زبان پارسی دری یکی از مباحث مهم و بحث برانگیز در سیر تحولات تاریخی زبان‌های آریانی انگاشته می‌شود. این موضوع با دگرگونی‌های سیاسی که در قلمرو آریانا (ایران قدیم) از اثر لشکر کشی‌های اسکندر مقدونی و سپس فتوحات عرب‌ها به غرض گسترش دین مبین اسلام صورت گرفت و سپس تهاجمات سیاسی و فرهنگی که به وسیله ترکان غزنوی، سلجوقی، ایلک خانی، خوارزمی، مغولی و سپس ابدالیان و... در

جغرافیای آریانای کهن و خراسان عهد اسلامی بالترتیب به همراه بوده است. این عوامل تحولات شگرف فرهنگی را در به وجود آوردن زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون در مراحل باستانی و عصر میانه و به ویژه در عصر جدید مبنی بر پیدایش زبان فارسی دری و دگردیسی این زبان در جغرافیای بزرگ ایران قدیم شکل داده است. از این رو به نظر نگارنده در مطالعه کیفیت پیدایش، منشأ و خاستگاه زبان پارسی دری مطالعه زبان پهلوی پارسی و خراسانی یا پهلوی شمالی به حیث منشأ و خاستگاه اصلی زبان پارسی دری و مقایسه آوایی، صرفی و واژه‌گانی آن با دولهجه برخاسته از این زبان در عهد میانه که در غرب باعث پدید آمدن زبان پهلوی ساسانی (پارسیک) و در شرق و شمال زبان آری یا آریاو عهد کوشانیان را در خراسان (بلخ) به وجود آورده است یک اصل ضروری پنداشته می‌شود. که می‌توان با توجه به آن مباحث؛ به پرسش‌های مطروحه در این زمینه پاسخ گفت؛ زیرا موضوعات یاد شده بعدها با تسلط ساسیت‌های استعماری و استکباری انگلیس‌ها، روس‌ها و سپس امریکایی‌ها بعد از قرن ۱۸ میلادی حادث گردیده و این نیروهای استعماری و وابستگان آنان در داخل قلمرو ایران بزرگ به این گونه مسایل افتراق برانگیز در یک قلمرو واحد و مشترک فرهنگی پرداخته و نظرات گوناگونی را در مسأله زبانی بر وفق منافع خودها و قلمروهای سیاسی شان پی ریزی کرده اند. به ویژه در یک سدهٔ پسین که با تهاجمات استعماری در جغرافیای ایران قدیم کشورهای جدید سیاسی با مرزهای مشخص به نام‌های ایران، افغانستان و تاجیکستان پدید آمده اند. طرح مسایل زبانی و محور بودن این قلمروهای سیاسی و جغرافیایی که کدام یکی از این سرزمین‌های موجود سیاسی میراث دار اصلی فرهنگ‌ها و تمدن‌های بزرگ قدیم و منشأ و خاستگاه زبان پارسی دری و تحولات بعدی این زبان فراقومی و مشترک بوده است بیشتر از پیش کسب اهمیت کرده است. از همین روست که نجیب مایل هروی محقق مشهور کشور به این باور است که اگر امروز زبان پارسی دری رایج در افغانستان را «دری» می‌نامند و در ایران «فارسی» و در تاجیکستان «تاجیکی» این‌ها فکری است که خاستگاه استعماری دارد و استعمارگران از طریق نام‌ها میان ملت‌ها اختلاف ایجاد می‌کنند و در پی

این نام‌ها مفهوم‌های ملی و ناسیونالستی و گرایش‌های دیگری را می‌پرورانند و از آن بهره‌خویش می‌برند. (هروی، ۱۳۷۳: ۶۴)

چنانچه گفته آمد اگر منشا و پیدایش زبان پارسی دری و خاستگاه آن را در قلمرو دیرینه ایران بزرگ بی‌طرفانه و خارج از اهداف سیاسی و تفرقه افکنانه استعماری واکاوی نماییم می‌توان به این نظریه‌های متفاوت که در زیر ارایه شده پاسخ‌هایی را ارایه نماییم.

- زبان پارسی دری صورت تحول یافته پهلوی ساسانی یعنی زبان مردم پارس است که با هجوم لشکر عرب به خراسان و فرارود در این قلمروها پخش شده است.
- پارسی دری ادامه پهلوی اشکانی (پارتی) است زیرا پهلوی اشکانی رد دوره میانه با اثر پذیری از زبان اوستایی بلخی به وجود آمده و پارسی دری شکل متحول آن زبان است. بنابراین پهلوی اشکانی را می‌توان مادر اصلی زبان پارسی دری خواند.
- پارسی دری از شاخه‌های زبان‌های هندواروپایی است که در دوره ساسانیان به موازات زبان پهلوی ساسانی در خراسان و فرارود وجود داشته و در ترکیب آن گویش‌های خاوری ایران تأثیر براننده‌یی داشته است. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۱۰)
- پهلوی اشکانی به طور مستقیم باعث پیدایی زبان پارسی دری نبوده؛ بلکه از ادامه پهلوی اشکانی زبان عهد کوشانی به وجود آمده و این زبان را می‌توان مادر اصلی زبان پارسی دری خواند.
- دری خود یک زبان مستقل برخاسته از خراسان است که بعداً کلمه «پارسی» به آن پیوسته و به شکل پارسی دری درآمده است.
- کلمه «پارسی» تحول لفظ «پارتی» می‌باشد که نخست به «پارثی» مبدل شده و سپس حرف «ث» نظر به قوانین فونتیکی زبان به گونه «س» تغییر شکل داده است چنان که در این ابدال مثال‌های متعددی وجود دارد.
- وجه تسمیه و نامگذاری لفظ «دری» از کجا و چگونه منشا گرفته است و

اینک در این گفتار مختصر به ارزیابی از این آرا و نظرات با رویکرد تاریخی و اندکی هم به گونه‌ی مقایسه‌ی میان زبان‌های پهلوی اشکانی، زبان عهد کوشانی و پهلوی ساسانی پرداخته می‌شود. در وهله‌ی نخست جای گفتن دارد که آریانی‌های کهن، خراسان عهد اسلامی و افغانستان امروز درخشان‌ترین و کهن‌ترین تمدن‌های جهان را دارا بوده و میراث‌دار فرهنگ و تمدن چندین هزار ساله از دودمان‌های پیشدادیان اساطیری، کیانی، یونانو باختری، اشکانی، کوشانی و یفتلی آریانی پیش از طلالوی دین مبین اسلام بوده است که این گنجینه‌های شکوهمند بشری در ادوار مختلف تاریخی در وجود زبان‌ها و گویش‌های گوناگون اوستایی، پهلوی اشکانی، سغدی، خوارزمی، زبان کوشانی چهره‌ی خود را در این جغرافیای پهناور و گسترده به نمایش گذاشته است. که در این جا ما بحث خود را از جریان نام‌گذاری زبان پارسی دری آغاز می‌کنیم و سپس خاستگاه این زبان را با کیفیت پیدایش آن به گونه‌ی مفصل‌تری پی خواهیم گرفت.

وجه تسمیه پارسی دری

در مورد وجه تسمیه زبان پارسی دری آراء و نظرات دانشمندان متفاوت است. قدیم‌ترین آثاری که در این مورد مطالبی نگاشته اند مؤرخان و نویسندگان عرب بوده اند. چنانچه ابوالفرج در کتاب الفهرست، کاتب خوارزمی در مفاتیح العلوم و شمس الدین مقدسی در کتاب احسن التقاسیم فی معرفت الاقلام در باره‌ی زبان دری و علت نام‌گذاری و وجه تسمیه این زبان مطالب را ارایه کرده اند. آنان وجه تسمیه «دری» را مأخوذ از واژه‌های «در» و «درگاه» و «دربار» دانسته اند و مسلماً زبان دربار شاهان و دولت‌ها هم باید زبان معیاری، رسمی و ادبی و هنری بوده باشد. مؤلف برهان قاطع «دری» را لغت پارسی باستان نامیده معنای آن را «فصیح» و لغتی که در آن نقصانی نباشد گفته است. و «دری» به معنای فصیح را نیز شمس قیس رازی در کتاب المعجم ذکر کرده است و دکتور ذبیح الله صفا هم در تاریخ ادبیات خویش «دری» را به «دربار» و «درگاه» منسوب داشته است. (قویم، ۱۳۸۷: ۵۴) شماری نیز «دری» را از لحاظ زیبایی لفظی آن به کبک دری که یکی از مرغان خوش آوا بوده و در دره‌ها و کوه‌ها مأوا دارد منسوب کرده اند. و عده‌ی هم

لفظ «دری» را به «دره» منسوب کرده و آن را زبان مردمان کوه‌پایه‌های بلخ، بدخشان، مرو و بخارا خوانده است. و مؤلف فرهنگ نظام «دری» را زبان مردم بدخشان گفته و آنرا منسوب به «دره» کرده است. برخی هم «دری» را مشتق از لفظ «دریک» پهلوی به معنای «دربار» گفته اند.

واصف باختری محقق بلندآوازه کشور در باره کیفیت پیدایش زبان دری از قول زبان‌شناسان اروپایی نظیر کرستین سین دنمارکی و هیننگ انگلیسی می‌نویسد که کلمه «دری» مشتق از «دهاری» می‌باشد که «دهار» نام سرزمینی است که از آن امروز به نام «تخار» یاد می‌کنند که «تخار» شکل تعریف شده از «دهار» است. زبان «دهاری» یکی از گویش‌های فارسی‌ست که به اثر قانون فونتیکی لفظ «دهاری» به «دهری» تغییر خورده و سرانجام به شکل «دری» درآمده است. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۷۲) ملک الشعرا تقی بهار هم لفظ «دری» را مأخوذ از زبان تخاری دانسته که با تغییرات آوایی طی سالیان درازی به گونه «دری» تغییر چهره داده دانسته است. (جاوید، ۱۳۹۱: ۱۱۸) استاد نگهت سعیدی در نامگذاری لفظ «دری» منشأ «دری» را از «دره» احتمال داده است که «دره» نخستین خاستگاه پارت‌ها نزدیک شهر «ابیورد» بوده است. مانند سعدی در شمال، خوارزمی در شمال غرب، ختنی در شرق و سکایی در جنوب غرب هم از جهت کلمات و هم دستور بر آن تأثیر وارد کرده است که سپس زبان دری جای‌گزین تمام زبان‌های آریانی در حوزه‌های خوارزم، ختن و کاشغر در شرق و شمال کشور و هم در سرزمین غرب به جای (لهجه پارسی) در فارس و عراق عجم درآمده است. (سعیدی، ۱۳۹۷: ۱۰۲)

نخستین بار لفظ «دری» به عنوان زبان در قرن چهارم هجری در متون عربی استعمال شده و در متون منثور فارسی نیز اولین بار کلمه «دری» به شکل پارسی (پارتی) در ترجمه تفسیر طبری (۳۵۲هـ) دیده می‌شود و در همین جا باز به جای "دری" کلمه «پارسی» ذکر شده است و ابوعلی سینای بلخی هم در مقدمه دانش‌نامه‌ی علایی (۴۲۸-۴۱۲هـ.ق) به جای زبان دری پارسی گفته است که در قرن‌های بعدی کسانی مانند شمس قیس رازی در المعجم فی معاییر اشعار العجم (۶۲۸هـ) کلمه «دری» را حتا جدا از «پارسی» به عنوان یک زبان مستقل و مترادف

خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند و خاستگاه ...

هم به کار برده است. (نگهت سعیدی، ۱۳۹۷: ۹۶) در آثار منظوم پارسی از دوره سامانی به بعد کلمه «دری» به عنوان یک زبان چی به گونه جدا و هم به طور پیوست با واژه «پارسی» فراوان مورد استعمال قرار گرفته است چنانچه عنصری بلخی ملک الشعراى دربار محمودغزنوی (قرن پنجم هجری) و فردوسی (قرن پنجم) و سعدی در قرن هفتم لفظ «دری» را نیز به همین شیوه به کار برده اند: ایا به فضل تو نیکو شده معانی خیر و یا به لفظ تو شیرین شده زبان دری

یکی تازه کن قصه زردشت به نظم دری و به خط درشت

(فردوسی)

بفرمود تا پارسی دری نوشتند و کوتاه شد داوری

(فردوسی)

هزار بلبل داستان سرای عاشق را باید از تو سخن گفتن دری آموخت

سعدی (جاوید، ۱۳۹۱: ۱۰۲)

مراجعه به مآخذ نوشتاری نشان می‌دهد که زبان پارسی دری دوقرن پیش از ورود دیانت اسلام در سرزمین‌های خراسان قدیم و ورارود مورد گفت‌وگو و استفاده مردمان این مناطق بوده است و در بیشتر اسناد تاریخی به این موضوع اشارات مشخص صورت گرفته است. چنانچه سیوان سین سیاح چینی که در سال (۶۳۰م) به نواحی ورارود و خراسان سفر کرده بود از زبان‌های فرغانی، سغدی، و خوارزمی با زبان دری در خراسان یاد کرده و نوشته است که در تخارستان (خراسان) به استثنای منطقه شغنان بدخشان سایر مردم آن به زبان تخاری (دری) تکلم می‌کنند. استعمال واژه‌ها، عبارات و جمله‌های قصار دری در کتب و آثار زبان عربی حتی از دوره جاهلیت عرب نیز دیده می‌شود چنانچه کلمات دری در شعر اعشی شاعر عهد جاهلیت عرب وجود دارد و از جمله چهارصد کلمه اجنبی و عجمی که در قرآن کریم استعمال شده است تنها ۲۷ کلمه آن نیز ویژه زبان دری می‌باشد که این آثار به تأمین روابط فرهنگی و تجارتي میان مردم خراسان و سرزمین اعراب در درازنای تاریخی دلالت می‌نماید. با آن‌که زبان رسمی و درباری

در عهد طاهریان زبان عربی بوده است و شاهان عهد طاهری به استثنای طاهر فوشنجی پرورده فرهنگ و زبان عرب بوده اند اما در زمان صفاریان یعقوب لیث صفار زبان دری را در دربار خویش به جای زبان عربی معمول ساخت. ولی اولین بار ابوالفضل بلعمی وزیر رسایل سامانی دیوان رسمی دولت سامانیان را از عربی به دری برگردانیده و نظیر این کار را ابوالعباس اسفراینی در روزگار سلطان محمود غزنوی شاهنشاه معروف عهد غزنوی و متعاقب آن عبدالملک کندری وزیر عهد امیر ارسلان سلجوقی نیز انجام داده اند. (جاوید، ۱۳۹۰: ۱۰۲)

استاد دکتور یمین بن‌مایه زبان فارسی (پارسی) را همان واژه «پارتی» می‌داند. او در منشأ زبان پارسی دری می‌گوید که «فارسی» معرب «پارسی» می‌باشد که این واژه تحت قانون فونوتیکی از کلمه «پارتی» به وجود آمده است. یعنی حرف «ت» واژه «پارتی» به حرف «ث» و سپس به شکل «س» تغییر شکل داده است که سرانجام پارتی=پارثی=پارسی شده است که چنین ابدال و تحولات آوایی را می‌توان در کلمه‌های گات‌ها=گات‌ها و یا این کاربرد /ث/ در برابر /th/ را در واژه‌های پرتوی و پرثوی در وابستگی Parthia pathi به وضاحت دیده می‌شود و یا در کلمه ارتنگ=ارثنگ این ابدال را می‌توانیم نیز مشاهده کنیم. (یمین، ۱۳۹۶: ۸)

بنابراین به نظر استاد یمین «فارسی» به «پارسی» تبدیل شده که «دری» زبان فصیح و درباری صفت این زبان پارسی بوده است. اما دکتور اسدالله حبیب در تیره‌شناسی زبان‌ها واژه «دری» را به عنوان زبان مستقل نام می‌برد. به نظر او لفظ «دری» در دوسه مورد به گونه صفت یعنی زبان نامه نویسی، درباری و یا زبان رسمی به کار رفته ولی عبارت «پارسی دری» عبارت بیانی یا تخصیصی می‌باشد نه وصفی یعنی فارسی که نامش دری‌ست. در کنار فارسی که نامش پهلوی یا خوزی یا فارسی و دیگر گفته می‌شود. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۵۴)

گفتنی‌ست که زبان پهلوی (پارتی) که زبان پارسی دری ادامه آن خوانده می‌شود گاهی به جای یک زبان به نام (پهلوی) به گونه زبان دومی یعنی زبان «پارسی دری» یا «دری» نیز به کار رفته است. به حیث مثال جامی در توصیف زبان مثنوی مولانا جلال الدین محمدبلخی (قرن نهم هجری) سروده است:

مثنوی معنوی مولوی هست قرآن در زبان پهلوی
که هدف جامی در این‌جا از زبان پهلوی زبان پارسی دری می‌باشد نه زبان
پهلوی اشکانی و یا پهلوی پارسیک و یا چیزی دیگر.

خاستگاه اصلی و جریان پیدایی زبان پارسی دری

اسناد، آثار و شواهد تاریخی گواهی می‌دهند که پیش از ورود و انتشار دین
مبین اسلام به سرزمین خراسان و ورارود زبان پارسی دری در این سرزمین‌ها به
وجود آمده و مورد گفت‌وگو و استفاده مردمان آن‌ها بوده است.

این حقیقت را می‌توان در سنگ نبشته‌ها، سرچشمه‌ها و مأخذ قدیمی اعم از
آثار منثور و منظوم باقیمانده از زبان پارسی دری قدیم مقارن ورود دین مقدس
اسلام در خراسان و شماری را در نواحی ورارود هم مشاهده کرد. چنانچه این آثار
منثور و منظوم همه و همه به جغرافیای خراسان کهن و ورارود به ویژه به سرزمین
افغانستان امروزی تعلق دارند و همه پژوهش‌ها نیز به این حقیقت صحه می‌گذارد
که زبان پارسی دری تا قرن چهارم هجری (عصر سامانیان و اوایل عهد غزنویان)
منحصر به سرزمین خراسان، سیستان و ورارود بوده و در جغرافیای ایران امروز یا
عراق عجم (فارس) هرگز از این آثار قدیمی زبان پارسی دری چیزی به گونه
نوشتاری و یا گفتاری که وجود یک زبان مستقل را نشان دهد دیده نشده است.
(صفا، ۱۳۴۷: ۱۲۵) چنان‌که ملک الشعرا بهار می‌نویسد که زبان پارسی دری
اصلاً لهجه‌های مردم خراسان و ورارود است که در این‌جاها تاجیکان زنده‌گی
می‌کنند. او می‌گوید که در قرن چهارم هجری در غرب و جنوب غرب ایران حتی یک
رساله و یا کتابی دیده نشده است اگر هم بوده به زبان پهلوی ساسانی و یا گویش
طبری می‌باشد. به عقیده وی زبان دری با تأثیر پذیری از الفبای عربی که در زبان
فارسی رواج یافت آهسته آهسته به زبان پهلوی ساسانی غلبه نموده و این زبان از
خراسان به مغرب و جنوب آن کشور (فارس) سرایت کرده است. بنابراین زبان دری
زبان خاص مردم خراسان و ورارود است. (بهار، ۱۳۸۲: ۲۴۰) شمس قیس رازی
که خود اهل «ری» است و «ری» سرزمینی میان خراسان و عراق عجم بوده است در
قرن ششم هجری در کتاب خود نوشته است که کافه اهل عراق از عالم و عامی به

انشا و انشاد ادبیات فهلوی می‌پرداختند. (یمین، ۱۳۸۸: ۲۲) یعنی دیده می‌شود که تا قرن ششم هجری مردم عراق عجم به زبان دری آشنایی کامل نداشتند. برتلس محقق بلند آوازه روس می‌نویسد که زبان دری به خراسان و ورارود از جای دیگری نیامده است؛ بلکه این زبان پیش از اسلام در قرن ششم میلادی در این سرزمین وجود داشته و با زبان پهلوی ساسانی هم‌ردیف مورد استفاده بوده است. نرشخی مؤلف تاریخ بخارا نیز نوشته است که: قتیبه بن مسلم در سال ۹۴هـ/۷۱۳م در بخارا مسجدی جامع بنا کرد. مردم بخارا جمع شده چون زبان عربی نمی‌دانستند، شخصی نماز را به زبان دری ادا می‌کرد و مردم همچنان نماز می‌خواندند. (نرشخی، ۱۳۵۱: ۷۵) میرغلام محمد غبار مؤرخ مشهور کشور محل زایش زبان فارسی دری را در دو سوی رود جیحون یعنی سرزمین ورارود و خراسان قدیم قبل از ورود دین مقدس اسلام دانسته است. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۱۵) به باور استاد محمدحیدر ژوبل زبان دری تا دونیم قرن پیش از اسلام در خراسان و شهرهای آن (بلخ و تخارستان)، سیستان، سمرقند و بخارا ایجاد شده و مورد مفاهمه و استفاده مردمان این نواحی بوده است و انتشار آن به نواحی غرب از شرق و نیمروز (سیستان افغانی) صورت گرفته است و باختر و نیمروز، زابلستان و کابلستان مبدأ و پرورشگاه اولی آن زبان بشمار می‌آید. چون زادگاه اصلی زبان دری خراسان است، از این رو زبان دری به زبان‌های دوره میانه این نواحی و از جمله به پارتی یا پهلوی خراسانی (اشکانی) و زبان سغدی از لحاظ اشتراک واژه‌ها وابستگی بیشتری دارد. بنابراین با ظهور دین اسلام در فارس یا عراق عجم پهلوی ساسانی (پارسیک) و در شرق (خراسان) زبان پارسی دری مروج بوده است. هردو زبان متذکره سرانجام مورد هجوم فرهنگ سامی و عربی قرار می‌گیرد ولی زبان پارسی دری که پشتوانه عمیق فرهنگی از زبان‌های قدیم اوستایی، پهلوی اشکانی، سغدی، زبان کوشانی (آریک، آری یا آریاو) و سایر لهجه‌های خراسانی داشته است از زبان و ادب عربی که زبان اولی دین اسلام بوده متأثر شده و در آن اثر گذاشته و با غنمندی که کسب می‌کند آهسته آهسته زبان عربی را از صحنه گفت‌وگو و زبان رسمی در جغرافیای ایران قدیم خراسان و فارس خارج نموده و خود به جای آن زبان به حیث زبان رسمی و درباری عرض وجود کرده است. (ژوبل، ۱۳۸۳: ۲۴) استاد علی

احمد کهزاد نیز به پیدایش زبان دری در دوکنار رودخانه آمو در سده‌های پیش از اسلام تاکید دارد که این زبان با اثر پذیری از زبان سغدی و تخاری (کوشانی) در این نواحی پدید آمده است. استاد نگهت سعیدی نیز سابقه پیدایی زبان دری را به سده پنجم میلادی می‌برد که به باور وی این زبان نخست در شهرهای بلخ و تخارستان (بدخشان)، بامیان و هرات ایجاد شده و سپس در سایر نقاط خراسان و ایران بزرگ بالیده و پخش شده است. (نیستانی، ۱۳۹۷: ۲۸)

استاد سعید نفیسی از محققان سده معاصر اظهار می‌دارد که: به دلایل بسیار بر من مسلم است که سرزمین اصلی زبان فارسی دری در خراسان و ماورالنهر بود و ... بعد از آن زبان دری در نواحی ایران امروز که قلمرو اصلی آن نبوده انتشار یافته است. دکتر پرویز ناتل خانلری تاکید می‌کند که منطقه رواج و رونق فارسی دری ابتدا در شرق و شمال شرق ایران امروزی بوده و شاعران آن دوران اغلب به یکی از شهرهای بخارا، سمرقند، هرات، بلخ و ... آبادی های دیگر سرزمین خراسان منسوب هستند. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۱۵) محمدجان شکوری دانشمند معاصر تاجیک می‌گوید که زبان فارسی دری در خراسان و از جمله در ماورالنهر پیش از اسلام رواج داشت و به درجه زبان شعر رسیده بود به نظر او در ایجاد و تحول زبان دری زبان های بومی این خطه و به ویژه زبان سغدی که زمانی زبان ارتباطی راه ابریشم و زبان علمی آسیای میانه بوده و به گفته احسان یارشاطر زبان بین المللی آسیای میانه به شمار می‌رفت و تا چین نفوذ داشت نقش موثر و نیرومندی داشته است. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۱۵) استاد عبدالحی حبیبی بر بنیاد کتیبه‌های عهد کوشانی و به ویژه ارزیابی از کتیبه‌های سرخ کوتل بغلان که با رسم الخط یونانی از نوع خمیده کوشانی و با زبان تخاری یا دری قدیم نوشته شده است و با سابقه یک‌هزار و هشتصد تا دو هزار سال پیش در تخارستان زبان تکلم و تحریر و ادب و دربار بوده و پیش از اسلام نیز رواج داشته است. را منشأ اصلی زبان فارسی دری خوانده است. (رهین، ۱۳۸۵: ۱۱۴)

در آثار نویسندگان عربی زبان نظیر تاریخ طبری، عیون الاخبار ابن قتیبه، الفهرست ابن ندیم و امثال آنها اشعار و جمله هایی از زبان فارسی دری آمده

است که سابقه این زبان را در سده دهم هجری و حتا پیش از آن در سرزمین خراسان ثابت می‌کند. (قویم، ۱۳۹۰: ۲۹۲) گفتنی‌ست که زبان پارسی دری با زبان‌های عهد باستانی (اوستایی) و عهد میانه چون پهلوی اشکانی، سغدی و زبان عهد کوشانی و همین‌گونه با زبان پهلوی ساسانی (پارسیک) از نگاه خویشاوندی رابطه ارگانیک و تنگاتنگی دارد و در تحقیقاتی که اخیراً دانشمندان چون دکتر قویم، دکتر یمین، دکتر مهدی و پروفیسور سیایوف زبان‌شناس تاجیک از لحاظ آوا شناسی و دستوری و ذخایر واژه‌گانی زبان پارسی با زبان‌های باستانی و میانه مانند پهلوی اشکانی و پهلوی ساسانی و زبان عهد کوشانی (کتیبه‌های عهد کوشانی) انجام داده اند به پیوستگی و نزدیک بودن زبان پارسی دری با زبان عهد کوشانی که دنباله پهلوی اشکانی (خراسانی) شمرده می‌شود تأکید کرده اند. علرغم آنچه گفته آمد نمونه‌های بازمانده از آثار منظوم و منثور زبان پارسی دری نیز به پیدایی این زبان در سرزمین خراسان و ورارود صحه می‌گذارد و چنانچه اشعار هجایی که از اوایل قرن اول هجری تا سوم هجری از زبان پارسی دری باقی مانده است همه در قلمرو خراسان قدیم و به ویژه در جغرافیای افغانستان امروز به وجود آمده اند، این اشعار که پیش از اسلام و تا حوالی قرن سوم هجری به شیوه اشعار هجایی و سروده های عامیانه به گونه فهلویات و خسروانیات معمول و مروج بوده است اغلب ثبت نشده و یا اگر مکتوب هم بوده به ما نرسیده اند چنانچه آن‌هایی که امروز در دسترس اند خالی از جعل، خلط و تحریف نیستند. (زرین کوب، ۱۳۵۴: ۲) بنابراین به رویت این اشعار؛ محققان قدیم‌ترین شعر هجایی فارسی دری را «سروده آتشکده کرکوی» یا «سرود کرکویه» دانسته اند که به قول مؤلف تاریخ سیستان این سرود از کتاب گرشاسپ نامه ابوالموئید بلخی نقل شده است:

فروخته بادا روش خنیده گرشاسپ هوش
دوست بذا گوش بد آفرین نهاده گوش
همیشه نیکی کوش که دی گذشت و دوش
شاه خدایگانا به آفرین شاهی
(قویم، ۱۳۶۶، ۵۰)

گوینده اصلی سرود کرکویه معلوم نیست و زمان سرایش آن غالباً به اواخر عهد ساسانی و آغاز ظهور اسلام می‌رسد که در آتشکده کرکوی سیستان ولایت نیمروز فعلی افغانستان هنگام عبادت زردشتیان حتا در سال ۵۱ ه.ق توسط شاهپور نام موبد موبدان و مۀ هیربدان زردشتی خوانده می‌شده است. محل این آتشکده را دانشمندان معاصر در (دیه دوست محمد) به نام «تپه کرکوی» در ۲۵ کیلومتری شمال ولسوالی نادعلی (شهر زرنج قدیم) به کنار چپ رود هیرمند افغانستان تثبیت کرده اند. (قویم، ۱۳۶۶: ۵۰) این سرود که به شیوه اشعار هجایی زبان‌های پهلوی پارتی و ساسانی سروده شده دارای کلیمات و واژه‌های سچۀ پارسی دری می‌باشد.

دومین شعر هجایی از لحاظ زمانی بعد از سرود کرکویه «مرثیۀ دارایدخت» است. او زن یکی از پادشاهان تخارستان (یفتلی) بوده که مقارن حملات اعراب مسلمان بر بلخ و تخارستان (خراسان) در نواحی کهندهژ (کندهز فعلی) که مرکز حکمروایی یفتلیان بوده زندگی می‌کرده است. دارایدخت را اولین زن شاعر در حوزه ادبیات فارسی دری می‌توان محسوب کرد. وی در سال ۶۵۴ میلادی هنگامی که شوهرش از دست سپاهیان اعراب شکست خورده از کندهز (تخارستان قدیم) همراه با همسر خویش به کشور چاپان پناهنده شده و سرانجام در همان جا در گذشته است. (میرشاهی، ۱۳۸۳: ۱۱)

این سرود که نزدیک به لحن سرود خسروانی می‌باشد متن آن چنین ثبت شده است: «آتش، سوزان نیز، مائسردهم، رباید و پوشاند و نهد در انبان. آیا ایدون گویند؟ ابر، آبی دیدار، کی بر رشته کوه، اباختر آویزان است. از ستارگان گذرد، از ماه گذرد. (میرشاهی، ۱۳۸۳: ۱۱) سرود مذکور همانند سرود کرکویه نیز عاری از کلیمات و واژه‌های عربی می‌باشد و تاریخ سرایش این شعر هجایی نیز در سال ۳۲ ه. بوده است که در نواحی تخارستان و بدخشان یعنی در سرزمین خراسان قدیم و افغانستان امروز به وجود آمده است. سرود مذکور نشان می‌دهد که زبان پارسی دری در دربار شاهان یفتلی که در تاریخ به آنان کوشانیان کوچک می‌گفتند و در تخارستان (خراسان) مرکز حکمروایی شان بوده رواج داشته است.

که بدون تردید زبان دری در ادامه زبان عهد کوشانیان بزرگ که آری یا آریک/ آریاو خوانده شده به وجود آمده است و به یقین می‌توان اظهار کرد که زبان کوشانیان بازمانده زبان پهلوی پارسی بلخی بوده که بعداً به زبان پارسی دری تغییر چهره داده و این زبان را می‌توان مادر اصلی زبان پارسی دری محسوب کرد. (کهدویی، ۱۳۸۷: ۴۵) همین‌طور سومین سرود دری هجویه خاتون بخارا است که بدین گونه ثبت شده است:

کور خمیر آمد خاتون دروغ کنده

در این شعر هجایی دیده می‌شود که سعید بن عثمان از فرماندهان عرب که در حمله بر بخارا عاشق خاتون شده و به او تعلق خاطر یافته است اهالی بخارا وی را مورد طعن و هجو قرار داده اند. شعر مذکور نیز ترکیبی از واژه های دری و سغدی است. این سرود و سایر اشعار هجایی مانند هجویه یزید بن مفرغ شاعر عرب زبان در سیستان و سرود کودکان بلخ همه در قلمرو خراسان قدیم و افغانستان امروز به وجود آمده اند نه در سرزمین عراق عجم (فارس). (کهدویی، ۱۳۸۷: ۴۵) پیدایی این اشعار دلالت به خاستگاه زبان فارسی دری در جغرافیای فعلی خراسان و فرارود به ویژه شهرهای سمرقند و بخارا نیز دارند. همین‌طور در باره خاستگاه زبان دری ابن ندیم در کتاب الفهرست، خوارزمی در مفاتیح العلوم، یاقوت حموی و حمزه اصفهانی در آثار شان نظر یکسان ارایه کرده اند. آنها زبان دری را زبان شهرهای مداین می‌پندارند و از تأثیر زبان‌های مشرق نیز بر آن صحبت می‌کنند. این‌ها در حقیقت به زبان دری دو خاستگاه مشترک مانند خراسان و ورارود از یک‌سو و پارس از جانب دیگر قایلند اگر این نظر را درست بدانیم پس چرا از زبان پهلوی ساسانی (پارسیک) که بیشتر از یکصد عنوان کتاب و آثار فراوان دیگر علمی و ادبی باقیمانده است ولی از زبان دری هیچگونه آثاری در قلمرو عراق عجم و یا فارس امروزه دیده نمی‌شوند. (قویم، ۱۳۹۰: ۲۷۲) در زمینه اینکه زبان فارسی دری در خراسان و ورارود پدید آمده و بعد از بالنده‌گی در این سرزمین‌ها سپس در قرن پنجم هجری به سایر نقاط و به ویژه به عراق عجم (فارس) منتشر شده است دلایل تاریخی زیادی را نیز می‌توان ارایه کرد. چنانچه اسدی توسی

(خراسانی) که بنا به جنگ‌های متواتر میان غزنویان و سلجوقیان و شیوع قحط‌سالی مجبور شده تا از سرزمین خویش توس (خراسان) به نخجوان (آذربایجان) برود برای آن‌که شاعران و سخنوران آن‌جا را به زبان فارسی که زبان مردم خراسان بوده است بیشتر از پیش آشنا سازد به ادامه کار قطران شاعر سرزمین تبریز که پیش از وی دست به تألیف فرهنگ به نام «لغت معروف» که حاوی سه صد واژه بوده و بدون استشهادات شعری تألیف کرده بوده است تصمیم می‌گیرد تا «لغت نامه فرس» خود را که در آن یکهزار و دو صد لغت فارسی ثبت است را با آوردن اشعار از شعرای دوره سامانی به گونه استشهادی بنویسد موصوف در مقدمه این کتاب ارزشمند خود از عدم آشنایی شاعران و نویسندگان آذربایجان به زبان فارسی دری در آن سامان (قرن پنجم هجری) تذکر داده و هدف خود را از تألیف این اثر نیز کمک به یادگیری و پخش و ترویج زبان فارسی دری در آن سرزمین‌ها خوانده است. (مطلق، ۱۳۸۶: ۴۰۸)

همین‌گونه ناصر خسرو بلخی در سفرنامه خویش از قطران شاعر تبریزی چنین روایت کرده است که: «در تبریز قطران نام شاعری را دیدم شعر نیکو می‌گفت اما به زبان فارسی نیکو نمی‌دانست پیش من آمد و دیوان منجیک ترمذی و دیوان دقیقی را آورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل می‌نمود از من بپرسید با او بگفتم. (جاوید، ۱۳۹۱: ۱۱۸) و همین قطران که بعداً در شعر سرایی زبان پارسی دری به شهرت و مهارت زیادی رسیده است بر شعرای همدیارش که بر شعر نغز او حسادت می‌ورزیدند از گشودن نخستین باب سخن دری در سرزمین خود (آذربایجان) یاد کرده و در ترجیع بندی چنین سروده است:

گر مرا بر شعر گویان جهان رشک آمدی

من در شعر دری با شاعران نگشادمی

به همین‌طور خاقانی و نظامی گنجوی که در قرن ششم هجری به زبان دری طبع آزمایی نموده و از اراکین شعر دری در آذربایجان شناخته می‌شوند زبان دری زبان دوم آنان بوده که به گونه کسبی آن را فرا گرفته بودند و به همین رو سعدی شیرازی هم نخستین گوینده زبان دری در قرن هفتم هجری در شیراز (فارس)

شناخته می‌شود. چنان‌که قبل از وی شاعری در زبان پارسی دری شعری در این سرزمین نه سروده است و او خود در این باره چنین گفته است:

هزار بلبل داستان سرای عاشق را ببايد از تو سخن گفتن دری آموخت
و حافظ شیرازی هم که در قرن هشتم هجری زنده‌گی می‌کرده زبان فارسی
دری زبان دومی او بوده است چنانچه او فخر می‌کند که از شعر جذاب و دلکش
وی کسی می‌تواند آگاه باشد که سخن گفتن دری را به خوبی بداند و از آن وقوف
کامل داشته باشد.

ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاه که لطف طبع و سخن گفتن دری داند
(جاوید، ۱۳۹۰: ۱۰۵-۱۰۸)

چنان‌که گفته آمد زبان اصلی و محاوره سعدی و حافظ در قرن‌های ۷ و ۸
هجری به لهجه محلی شیراز بوده که این لهجه با زبان فارسی دری که زبان مردم
خراسان بوده بسیار متفاوت اند که نمونه‌های آن گویش‌ها در دیوان‌های شعری
هر دو شاعر بزرگ فارس به چاپ رسیده است. (جاوید، ۱۳۹۰: ۱۱۸)

دلیل دیگری که زادگاه و محل پرورش نخستین زبان دری را سرزمین خراسان
و ورارود نشان می‌دهد انتساب همه شاعران پارسی‌گو در روزگار طاهریان،
صفاریان و سامانیان تا اواخر قرن چهارم هجری و اوایل قرن پنجم هجری به قلمرو
خراسان و ورارود است. چنانچه پژوهشگران قدیمترین شعر عروضی که یکی در
مدح مامون الرشید عباسی در سال ۱۹۳ هجری در مرو با مطلع زیر سروده شده
است:

ای رسانیده به دولت فرق خود تا فرقدین

گسترانیده به جود و فضل در عالم یدین

و منسوب به ابوالعباس مروزی می‌باشد و دومی را که شمس قیس رازی به نام

ابوحفص سغدی بدین‌گونه ثبت کرده است:

آهوی کوهی در دشت چگونه دودا او ندارد یار بی یار چگونه رودا

هر دو شاعر متذکره نیز به سرزمین‌های خراسان و ورارود تعلق دارند نه به

عراق عجم و یا جاهای دیگر. (قویم، ۱۳۷۹: ۱۸) به قول دکتر صفا که نوشته

است: بعد از آنکه حکومت‌های مستقل در خراسان و ماورالنهر به وجود آمد زبان دری زبان شعر و نثر آن نواحی شد و اندک اندک شاعران و نویسندگان با این زبان شروع به شاعری و نویسندگی کردند و چندی نگذشت که استادان مسلم مانند شهید بلخی، رودکی سمرقندی، دقیقی بلخی، کسایی مروزی و دیگران در قرن چهارم هجری ظهور کردند و بدین زبان آثار گران بهایی به وجود آوردند و به تألیف کتاب‌های بزرگ پرداختند و بعد از آنکه در نواحی دیگر (ایران) شاعران و نویسندگان خواستند به زبان دری که زبان مردم خراسان و ورارود بود شعر گویند و کتاب نویسند از همین زبان آماده و مهیا که صورت یکسان زبان متداول را یافته بود استفاده کردند و با مطالعه دواوین و کتبی که بدان زبان فراهم آمده بود خود را آماده گویندگی و نویسندگی کردند. (صفا، ۱۳۴۲: ۱۵۸) همه این مطالب دلالت به این حقیقت دارد که زبان و ادب دری تا قرن چهارم هجری در محل‌های غیر خراسان و ماورالنهر رواج کامل نداشت و اگر احیاناً رواج می‌داشت از شاعران و نویسندگان آن‌ها حتماً اثری برجای می‌ماند که به طور ملموسی این آثار تاکنون موجود نیست. بنابراین عده‌یی از دانشمندان اروپایی همچون انتوان میه فرانسوی، هرتسفلد، تیودور نولدکه، فریمن، لیوشیس، ریچارد فرای که در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن بیستم میلادی زندگی می‌کردند با تشکل زبان‌شناسی مقایسه‌ی تاریخی و مطالعه مآخذ زبان‌های هندو ایرانی مفکوره ایجاد و پیدایش زبان فارسی دری از زبان فارسی میانه (پهلوی ساسانی) و فارسی باستان را مطرح کرده اند و آنان بودند که خاستگاه زبان فارسی دری را در نواحی «پارس و عراق عجم» به قلم داده اند که این نظرات آنان از لحاظ زبان‌شناسی امروز کدام بنیاد علمی ندارد و در مقابل نظر ملک الشعرا بهار، برتلس دکتور صفا، عبدالغنی میرزایف و دیگران که خاستگاه اصلی زبان دری را مناطق خراسان و ماورالنهر دانسته اند با مقایسه زبان‌های باستانی و میانه آریایی منجمله زبان پهلوی اشکانی با زبان پارسی دری درست می‌نماید آرای این دانشمندان نشان می‌دهد که ادبیات دری در قرن‌های ۳ و ۴ و ۹ و ۱۰ میلادی در ناحیه خراسان و ورارود راه تحول و کمال پیموده است نه در مغرب ایران.

تحقیقات زبان‌شناسی با مقایسه تحولات واژه‌گانی و ساختمان‌زبانی و اول‌های زبان‌های پهلوی اشکانی و ساسانی با زبان پارسی دری هم‌نشان دهنده آن است که رابطه فارسی دری با زبان پهلوی اشکانی خراسانی نسبت به پهلوی ساسانی (پارسیک) نزدیک‌تر و محکم‌تر است و این تحقیقات بر بنیاد یافته‌های جدید آثار پهلوی اشکانی و از جمله کتیبه‌های از تورفان چین و آثار مانوی «اندام‌ها» که مطابق به آن دانشمندان دستور زبان پهلوی اشکانی (پارتی) را نگاشته‌اند صورت گرفته است. (قویم، ۱۳۹۰: ۲۹۲) به همین رو تحلیل فلاووجیکی کتیبه‌های عهد کوشانی و مقایسه آن با متون زبان پارسی، زبان‌های پارتی و کوشانی را از یک منبع واحد تایید می‌کند. (مهدی، ۱۳۷۸: ۱۹۱) حقیقت هم این است که از زبان پارتی دو لهجه در غرب و شرق ایران امروز به وجود آمده است که در غرب پهلوی ساسانی و در شرق زبان کوشانی (آری، آریو) بوده است البته نام‌های پارتی و پهلوی و گویش‌های مختلف آن پارسیک و غیره بنابر نام‌های مردمان و جای‌های شان صورت گرفته است.

دو دانشمند و زبان‌شناس معروف اروپایی ماریک فرانسوی و هیننگ انگلیسی گفته‌اند که زبان بلخی یا تخاری یعنی کوشانی یکی از گویش‌های بلخ قدیم است که کوشانیان آن را پذیرفته‌اند و به قید کتابت در آورده‌اند. (یمین، ۱۳۸۸: ۲۲)

در فرجام به این نتیجه می‌رسیم که زبان پارسی دری یک زبان ترکیبی (Analytical) می‌باشد که با آمیزش از سایر زبان‌های کهن و میانه همچون اوستایی، پارتی، زبان کوشانی، پهلوی ساسانی، سغدی و خوارزمی به وجود آمده است. (اشراقی، ۱۳۹۰: ۷۷) و اما در ترکیب آن سهم پهلوی اشکانی و زبان کوشانی به مثابه زبان‌های مادر بیشتر از سایر زبان‌های اقارب برجسته و نمایان است و قابل تأکید است که منشأ اصلی زبان پارسی دری نیز سرزمین خراسان و ورارود بوده که این زبان به‌طور مستقیم از زبان عهد کوشانی که ریشه مستقیم در زبان پهلوی پارتی داشته و آن نیز ادامه زبان اوستایی بوده به وجود آمده ولی از سایر زبان‌های هم‌جوار و خویشاوند دیگر همچون زبان‌های سغدی و خوارزمی و اندکی هم پهلوی ساسانی (پارسیک) نیز تأثیر پذیرفته است که این تأثیرات در داد

خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند و خاستگاه ...

و ستد فرهنگی قلمرو زبان های مختلف جهان یک امر طبیعی می‌باشد. اما گفتنی‌ست که در میراث فرهنگی و ادبی زبان پارسی دری کشورهای افغانستان، ایران، تاجیکستان و ازبکستان (سمرقند و بخارا) با درصدی های مشخص و معین سهیم اند و اکنون هم در رشد و تکامل این زبان مشترک فراقومی و فرهنگی همه اقوام آریایی و غیر آن با فیصدی های معین و متفاوت اشتراک داشته که در اعتلا و توسعه آن تلاش‌های همیشگی و شباروزی می‌کنند.

نتیجه

از آنچه گفته آمدیم به این خلاصه می‌رسیم که افغانستان در گذشته‌ها به نام‌های «آریانا» و «خراسان» یاد می‌شده که کانون تمدن‌های کهن و درخشانی بوده است. «آریاناویجه» یا سرزمین اولیه آریایی‌ها در همین خطه اساطیری و تاریخی قرار داشته و سرزمین بلخ امروزی شاهد تشکیل نخستین نظام دولتی سلطنتی آریایی در آسیا بوده و تمدن‌های باروری در عهد پیشدادیان، کیانیان، یونانیان باختری، پارتی (اشکانی)، کوشانی و یفتلی پیش از تلالوی اسلام در این مرز و بوم زیبا و دوست داشتنی به ظهور پیوسته و از آمیزش فرهنگ‌های یونانی و بودایی با فرهنگ و تمدن آریایی فرهنگ یونان باختر و سپس فرهنگ گریکوبودیک شکل گرفته است. از همین خطه (بلخ) تیره‌های آریایی به نام بهارتا و مادها و فارس‌ها بالترتیب به سرزمین‌های هند و فارس مهاجرت کرده و مدنیت‌های بزرگ ویدی و فرهنگ‌های شکوهمند مادی و هخامنشی و ساسانی را در جهان پخش و گسترده اند چنانچه قسمت اعظم کتاب قدیمه ویداها (ریگ ودا) در جغرافیه افغانستان امروزی از کاپیسا تا پنجاب هند توسط شاعران آریایی موسوم به «ریشی‌ها» پدید آمده است و زردشت با تعلیمات یکتا پرستی خویش از همین ناحیه خراسان (بلخ) برخاسته و مدنیت کهن اوستایی را در این جغرافیای دیرینه جهانی پی افکنده است. به همین گونه زبان های اوستایی، اشکانی (پارتی)، کوشانی (آری یا اریک) و زبان پارسی دری نه در ایالت فارس و عراق عجم بلکه در همین سرزمین خراسان به وجود آمده زبان رسمی و کتابت شده و با ورود دین مبین اسلام با تأثیر پذیری و غنماندی از زبان عربی نیز زبان رسمی و کتابت گردیده و از این

جا با سایر نقاط ایران کهن و جهان امروزی پخش و گسترده شده است و شاعران و سخنوران خراسانی، (افغانستان) در وجود دولت های ملی نظیر طاهری، صفاری، سامانی، غزنوی و غوری و آل کرت و غیره در ایجاد و گسترش زبان فارسی دری به مثابه زبان دومی اسلام در تبلیغ و ترویج آموزه های انسان ساز اسلامی در کنار زبان و ادب عربی استفاده های در خور و بایسته یی به عمل آورده اند یعنی اسلام و زبان پارسی دری مروج همدیگر بوده اند. امروز نیز زبان پارسی دری در حوزه های گویشی افغانستان، ایران، تاجیکستان و اکثریت مناطق جهان مورد استفاده بوده و بیش از یکصد میلیون جمعیت جهان به این زبان شیرین و غنای فرهنگی گفت و گو نموده از طریق نشر کتب، رسالات، سایت های اینترنتی، وسایل صوتی و تصویری جمعی افکار علمی و ذوقی شان را به آن افاده نموده و به میراث علمی و ادبی جهان عرضه می نمایند. بنابراین:

- زبان پارسی دری هرگز دنباله زبان پهلوی ساسانی نیست؛ زیرا تا پایان قرن چهارم هجری هیچ شاعر و نویسنده و اثری به زبان فارسی دری در سرزمین عراق عجم (فارس) دیده نشده است.
- به هیچوجه زبان دری به وسیله سپاهیان فارسی که به اسلام گرویدند در خراسان و ورادود پخش نشده است. مرثیه دارایدخت زن شاعر تخارستانی (یفتلی) در کندز نشان می دهد که زبان پارسی دری همزمان با حملات سپاهیان اسلام در قلمرو حکمروایی یفتلیان در خراسان مروج بوده است... و این حقیقت برملا می گردد که زبان دری ادامه زبان کوشانیان بزرگ و آن زبان دنباله زبان پارسی اشکانی و خراسانی بوده است.
- زبان پارسی دری که در خراسان و ورادود پیش از اسلام ایجاد شده بود با غنای از زبان عربی زبان رسمی و کتابت شده و در قرن های پنچ و شش هجری به وسیله حملات غزنویان و سلجوقیان در عراق عجم و فارس و سایر نقاط جهان پخش و گسترش یافته است.
- زبان پارسی دری یک زبان ترکیبی و فراقومی و همگانی می باشد که بعد از ایجاد خود در خراسان از زبان پارسی (پهلوی شمالی) و زبان کوشانی و سایر زبان های دیگر آریانی تأثیر پذیرفته است.

- زبان پارسی دری از کلمه «پارس» قوم هخامنشی گرفته نشده بلکه این کلمه مأخوذ از کلمه «پارتی» پهلوی شمالی می‌باشد که به اثر قانون فونتیکی حرف «ت» به «ث» و «ث» به «س» تغییر شکل داده و به گونه پارسی و معرب آن «فارسی» درآمده است.
- خلاصه اینکه در ایجاد و پیدایی زبان پارسی دری زبان عهد کوشانی نقش محوری داشته که در خراسان مروج بوده و لهجه‌های دیگر نیز در همجواری آن مانند سغدی و خوارزمی و اندکی هم پهلوی ساسانی بالای آن اثر گذاشته است. بدین رو زبان پارسی دری نخست در بلخ و خراسان پدید آمده سپس به ورارود گسترش یافته و در اثر فتوحات غزنویان و سلجوقیان در قرن پنجم هجری در حوالی فارس و عراق عجم نیز پخش و گسترده شده است.

مآخذ

- ۱- ارانسکی، یوسف (۱۳۷۸)، زبان‌های ایرانی، ترجمه علی اشرف صادقی، تهران: انتشارات سخن.
- ۲- اشراقی، سیدعلی محمد (۱۳۹۰)، جایگاه و قلمرو تاریخی زبان پارسی دری، کابل: انتشارات یوسف زاد.
- ۳- بهار، محمدتقی (۱۳۸۳)، سبک‌شناسی، جلد اول، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- ۴- جاوید، عبدالاحمد (۱۳۹۱)، تاریخ ادبیات فارسی دری (از آغاز تا عهد مغول) به تصحیح و تحشیه محمدحسین یمین، کابل: انتشارات سعید.
- ۵- جاوید، عبدالاحمد (۱۳۹۰)، مقالات جاوید (پژوهش‌های تاریخی)، جلد اول، گردآورنده دکتور اخشید جاوید، کابل: انتشارات سعید.
- ۶- حبیبی، عبدالحی (۱۳۴۲)، زبان دوهزار سال قبل افغانستان یا مادری زبان دری، انجمن تاریخ افغانستان، کابل: مطبعه دولتی.
- ۷- رهین، رسول (۱۳۸۵)، سرگذشت زبان فارسی دری (مجموعه مقالات) شورای فرهنگی افغانستان، سویدن.

- ۸- زرین کوب، حسین (۱۳۵۴)، سیری در شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن.
- ۹- ژوبل، محمدحیدر (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات افغانستان، پشاور: انتشارات سعید، مطبعه میوند.
- ۱۰- صفا، ذبیح الله (۱۳۴۲)، تاریخ ادبیات در ایران، ج اول، چاپ چهارم، تهران:
- ۱۱- صفا، ذبیح الله (۱۳۷۹)، حماسه سرایی در ایران، تهران: انتشارات امیر کبیر، چاپخانه شهر.
- ۱۲- صفا، ذبیح الله (۱۳۴۷)، تاریخ علم و ادبیات ایران، تهران: انتشارات ابن سینا.
- ۱۳- فردمیر باقری، غلام حسین شریفی و دیگران (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران، (۱) تهران: انتشارات سمت.
- ۱۴- قویم، عبدالقیوم (۱۳۸۷)، تاریخ ادبیات دری از دوره‌های باستانی تا پایان قرن چهارم هجری، کابل: پوهنتون کابل.
- ۱۵- قویم، عبدالقیوم (۱۳۹۰)، مجموعه مقاله‌های تاریخ، ادب و تاریخ زبان دری، کابل: انتشارات سعید.
- ۱۶- قویم، عبدالقیوم (۱۳۸۷)، تاریخ ادبیات دری (از دوره باستان تا پایان قرن چهارم هجری)، مطبعه پوهنتون کابل.
- ۱۷- کهدویی، (۱۳۸۷)، همدلان (زبان و ادب پارسی) مجموعه مقالات، کابل: رایزنی فرهنگی ایران.
- ۱۸- مطلق، جلال خالقی (۱۳۸۶)، گردش در گرشاسپ‌نامه، تهران:
- ۱۹- مهدی، محی الدین (۱۳۸۷/۱۹۹۹م)، زمینه‌های رشد زبان فارسی دری تا عصر سامانی، دوشنبه: اکادمی علوم تاجیکستان.
- ۲۰- میرشاهی، مقصود (۱۳۸۳)، شعر زنان افغانستان، تهران: نشر شهاب.
- ۲۱- نیستانی، خواجه محمد (۱۳۹۶)، مجله ادب (فصل‌نامه پژوهشی، ادبی و فرهنگی)، فاکولته زبان و ادبیات پوهنتون کابل، دوره دوم سال اول، شماره ۲ و ۳
- ۲۲- نرشخی، ابوبکر محمد بن جعفر (۱۳۵۱)، تاریخ بخارا، تصحیح مدرس رضوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

خراسان کانون فرهنگ‌های شکوهمند و خاستگاه ...

- ۲۳- نگهت سعیدی، محمدنسیم (۱۳۹۷)، مجله ادب، شماره ۴ و ۵.
- ۲۴- هروی، نجیب مایل (۱۳۷۳)، بگذار تا از این شب دشوار بگذریم (مباحثی پیرامون قلمرو زبان) تهران: مرکز مطالعات ایران.
- ۲۵- یمین، محمدحسین (۱۳۸۸)، نخستین بیست مقاله دکتور یمین، چاپ اول، کابل: انتشارات سعید.
- ۲۶- یمین، محمدحسین (۱۳۹۶)، مجله ادب، شماره ۲ و ۳، تابستان و خزان، دیپارتمنت دری پوهنحی زبان وادبیات پوهنتون کابل.
- ۲۷- یوسف شاه، یعقوب اف (۱۳۸۰)، تاریخ خلق تاجیک ابتدای عصر میانه، تاجیکستان: مطبعه دولتی.

معاون سرمحقق برهان الدین نظامی

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال لاهوری

موجز المقال

أنَّ الإنسانَ الأحرارَ و المعزز في العالم، كانوا يصيبون بعض المميزات في مراحل الأوّل من حياتهم العلميّة والعملية بين اقرانهم و خاصةً اهل دراستهم وكان خصائل هواء الافراد الصعود في الأبعاد المختلفه من حياتهم وكان كثيراً من العلماء والفضلاء يحسب علامه محمد اقبال لاهوريه في جنب رجال التاريخيه العالم. وكان اقبال من بدو الأمر يعني: من تشكّل نطقته في رحم امّه منذ رؤى التي رآها ابوه نورمحمد إلى أن ولد و استمر في حياته التعليميه و التحصيليه و الاجتماعيه التي انحصر مميزاته بفرده. بناء على ذلك إهتم بتحقيق خصائل المستحسنه الاقبال و طراوت حياته؛ نتمنى أن يكون محاسن الحياه الاقبال سبباً لتغيير المثبت في جميع الامورنا.

چکیده

انسانهای آزاده و باعزت جهان، در نخستین مراحل زنده گی خویش از یک سلسله ممیزات در بین هم قطاران و هم صنفان خویش برخوردار هستند. ویژه- گیهای ذاتی چنین افراد به گونه سیستماتیک در ابعاد مختلف رشد نموده سبب شگوفایی آنها می‌گردد. علامه اقبال لاهوری نیز در ردیف چنین شخصیت‌های

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

تاریخی جهان به شمار می‌رود که از شکل‌گیری نطفه در رحم مادر ضمن خواب دیدن نورمحمد پدرش، تا چشم‌گشودن به جهان مادی و پیمودن پله‌های مختلف زنده‌گی تحصیلی و اجتماعی دارای ویژه‌گیهای منحصر به فرد خویش می‌باشد. بناءً لازم دیده شد تا به شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات جالب اقبال نگاه انداخته شود. امید که خاطرات و ظرافتهای زنده‌گی اقبال سبب تحول مثبت در زنده‌گی ما گردد.

کلید واژه‌ها: علامه اقبال لاهوری، خاطره‌ها، شگفتی‌ها، مسجد قرطبه، کنگره.

مقدمه

مطالبی که پیرامون آن بحث صورت می‌گیرد، گوشه‌های از خاطرات و طرز معیشت علامه اقبال است و مواردی که حول آن بحث صورت می‌گیرد، شاید کمتر در جاهای دیگر یافت شود. گرچند راجع به اقبال کتب و مقالات زیادی نگاشته شده است، ولی نگارنده ترجیح می‌دهد تا در جنب بررسی سایر زوایایی علمی - ادبی اقبال؛ خطوط برجسته سیمای این متفکر مجاهد و مبارز آزاده را با دقت بیشتر مورد تحقیق و پژوهش قرار دهد.

موضوع مورد بحث در این مقاله نشان‌دهنده زوایایی از حیات این سخنور بزرگ، متفکر و حکیم سیاست‌دان است. این مقدمه به طور خلاصه، معرف ماهیت مطالب مقاله می‌باشد. اقبال از نخستین روزگار رشد و بالنده‌گی، ممیزات زیادی نسبت به سایرین داشت. وی دانشجوی فرزانه، شاعر خوش‌مشرب، اندیش‌ور هدفمند، محقق خسته‌گی ناپذیر، سیاست‌مدار اخلاق‌پسند، مبارز صلح‌دوست بود، برحق اقبال نشان از یک نبوغ مسلم عصر- حاضر در جهان به شمار می‌رود. (۷:ص ۱۲) اقبال در تمام دوران زندگی به امور تعلیم و تربیت اشتغال داشت و شرکت او در پیشرفت امور تحصیلی شبه‌قاره هند اساسی و مستمر بود. به گفته آقای سیدین دانشمند پاکستانی: «ظهور یک نفر متفکر خلاق و مبتکر که برای ابلاغ پیام معین و مشخصی آفریده شده و ارزشهای تازه‌یی را برای جهان آورده، برای همه صاحب‌نظران و محققان و متصدیان امور تعلیم و تربیت، پدیده‌ای است بسیار گرانبها و گرانبهایه و به هراندازه افکار چنین مردی، در طرز تفکر و تصور و ادراک و شور و شوق معاصرینش نفوذ کند بهمان نسبت

نفوذ و تأثیر وی بعنوان نیروی تربیتی، عظیم تر و مهم تر خواهد بود.» (۶: مقدمه سی و شش) شکی نیست که اقبال نسبت به تمام امور زنده گی مسلمانها توجه و اهتمام داشت و همین طرز دید و بینش وی بود که او را جاویدانه جامعه انسانی و اسلامی گردانید. بناءً به دو بخش از مبحث مورد نظر توجه می‌نماییم که محور اصلی عنوان مذکور را تشکیل می‌دهد.

هدف تحقیق

بازتاب گوشه‌های نغز از زنده گی و بیان ذکاوت و پایمردی علامه اقبال لاهوری در مسیر فعالیت‌های علمی و عملی.

مبرمیت تحقیق

از آنجای که علامه اقبال یکتن از شعرای طراز اول شرق در عصر حاضر محسوب می‌گردد، تحقیقات و پژوهش‌های پیرامون تفکر و اندیشه‌های وی به کثرت از اندیشمندان صورت گرفته است، مسلماً اتفاقات مختلفی در سیر زنده گی وی اتفاق افتاده است، بدین لحاظ ضرورت دانسته شد تا شگفتی‌های زنده گی و خاطرات ماندگار وی را نیز غرض آگاهی علاقه مندان به رشته تحریر آورده شود.

روش تحقیق

نگارش این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه به گونه تحلیلی و توضیحی نگاشته شده است.

مبحث

بخش اول: خاطرات بیاد ماند نی اقبال

صد و سی و هفت سال پیش، بتاريخ (۹ نوامبر ۱۸۷۷ م، ۱۸ هژدهم حمل ۱۲۵۹ هـ ش، ۳ ذی‌قعدة ۱۲۴۹ هـ ق) در شهر سیالکوت از شهرهای زیبای پنجاب کودک چشم به هستی گشود؛ تقدیر چنین بود که مسلمانان هند را از خواب غفلت بیدار و آنها را به سرمنزل شرف و سعادت رهبری نماید. نام این نوزاد با برکت محمد اقبال فرزند نور محمد میباشد، که وی نحوه تولد خویش را در بستر ناهنجار ترین جو حاکم روزگار، به آدم ابوالبشر شبیه میدانند. (۸: ص ۵) نعره زد عشق که خونین جگری پیدا شد

حسن لرزید که صاحب نظری پیدا شد
فطرت آشفت که از خاک جهان مجبور
خود گری، خود شکنی خود نگری پیدا شد
خبری رفت زگرددون به شبستان ازل
حذر ای پرده گیان پرده دری پیدا شد
چشم وا کرد و جهان دیگری پیدا شد
تا ازین گنبد دیرینه دری پیدا شد
(۶: پیام مشرق، ص ۲۱۵)

واقعاً صبحدم طلوع خورشید اقبال، قرین اتفاقات عجیبی در بستر خانواده وی خصوصاً در عوالم خیال ورؤیاهای بود. اقبال چهارمین فرزند شیخ نور محمد است که پیش از وی «عطامحمد»، «طالع بی بی» و «فاطمه» جزئی بستر خانواده شیخ بودند. ولی اقبال با تفاوت‌های دیگر، مثلاً: «شبی شیخ نورمحمد که مرد مؤمن و صوفی مسلک بود، خواب عجیبی دید ... او در میدان شهر قدم میزد متوجه حالت غیر عادی مردم شد که همه مردم به سوی آسمان تماشایی نمایند. درآسمان کبوتر سفیدی پرواز می کرد و بالهایش مانند صدف می درخشید؛ تا این که کبوتر بال سبک کرد. همچنان شیخ چشم به فرود آمدن پرنده زیبا داشت که صدای جمعیت را شنید. (دارد پایین می آید. بگیردش! ولوله‌یی عجیب بین مردمان برپا شد همه دستهای خویش را به حرص بلند نمودند. نورمحمد فریاد برآورد: «رهاش کنید! به خاطر خدا کاری به کار آن زبان بسته نداشته باشید!» ولی این صداها جایی را نه می گرفت. نور محمد مثل سایرین دستهای خویش را به سوی آسمان بلند کرد. ناگهان پرنده بی پناه بال زدو بال زد و به سوی او آمد. نور محمد دستهایش را به یکدیگر جفت کرد و پرنده میان دستهایش آرام گرفت. او پرنده را به سینه فشرد و بعد به جماعت نگاه کرد.

در همین وقت صدای آذان را شنید چشم باز کرد آسمان پر از ستاره گان را دید، ازجایش برخاست و برای گرفتن وضو، آستین‌هایش را بالا زد. روز بعد خواب خود را برای همسرش «امام بی بی» تعریف کرد. وی پرسید «تعبیر این خواب چیست؟» نورمحمد جواب داد: «گمان میکنم خدا به ما فرزند دیگری بدهد. فرزندی که ... و سکوت کرد. امام بی بی گفت: «فرزندی که چه؟ بگو!»

نورمحمد هیچ نگفت و در سکوت، قرآن را ورق زد. چند ماه بعد خواب نور محمد تعبیر شد. درخانه محقر او پسری به دنیا آمد؛ پسری که در نگاه نورمحمد، به معصومیت و پاکی یک کبوتر بود. رو به امام بی کرد و گفت: «نامش را محمد اقبال می گذارم. به این امید که خورشید بخت و اقبالش همیشه درخشان و تابناک باشد.» (۱: صص ۹-۱۱)

نمی گذارم دیگر به مدرسه بیاید؟

بعد این نوزاد آهسته آهسته به سن رشد و بالنده گی شروع کرد، پدرش نورمحمد که انسان صوفی و عارف مشرب بود پیوسته «فتوحات مکی» و «فصوص الحکم» محی الدین ابن عربی را می خواند. به گفته اقبال «از سن چهار ساله گی گوشه های من به اسم آنها آشنا بود.» بعد از ادای مراسم «بسم الله خوانی» در عمر (چهار سال و چهار ماه و چهار روز) نورمحمد او را غرض فراگیری علوم اسلامی به یکی از مساجد سیالکوت برد. یک سال بعد دوست نورمحمد «سید میر حسن» با اقبال آشنا شد و لیاقت وی را دید از پدرش خواست تا او را بگذارد تحت تربیت گرفته زبانهای اردو، فارسی و عربی را برایش بیاموزاند. «درس خواندن برای اقبال مانند سفر به سرزمین های جدید و ناشناخته بود. می رفت و می شناخت؛ می شناخت و می رفت.» وقتی سید میر حسن به صفت استاد در مدرسه اسکاتلندی ها که نام دیگرش «اسکاچ میشن اسکول» می باشد، پذیرفته شد. اقبال را با خود برد ولی نورمحمد در فصل رخصتی، نگران و دل چرکین به سراغ میرحسن رفت. هنگام قدم زدن با وی گفت: «میرحسن! از فردا دیگر شاگردی به نام محمد اقبال نخواهی داشت!» - «یعنی: نمی گذاری به مدرسه بیاید؟ وی گفت: چرا؟» نورمحمد گفت: «دلیلی خاص ندارد.» میرحسن گفت: «مگر می شود؟» نورمحمد: «راستش را بخواهی، دلم می خواهد، پسرم در خواندن قرآن و تفسیر آن به جایی برسد. این درس های جدید خارجی ها به چه کار او می آید.» میر حسن سری تکان داد و گفت: «واقعاً که متأسفم. اولاً دانستن علوم جدید برای همه لازم است؛ چون باعث رشد و ترقی ملت ما می شود تا دستمان را جلو اجنبی ها دراز نکنیم. ثانیاً پسر تو آن قدر توان و استعداد دارد که هم علوم جدید را بیا موزد وهم علوم دینی را. او یک نابغه است!» بالاخره میرحسن توانست با استدلال های خویش نورمحمد را قناعت دهد و اقبال از پشت سرشان راه می رفت سر را بالا گرفت و شکر خدا را

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

کرد. اما بعدها اقبال دین خویش را در قبال میر حسن باگرفتن لقب «شمس العلماء» از دولت وقت ادا نمود. (۱: ص ۱۴)

اقبال همیشه دیر می‌آید!

بالاخره اقبال به طرز سیستماتیک، با خاطر اطمینان به آموزش‌های رسمی خود دوام داد. در دوره ابتدائیه درس می‌خواند. مدتی بود که صبح‌ها دیر به مدرسه می‌رسید. یکی از همان روز که مثل همیشه دیر رسید، معلم او را جلو در نگه داشت و با عصبانیت گفت: «اقبال! تو چرا همیشه دیر می‌آیی؟» اقبال با لبخندی کودکانه و چهره‌یی متفکرانه جواب داد: «اقبال همیشه دیر می‌آید.» معلم به این جواب کنایه آمیز او لبخندی زد و آفرین گفت؛ زیرا اقبال در این جواب از نام خود به عنوان کنایه از بخت و شانس آدم‌ها استفاده کرده بود. (۳: ص ۳۶)

خیر استاد! احسان شما بسا گران است

مطلب دیگری که در دوره دبیرستانی اقبال بروز کرد این است که سید میر حسن کودکی از عزیزان را در بغل گرفت و برای انجام کاری از خانه بیرون رفت. اقبال هم همراه استاد به راه افتاد. مدت که رفتند، استاد خسته شد و گفت: «اقبال! کمی این احسان را بغل کن.» اقبال چنین کرد؛ اما بعد از مدت اقبال هم خسته شد و احسان را جلوی مغازه روی یک پله گذاشت تا خسته‌گی از تن بدر کند. سید میر حسن که متوجه ایستادن اقبال نشده بود، ناگهان او را صدا کرد؛ اما دید که اقبال از او خیلی عقب مانده است. سید میر حسن برگشت و گفت: «بغل کردن این بچه برای تو هم دشوار است؟» اقبال با واژه‌ها بازی کرد و گفت: «خیر استاد! احسان شما بسا گران است.» (۸: ص ۸)

راز! چه رازی؟

در عنفوانی جوانی، رشد و بالنده‌گی را اقبال هر روز نسبت به روز دیگر بیشتر احساس می‌کرد. و شعر پرده‌های خیال اقبال را به بازی می‌گرفت؛ به خواندن شعر و قرآن کریم آرامش در اقبال رونما می‌گردید. اقبال همیشه از طرف صبح به تلاوت قرآن کریم شروع می‌نمود. روزی پدر آرام از کنارش می‌گذشت، لحظه کنار پسرش ایستاد، به صدای قرائت او گوش داد و سپس به راه خود رفت. اقبال نگاهش کرد و گفت: «پدر! با من کاری داشتید؟» نورمحمد گفت: «یک روز که فرصت یافتم، رازی را به تو خواهم گفت.» اقبال گفت: «راز! چه رازی؟» نورمحمد

گفت: «باشد تابعد. وقتش که رسید، می‌گوییم.» بالاخره روز جمعه نور محمد فرصت یافت تا کنار پسرانش بنشیند. نور محمد قرآن را از دست اقبال گرفت، بوسید و گفت: «رازی را که می‌خواستیم با تو در میان بگذارم، در کلمات این آیات است.» اقبال سراپا گوش بود تا حرف و آن راز را بفهمد. پدر قرآن را گشود و به آیات خیره شد و گفت: «وقتی قرآن را می‌خوانی، آیا معنی کلمات آن را می‌فهمی؟» اقبال گفت: «کمابیش». نورمحمدگفت: «نه، این کافی نیست. تو باید قرآن را بفهمی. با تمام وجودت باید آن را بفهمی، نه این که آن را طوطی وار بخوانی» اقبال گفت: «منظورتان چیست؟» پدرگفت: «منظورم این است که قرآن را طوری بخوان، گویا این- که آیات آن بر تو نازل شده باشد. آن را عمیق و از ته دل بخوان! طوری که بند بند وجودت از فهم آن بلرزد.» بعدها اقبال به این مطلب چنین اشاره نمود: «تا وقتی که قرآن بر وجدان تو نازل نشود، نه «رازی» می‌تواند مشکل تو را حل کند، نه صاحب کشف.» (۱: ص ۱۶)

چه پاداشی؟

روزها مانند برگهای کتاب ورق خوردند و گذشتند. به محض این که شهرت و آوازه اقبال در شبه قاره هند در گوش‌ها طنین انداز گردید، آنهم در زمان دانشجویی. هنگامی که اقبال از (اسکاچ میشن کالیج) به خانه آمد، پدرش از استادان و از وضعیت درسی اش پرسید. وی توضیحات کامل پیرامون وضعیت درسی و جایگاهش در بین اقرانش را به پدرش ارایه نمود. سپس نور محمد دست برشانه اش گذاشت و به چشم های درخشانش خیره شد آنگاه گفت: «دلم می- خواهد در برابر زحمت های که برای تحصیل تو میکشیم، برایم پاداشتی بدهی؟» اقبال پرسید: «چه پاداشتی؟ من که چیزی ندارم.» نور محمد گفت «خدمت به اسلام همین!» تا این که مراحل آزمون از مکتب تداوم درس را به دانشگاه لاهور کشانید و اقبال به شهرت خود همه روزه می افزود. تا این که خبر آمد پدرش در بستر بیماری است. وی غرض عیادت پدرش به سیالکوت رفت و از وی پرسید: «آن عهدی را که من برای خدمت به اسلام با شما بستم ایفا کردم یا خیر؟» پدرش در بستر مرگ گواهی داد: «تو پاداشتی مرا پرداخته ای.» (۴: ص ۹۳)

چنین شاگردی، استاد را محقق و محقق را محقق تر می‌سازد

اقبال در سال ۱۹۰۵م با کسب مقام سوم، مدال نقره دانشکده را گرفت. اقبال در این سال‌ها با یکی از اساتید دانشگاه رابطه صمیمانه پیدا کرد که او «سرتوماس

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

آرنولد» نام داشت و اهل انگلستان بود. مدت ده سال در دانشگاه‌های مختلف هند فلسفه تدریس می‌کرد. آرنولد در باره این دانشجوی خویش چنین می‌گوید: «چنین شاگردی، استاد را محقق و محقق را محقق تر می‌سازد.» (۱: ص ۲۳)

حس عاطفی اقبال نسبت به برگشت آرنولد

تاثير آرنولد بر اقبال در شهر لاهور درست همانند: نفوذ مير سيد حسن شمس العلماء در ضمير اقبال کاشته شده و افادات غایبانه‌یی (داغ) آنرا آبیاری کرده بود و به همت (آرنولد) به ثمر نشست. صمیمیت اقبال به دکتر آرنولد به اندازه‌ی بود که وقتی دکتر آرنولد در (۲۷ فبروری ۱۸۹۷) از خدمت دانشگاه پنجاب استعفا کرده و به لندن برگشت منظومه‌ی به اردو ذیل عنوان (نالاه ای فراق) سرود و از دوری مرشید و استاد خود سخت بنالید در همین قصیده دوبیتی پارسی به شرح ذیل تضمین کرده است:

تا ز آغوش و داعش داغ حسرت چیده است

همچو شمع کشته در جسم نگه خوابیده است

ابر رحمت دامن از گلزار من بر چید و رفت

اندکی بر غنچه‌های آرزو بارید و رفت

و این ناله و فراق و شوق دیدار آرنولد از یک طرف و از سوی دیگر جاذبیت و علاقه استاد و تشویق او از اسباب عمده‌ی مسافرت اقبال در سالهای بعد به لندن، غرض تحصیلات مقطع دکتورا بود. (۵: ۲۳)

خاطرات سفر اقبال به اروپا

بالاخره اقبال در سال ۱۹۰۵ م غرض تحصیلات عالی رهسپار لندن شد که خاطرات این سفر، زیبا و خواندنی است. او پس از توصیف کشتی و مکانهای مختلف آن، احساسات خود را در باره بعضی از مسایل نو که فکرش را مشغول کرده بود، مطالبی را بیان می‌نماید:

الف - ای سرزمین مقدس عرب!

هنگامی که کشتی آنان به نزدیک اولین خشکه، یعنی به سواحل «عدن» رسید، اقبال از دیدار خاکی که در نزدیکی دیار و محل ظهور پیامبر اسلام بود منقلب شد و گفت: «ذوق و شوقی را که از دیدار سواحل عرب در دل پیدا می‌شود، چه طور بیان کنم؟ دلم می‌خواهد که با زیارت، چشمانم را منور گردانم. ای سرزمین مقدس عرب! به تو تبریک می‌گوییم! توهمچو سنگی بودی که معماران

جهان تو را نه پذیرفتند؛ ولی یک یتیم بچه (حضرت محمد «صل الله علیه و سلم»)، نمی دانم چه افسونی بر توخواند که بنای تهذیب و تمدن دنیای امروزی از آن توست ... ای سرزمین پاک! ای کاش خاک بدن گنه کار من در ذره های شن های تو حل شود، در بیابانها تو به پرواز در آید و همین آواره گی، کفاره روزهای تاریک زنده گی من شود. کاش من در صحرای تو به غارت برده شوم و از همه رنگ های دنیا آزاد گردم. زیر آفتاب سوزان تو بسوزم و بی پروا با آبله های پایم، به آن سرزمین پاک برسم که در کوچه های آن صدای عاشقانه بانگ اذان بلال پیچیده است.. (۱: ص ۳۰)

ب - من مسلمانم!

کشتی پس از عبور از سواحل عدن، به کانال «سوئیز» رسید؛ اقبال آنجا لباس های محلی کشور خود را عوض کرد و لباس های دیگری به شیوه اروپا پوشید. می گوید: «در آنجا تعداد زیادی از مغازه داران مسلمان به کشتی ما آمدند و روی عرشه یک بازار درست شد ... یک نفر میوه، یک نفر بت های قدیمی مصر را می فروخت ... من خواستم از یک نوجوانی مصری چند عدد سیگار بخرم. در هنگام صحبت با وی گفتم که من مسلمانم! چون روی سرم کلاه انگلیسی بود، او در قبول کردن حرف من تردید داشت و به من گفت: «اگر مسلمانی، پس چرا کلاه انگلیسی سرت گذاشته ای؟ ...» به او گفتم: «آیا پوشیدن کلاه انگلیسی، اسلام را از بین می برد؟» گفت: «اگر مرد مسلمان ریش نداشته باشد، باید کلاه ترکی یعنی «طریوش» بپوشد؛ وگرنه دیگر علامت مسلمان بودن چیست؟ ...» به هر حال، این پسر به اسلام من معتقد شد؛ وقتی چند آیت از قرآن کریم تلاوت نمودم نهایت خوشحال گردید و دست مرا بوسید، دیگران را به من معرفی کرد. آنها گرد من حلقه زدند و ماشاء الله گفتند و وقتی مقصد سفر مرا فهمیدند، مرا دعا کردند و همه از پستی مادیات (تجارت) برخاستند و به اوج اخوت اسلامی رسیدند. (۱: ۳۲)

ج - حُسن که رویش پرده بی نیازی نیست...

بعد از حرکت چند ساعته کشتی در بندر «پرت سعید» لنگر انداخت، اقبال مانند سایر مسافری به گشت زدن در شهر پرداخت وقتی به کشتی برگشت دید که گروهی حلقه زده اند و کسانی آواز می خوانند، اقبال گفت: «روی عرشه کشتی، سه خانم و دو تا آقای ایتالیایی ویلن می زدند و آنجا بر نامه رقص و آواز اجرا می شد. یکی از آنان، دختری سیزده و یا چهارده ساله و بسیار زیبا بود. من باید به راستی اعتراف کنم که حُسن آن دختر برای چند مدتی بر من اثر عمیقی گذاشت؛ ولی

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

وقتی که او در یک بشقاب کوچک از مسافران طلب انعام کرد، همه‌ اثری که گذاشته بود، از بین رفت، چون به نظر من: «حُسن که رویش پرده بی نیازی نیست، از زشت هم زشت تر است...» بالاخره کشتی به فرانسه رسید و از آنجا سوار قطار ریل شده به لندن رسید و شب با دوستش «شیخ القادر» سپری نمود، صبح آن روز به سوی «کمبریج» به راه افتاد. پروفیسور سرتوماس آرنولد همه‌ مقدمات ثبت نام در دانشگاه را فراهم ساخته بود. (۱: ص ۳۳)

د- ایام اقامت در اسکاتلند

اقبال پس از پایان اولین سال تحصیلی همراه یکی از دوستانش به «اسکاتلند» رفت تا با استفاده از تعطیلات مدتی استراحت نماید. اقبال از این سفر چنین می‌گوید: «وقتی در کمبریج بودم، ایام تعطیل با یکی از هم‌درس‌هایم به وطن او رفتم. در ایام اقامت در اسکاتلند یک روز شنیدیم که مبلغی از هندوستان آمده است و می‌خواهد شب در مدرسه ده سخنرانی نماید. موضوع سخنرانی او هم درباره «گسترش مسیحیت در هندوستان» است. من با میزبان هر دو برای شنیدن سخنان او به مدرسه ده رفتیم. زنان و مردان زیادی در این مجلس شرکت نمودند. مبلغ در میان سخنانش گفت: «هند سیصد میلیون جمعیت دارد؛ ولی آنها را نمی‌توان انسان نامید؛ چون از لحاظ عادات و خصایل و از نظر تمدن از انسانهای پست به شمار می‌روند. فقط اندکی از حیوانات بالا تر اند. ما با جد و جهد و تلاش وطنی سالها، این انسانهای حیوان نما را با تمدن آشنا کرده ایم؛ ولی کار خیلی وسیع و مهم است. شما به سازمان ما پول بدهید تا در این کار مهم که برای بهبود نوع بشر- شروع کرده ایم، موفق شویم.»

این مبلغ مسیحی به وسیله فانوس شعبده (دستگاه پخش سلاید) عکس‌هایی از هندیان را نشان داد... که در جنگل‌های «اریسه» نیم برهنه زنده‌گی می‌کردند. در حقیقت آن عکس‌ها خیلی زشت بود. وقتی سخنرانی ختم شد، من برخاستم از رییس مجلس اجازه صحبت خواستم. او به من اجازه داد و من برای بیست و پنج دقیقه با هیجان صحبت کردم. و گفتم: من سرا پا هندی هستم. شیوه و خمیره من از این سر زمین است. شما می‌توانید از ظاهر من، از رنگ و صورت من و از عادات و حالات من این حقیقت را دریابید.... من در هند تحصیل کرده ام و اکنون برای آموزش عالی به کمبریج آمده ام. حال، شما از ظاهر من و سخنان من دریابید که آنچه این مبلغ در باره مردم شبه قاره گفت تا چه حد صحت دارد. در حقیقت هند

در شرق آسیا، یک کشور مهذب و متمدن است که طی قرن‌ها پرچم تهذیب و علم را بر افراشته نگه داشته است. اگر چه ما از نظرسیاسی تحت استعمار قرار گرفته ایم، ولی ادبیات ما از آن ماست؛ تمدن ما مال خود ما است. تاریخ و فرهنگ ما چیزی است که از هیچ نظر از تاریخ و فرهنگ ملت‌های غربی کمتر نیست. آقای مبلغ فقط با برانگیختن احساسات شما می‌خواهد جیب‌های شما را خالی نماید؛ همزمان با پایان یافتن سخنان من رنگ مجلس عوض شد و مبلغ دست خالی جلسه را ترک کرد.» (۱: ص ۳۵)

ه - حیات ابتدای مرگ است

اقبال هنگام تحصیل در انگلستان با خانمی به نام «عطیه فیضی» آشنا شد. آنها دو دوست صمیمی برای یکدیگر بودند، همیشه در بحث و جدل‌های روشنفکری شرکت می‌کردند. عطیه فیضی تأثیر زیادی بر اقبال داشت. او را با ادبیات فارسی و عربی آشنا کرد و زبان «سانسگریت» را به او آموخت. اقبال همیشه عطیه فیضی را از جریان تحقیق دکترای خویش مطلع می‌کرد. آن دو در جاهای مختلف در جمع دوستان حاضر می‌شدند فیضی درباره یکی از این مجالس بحث می‌نویسد: «در اول ژوئن سال ۱۹۰۷م، آرنولد برای تفریح و استراحت در کمبریج، کنار رود خانه «گیم» اقامت کرد. من را هم به آنجا دعوت کرد. برنامه‌ی بود که به آن، دانشمندان بسیاری دعوت شده بودند. اقبال هم آنجا بود. گفت و شنود در باره مسأله حیات و مرگ آغاز شد. هرکس نظر خود را داد، ولی اقبال ساکت بود. وقتی که همه حرف‌های‌شان را زدند، آرنولد از اقبال پرسید که آیا او نظر خود را داده است؟ اقبال با لبخند پر طنز و مخصوص به خود جواب داد: «حیات، ابتدای مرگ است و مرگ، ابتدای حیات.» پس از این جمله بحث پایان گرفت.» (۱: ص ۳۶)

و - پیامبران شیطانی

خانم عطیه فیضی علاوه می‌کند، اقبال در رأی خود جدی و مصمم بود، گاهی هم به زبان طنز حرف‌های خود را بیان می‌کرد. در یکی از جلسات دوستانه‌ی که با رفقاییش بحث می‌کرد، یکی از آنها با تمسخر از اقبال پرسید: «راستی، چرا همه پیامبران و بانیان ادیان بدون استثنا در آسیا برانگیخته شده‌اند؟ و چرا هیچ یک از آنها در اروپا متولد نشده‌اند؟» اقبال با لبخند و چهره‌ی مصمم گفت: «در آغاز، خدای متعال و شیطان هر دو مقام خود را در جهان برگزیدند. خدا آسیا را انتخاب کرد و شیطان اروپا را. بنا بر این، فرستاده‌گان الهی در آسیا مبعوث شدند.» آن دوست پرسید: «پس

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

پیامبران شیطانی چه شده اند؟» اقبال گفت: «معلوم است! این «ماکیاولی»‌ها وسایر سیاستمداران معروف شما، فرستاده گان شیطان هستند.» (۱: ص ۳۸) و بسا موارد از این قرار در زنده‌گی اقبال رخ داده است.

بخش دوم: شگفتی‌های زنده‌گی اقبال

علامه اقبال لاهوری شخصیت فرزانه روزگار به شمار می‌رود. اقبال در آغوش پدر عارف و مادر پارسایی پرورش یافته که تقوا، طهارت، پاکی طینت، تواضع و انکسار در سراسر عمرش با وی قرین بوده است. موقف گیری‌های وی همیشه جنبه عرفانی، انسانی و اسلامی دارد. به حضرت محمد «صل‌الله‌علیه و سلم» پیروان راستین و حماسه آفرینان تاریخ و معارف اسلامی عشق و محبت داشته، این محبت در تار و پود اقبال و سروده‌های بیاد ماندیش بازتاب یافته است:

دل به محبوب حجازی بسته ایم زین جهت با یکدیگر پیوسته ایم
(۶: رموز بیخودی، ص ۱۱۰)

هند مانند گلستانی است

اقبال با حفظ اعتقاد اسلامی خود، برای مسلمانان و هندوها آرزوی زنده‌گی بدون جنگ داشت و به سرافرازی و یک‌پارچه‌گی کشور هندوستان فکر می‌کرد. می‌توان حس ملی‌گرایی اقبال را در یکی از اشعارش سراغ نمود، ترجمه آن به فارسی چنین است.

هندوستان ما از همه جهان بهتر است

هند مانند گلستانی است و ما بلبان این گلستانیم

اقبال فرد مسلمانی بود، نه از هندوها نفرت داشت و نه آنها را به چشم حقارت می‌نگریست. او اعتقاد داشت: «اگر پیشوایان مذهبی ملل دیگر را با دیده حقارت نگاه کنیم و بنا بر تعصب مذهبی خود، آنان را نفی کنیم، مرتکب خطای اخلاقی شده ایم.» اما بعد از سفر اروپا دیدگاه ملی‌گرایی اقبال تغییر خورد و باور اتحاد مسلمین و رویکرد جهان‌اسلامی را داعیه دار گردید. اقبال از حالت زار و زبونی مسلمانان و پراگنده‌گی آنان سخت متأثر بود و می‌گفت: «دشمن با حربه وطن پرستی، مسلمانان را از یکدیگر جدا و به اقوام کوچک تقسیم کرده، با زیرکی، هموطنی را جایگزین اخوت اسلامی کرده است.» (۱: ص ۴۷)

آن چنان قطع اخوت کرده اند بر وطن تعمیر ملت کرده اند
تا وطن را شمع محفل ساختند نوع انسان را قبایل ساختند

جنتی جستند در بئس القرار
تا احلوا قومهم دار البوار
(۶: رموز بیخودی، ص ۷۹)

اما بعضی از منتقدین طرز بینش متغییر اقبال را مورد نقد قرار داده می-
گویند: «چهره واقعی اقبال در اشعارش پیدا نیست.» اقبال در پاسخ آنان، به زبان
اردو شعر سروده که ترجمه آن چنین است.
من خودم با حقیقت خودم آشنا نیستم
آب بحر خیالات من بسیار عمیق است
من خودم می خواهم که اقبال را ببینم
در هجر او خیلی گریان بوده ام
اقبال هم از اقبال کاملاً آگاه نیست
در این امر هیچ استهزا نیست، به خدا نیست
(۱: ص ۲۷)

آیا به فارسی هم شعر می گویی؟

عبدالقادر از دوستان نزدیک اقبال بود می نویسد: روزی در منزل دوستی
مهمان بود. در آنجا از وی خواسته شد که چند شعر به فارسی بگوید. همچنان از او
پرسیدند: «آیا به فارسی هم شعر می گویی؟» او پاسخ داد: «به جز چند شعر که قبلاً
گفته ام، تا کنون سعی نکرده ام شعری به فارسی بگویم.» ولی در آن موقعیت این
پرسش اقبال را شدیداً تحت فشار قرار داد. زمانی از مهمانی باز گشت روی تخت
دراز کشید و اشعار فارسی سرود. صبح روز بعد که با من ملاقات کرد، دوسه غزل
فارسی سروده بود که برایم خواند. بعدها که از لندن باز گشت، اگر چه گاه و بیگاه
اشعاری به زبان اردو می سرود ولی اشعار فارسی او بر اردو غلبه کردند. سالها بعد،
اقبال در جواب این سؤال که: «به چه علت به زبان فارسی شعر می سرایی؟» پاسخ
داد: «چون نمی توانستم به خوبی به زبان عربی مطلب بنویسم، فارسی را انتخاب
کردم.» این امر علت دیگری نیز دارد و آن ضعف و ناتوانی زبان اردو در انتقال
مفاهیم جهانی می باشد که اقبال همواره به دنبال طرح آنها بوده است. البته
نزدیکی زبان فارسی به عربی و کلام قرآن را هم باید در نظر گرفت. در حقیقت
فارسی حلقه میانه دو زبان عربی و اردو است که اقبال با آن به خوبی آشنا بود.
(۱: ص ۳۹) طوری که در «اسرار خودی» از جایگاه زبان فارسی چنین توصیف
می نماید:

هندیم از پارسی بیگانه ام ماه نو باشم تُهی پیمانہ ام
گرچه ہندی در عذوبت شکر است طرز گفتار دری شیرین تراست
فکر من از جلوہ اش مسحور گشت خامہ من شاخ نخل طور گشت
پارسی از رفعت اندیشہ ام درخورد با فطرت اندیشہ ام
(۶: اسرار خودی، ص ۱۱)

حالا کاملاً آزاد هستم

اقبال بعد از دو سال از سمت استادی دانشگاه لاهور کناره گیری نمود. علی بخش همان خدمت گار صدیق اقبال در باره ترک شغل دولتی ارباب خود می-گوید: «روزی که استعفا کرد، من پرسیدم: آقا چرا از شغل خود کناره گرفته اید؟» گفت: «علی بخش! در خدمت انگلیس، دشواری‌های زیادی وجود دارد. از جمله آنها، یکی این است که من سخنی چند در دل دارم و می‌خواهم آنها را به مردم بگویم؛ اما با در خدمت انگلیس بودن، نمی‌توانم آشکا را حرف بزنم. حالا کاملاً آزاد هستم که هرچه می‌خواهم بکنم و هرچه می‌خواهم بگویم. ممکن است خاری که از مدتی قبل در دل من خلیده است، اکنون در آید.» اقبال با کنار گذاشتن شغل دولتی، حصار روح خود را از بین برد و افقی را برای پرواز پرندۀ اندیشہ آزادش باز کرد. (۱: ص ۴۸)

مردم به من لطف دارند

یکی از روزها سپتامبر ۱۹۲۳م استاندار از اقبال دعوت کرد تا درباره پیشنهاد اعطای لقب «سر» با او گفت و گو کند. اقبال دفتر وکالت را بست و نزد استاندار رفت برچوکی نشست و بر چهره بشاش او نگاه کرد. استاندار بدون مقدمه به اصل مطلب پرداخت و گفت: «مردم کشو ما به شاعر و اندیشمندی همچون شما افتخار می‌کنند.» اقبال فروتنانه گفت: «مردم به من لطف دارند.» استاندار گفت: «من مفتخرم به عرض برسانم که نماینده دولت انگلستان در هند تصمیم گرفته است که به شما لقب سر اعطا کند. نظر شما چیست؟» اقبال چند لحظه به فکر رفت و سپس سرش را آهسته تکان داد و گفت: «باشد من می‌پذیرم؛ اما به شرط آنکه از «سید میرحسن» هم تقدیر و به او لقب «شمس العلماء» داده شود.» استاندار با بی‌علاقه گی گفت: «سید میرحسن؟ او دیگر کیست؟» اقبال گفت: «او معلم و استاد دوران کودکی و نوجوانی من است.» استاندار سرتکان داد و گفت: «میرحسن! او چه کتابهای نوشته است؟» اقبال آهی کشید و به یاد گذشته‌ها گفت: «کتاب؟»

اقبال! درحقیقت کتاب او من هستم؛ آری! همین من که امروز در مقابل تان نشسته ام و شما به من افتخار می‌کنید.» استاندار به چهره اقبال خیره شد و گفت: «باشد. من این پیشنهاد را با مسئولان در میان خواهم گذاشت.» بالاخره هر دو لقب پذیرفته شد. و هیاهوی در بین مردم، مطبوعات، رسانه‌ها و روزنامه‌ها درز کرد مخالفین از موضوع به گونه‌ی یک حربه آتشین علیه اقبال استفاده کرده بر پیکر نحیف او زخم‌ها زدند. اقبال در نامه‌ی به یکی از دوستانش چنین نوشت: «دیگر، آن خطری که دل‌های شما از آن هراسان است (گرفتن لقب سر) ! سوگند به خدای ذوالجلال که جان و آبروی من همه در تصرف اوست و سوگند به پیغمبر خدا که در سایه رحمت او به خدا ایمان دارم و خودم را مسلمان می‌خوانم، هیچ نیرویی نمی‌تواند قدرت حقیقت‌گویی مرا سلب کند؛ ان شاء الله، زنده‌گی ظاهری اقبال اگر چه مانند مومنان نیست، لیکن دل او مؤمن است.»

بیا به مجلس اقبال یک دو ساغر کش اگر چه سر نترشد قلندری داند
(۱: ص ۵۷)

نخستین گنگره اسلامی فلسطین در شهر بیت المقدس

اقبال به نماینده‌گی مسلمین هند باتفاق مولوی شوکت علی در اولین گنگره-ی اسلامی فلسطین در شهر «بیت المقدس» مرکب از مرحوم کاشف الغطاء مجتهد بزرگ نجف، آقای سید ضیاء الدین طباطبائی نماینده ایران و امین الحسینی مفتی فلسطین و محمد علی علوی پاشای مصری و سایر برگزیده‌گان کشور های اسلامی برای مدت یکماه، شرکت نمود و رجال بزرگ اسلامی که در آن گنگره حضور داشتند، نبوغ فکری اقبال را ستودند.

مرحوم علوی پاشای مصری درباره‌ی جلوه‌های شخصیتی اقبال در کنفرانس مزبور شرح مفصلی ارائه میدارد و روی قسمت از بیانات وی بحث مفصل می‌کند و می‌گوید: «اقبال درضمن اولین خطابه‌ی که ایراد کرد بصیرت، تعمق وافق وسیع ادراک و دریافت خودش را در احاطه به معارف اسلامی نشان داد وحدیثی را از رسول اکرم «صل‌الله‌علیه وسلم» نقل کرد که تا آن تاریخ نشنیده بودم و آن حدیث این است که فرمود: «أنا حظکم بین الانبیاء وانتم حظی بین الامم.»^۱ آنگاه ضمن تشریح این حدیث، با توجه باین همه انحطاط و تأخر مسلمین همه‌ی نماینده‌گان

^۱ - یعنی: من به سهم شما افتادم در میان پیغمران و شما در سهم من افتاده اید از بین سایر ملل.

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

را سر افکنده و شرمنده ساخت.» آقای سید ضیاء الدین طباطبایی دبیر کل همان کنفرانس روزی گفت: «چون اقبال قادر به تکلم به زبان عربی نبود و با انگلیسی صحبت می‌کرد. من نطق او را به زبان عربی ترجمه می‌کردم، مخصوصاً در ترجمه‌ی سه بیت فارسی وی که خلاصه‌ی خطابه‌ی تاریخی طارق بن زیاد که سردار فاتح اسلامی در اندلس بود دچار زحمت شدم، آنجا که می‌گوید:

طارق چو برکناره اندلس سفینه سوخت
گفتند: کار تو به نگاه خرد خطاست
دوریم از سواد وطن باز چون رسیم؟
ترک سبب ز روی شریعت کجا رواست؟
خندید و دست به شمشیر برد و گفت
هر ملک ملک ماست که ملک خدای ماست
(۶: افکار، ص ۲۳۶)

آنگاه وجد و نشاطی در کنفرانس روی داد که قابل وصف نیست، و همه‌ی حضار قدرت طبع و نیروی بلاغت وی را ستودند و اذعان کردند که تاکنون در میان ادبا و شعرای عرب کسی نه توانسته است روح آن خطابه‌ی مهم تاریخی را با این ایجاز بیان کند.» (۶: مقدمه سی و چهار)

دین اسلام بوده که آنها را نجات داده است

اقبال برای مبارزه و کسب استقلال، در سخنرانی‌های خود همیشه بر اسلام و دستوره‌های آن و حتی قرآن کریم تأکید می‌ورزید و شور ملی را به شور دینی و اعتقادی تبدیل می‌کرد. او در یک سخنرانی گفت: من از تاریخ اسلام یک درس آموخته‌ام و آن این است که: «در لحظات حساس و بحرانی تاریخ که مسلمین پشت سر گذاشته‌اند، دین اسلام بوده که آنها را نجات داده است؛ نه این که مسلمین اسلام را نجات داده باشند...» یکی از عمیق‌ترین مانند آیات قرآن کریم به ما می‌آموزد که: «پیدایش و رستاخیز یک جامعه مانند پیدایش و رستاخیز یک فرد واحد است.»

مسجد قرطبه و روزگار سیاه آن

اقبال در سال ۱۹۳۲ م غرض شرکت در سومین «کنفرانس میزگرد لندن» عازم اروپا شد. او توسط کشتی نخست به ایتالیا و از آنجا به پاریس رفت. در ایتالیا با «موسولینی» ملاقات کرد. موسولینی معتقد بود که «هرکس آهن دارد، نان دارد.»

اقبال گفت: «هرکس خود آهن شود، همه چیز دارد.» بعد از مباحثات زیاد به لندن عزیمت کرد. هنگام اقامت در انگلستان «نواب بهوپال» وضع مالی خوب داشت، گفت: «دوست عزیزم! شما که این همه راه را طی کرده از هندوستان به اروپا آمده اید، چرا به اسپانیا نمی روید؟ من اگر جای شما بودم، حتماً به آنجا هم می رفتم.» اقبال گفت: «من هم اگر از نظر مالی مثل جناب نواب بهوپال بودم، تا به حال رفته بودم.» نواب چیزی نگفت مباحث فلسفه و شعر نمودند. فردای آن شب، شخصی آمد و چکی برایش تسلیم نمود که مبلغ شش هزار روپیه مخارج سفر به اسپانیا بود. اقبال نمی خواست مدیون کسی باشد ولی بهوپال تلفونی تماس گرفت و جداً خواست تا به اسپانیا برود. ضمن سفر منشی اقبال که توصیه به سکوت کرده شده بود، منشی دختر انگلیسی بود او از خدمتگار به یک مرید تبدیل شد و برای اقبال گفت: «به من ثابت شده است که شما یک موجود آسمانی هستید.» در این سفر اقبال در دانشگاه مادرید تحت عنوان «اسپانیا و فلسفه اسلام» به سخنرانی پرداخت. و اماکن تاریخی، مذهبی خصوصاً از مسجد قرطبه دیدن کرد. البته این مسجد از چهارصد سال به این طرف به کلیسا تبدیل شده بود و مسلمانان را با آن کاری نبود. اقبال با سابقه تاریخی آن مسجد آشنا بود و هوس دیدار آنجا را نمود. اقبال پس از چهار صد سال وقفه که هیچ کس در آن مسجد نماز نخوانده بود، زیباترین نماز عمر خود را در آن خاک مقدس به جا آورد. «ملکم دار لینگ» می نویسد: اقبال این داستان شیرین را برایم چنین گفت: «به دیدار مسجد قرطبه رفتم که اینک به کلیسا تبدیل شده است. از راهنمای خود اجازه خواستم که در آن محل نماز بخوانم.» راهنما گفت: «فکر می کنم راهب کلیسا از این مسأله راضی نباشد.» اقبال به حرف راهنما اهمیتی نداد و سجاده اش را گسترده. یک پدر روحانی برای اعتراض از راه رسید. اقبال از راهنما خواست که به روحانی بگوید: «یک بار هیأتی از مسیحیان خواسته های خود را نزد محمد «صل الله علیه و سلم» در مدینه منوره مطرح کردند. هنگام عبادت شان فرا رسید در مسجد نبوی برایشان اجازه داده شد تا با خیال راحت عبادت کنند. وقتی که پیامبر ما به مسیحیان اجازه می دهد تا در مسجد عبادت کنند، آیا من اجازه ندارم در این مکان که روزی مسجد بوده است، نماز بخوانم؟» پدر روحانی شور و عشق اقبال را که دید، ساکت شد و در سکوت به تماشای عبادت او نشست. اقبال با فراغ خاطر و خون سردی نماز خواند و زمین را سجده کرد. این صحنه برای پدر روحانی و

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

دیگران جالب بود، حتی یکی از کنشیشها از او به هنگام نماز خواندن عکس گرفت. بعد اقبال از جای برخاست و گفت: «خوشحالم که بگویم، من اولین مسلمانی هستم که پس از گذشت چهار صد سال، در این مکان نماز خواندم.» (۸: ص ۲۳)
لاتسبو الدهر

اقبال در سال ۱۹۳۱م در کنفرانس میز گرد لندن که برای بنیان گذاری قانون اساسی هندوستان ترتیب داده شده بود شرکت کرد. اقبال در مراجعت از این مسافرت با فیلسوف معروف فرانسوی «بریکسون» ملاقات کرد و راجع به واقعیت زمان که نظریه آن فیلسوف بود. حدیث از پیغمبر اسلام را بیان کرد که متن حدیث این است: «لا تسبّو الدهر انا الدهر» یعنی: زمان را دشنام ندهید که زمان منم.

زندگی از دهر و دهر از زنده‌گیست «لاتسبّو الدهر» فرمان نبی است
(۶: اسرار خودی، ص ۵۰)

بریکسون وقتی که این حدیث را شنید با کمال تحیر از صندلی خود بر جست و از اقبال پرسید «آیا حقیقتاً این سخن از پیغمبر اسلام است؟» (۲: ص ۲۴)
مثل یک پهلوان قوی هیکل هستید

اولین بار اقبال با محمد نادرشاه، پادشاه افغانستان در ایستگاه راه آهن لاهور معرفی شدند. نادرشاه از دیدن اقبال با آن کت و شلوار، ریش گوتاه و آراسته تعجب کرد و گفت: «عجب! من همیشه فکر می کردم شما یک عالم بزرگوار با ریش‌های بلند هستید!» اقبال هم سرا پای ژنرال نادر شاه را برانداز کرد و گفت: «من هم فکر می کردم شما مثل یک پهلوان، قوی هیکل هستید!» در ظاهر، نه آن پادشاه به شاهان و ژنرالها شبیه بود و نه این، به فیلسوفان شاعر و اسلام شناس! بالاخره اقبال مبلغ ده هزار ۱۰۰۰۰ روپیه آورده به عنوان کمک به نادر شاه تسلیم داد. (۱: ص ۸۶)

اقبال باجناب

اقبال برای انجام مسئولیت‌هایش غرض نجات مسلمانهای مظلوم در پی دانای راز و پیشوای حکیمی می‌گردد.

اگر می‌آید آن دانای رازی
ضمیر امتان را می‌کند پاک
بده او را نوای دل‌گذاری
کلیمی یا حکیمی نی‌نوازی
(۶: ارمغان حجاز، ص ۴۳۵)

بعد از سال ۱۹۳۰ م «محمدعلی جناح» به عنوان یک رهبر سیاسی و دینی در بین مردم رنگ گرفت. شبی جناح در خانه اقبال هنگام سفرش به لاهور مهمان شد، او از اقبال خواست که عضو هیأت پارلمان حزب مسلم لیگ شود. اقبال خواست موصوف را با وجود بیماری وضع جسمانی پذیرفت. به عقیده اقبال، تنها راه نجات مسلمانان شبه قاره هند، اتحاد آنان تحت لوای یک حزب سیاسی بود. بناءً با چهارده تن از رهبران دینی به حزب مسلم لیگ پیوستند. شعار «وحدت مسلمانان، فارغ از رنگ و نژاد و ملیت برای تشکیل یک حکومت جهانی» حرفی بود که نیم قرن پیش از اقبال سیدجمال الدین افغانی با عنوان «رجعت به اسلام» سرداده بود و اتحاد مسلمانان را به عنوان عامل نجات آنها توصیه می کرد. و اقبال به احیای مجدد آن تأکید می ورزید. (۱: ص ۹۶)

اقبال با جواهر لعل نهرو

در اواخر سال ۱۹۳۸ م «جواهر لعل نهرو» برای دیدار اقبال و به دعوت او به لاهور رفت. آنها با وجود اختلافات عمیق مذهبی و سیاسی در فضایی آرام و دوستانه به گفت و گو پرداختند. نهرو در کتاب «هندوستان چگونه آزاد شد؟» می نویسد: «اقبال چند ماه قبل از رحلت مرا یاد کرد. او در آن هنگام، زمین گیر شده بود. من نیز با نهایت خوشوقتی، دعوت ایشان را پذیرفتم و به خدمت او رسیدم. من احساس کردم با وجود اختلافات سیاسی، تا چه حد با هم وجه اشتراک داریم و این را نیز دریافتم که کار کردن با شخصیتی مثل اقبال، چه قدر آسان است. در این ملاقات، یاد ایام گذشته تازه شد و پیرامون موضوع های مختلف صحبت کردیم. در این گفت و گوها، من کمتر صحبت می کردم و بیشتر به سخنان و اشعار اقبال گوش می دادم و او را تحسین می کردم. از وقوف بر این مسأله که ایشان نظر خوبی نسبت به من دارند، بسیار خوشحال شدم.» در این دیدار اقبال از نهرو خواست تا استقلال مسلمانان را به رسمیت بشناسد. جواهر لعل نهرو معتقد بود: «اگر مسلمانان شرایط کنگره را بی قید و شرط بپذیرند، به زودی به آزادی خواهند رسید.» ولی نظر اقبال چیزی دیگری بود: «زمانی می توان برای آزادی هندوستان از چنگ انگلیسی ها اقدام کرد که اقلیت به اکثریت اعتماد کند و مسأله حقوق طرفین حل شود.» (۱: ص ۱۰۱)

شوق به کعبه و سفر ملکوتی اعلی

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال...

چندسال متواتر اقبال آماده‌گی حج را می‌گرفت ولی به اثر بیماری توفیق نمی‌یافت. علاقه وی به پیامبر اسلام «صل‌الله‌علیه وسلم» روز به روز شدت می‌یافت. و او در تب دیدار آرامگاه آن عزیز می‌سوخت. در شعری از خدای منان خواست که در روز قیامت به هنگام حساب گناهان، پیش حضرت محمد «صل‌الله‌علیه وسلم» گناهایش را بازخواست نکند تا شرمنده نشود.

توغنی از هر دو عالم من فقیر روز محشر عذرهای ما پذیر
ور حسابم را تو گیری ناگزیر از نگاه مصطفی پنجا بگیر
ولی به این آرزویش نه رسید. تا این که برف پیری و ساعات اخیر عمر نزدیک شد
ولی دست از شاعری بر نداشت، نیم ساعت قبل از وفاتش اشعار ذیل را زم‌زمه کرد:
سرود رفته باز آید کناید نسیم از حجاز آید که ناید
سر آمد رزوگار این فقیر دگر دانای راز آید که ناید
(۶: ارمغان حجاز، ص ۴۳۵)

اما با وجود اختلالات، لحظات اخیر اقبال را آسایش دست داد، به نظر می‌رسید که همه وظایف حیاتش را انجام داده و این که در حال استراحت بسر می‌برد و این بیت را در بستر مرگ می‌گفت:

نشان مرگ مؤمن با تو گویم چو مرگ آید تبسم بر لب اوست
این بیان اقبال خاطره‌ی «گوته» را در محاوره‌ی با «اکرم‌ن» بیاد ما می‌آورد که گفت: «فکر مرگ از هر جهت بمن آرامش کامل می‌دهد، زیرا من عقیده‌ی قطعی دارم که روح، موجودی است مطلقاً فنا نا پذیر و فعالیت آن جاوید است و ابدی» از جنازه اقبال چنان تشییعی شد که پادشاهان باید بر او رشک ببرند. جسدش در نزدیکی دروازه تاریخی مسجد پادشاهی لاهور دفن شد. (۶: مقدمه سی و هفت) اقبال چه خوب خودش را شناخته، که گفته است:

چورختی خویش بر بستم ازین خاک همه گویند با ما آشنا بود
ولیکن کس نداشت این مسافر چه گفت و با که گفت و از کجا بود
(۶: ارمغان حجاز، ص ۴۸۳)

نتیجه

آنچه در این مقاله مورد بحث قرار گرفت. شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات بیاد ماندنی بزرگ مردی است که با تحول در روان خویش تحولی در جامعه اسلامی و انسانی به وجود آورد. وی توانست در عمر متوسط شصت و یک ساله خود

به دستیاری و پایمردی، اندیشه بلند، احساس قوی، طبع لطیف، بیان بلیغ، منطق نیرومند، اشعار نغز، افکار پر مغز و کوشش مستمر، بی‌آنکه سپاهی بر انگیزد و لشکری بیاراید، قلب‌ها را تسخیر نمود و اساس دولت و کشور بزرگ و پهناوری در میان حدود و ثغور مردم شبه قاره، پاکستان و در قلب قاره عظیم آسیا با وسعتی بسیار و جمعیت انبوه پی افکند. وی توانست ضمن مبارزات خسته‌گی ناپذیرش، از میان امواج خروشان و جوشان دریای حوادث زمان، کشتی طوفان زده ملت خویش را به ساحل آرامش و استقلال برساند.

از نوا تشکیل تقدیر امم
از نوا تخریب و تعمیر امم
بناءً شگفتی‌های زنده‌گی اقبال و خاطرات وی حاصل مقاومت‌ها و درایت‌های ذاتی وی می‌باشد. که سیرتاریخی زنده‌گی بشری را سمت و سوداد.

مآخذ

- ۱- حسن زاده، فرهاد. چراغ لاله سرگذشت علامه اقبال لاهوری، ناشر: کتابهای قاصدک، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۹ ه. ش.
- ۲- رفیع، عبدالرفیع حقیقت. ایران از دیدگاه علامه اقبال لاهوری، محل چاپ شرکت افیست «سهامی عام» نوبت چاپ اول. ۱۳۶۷ ه. ش.
- ۳- سعیدی، سید غلام‌رضا. اندیشه‌های اقبال لاهوری، محل چاپ دفتر فرهنگ اسلامی، تهران خیابان فردوسی، سال ۱۳۷۰ ه. ش.
- ۴- علامه اقبال د افغانستانو له نظره، (مجموعه مقالات) مهمتم، اختر منیر (کنسول مطبوعاتی)، ناشر: سفارت جمهوری اسلامی پاکستان مقیم کابل. سال ۱۳۹۵ ه. مطابق ۲۰۱۶ م.
- ۵- فریده نی، محمد حسین. نوای شاعر فردا و اسرار خودی و رموزی خودی، فیلسوف شرق علامه شیخ محمد اقبال لاهوری؛ انتشارات موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگ. (بی تا).
- ۶- لاهوری، محمد اقبال. کلیات اشعار فارسی مولانا اقبال لاهوری، بامقدمه احمد سروش، از انتشارات کتابخانه سنائی، تهران. ۱۳۴۳ ه. ش.
- ۷- مقدم صفیاری، شهین دخت. نگاهی به اقبال، ناشر: پروفیسور شهرت بخاری، مطبعه: لائت هاؤس پریس، ایبت آباد لاهور، چاپ اول ۱۹۸۹ م.

شگفتی‌های زنده‌گی و خاطرات علامه محمد اقبال... —————

۸- نظامی، برهان الدین. نگاهی به جهان بینی علامه اقبال لاهوری، تیزیس ماستری، آماده چاپ. دفاع شده در ۱۳۹۱ هـ ش. پوهنتون کابل.

معاون سرمحقق صالحه حبیبی

تجسس بعضی خوردنی‌ها در سخن عده‌یی از شعرای معاصر دری پرداز افغانستان

Abstract

This article has been written with the subject in very simple and fluent language without any hesitation. By reading of this article, the reader can understand the way of thinking and view of contemporary Dari poets in this regard. And find out why and how eloquent men have included this subject in their words. It's very difficult and challenging to replace such as these words in poetry. Especially in a society where thoughts and minds have always dealt with poems in the long run that do not contain common words. Or less poets have used such words in their poems. Poets of Dari language to create intimacy in speech. They have used this style of speech to bring it out of certain circles and bring it to the community.

They knew it was their duty to spread the tablecloth of their poems to people's homes. And host their society. Therefore, the words that never had a place in the poem were included in the poem and made their words popular by this means. And for a moment he traveled in the world of reality and composed simple and unpretentious poems.

خلاصه

این مقاله با در نظر داشت موضوع، با زبان بسیار ساده و روان، بدون تکلف و تفنن نگاشته شده است. با مطالعه این اثر خواننده می‌تواند طرز تفکر و دیدگاه شعرای معاصر دری پرداز را در این مورد بداند و دریابد مردان سخنور چرا و چگونه این موضوع را در کلام شان گنجانیده‌اند. جابه‌جا نمودن واژه‌های از این قبیل در شعر کاریست بسا مشکل و چالش برانگیز؛ به خصوص در جامعه که افکار و اذهان در دراز مدت همواره با اشعاری سر و کار داشته‌اند که واژه‌های مردمی و عام را در آن راهی نبوده است و یا هم کمتر شعرا از این قبیل کلمه‌ها در سروده‌های شان استفاده می‌نموده‌اند. شعرای گران‌ارج دری زبان برای این که در سخن صمیمیت ایجاد نموده‌آن را از میان حلقات خاص بیرون آورند و به اجتماع بکشانند، از این اسلوب سخن استفاده نموده‌اند. آن‌ها جزء مکلفیت‌های شان می‌دانستند که سفره سروده‌های شان را به خانه خانه مردم بگسترانند و میزبان اجتماع شان باشند. از این رو کلمه‌های که هیچ‌زمانی در شعر جایگاهی نداشته، وارد شعر ساخته، سخن شان را به این وسیله مردمی گردانیدند و برای لحظاتی در عالم واقعیت سیر و سفر نموده، ساده و بی تکلف سروده.

مقدمه

ادبیات گرانبار دری از آوان پیدایش تا امروز در بازتاب داشته‌های فرهنگ مادی و معنوی کشور نقش کلیدی‌یی را دارا بوده است. شعرا با طرز دید مختلف و بینش متفاوت وارد عرصه سخنوری گردیده‌اند و سهم خود شان را در راستای خدمت به جامعه ادبی- فرهنگی ادا نموده‌اند. بعد از تغییرات و تحولات سیاسی، اجتماعی- اقتصادی، فرهنگی- ادبی که پیامد مبارزات مشروطه خواهان بود، شعر معاصر افغانستان هم دچار تحولاتی از ناحیه شکل و از لحاظ معنا گردیده نوعی هنجار شکنی‌ها در زمینه به وجود آمد. شعرای معاصر مطالب عام و مردمی را وارد شعر و سخن گردانیدند؛ که از جمله ذکر نام خوردنی‌ها و غذاهای معمول در میان مردم افغانستان است. این سخنوران بهترین دست آوردها را از طریق ایجاد و آفرینش ادبی داشته‌اند. شعرای که نبض مردم و جامعه را احساس نموده و می‌دانستند چه چیزی می‌تواند به دل‌های مردم چنگ زند و روح هنر دوستانه شان را نوازش دهد، چه چیزی می‌تواند بازتاب دهنده ارزش‌های فرهنگی شان بوده در شناختن و

شناساندن شان به جهان مفید واقع شود. آن‌ها ساده و بی‌پیرایه سروده اند و به زودی توانستند جایگاه مناسبی را در جمع هنردوستان و ادب‌پروران حاصل نمایند.

پیشینه تحقیق

قبل از این نیز پژوهش‌گران در مورد کلام شاعرانه این سخنوران کارهای تحقیقی انجام داده و به تحلیل سخن ایشان از ابعاد مختلف پرداخته‌اند؛ اما به گونه‌ای خاص این موضوع جالب و ارزنده که در شناخت هر چه بهتر فرهنگ مردم ممد واقع شده می‌تواند کمتر مورد مطالعه قرار گرفته است.

هدف و مبرمیت

جهت روشن نمودن شاخصه‌های کلام شعرا، ضرورت احساس می‌شود همچو موارد مهم مورد بحث و بررسی قرار گیرد تا نکته‌ها و نشنیده‌ها در این زمینه برای مردم کشور، روشن گردد. مقاله دست‌داشته با استفاده از روش تشریحی - تحلیلی نگاشته شده، همراه با نتیجه‌گیری و ذکر منابع خاتمه پذیرفته است.

تجسم بعضی خوردنی‌ها در شعر معاصر

خوردن و نوشیدن جزء ویژه‌گی‌های موجودات حیه بوده و از نیازمندی‌های مهم، جهت امرار حیات شمرده می‌شود. انسان بیشتر از دیگران در این زمینه حساس بوده و می‌خواهد بهترین‌ها را جهت ارضای این غریزه استفاده نماید و به این وسیله اسباب آرامش و سلامت روح و جسم خودش را فراهم سازد. نام غذاها در سخن شعرا از گذشته‌ها تا امروز جسته و گریخته انعکاس یافته است و بیانگر چگونگی سیستم غذایی در عصر-شاعر بوده، جهت وضاحت بخشیدن به اوضاع فرهنگ مردم، مورد توجه پژوهش‌گران رشته ادبیات قرار گرفته است. با مطالعه زنده‌گی نامه شعرای این دوره در افغانستان، می‌نگریم که این شخصیت‌ها با هم نشست‌های گرم، دوستانه و صمیمانه داشته، شب‌ها را با هم صبح می‌کردند، با هم می‌پختند، می‌خوردند، صحبت می‌کردند و شعر می‌خواندند. شاید از همین رو این موضوع در سخن بعضی از این شعرا پررنگ‌تر انعکاس یافته است. از جمله این سخنوران حاجی اسماعیل معروف به سپاه است، شاعر خوب و نقاد به مورد افغانستان. این سخنور شناخته شده معاصر اسامی غذاها را همراه با زمان صرف آن در سخنش این گونه تبارز داده است.

قیماق صبح، چای پگاه و غذای چاشت کاهوی عصر، بر سر او قوری پلو
پروده شفاتل و ترشی و رنگ رنگ از گونه گونه شوله و از قورمه چلو...
هر روز هفته، یک خورش تازه می‌خورند سه شنبه دو پیازه و جمعه کباب غو
(۱: ص. ۳۱۲)

«کباب غو» نام غذایی است که از گوسفند آماده می‌شود، یعنی گوسفند را حلال
نموده؛ شکمش را خالی می‌نمایند، بعد از اخته نمودن همراه با انواع مصالحه جات، سلامت
به تندور ویا هم داش‌های برقی می‌گذارند، بعد از مدتی آماده تناول می‌شود.
غلام محمد طرزی شاعر دیگر معاصر ضمن ابیات جالب، با بار محتوایی بلند اخلاقی -
اجتماعی می‌فرماید:

آبرو بر باد بهر لقمه نانی مده نان خشکت تر شودگر جمع گردد آبرو
(۳: ص. ۱۵۸)

«نان خشک» یعنی نان بدون خورش، نانی که در پهلویش غذای مکلف نداشته
باشد. و «نان تر کرده» که بیشتر در میان مردم کشور معمول است و اکثراً با شوربا، قروتی،
پیاهو یا اشکنه و از این قیبیل آماده می‌شود، روشن کننده نوع غذای معمول در میان
مردمی است که در سطح نسبتاً پایین تر اقتصادی قرار دارند.
همچنان از اوست:

اگر کامم ز زهر تلخ تر است شعر شیرین بود چو قند مرا
(۳: ص. ۱۵۹)

به همین ترتیب

دشنام تلخ و عشوه شیرین ادای تو طرزی به کام جان شده چو گلشکر مرا
(۳: ص. ۱۷۱)

گلشکر نوعی غذا و هم دواپی است که از مخلوط گل گلاب اصیل و شکر به دست
می‌آید، گل گلاب بعد از این که از ماشین کشیده شد، با شکر یکجا شده در کوزه و یا ظرفی
که نور آفتاب از آن عبور ننماید انداخته می‌شود و برای مدت چهل شبانه روز در آفتاب
می‌ماند تا آماده استفاده گردد. در مورد مقدار این مخلوط باید گفت برای یک خورد گل
گلاب چهار خورد بوده ضرورت است. «گلشکر» و یا هم «گل قند» را برای دفع سرفه، سینه
دردی و رفع قبضیت استفاده می‌کنند.

قاری ملک الشعرا بیتاب چنین می گوید

تفاوت‌هاست در معنی وگر نه ندارد شیر فرقی ظاهر از دوغ

(۲:ص.۱۱۱)

یا

زاد و داده‌ خودش تهیه نمود لب نانی که کس به مسکین داد

(۲:ص.۸۱)

به همین ترتیب

امید روز بهی در دل بهی نبود به غیر خون جگر حاصل از انار نماند

(۲:ص.۷۴)

شاعر دیگر هم‌روزگار ما عبد الغفور ندیم است که اشاره‌هایی در این زمینه دارد؛ مثلاً:

بهری و ناک و سیب و انگورش	برتر از قدر و وصف و حد و شمار
نقل و بغلاوه و شکر پاره	جوز قندی و لوز شکر بار
بنگر سوی پسته کز شادی	در شکر خفته چون لب دلدار...
قیله‌ قابلی و قورمه پلو	از دل حاضران ربود قرار
ای عجب زان که گشته از شادی	مرغ بریان به دست‌ها طیار
می کند مدحت مربا را	به هزاران زبان پلو تکرار

(۷:ص.۲۳۵)

«بغلاوه» شیرینی است که از آرد، تخم، شیر، مسکه و پودر کیک ساخته می‌شود؛ یعنی از معجون این مواد، خمیر آماده می‌سازند و بعداً آئر نازک نموده، لابه لای آن را با روغن می‌آمیزند و همراه با مغز بادام و پسته مزین می‌کنند، به تعقیب آن به شکل پارچه‌های کوچک برش نموده به داش می‌گذارند و شربت غلیظی از بوره را آماده کرده روی آن می‌ریزند.

«لوزشکر بار» نوعی دیگری از شیرینی بوده، طرز تهیه آن طوری است که بادام و پسته را کوبیده، در ظرف همواری می‌اندازند، بعداً شربت غلیظی از بوره آماده نموده روی آن می‌ریزند و می‌گذارند تا سرد شود، بعد از آن به شکل لوزی پارچه پارچه نموده استفاده می‌کنند.

به همین ترتیب نمونه دیگر:

کرده حلوا دهان جان شیرین	ره چه لذت ز کلچه در کام است
شربت قند و لیمو و نارنج	همه آماده در دل جام است
چای‌های خطا به ماسه چین	در کف ساقیان گلفام است
قند چون خادمان به گوشه خان	ایستاده ز صبح تا شام است
قاب پشمک همی‌زند چشمک	خنده پسته زان به بادام است
خود چه گویم ز فرنی و ماقوت	که در این هر دو قوت نام است
پخته شیربرنج را در باب	به لطافت چونقره خام است
رغبت حاضران به سیمیان شد	آش زین غم به کاسه سر سام است

(۷: ص. ۲۳۴)

بهی، ناک، سیب، انگور، نقل، بغلاوه، شکر پاره، جوز قندی، لوزشکر بار، پسته، قیلۀ قابلی، قورمه‌پلو، مرغ بریان، مربا، پلو، حلوا، کلچه، شربت لیمو، چای، قند، پشمک، بادام، فرنی، ماقوت، شیربرنج، سیمیان و آش همه نام خوردنی‌های لذیذ و مزه داری است که در سرزمین ما رایج بوده و مردم سفره‌های شان را با تهیه نمودن آن مزین می‌سازند و از مهمانان شان پذیرایی می‌نمایند.

واصل کابلی با استفاده از صنعت تشبیه و نام بعضی ازمواد خوراکی شور و شیرین چنین زیبایی آفریده است:

جز دهان نمکین و سخن شیرینت	پسته شور و شکر ریزه ندیده است کسی
----------------------------	-----------------------------------

(۸: ص. ۱۱۸)

وهم

نقل لب میگونت، در ذایقه مستان	از مایه شیرینی دارد به شکر خنده
-------------------------------	---------------------------------

(۸: ص. ۱۰۶)

یا

در کسیه ام به جای گهر سنگ ریزه ریخت	در کاسه ام به جای غسل زهر مار کرد
-------------------------------------	-----------------------------------

(۸: ص. ۱۹۶)

غلام حضرت شایق، شاعر خوش ذوق و خوش قریحه دیگر معاصر که به شایق جمال

معروف است می‌گوید:

نی نی حلال سازش قاقی بکن زمستان لاندی پلو دارد لذت به چله بسیار
(۴: ص. ۲۳۲)

«گوشت قاق» از جمله خوردنی‌های سنتی مردم این سرزمین است که همه ساله برای فصل زمستان آماده می‌نمایند و در هوای سرد زمستانی نوش جان می‌کنند. از جمله غذاهای که با استفاده از این نوع گوشت، یعنی گوشت قاق آماده می‌شود «لاندی پلو» است که در سخن شایق بازتاب یافته است.

صد حیف که از جور خنک جمله بمیرند صد حیف که حسرت زده شلغم و دالند
(۴: ص. ۲۷۱)

«شلغم» و «دال» که جزء مواد خوردنی هستند، کمتر مورد علاقه مردم این سرزمین است و اکثراً با آن میانه خوبی ندارند. با آن که شلغم از نگاه صحتی، ترکاری است که سودمندی‌های فراوانی دارد؛ ولی تناول نمودن آن به ذوق‌ها موافق نمی‌افتد، جز در حالت مرضی و یا هم از ناگزیری، مردم کمتر تمایل به صرف کردن آن نشان می‌دهند. هر چند در دنیا کم یافت و یا هم نایاب است و مردم به قیمت گزاف آن را به دست می‌آورند.
به همین ترتیب:

شایق به اهل غیرت از دست رنج و همت خوشتر ز صد پلاو است نان جواری و جو
(۴: ص. ۲۷۲)

عشقری خوش مشرب و شعرنواز، شاعری که توانمندی در سرودن برایش تحفه و ودیعه خداوندی بوده است، هنرمندانه و با دقت توانسته از این ظرفیت زبانی به خصوص واژه‌ها برای بیان خوبترین اندیشه‌ها استفاده نماید، آوردن نام غذاها در شعر از یک طرف می‌تواند خواننده را با انواع خوراکی‌های مروج در کشور آشنا گرداند و از جانب دیگر این سخنوران بیان کننده افکاری بوده اند که روشنگر اوضاع نا بسامان اقتصادی شان بوده است.

از عشقری است که می‌گوید:

غریب شهر و دیارت استم متنجن و قابلی ندارم

بساز جانا ز روی یاری به دوغ و نان جوارم امروز

(۵: ص. ۷۳)

و یا

گذر از متنجن غیر و بساز با من امشب که به کاسه سفالین، دوسه چمچه آش دارم
(۵: ص. ۹۳)

متنجن نوعی از خوردنی است که از گوشت و روغن و پیاز سرخ کرده و آلو و قیسی و چهارمغز و خلال بادام و پسته و خلال نارنج می‌سازند «دهخدا»
بعضی اوقات می‌توان از گونه بیان شاعر به چگونه‌گی وضعیت صحنی وی پی برد و دریافت از این ناحیه درجه حالتی قرار داشته است، عشق‌ری در بیتی اشاره دارد به این که از کدام مواد غذایی استفاده می‌کند:

هست خوراکم آب ترکاری گاه گاهی انار قندهاری
(۵: ص. ۲۶۲)

از این گفته می‌توان حدس زد که شاعر بنا به توصیه داکتر به منظور بهبود وضعیت صحنی از این نوع غذاها استفاده می‌کرده است

عشق‌ری دوست و عزیزش را با نهایت مهمان‌نوازی دعوت نموده می‌گوید:
به رسیدن وصال به خدا تلاش دارم تو بیا به کلبه من چلو رواش دارم
(۵: ص. ۹۳)

چلو رواش نام برنجی است که همراه با سالند رواش آماده می‌شود.

به همین گونه یکی از موضوعات مهم اخلاقی - اجتماعی و به خصوص عرفانی همانا خودنمایی زاهدانه است که بعضاً خودشان را ظاهراً درویش، صوفی و فقیر می‌نمایانند و طوری نشان می‌دهند که مردمان قانع و متقی‌یی هستند؛ اما در اصل کاملاً تحت تأثیر نفس زنده‌گی می‌کنند. با تأسف در دنیا و به خصوص کشورهای اسلامی در جمع فرقه‌های تصوفی - عرفانی، این موارد بیشتر به نظر می‌خورد. شاعر مبنی بر مسوولیتی که دارد به این نکته هم اشاره نموده است؛ به گونه نمونه:

روزه ظاهر می‌گشایی همره یک قرص نان باز در خلوت نمایی نوش جان غوری پلو
(۵: ص. ۲۴۸)

«آش قابلی» نوعی از غذای است که بیشتر در سمت شمال استفاده می‌شود، عشق‌ری آروزی سفر به اند خوی را به امید میل نموده این غذای لذیذ وطن نموده می‌گوید:

باز می‌گردم به سوی شهر اندخوی ای عزیز آش‌هایی قابلی کرده تناول می‌کنم
(۵: ص ۲۰۹)

در جای دیگری از سخنانش با ارایه این بیت خواننده را متوجه می‌سازد که از پر
خوری اجتناب نموده متوجه صحت خود باشد:

بس که پر خوری ز درد معده نالش می‌کنی

باز هم از گشنه چشمی فرنی خواهش می‌کنی

(۵: ص ۲۴۶)

همین گونه شلغم نیم‌جوش را به گونه استعاره مورد استفاده قرار داده مراد و
مقصودش «شوق و ذوق برای تپش و تلاش» بوده است. چنانچه می‌گوید:

در دیگ هوس شلغم نیم‌جوش نمانده یک ذره که گویی خرد و هوش نمانده

(۵: ص ۲۵۶)

«نان جوین» که بیشتر در ادبیات کشور، رمزی است برای غذای فقیرانه و کم بها،
دارنده آن معمولاً کسی است که توانمندی مالی برای آماده نمودن نان گندم را، که به
تناسب آن لذیذ تر و پر بها تر است ندارد، یعنی آدمیست فقیر و نادار. هم در ادبیات مکتوب
و هم در ادبیات شفاهی از این ترکیب برای نمایاندن اوج فقر و بی بضاعتی افراد استفاده
می‌نمایند. عشقوری با استفاده از این ترکیب به خواننده گوشزد می‌نماید که در همه حال
باید شکر نعمت‌های خداوند را از یاد نبرد:

سرمایه عمرت به تسک و پوی نیازی از حرص به هر کوچه و بازار نتازی

گر سوی نشیب آمده ای یا به فضا ای ای دوست شکر گفته به هر حال بسازی

گر نعمت پر لذت و یا نان جوین است (۵: ص ۲۱۵)

نتیجه

از فرایند بحث به این نتیجه می‌رسیم که فراورده‌های ادبی زبان دری به خصوص
شعر معاصر، توانسته است در بازتاب فرهنگ مردم این سرزمین سهم خودش را به وجه
درست ادا نماید. شعرای رسالت‌مند و متعهد حین خلاقیت‌های هنری-ادبی؛ تلاش کرده
اند آیینۀ تمام نمای فرهنگ و عنعنات اصیل مرز و بوم شان بوده، معرف خوبی باشند برای
گذشته و حال فرهنگ پر شکوه کشور شان و این از جمله صفات خوب و برجسته برای اهل

تجسم بعضی خوردنی‌ها در سخن...

هنر پنداشته می‌شود. شاعری که بتواند خود و جامعه اش را از طریق هنرش مطرح نماید، بشناساند و معرفی کند، در جمع بهترین‌ها شمرده می‌شود.

مآخذ

- ۱- آرزو، عبد الغفور. سیاه سپید اندرون، چاپ اول، انتشارات ترانه: تهران، ۱۳۸۰.
- ۲- بیتاب، صوفی عبدالحق. دیوان، به کوشش (دکتر عبد الغنی برزین مهر)، انتشارات خپرندویه تولنه: کابل، ۱۳۸۶.
- ۳- پاکفر، محمد سرور. غلام محمد طرزی، سیمایی از ادب دری، چاپ اول، اکادمی علوم: کابل، ۱۳۸۲.
- ۴- جمال، شایق. (تصحیح، دکتر جمیل الرحمن سایل)، انتشارات سبا: پاکستان، ۱۳۷۴.
- ۵- عشق‌ری، غلام نبی. کلیات، انتشارات رحمان.
- ۶- کابلی، واصل. دیوان، با مقدمه دکتر مستشارنیا، انتشارات عرفان: کابل، سال ۱۳۸۵.
- ۷- کابلی، ندیم. دیوان، چاپ اول، انتشارات بخارا: ایران ۱۳۸۱.

فاطمه غیائی^۱

مولانا پژوهی در افغانستان

Abstraction

The love for Maulana Jalaluddin Mohamad Balkhi and his works is woven into the fabric of the Afghan people. A spiritual love rooted in the beliefs, religious convictions and daily life of the people of this land. The purpose of this study is to discover and study the ideological roots of the Afghan people about Rumi and to record the works published by the writers and researchers of this land in the form of books, articles, translations and dissertations of undergraduate, graduated and doctoral dissertations in a systematic way. Considering the nature of the works and their time course. The results indicate that Rumi research in Afghanistan before ۱۳۰۰ AH was limited to biography, description and interpretation of the spiritual Masnawi. But with the beginning of research by Khalilullah Khalili and the publication of the book (Nainama) in ۱۳۲۵ AH the way was opened for other Afghan scholars to research and write books and articles in a modern way. these researches have been with descriptive, descriptive-analytical,

^۱ - دانشجوی دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دری، دانشگاه بلخ.

historical, comparative and practical approaches. From the published works on topics ۳۴% related to Maulana's biography, ۲۸% have dealt with issues related to Masnawi and ۳۸% with general and new issues. ۱۰% of the sources used in these studies are domestic sources, ۶۹% are Iranian sources, ۱,۹۶% are Turkish sources, ۱۰% are Indian sources, ۲,۲۵% are European sources, ۲,۸۲% are Maulana's own works and a small percentage are allocated to Tajikistan and American sources. This indicates the influence of Afghan Maulana scholars on Iranian Maulana scholars and their translations due to geographical proximity, cultural, religious, historical and most importantly, linguistic commonalities that make Afghan scholars needless to translate and its difficulties. (Resalah Sepahsalar) by Fereydoun Ibn Ahmad Sepahsalar, translated by Sayed Mahmoud Ali, published in India, and Saeed Nafisi, published in Tehran, (Manaqeb Al-Arefin) by Shamsuddin Ahmad Aflaki correction of Yaziji admiration and translation by Tawfiq Sobhani, (Maulana Jalaluddin, life, Philosophy, works and Excerpts) by Abdul Baqi Golpinarli and translated by Tawfiq Sobhani and (Shokoh Shams) by Anne Marie Schimmel and translated by Hassan Lahouti are among the most widely used foreign sources in the research of Afghan Scholars.

چکیده

عشق به مولانا جلال الدین محمد بلخی و آثار او در تار و پود مردم افغانستان تنیده شده است. عشقی روحانی که ریشه در باورها، اعتقادات مذهبی و زنده‌گی روزمره مردمان این سرزمین دارد. هدف تحقیق حاضر کشف و بررسی ریشه‌های عقیدتی مردم افغانستان در مورد مولانا و ثبت آثار به چاپ رسیده از جانب نویسندگان و پژوهشگران این سرزمین در قالب کتاب، مقاله، ترجمه و پایان نامه‌های دوره کارشناسی، کارشناسی ارشد و رساله‌های مقطع دکترا به شیوه نظام‌مند، با در نظرگیری نوعیت آثار و سیر زمانی آن‌هاست. نتایج حاکی از آن است

که مولانا پژوهی در افغانستان پیش از سال ۱۳۰۰ خورشیدی منحصر به زنده‌گینامه نویسی، شرح و تفسیر مثنوی معنوی بوده است. اما با آغاز تحقیقات از جانب استاد خلیل الله خلیلی و چاپ کتاب (نی‌نامه) در سال ۱۳۲۵ ه. ش راه برای تحقیق و تألیف کتاب و مقاله به شکل مدرن برای سایر مولانا پژوهان افغان باز شد. این پژوهش‌ها با رویکردهای توصیفی، توصیفی-تحلیلی، تاریخی، تطبیقی و موردکارانه بوده‌اند. از آثار به‌نشر رسیده پیرامون موضوعات مرتبط با مولانا ۳۴٪ به زنده‌گینامه نویسی، ۲۸٪ به موضوعات مرتبط با مثنوی و ۳۸٪ به موضوعات عمومی و جدید پرداخته‌اند. ۱۰٪ منابع مورد استفاده در این پژوهش‌ها، منابع داخلی، ۶۹٪ منابع ایرانی، ۱،۹۶ فیصد منابع ترکی، ۱۰٪ منابع هندی، ۲،۲۵٪ منابع اروپایی، ۲،۸۲٪ آثار خود مولانا و فیصدی اندکی به منابع تاجیکستانی و آمریکایی اختصاص یافته است. این موضوع بیانگر تاثیرپذیری مولانا پژوهان افغانی از مولانا پژوهان ایرانی و ترجمه‌های آنان به دلیل نزدیکی جغرافیایی، مشترکات فرهنگی، اعتقادی، تاریخی و مهم‌تر از همه زبانی است که محققین افغان را بی‌نیاز به ترجمه و دشواری‌های آن ساخته است. (رساله‌ی سپهسالار) اثر فریدون بن احمد سپهسالار ترجمه سید محمود علی چاپ هند و سعید نفیسی چاپ تهران، (مناقب العارفین) اثر شمس‌الدین احمد افلاکی تصحیح تحسین یازجی و ترجمه توفیق سبحانی، (مولانا جلال‌الدین، زنده‌گانی، فلسفه، آثار و گزیده‌ی از آنها) اثر عبدالباقی گولپینارلی و ترجمه توفیق سبحانی و (شکوه شمس) اثر آنه ماری شیمل و ترجمه حسن لاهوتی از پُر استفاده‌ترین منابع خارجی در تحقیقات محققین افغان هستند.

واژگان کلیدی: مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مولانا پژوهی، تحقیقات،

آثار، افغانستان، مثنوی معنوی.

۱. مقدمه

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، زاده‌ی ۶۰۴ ه. ق در ولایت بلخ خراسان دیروز و افغانستان امروز است. این همان رشته محکم و اصلی‌ترین دلیل وابسته‌گی و افتخار هم وطنان مولانا به اوست. پژوهش‌ها پیرامون این فرزند بی‌همتای بلخ در سراسر جهان رو به افزایش است. تنها در سال ۲۰۰۱ میلادی ۵۰۰ هزار نسخه از بازنویسی اشعار مولانا

توسط Coleman Bryan Barks شاعر و مترجم آمریکایی در آمریکا به فروش رفت. پس از نام گذاری سال ۲۰۰۷ میلادی به نام (سال جهانی مولانا) این تحقیقات در سراسر جهان افزایش چشمگیری پیدا نموده است. اگر از مولانا شناسی و مولانا پژوهی در محدوده جهانی بگذریم، تحقیقات مولانا پژوهان افغانستان در ارتباط با مولانا در مقایسه با پژوهش‌ها در ترکیه و ایران فعلی که مدعیان مالکیت مولانا و آثار وی هستند، ناچیز و کم رنگ‌تر بوده است. یکی از دلایل آن این است که جغرافیای کهن افغانستان پس از پایان سده دهم یعنی پس از تیموریان هرات در تداوم سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری قمری تاکنون، دستخوش بحران‌های پی در پی سیاسی، اقتصادی و اجتماعی مختلفی است که پیامدهای ویرانگری را به دنبال داشته است (روبین، ۱۳۹۵: ۲). حتا با آغاز سلطنت احمد شاه ابدالی در سال ۱۱۵۳ خورشیدی و شکل‌گیری نظام پادشاهی جدید و تغییر نام خراسان به افغانستان، همچنان بحران‌های داخلی و اختلافات میان شاهان این کشور ادامه داشت. تنها نقطه عطف تاریخ معاصر افغانستان را می‌توان آغاز سلطنت شاه امان‌الله در سال ۱۲۹۸ خورشیدی دانست. هرچند در این زمان به دلیل مشغله‌های زیاد سیاسی و نظم و نسق امور کشورداری، کار فرهنگی چندانی صورت نگرفت؛ اما گرد آمدن نویسندگان و صاحب‌قلمانی چون محمود طرزی، عبدالهادی داوی و انتشار مجله (سراج الاخبار) از امور مهم فرهنگی آن دوران است که در تاریخ سیاسی افغانستان به دوران مشروطه معروف می‌باشد. لذا نسل جدید پژوهش‌ها در افغانستان از دوران مشروطه آغاز گشته و مبدا کار پژوهشگران افغانستانی به این سال‌ها برمی‌گردد (احمدی بلندی، ۱۳۸۹: ۳۱). این تغییرات تا ختم دوره پادشاهی محمد ظاهر شاه در سال ۱۳۵۲ خورشیدی ادامه یافت. اما با کودتای سردار محمد داوود خان، روی کار آمدن نظام کمونیستی، تجاوز ارتش شوروی، شکل‌گیری دولت مجاهدین و اختلافات میان ایشان، ظهور نظام طالبان، مهاجرت قشر عظیمی از مردم به کشورهای مختلف و ادامه یافتن جنگ و حوادث ناگوار، مانع بزرگی بر سر راه انجام پژوهش‌های لازم و کافی در این بخش گردید. با این همه شور و اشتیاق وصف ناپذیر مردم افغانستان به عرفان، باورها و حماسه‌های تصوفی مولانا هرگز از بین نرفت. قلم‌فرسایی و تحقیق در رابطه با این فرزند بی‌مانند بلخ در جغرافیا و تاریخ کهن خراسان و ایران باستان دارای سابقه و عمر درازی است و همواره در هر شرایطی به ویژه در مورد آموزه‌های بی

نظیر وی در مثنوی معنوی از لحاظ محتوا و شگردهای بلاغی ادامه داشته است. اما پژوهش حاضر با در نظر داشت تغییرات تاریخی و جغرافیایی مانند: تغییر نام خراسان و ایران کهن به افغانستان، تنها به بررسی روند مولانا پژوهی و معرفی آثار و پژوهش‌های برخاسته از جغرافیای حاضر پرداخته است.

۲. ضرورت تحقیق

نوشتار حاضر، تنها قسمتی کوچک از پژوهشی است که در رابطه با بررسی روند مولاناپژوهی در افغانستان آغاز گردیده است. در این پژوهش به گردآوری، طبقه بندی و تحلیل کلیه پژوهش‌های چاپ شده، پرداخته شده است. نگارنده با توجه به پراکنده-گی، عدم انسجام و عدم موجودیت فهرستی دقیق از کارکردهای مولاناشناسان و مولاناپژوهان افغانستان در وزارت اطلاعات و فرهنگ و سایر نهادهای علمی و فرهنگی این کشور، آغاز به انجام این تحقیق در سال ۱۳۹۸ خورشیدی نموده است که تاکنون ادامه دارد. بررسی‌ها نشان می‌دهند بسیاری از مردم افغانستان از آثار و هویت مولاناپژوهان این کشور بی اطلاع هستند. انعکاس کارکردهای مولاناپژوهان افغان و آثار ایشان در جهان بسیار اندک بوده است. از این جمله می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: نام هیچ یک از مولاناشناسان افغان در بنیاد بین المللی مولانا (International Mevlana Foundation) که در سال ۱۹۹۶ میلادی توسط محمد باقر چلبی، بیست و دومین نواده پسری مولانا در ترکیه تأسیس شده به عنوان مولاناشناس ثبت نگردیده است. آنه ماری شیمیل شرق شناس و اسلام شناس آلمانی که در کنفرانسی در سال ۱۳۵۳ در کابل در رابطه با احوال و پندار حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخی نیز اشتراک کرده بود؛ در کتاب شکوه شمس تنها ۹ خط را به کارکردها و توجه افغان‌ها به مولانا اختصاص داده است. بانو شیمیل در این بند کوتاه توجه افغان‌ها را به مولانا منحصر به بلخی بودن او می‌داند. وی از راه یافتن تأثیرات آثار مولانا بر شعر معاصر افغانستان توسط استاد خلیل الله خلیلی و پژوهش‌های ایشان مانند: از بلخ تا قونیه و نی‌نامه، یاد کرده است. همچنین وی از برگزاری تعزیه‌یی بنام (مجلس حلاج، شمس و ملای روم) توسط عبدالغفور روان فرهادی یادآوری نموده است (شیمیل، ۱۳۹۷، ۵۲۲). هم چنین سهم پژوهشگران افغانستان در کتاب (کتابشناسی مولانا) اثر ماندانا صدیق

بهزادی به معرفی ناقص ۷ کتاب، ۲۹ مقاله و ۲ نسخه خطی محدود گردیده است. که نشان دهنده ضعف دولت مردان، متخصصین و پژوهشگران این کشور در معرفی مولانا پژوهان، آثار و داشته‌های فرهنگی و ملی‌شان به سایر کشورهای جهان و مردمان سرزمین خویش است. دریافت این نکته نیاز و حیاتی بودن انجام این پژوهش را به طور کامل واضح می‌سازد.

۳. پیشینه تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهند تاکنون هیچ تحقیقی پیرامون مولانا پژوهی در افغانستان با اهداف و رویکردهای پژوهش حاضر انجام نشده است. تنها یک مقاله از محترم رازق رویین تحت عنوان «مولانا پژوهی در افغانستان، ترکیه و ایران» در سمینار مولانا در بلخ- کابل به تاریخ اول سنبله سال ۱۳۹۵ نگاشته و ارائه شده است. ایشان در این مقاله با رویکردی توصیفی به تحلیل مختصر مولانا پژوهی در افغانستان، ترکیه و ایران و معرفی تعدادی از مولانا پژوهان این سه کشور و ارائه فهرستی از نسخ خطی موجود در آرشیف ملی در صفحه‌های ۳، ۴، ۵ و ۶ مقاله خویش پرداخته‌اند. همچنین فهرستی از نسخ خطی، شرح‌ها، ترجمه‌ها و منتخبات آورده شده در پایان کتاب (نی‌نامه) اثر استاد خلیل الله خلیلی را ضمیمه مقاله خویش نموده‌اند.

۴. یافته‌ها:

۴-۱. تاریخچه مولانا پژوهی در افغانستان

پژوهش‌های انجام یافته در جغرافیای فعلی افغانستان را می‌توان به دو دوره زمانی پیش از سال ۱۳۰۰ خورشیدی و بعد از آن تقسیم نمود. در بخش تاریخی، نخستین اثری که بعد از وفات مولانا در موطنش در رابطه با او نگاشته شده است، شرح منظوم مولانا یعقوب غزنوی چرخ‌چی از پیروان طریقه نقشبندیه است. سال تولد او بین سال‌های ۷۲۷-۷۱۷ ه.ش در روستای چرخ ولایت لوگر تخمین زده شده است و وفات وی در ۵ صفر سال ۸۵۱ ه.ش مطابق با سال ۸۰۸ خورشیدی در شهر اوراتیة تاجیکستان اتفاق افتاده است؛ پیکر وی در مسجدی به نام خودش به خاک سپرده شده است. وی در شرح خود به بیان ارتباط نی‌نامه با داستان پادشاه و کنیزک، شناخت اولیای حق و تبیین آن در داستان شیخ دقوقی و شیخ

محمد سرزری غزنوی و داستان موسی و شبان می‌پردازد و پس از آن از قصه عاشق شدن وکیل صدر جهان، تفسیر کوتاهی ارائه می‌کند. دومین مولاناشناس مرتبط با جغرافیای فعلی افغانستان مولانا عبدالرحمن جامی (۸۷۱-۷۹۳) خورشیدی، از مشایخ نقشبندیه و شاعرین متصوف سده‌های هفتم و هشتم خورشیدی در هرات است. جامی نگارنده رساله (نایبه یا نی نامه) است که شرحی است منظوم بر دو بیت از ۱۸ بیت بخش آغازین مثنوی معنوی معروف به (نی نامه). مقایسه سال وفات مولانا یعقوب چرخ‌چی با مولانا عبدالرحمن جامی نشان می‌دهد که جامی ۶۳ سال بعد از فوت مولانا یعقوب چرخ‌چی، دار فانی را وداع گفته است. بررسی‌های نسخ خطی موجود در آرشیف ملی بدون در نظر داشت نسخه‌هایی که سال کتابت آن‌ها به درستی معلوم نیست، نشان می‌دهند که هم زمان با نگارش رساله نایبه توسط عبدالرحمن جامی در سده هشتم خورشیدی چهار نسخه خطی دیگر در سال‌های ۸۳۷ و ۸۴۹، ۸۱۴ و ۸۵۱ خورشیدی در مورد مثنوی نگاشته شده‌اند. یافته‌ها تا لحظه نگارش مقاله نشان می‌دهند: ده نسخه در سده نهم، ۱۳ نسخه در سده دهم، ۹ نسخه در سده یازدهم و ده نسخه در سده ۱۲ خورشیدی در مورد آثار مولانا و آثار مرتبط با مولانا نگاشته شده‌اند. بدین ترتیب سده دهم خورشیدی مصادف با سال‌های (۱۱۴۳-۱۰۴۳) هجری قمری و هم زمان با دوره صفویان در افغانستان بوده است. این سده پرکارترین دوره در مولاناپژوهی تاریخی افغانستان به شمار می‌رود. در این میان کاپی دو نسخه خطی از کتاب (گلشن توحید) اثر شاهدهی دده مغلوی که در آرشیف ملی موجود نمی‌باشند در دسترس نگارنده قرار گرفت؛ کاپی نسخه قدیمی تر سیاه و سفید بوده و در صفحه اول آن نام (میر عظیم بن ملا محمد رجب بلخی) نوشته شده است و تاریخ کتابت آن سال ۱۲۳۳ هجری قمری مطابق با سال ۱۱۹۰ خورشیدی است؛ نسخه اصل این کتاب دارای ۱۹۱ صفحه است و هر صفحه دارای ۱۹ سطر می‌باشد. دو صفحه از ابتدا و دوازده صفحه از انتهای کتاب به اشعار خود کاتب اختصاص یافته است که به شکل افقی و عمودی به خط نستعلیق نگارش یافته‌اند. صفحات ۴۴ و ۴۵ و ۸۰ الی ۸۹ کتاب در کاپی گرفته شده موجود نیستند. رجب بلخی با این بیت (هر که خواند دعا طمع

دارم * زانکه من بنده گنهکارم) کار کتابت گلشن توحید را خاتمه بخشیده است. کاتب نسخه دوم از گلشن توحید نامعلوم است. تاریخ اتمام کتابت شب چهارشنبه سال ۱۲۳۹ هجری قمری مطابق با ۱۱۹۶ خورشیدی ذکر شده است. این کاپی رنگه و فاقد صفحات اول و آخر کتاب است. کاپی موجود دارای ۲۲۴ ورق مجدول ملون به رنگ سرخ است. هر صفحه از این کتاب به غیر از صفحه اول و آخر آن دارای ۹ سطر می باشد که کاتب بعد از نگارش هر پنج بیت به رنگ سیاه، از رنگ سرخ روشن برای نوشتن بیت بعدی و تمامی عناوین کتاب استفاده کرده است. کاتب در این نسخه شرح منظوم مفردات هر شش دفتر مثنوی معنوی را به کتاب خود اضافه نموده است. متأسفانه از جانب شخصی نامعلوم اشعار، آیات و نوشته‌هایی در مورد خداوند، درویش و نفس به شکل نامنظم و با دست خط ناخوش بر روی دو صفحه آخرین کتاب که گویا بر اثر گذشت زمان پوسیده و کم رنگ شده بودند، نوشته شده است. نسخه خطی دیگر کتابی است به خط عبدالحمید کاکری قندهاری در شهر هرات. کاتب تاریخ اتمام کتابت خود را یوم شنبه شب یکشنبه ۲۸ قمری ذالجه الحرام سال ۱۲۹۳ هجری قمری مطابق با سال ۱۲۵۰ خورشیدی ذکر نموده است. دکتور احمد معروف کبیری بعد از تصحیح این نسخه در هرات و افزودن مقدمه‌یی، در سال ۱۳۹۳ خورشیدی آن را به زیور چاپ آراسته‌اند. بررسی‌ها نشان می‌دهند آثار نگاشته شده پیش از سال ۱۳۰۰ خورشیدی تنها به شرح و تفسیر منظوم و منثور ابیات مثنوی معنوی و دیوان شمس مولانا جلال الدین محمد بلخی، لب‌لباب حسین واعظ کاشفی و گلشن راز شاهی دده مغلوی اختصاص یافته‌اند.

۲-۴. مولاناشناسی معاصر افغانستان

با آغاز سلطنت امان الله در سال ۱۲۹۸ خورشیدی و شروع فعالیت‌های علمی، فرهنگی و تنظیم قانون مطبوعات در سال ۱۳۰۳ خورشیدی، آهسته آهسته مجال برای انجام تحقیقات مولاناشناسان و پژوهشگران افغان میسر گردید. آغازگر این حرکت، استاد خلیل الله خلیلی، پدر شعر معاصر و شاعر ملی افغانستان است. او با انتشار کتاب (نی‌نامه) در سال ۱۳۲۵ خورشیدی، انگیزه و قوت قلب جدیدی را در قلب سایر پژوهشگران افغان به وجود آورد. در این دوره پژوهشگران افغان با

رویکردهای جدید و علمی به تحقیق در مورد مولانا و آثار وی پرداختند. بیشترین آثار به چاپ رسیده در این دوره در ارتباط با موضوعات مثنوی معنوی هستند.

۴-۳. فهرست تحلیلی کتاب‌های منتشر شده در رابطه با مولانا جلال

الدین محمد بلخی در افغانستان

۴-۳-۱. (نی‌نامه)، تألیف استاد خلیل الله خلیلی و به اهتمام فقیر محمد خیرخواه از طرف انجمن تاریخ و ادب افغانستان در سال ۱۳۲۵ خورشیدی مصادف با هفصدمین سالگرد تولد مولانا که از جانب یونسکو به نام سال مولانا مسمی شده بود به چاپ رسیده است. این کتاب در سال ۱۳۳۶ یکبار دیگر از سوی نشرات رادیو افغانستان به چاپ رسید. این کتاب چندین بار دیگر حتی در ایران در سال ۱۳۷۵ از سوی نشر آشنا به چاپ رسیده است. این کتاب در واقع ترکیبی از نتایج پژوهش‌های خود استاد خلیلی، نی‌نامه مولانا یعقوب چرخ‌چی و رساله نائیه مولانا عبدالرحمن جامی و حاشیه نویسی و تعلیقات است که با رویکردی توصیفی و تاریخی نگاشته شده است. موضوعات مورد بحث در این کتاب شامل: نگارش زندگینامه مولانا، معرفی مثنوی معنوی و تحلیل و بررسی آن، مقایسه مثنوی با الهی‌نامه و دیگر آثار شیخ فرید الدین عطار، ذکر نظریات شخصی مولانا در مورد مثنوی معنوی، بررسی جایگاه مثنوی در بین مردم کشورهای دیگر و مردم افغانستان، ارائه فهرستی از ترکیب فهرست چاپ شده در مورد شروح نگاشته شده بر مثنوی معنوی در مجله تربیت ایران و رساله احمد آتش استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه استانبول، بررسی شروح و روایات نوشته شده در رابطه با کلمه (نی) و سماع، بررسی آداب سماع مولانا، معرفی و بررسی رساله مولانا یعقوب چرخ‌چی و رساله نائیه مولانا عبدالرحمن جامی است. این کتاب مورد توجه مولاناپژوهان خارجی نیز قرار گرفته و به عنوان یک منبع معتبر در پژوهش‌های ایشان استفاده می‌گردد.

۴-۳-۲. (گلدسته عشق) کتابی است که از طرف انجمن تاریخ و ادب افغانستان

در سال ۱۳۳۱ خورشیدی به مناسبت احتفال هفت‌صدمین سال وفات مولانا جلال الدین محمد بلخی در کابل به چاپ رسیده است. در این کتاب ده صفحه‌ی گزیده از اشعار مثنوی و معنوی با مقدمه احمد علی کهزاد به نشر رسیده است.

- ۴-۳-۳. (مولانا و افکار او)، تألیف شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی. این کتاب توسط بانو حافظ رابعه نورستانی از اردو به فارسی ترجمه شده است. بانو نورستانی در ابتدای کتاب مقدمه نوشته شده توسط آقای فخر داعی را آورده است که در خرداد ماه سال ۱۳۳۲ در تهران این کتاب را با نام (سوانح مولانا) ترجمه و منتشر کرده اند. این ترجمه اولین ترجمه‌ی تخصصی بعد از سال ۱۳۰۰ خورشیدی است. نسخه‌ی اصل این کتاب در کتابخانه‌ی عامه‌ی شهر کابل موجود است.
- ۴-۳-۴. (مولانای بلخی و پدرش)، این کتاب رساله‌ی دوره‌ی دکترای بانو محبوبه سراج است که در کابل در سال ۱۳۴۰ خورشیدی به نشر رسیده است. بانو سراج با رویکردی توصیفی به نگارش زندگینامه‌ی مولانا و برجسته سازی نقش پدر مولانا و تأثیرات کتاب معارف او در شکل گیری شخصیت و اندیشه‌ی مولانا پرداخته است. استاد خلیل الله خلیلی تقریظی بر این کتاب نگاشته‌اند.
- ۴-۳-۵. کتاب (شرح دفاتر مثنوی و معنوی)، تألیف نورالله طالقانی که در سال ۱۳۴۶ در انتشارات بیهقی کابل به نشر رسیده است. نویسنده در این کتاب به شرح و تفسیر ابیات مثنوی معنوی پرداخته است و در پایان فرهنگی جامع از واژه‌ها، مصطلحات، اماکن و اشخاص ذکر شده در مثنوی را به آن اضافه نموده است.
- ۴-۳-۶. (منتخب غزلیات مولانا)، این کتاب گزیده‌ی بی از غزلیات مولانا است که در ماه اسد سال ۱۳۴۶ خورشیدی توسط موسسه‌ی انتشاراتی حبیبی به عنوان یک فعالیت دولتی به چاپ رسیده است.
- ۴-۳-۷. (شرح بیتین مثنوی مولانا)، تألیف سردار مهردل خان مشرقی. این کتاب از جانب عبدالحی حبیبی ترتیب و تصحیح گردیده و از طرف انجمن تاریخ و ادب افغانستان در سال ۱۳۵۱ خورشیدی به چاپ رسیده است. این کتاب شرحی است منظوم شامل هشت توجیه پیرامون موضوعات مثنوی و معنوی.
- ۴-۳-۸. (رودبار نی)، تألیف بهایی جان الکاشانی الهاشمی غندانی چرخ‌ی؛ سال اتمام کتاب به قلم خود نویسنده ۲۱ میزان ۱۳۴۸ خورشیدی است. این کتاب در سال ۱۳۵۳ خورشیدی به چاپ رسید. این کتاب شامل دیباچه‌ی رودبار نی، بیانیه‌ی شیخ احمد فاروقی معروف به مجدد الف ثانی، جزء اول یا دفتر اول

رودبار نی مشتمل بر ۷۲ ناله که در سال ۱۳۳۷ شمس خاتمه یافته، دفتر دوم شامل دوازده رودبار نی که در سال ۱۳۴۸ خاتمه یافته است. این کتاب حاوی حکایات، سفرنامه‌ها، شرح ابیات مثنوی و موضوعات آن و مکاتبات بهایی جان با استاد خلیل الله خلیلی به شکل منظوم و منثور است. همچنین یازده تقریظ منظوم از محمد انور جمال آغای کوهستانی، فضلای غزنوی، مولوی محمد انور قندهاری، سنجیرئی ده سبز، حضرت بلال، سید بانور کاشانی، سروش غزنوی، شیرین غزنوی، مولوی محمد صدیق، عماد الدین نائل و یک تقریظ از شخصی نامعلوم به توصیف از شخصیت و کارکردهای بهایی جان در آن گنجانیده شده است. از نکات جالب در این کتاب می‌توان به دو بُعدی بودن افکار بهایی جان در پیروی همزمان از دو طریقت چشتیه و نقشبندیه و تصویرگری‌های او از دیدن مناظر مختلف حین سفر به ولایات مختلف افغانستان، اشاره کرد.

۴-۳-۹. (مجلس مولانای بلخی)، کتابی است حاوی متن بیانات و مقالات علمی ارائه شده در سمینار (مجلس مولینای بلخی) در کابل، که از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ در رابطه با احوال و پندار حضرت مولانا با اشتراک دانشمندان افغانی و آلمانی در سال ۱۳۵۳ شمسی در کابل به چاپ رسیده است. این مقالات از دکتور محمد انس «همکاری فرهنگی شرق و غرب»، محمد صالح پرونتا «ذکر مولانا در مجمع الاولیاء»، ی. گ. بورگل «هماهنگی لفظی شعر مولانا»، پوهاند رحیم الهام «مفهوم دریا در اشعار مولانا»، محمد عثمان صدیقی «مولانا، نی و اندیشه»، عبدالحی حبیبی «مولانا شاعر اندیشه»، پروفیسور دکتور آنه ماری شیمل «معنی دعا و نیایش نزد مولانا»، دکتور روان فرهادی «معنی عشق نزد مولانا» و پوهاند دکتور عبدالاحد جاوید «دری گفتاری افغانستان در مثنوی» است. در این کتاب شعری از رحیم الهام و تذکری از دکتور هوفمن سفیر آلمان در افغانستان نیز گنجانیده شده است. این کتاب به زبان پشتو نیز چاپ شده است؛ که یکی از فعالیت‌های دولتی به شمار می‌رود.

۴-۳-۱۰. (درویشان چرخان) اثر فرید لاند (Fried Lander) و ترجمه علی شریف، تحت نظر استاد خلیل الله خلیلی در میزان سال ۱۳۵۶ از طرف موسسه انتشارات بیهقی به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی غزنوی در نهصدمین سالگرد تولد حکیم سنایی غزنوی، از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ به چاپ

رسیده است. این کتاب را دانشمند آمریکایی فرید لاندر که دلداده گی و عشق وی به حضرت مولینا از خلال کلماتش پیداست نوشته و رساله‌یی است نه به سیره اهل انتقاد و تحقیق، بل به سریره ارباب ارادت و تسلیم (خلیلی، ۱۳۵۵: ۲). دکتور روان فرهادی تعدادی از اشعار انگلیسی را با مقایسه مراجع اصلی آن وارد کتاب کرده و غلام حضرت کوشان متکفل تنظیم چاپ آن بوده است. این کتاب در زمره آثار ترجمه شده در افغانستان قرار دارد.

۴-۳-۱۱. (مولانا جلال الدین محمد بلخی میان صوفیه و علمای کلام)،

تألیف دکتور عنایت الله ابلاغ. این کتاب در حقیقت رساله دکترا عنایت الله ابلاغ در دانشگاه الازهر مصر است که به زبان عربی چاپ شد. ترجمه فارسی آن در سال ۱۳۶۲ خورشیدی به اهتمام سید نادر خرم و افزوده شده مطالب جدید به شکل کتاب در شهر پیشاور پاکستان به نشر رسید. دکتور عنایت الله ابلاغ با رویکردی توصیفی - تحلیلی به بحث و تحلیل مختصات فکری و زبانی مولانا و بررسی جایگاه او به عنوان یک عارف و صوفی در بین علمای کلام و مقایسه و تطبیق ساختار فکری و زبانی مولانا با علم کلام پرداخته است. این کتاب مشتمل بر ۸ باب و ۲۵ فصل است که در برگزیده موضوعات زیر است: باب اول: در بیان احوال بلخ در قرن پنجم و ششم هجری قمری. باب دوم: فصل اول: بیان تصوف اسلامی، نشأت و تحول آن تا عصر مولانا. فصل دوم: تحول اجمالی تصوف تا عصر- مولوی جلال الدین محمد بلخی. باب سوم: تاثیر و تأثر علمی نزد مولانا. فصل اول: این کتاب تحقیقی ژرف و جدید در زمان خود بود که مورد توجه مولانا پژوهان خارجی نیز قرار گرفته و به عنوان منبعی معتبر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۴-۳-۱۲. کتاب (نردبان آسمان) اثر استاد واصف باختری، مهتمم: علی

محمد عثمان زاده، تیراژ: دوهزار جلد، محل چاپ: مطبعه دولتی، ناشر: انجمن نویسندگان افغانستان. سال ۱۳۵۲-۱۳۵۸ خورشیدی. این کتاب مشتمل بر ۸ مقاله از مقالات نگاشته شده در مورد مولانا جلال الدین محمد بلخی از استاد واصف باختری است که شامل عناوین زیر است: «گذاری به نیستان میقات» مقاله‌یی است پیرامون نفی بدبینی مولانا نسبت به فلسفه به خصوص در بیت (پای

استدلالیان چوبین بود * پای چوبین سخت و بی تمکین بود) و بهره‌گیری او از فلسفه مانند نظریهٔ انالوژی، در بیان اندیشه‌هایش. «سرشت و سرنوشت انسان از چشم انداز جلال الدین محمد بلخی» واصف باختری در این مقاله به تعیین و تبیین اندیشه‌های فلسفی مولانا دربارهٔ سرشت و سرنوشت انسان در میان نظریه‌های فلاسفهٔ سترگ جهان مانند سارتر و هگل می‌پردازد. «خاربن‌هایی بر دیوار باغستان» که در برگزیدهٔ معرفی، تحلیل و نقد مختصر آثار نوشته پیرامون مثنوی معنوی و بیان تشابه بعضی موضوعات آن با آثار سنایی و رد وجود دفتر هفتم مثنوی است. «طیفی از منحنی‌های رنگین» این مقاله با ارائهٔ تعریفی کلی از شعر به تعیین مختصات زبانی، فکری و ادبی اشعار مولانا پرداخته است. «دو فرزانهٔ هم‌روزگار دو بینش ناهمگون» واصف باختری در این مقاله به رد دیدار مولانا جلال الدین محمد بلخی و شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی و بیان تفاوت شعر و اندیشه‌های این دو پرداخته است. «دژ هوشربا و بربادی خانوادهٔ آشر» هدف اصلی نویسنده در این مقاله رد و نفی نظریهٔ دانیل فینل (Daniel Finell) خاورشناس اهل ناروژ، مبنی بر همسانی داستان (بر بادی خانوادهٔ آشر) نوشتهٔ ادگار آلن پو (۱۸۴۹-۱۸۰۹) نویسندهٔ آمریکایی و داستان (قلعهٔ ذات الصور) نوشتهٔ مولانا جلال الدین محمد بلخی، پرداخته است. او این نظریهٔ دانیل فینل را لغزشی بزرگ و شگفتی‌زا معرفی می‌کند. «با خود بیگانه‌گی برخاسته از زبان و آرمان زبان جهانی از دیدگاه جلال الدین محمد بلخی» این مقاله با دسته بندی شاعران آغاز می‌گردد و در ادامه با برتر خواندن مولانا از اسپینوزا و مطرح ساختن نظریهٔ از خود بیگانه‌گی و ظهور این واژه در فلسفه توسط هگل و تأثیرات زبان در اندیشه و برداشت‌های انسانی از ماهیت انسان و هستی به اثبات می‌رساند که مولانا چندین سده پیش از لوتر در مورد ناهمگونی‌ها، درک زبان بیگانه و این که زبان یکی از سرچشمه‌های با خود بیگانه‌گیست سخن رانده است و این مولانا است که مانند بت‌شکنی زنگار روان‌ها و زبان‌ها را می‌زداید. «نردبان آسمان» عنوان آخرین مقاله از این مجموعه مقالات است که نویسنده به بیان تفاوت‌های مثنوی و معنوی و دیوان شمس با یکدیگر با توجه به مختصات فکری و ادبی پرداخته است. واصف باختری در این

مقاله ثابت می‌سازد که با وجود نظریات فیزیک‌دانان، ریاضی‌دانان و ستاره‌شناسانی فیثاغورث، ارستاک، بطليموس، کوپرنیک و... مولانا در سده هفتم هجری قمری به موضوعاتی چون نیروی جاذبه و دافعه و شکل بیضوی زمین در اشعار خود اشاره کرده بود و پیش از بسیاری از دانشمندان دیگر و به طور کامل‌تر موضوعاتی چون جبر و اختیار، انسان کامل، هستی‌شناسی و هستی انسان، حقیقت کلی و جزئی، تمثیل و... پرداخته است.

۱۳-۳-۴. (از بلخ تا قونیه) تألیف استاد خلیل الله خلیلی که از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ در قوس سال ۱۳۴۶ در مطبعه دولتی به چاپ رسیده است. در صفحه اول این کتاب ۱۵ صفحه‌یی آمده است: به مناسبت توأمیت بلخ و قونیه زادگاه و تربت مولانا جلال الدین بلخی که رشته ناگستنی مودت و محبت را بین ملل افغان و ترک برای همیشه محکم و استوار نگه می‌دارد. فهرست مندرجات این کتاب حاوی این مطالب است: مقدمه، داستان منظوم شمع و پروانه، احوال مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی حنفی صدیقی، منظومه‌یی در وصف مولانا، شعری در ستایش زیبایی‌های شهر استانبول و شعری از حضرت مولانا به عنوان مناجات و اختتام کتاب. این کتاب مزین به اشعار سروده شده توسط استاد خلیلی و تصاویر حقیقی از مناره مدرسه (انسی) در قونیه، قسمت داخلی مقبره مولانا و خرقة مولاناست. احوال بیان شده درباره مولانا شامل موضوعاتی چون: تولد، نسب، اعتقادات و طریقت خانواده‌گی، تحصیلات، استادان، ذکر جزئیات مختصر مولانا و خانواده‌اش از بلخ تا قونیه، دیدار شمس و غیبت‌های، مطالبی پیرامون صلاح الدین زرکوب و حسام الدین چلبی و اطلاعات مفیدی در رابطه با تعداد فرزندان مولانا، سلطان ولد و احفاد آن‌ها، مزار مولانا، صلاح الدین زرکوب، شمس الدین تبریزی و دیگر یاران آن‌ها و اشاره کوچکی به کتابخانه مولینا و داشته‌های آن است.

۱۴-۳-۴. حیات المعانی (حل مشکلات مثنوی و معنوی) مع مخمسات، تألیف مولوی محمد عمر پسر داملا محمد نسیم پارواری. این کتاب از زمان نگارش آن تاکنون به چاپ نرسیده و نسخه اصلی کتاب در دست پسر صاحب اثر می‌باشد و تنها یک کاپی آن به عنوان هدیه به استاد حیدری وجودی داده شده است. تاریخ اتمام این کتاب ۱۳۶۴ خورشیدی است. این کتاب شرحی است منظوم و منثور بر

مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی که بعد از ختم آن نویسنده به شکل بسیار کوتاه به شرح منظوم و منثور اشعار بیدل نیز پرداخته است. در بخش پایانی کتاب مخمس‌هایی از خود نویسنده با تخلص نسیمی در رابطه با سلوک، عرفان، هستی، بیدل، حافظ، پادشاه بخارا، وصف زیبایی بهارستان جلال آباد؛ تعدادی از اشعار سروده شده توسط نویسنده در قالب رباعی و مسدس و سوانح مختصری دربارهٔ صاحب اثر بنام (شرح نسیمی) آورده شده است. ملا محمد عمر نسیمی، زادگاه خود را روستایی به نام پاروار در منطقه‌یی به نام (تکناب) در میان کوه خطلان و بدخشان ذکر می‌کند. چنانچه خود می‌سراید:

غزال که «وه خطلانم، رمیدم	به دامان بدخشان می‌چریدم
رسییده فتنهٔ یاجوج لادین	قبای عافیت بر خود دریدم
ز صبح پیری گردیدم قباپوش	چنارم بس که ناری می‌خریدم
نسیمی چون شفق در جاده‌ی خون	چو صبح در خانه‌ی مغرب دمیدم

۱۵-۳-۴. (نای)، این فصلنامه از طرف کانون دوست داران مولانا جلال

الدین محمد بلخی با مدیر مسئولی عزیز الله ایما در کابل به چاپ می‌رسیده است. شمارهٔ اول این فصلنامه در سال ۱۳۶۹ خورشیدی به چاپ رسیده است. در ابتدای این فصلنامه مقدمه‌یی تحت عنوان (بشنو این نی) به رشتهٔ تحریر درآمده است که در آن آمده: «نای همچنان که کانون به هیچ دسته‌یی، گروهی و سازمانی وابسته نیست، عتبه بوس هیچ آستانه‌یی نخواهد بود و در زیر هیچ آسمانه‌یی نخواهد نشست، جز در سایهٔ آسمانهٔ شعر مولینا و باورهای برین و راستین او...». در این فصلنامه اشعار و مقاله‌های زیادی پیرامون مولانا به چاپ رسیده است.

۱۶-۳-۴. (ضرب المثل‌ها و کنایات در مثنوی مولانا جلال الدین محمد

بلخی)، تألیف عبدالغنی برزین مهر در سال ۱۳۸۲ در پیشاور به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب با رویکردی توصیفی-تحلیلی و تخصصی به شرح و تفسیر ضرب المثل‌ها و کنایات نوشته شده در مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی پرداخته است.

- ۱۷-۳-۴. (مولانا شناسی)، تألیف عبدالغنی برزین مهر، ناشر: انجمن نشراتی دانش، پیشاور ۱۳۸۴. این کتاب در زمینه زنده گینامه و شناخت افکار و ابعاد زنده گی مولانا جلال الدین محمد بلخی است.
- ۱۸-۳-۴. (بیایید از مولانا بیاموزیم)، این کتاب توسط گروهی از دانشجویان سال چهارم گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بلخ، تحت نظر دکتور عبدالغنی برزین مهر در سال ۱۳۸۴ توسط انتشارات دانش در پیشاور به چاپ رسیده است. این کتاب نتیجه کار گروهی استاد و شاگردان در دانشگاه است.
- ۱۹-۳-۴. (مولانا از بلخ تا قونیه)، تألیف عبدالرفیع حقیقت که در ارتباط با مولانا جلال الدین محمد بلخی در سال ۱۳۸۴ خورشیدی در تهران به چاپ رسیده است. متأسفانه نسخه‌یی از این کتاب برای تحقیقات بیشتر در دسترس نگارنده قرار نگرفت.
- ۲۰-۳-۴. (فیه ما فیه)، این کتاب ترجمه‌یی است از کتاب فیه ما فیه مولانا جلال الدین محمد بلخی که توسط حبیب هوسا، نازنین حلیم، محمد آصف احمد زی، محمد ذاکر ذکی، هارون حسن و میروس فضلی به زبان پشتو برگردانده شده است. این کتاب در سال ۱۳۸۶ خورشیدی در کابل به چاپ رسیده است.
- ۲۱-۳-۴. (مولانا جلال الدین محمد بلخی - رومی رباعیلر)، این کتاب ترجمه‌یی است از ۱۶۱ رباعی حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخی که دکتور شفیه یارقین در سال ۱۳۸۶ آن‌ها را به ازبکی ترجمه و به چاپ رسانده است.
- ۲۲-۳-۴. (شهریاری بر اورنگ سخن)، اثر استاد محمد حسین یمین، انتشارات میوند، کابل. نویسنده در این کتاب در بخش زبان شناسی به بررسی هماهنگی و نزدیکی زبان گفتاری با زبان ادبی و معیار، بررسی دیوان شمس از نظر عناصر گویش پژوهش درباره رگه‌هایی از «واژه‌های تاریخی و کهن»، چگونه‌گی کاربرد واژه‌های خاص اصوات، واژه سازی مولانا، بررسی عناصر فولکلوریک و بخش‌های مختلف ادبیات عامیانه در دیوان شمس، ویژه‌گی‌های دستوری دیوان شمس و واژه‌گزینی در کلام مولانا پرداخته است. این کتاب یکی از برجسته‌ترین پژوهش‌های انجام شده در رابطه با آثار مولانا در علم زبان‌شناسی است.

۲۳-۳-۴. (مولانای بلخی)، تألیف الحاج خلیل الله حافد میرهزاری مزاری، مهتمم: محمد طارق اقتداری. سال چاپ: ۱۳۸۶، محل چاپ: مطبعه مسلکی افغان تایمنی وات کابل. این کتاب ترکیبی از زنده‌گی نامه نویسی و پرداختن به موضوعات خاصی چون ضرب المثل‌ها در آثار مولانا، مهارت‌های شعری مولانا، خوارق و کرامات دیده از مولانا، سنت پسندی‌های مولانا، تألیفات مولانا، تلفیق افکار مولانا و پدرش، مهارت‌های شعری مولانا، نظریات تأیید شده محققان در مورد مولانا و آثارش، شریعت طریقت و حقیقت در اشعار مولانا است. نویسندگان در پایان کتاب منتخبی از غزلیات دیوان شمس را به عنوان حسن ختام به آن افزوده است.

۲۴-۳-۴. (مثنوی معنوی نسخه قونیه)، این کتاب که در مطابقت با نسخه مثنوی معنوی موجود در قونیه به کوشش محمد حلیم تنویر در سال ۱۳۸۶ خورشیدی به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد مولانا به کوشش محمد حلیم تنویر در کابل به چاپ رسیده است.

۲۵-۳-۴. (راه نیستان)، این نشریه فرهنگی، هنری، تحقیقی، علمی و تاریخی به مناسبت هشتادمین سال تولد مولانا در بهار سال ۱۳۸۶ خورشیدی با مدیر مسئولی و سردبیری عبدالقیوم ملکزاد از طرف سفارت افغانستان در ترکیه به چاپ رسیده است. شماره اول این نشریه حاوی اشعار، مقالات و برگزیده‌هایی از سخنرانی‌ها و کتاب‌های تألیف شده و ترجمه پیرامون مولانا، عرفان و ادبیات به زبان‌های دری، انگلیسی و ترکی است. مقالات، نوشته‌ها و اشعار سروده شده به زبان دری و پشتو درباره مولانا حاوی این عناوین هستند: «از بلخ تا قونیه» به ضمیمه متن دو سخنرانی از استاد خلیل الله خلیلی در رادیو کابل عقرب سال ۱۳۳۶ خورشیدی و در بارگاه مولانا در قونیه و اشعار ایشان. «پیوند معنوی شمس و مولوی»، عبدالقیوم قویم. «نسبت حقوق بشر با دین از دیدگاه حضرت مولانا جلال الدین محمد بلخی»، سید حسن اخلاق. «مولانا جلال الدین محمد بلخی نینگ صورتی و سیرتی و اونینگ بویوک ترکی دیوانی حقیده بیرقیسقه نظر»، فیض الله ایماق. «مولانا جلال الدین محمد بلخی حیات، فلسفه و آثار او»، غلام حسن مجددی. «گونه‌هایی از بیان معانی عرفانی مولانا در دیوان شمس»، محمد حسین یمین. «سیری در اشعار ترکی مکتب مولویه»، حسین محمد زاده صدیق. «عرفان

مولانا، عبدالعلی کوهی. «مولانا جلال الدین محمد بلخی از بلخ تا قونیه»، پرتو نادری. «سیری بر مثنوی مولانا» نوشته مولانا علامه شبلی نعمانی و ترجمه حافظ رابعه نورستانی. «نری د عرفان تری ده چی د اتنده بی پر مثنوی ما تیری»، محمد قدوس زکوخیل. «سیری در گستره اندیشه مولانا»، شمس الحق آریان فر. «فشرده شرحی بر بیت آغازین مثنوی معنوی»، سخنرانی استاد نوروز علی حمیدی یکی از دانشمندان و مولوی شناسان افغانستان در کانون اندیشه مولانا-کانادا. «تأثیر و نفوذ مثنوی معنوی بر مکتب‌های عرفانی بعد از مولانا»، نیلاب رحیمی. «کور و کبود و کاربرد آن در یاد مانده‌های خداوندگار بلخ»، کامل انصاری بلخی. «مولوی پیامبر امت عشق است»، رحمت الله بیژن‌پور. «عاقبت شمس در روایات شفاهی»، اسدالله شعور. «قصر و ترکیب در مثنوی»، محمد اسحاق فایز. «ای گهر کان عشق» شعری از شبگیر پولادیان در ستایش خداوندگار بلخ. «لحظه‌های آبی اشراق» شعری از پرتو نادری. «عشق نامه نی» شعری از محمد افسر ره‌بین. «از کنار تربت پیر بلخ» شعری از سید نورالحق صبا.

۴-۳-۲۶. (زنده‌گی و اندیشه‌ی مولانا جلال الدین محمد بلخی)، تألیف

سید علیشاه روستایار. این کتاب در سال ۱۳۸۶ خورشیدی توسط انتشارات ریاست فرهنگ و ادب به نشر رسیده است. نویسنده در این کتاب با رویکردی توصیفی به شرح زنده‌گی‌نامه و اندیشه‌های مولانا پرداخته است.

۴-۳-۲۷. (مولوی در راه سنایی) جستاری در تأثیر پذیری مولانا از

شخصیت و شعر و اندیشه حکیم سنایی غزنوی، تألیف محمد سلیم اختر. این کتاب در سال ۱۳۸۷ خورشیدی توسط انتشارات خراسان در پیشاور به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب ابتدا مقدمه‌یی بر آثار و افکار حکیم سنایی غزنوی نوشته و در آن به بیان مختصر زنده‌گی‌نامه و تحلیل سبک شعری و آثار او پرداخته است. نویسنده در ادامه با بیان روایاتی از افلاکی، شهاب الدین گوینده، عثمان قوال، ولی الله علی‌العیان و سراج الدین مثنوی خوان به ثبوت جایگاه والای سنایی نزد مولانا و استفاده او از اندیشه‌های سنایی در اشعار مثنوی، دیوان کبیر، فیه ما فیه و مکتوبات می‌پردازد.

۴-۳-۲۸. (آوای نی یا زنده‌گینامه مولانای بزرگ)، تألیف محمد عبداللّه مستقیم خلمی یا بلخی. این کتاب در تابستان سال ۱۳۸۷ خورشیدی به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب به شرح زنده‌گینامه مولانا پرداخته است.

۴-۳-۲۹. (قرآن در مثنوی)، تألیف سید ابراهیم حکمت. این کتاب در سال ۱۳۸۸ خورشیدی توسط انتشارات سعید در کابل به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب به بیان رابطه ابیات مثنوی با قرآن کریم و نحوه اقتباس، نقل قول، الهام و میزان استفاده از آیات در آن‌ها پرداخته است. این پژوهش به مناسبت هشتصدمین سالگرد تولد مولانا، در سال ۱۳۹۳ در سه جلد به چاپ رسیده است. جلد اول به فهرست بندی ابیات و شماره‌ی آیات قرآن کریم، جلد دوم به مطابقت ابیات دفتر اول الی چهارم مثنوی با آیات و جلد سوم به دفتر پنجم و ششم اختصاص یافته است. ابراهیم حکمت در پژوهش خود علاوه بر مطابقت دادن ابیات مثنوی با قرآن کریم، به شرح مختصری از آنان نیز پرداخته است.

۴-۳-۳۰. (قطره‌یی از بحر) به کوشش محمد داوود سیاوش. این کتاب که در واقع مختصر برخی از قصه‌های مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است در ۶۷ صفحه در سال ۱۳۸۹ خورشیدی در کابل به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب به ذکر مفاهیم معنوی داستان‌ها با ذکر شماره ابیات و دفاتر مثنوی پرداخته است. در پایان کتاب لغت‌نامه‌یی برای فهم اصطلاحات و واژه‌های به کار رفته در ابیات و داستان‌ها تنظیم گردیده است.

۴-۳-۳۱. (مولانا جلال‌الدین محمد بلخی از بلخ تا قونیه)، تألیف پرتو نادری. این کتاب در سال ۱۳۸۹ خورشیدی در انتشارات میوند به چاپ رسیده است. این کتاب در برگیرنده تمام جزئیات زنده‌گی مولانا از آغاز سفر و کوچ خانواده‌گی او از بلخ به قونیه و چگونه‌گی سرایش مثنوی معنوی و اتمام آن است. رویکرد توصیفی-تحلیلی نویسنده در برخورد با واقعیات و روایات ثابت نشده زنده‌گینامه مولانا، به جذابیت کتاب افزوده است. نادری با ذکر روایات مختلف به تحلیل، ارائه اسناد، قبول و رد صحت موضوعات گفته شده پیرامون مولانا، می‌پردازد.

۴-۳-۳۲. (مولانا مرشدان و خلفایش)، سر محقق محمد آصف گلزاد، انتشارات سعید، ۱۳۸۹ کابل. این کتاب از نوع زنده‌گی نامه نویسی و پرداختن به

حوادث زنده گی مولانا است. نویسنده در فصل اول این کتاب به جزئیات زنده گی مولانا از تولد تا مرگ و سجایای اخلاقی او و در فصل دوم به معرفی و تأثیر گذاری مرشدان و استادان او و به گونه تفصیلی به شمس الدین محمد تبریزی و اثرات او بر مولانا پرداخته است.

۴-۳-۳۳. (افسانه های مثنوی) نقدی بر عرفان و اندیشه های مولانا، تألیف عثمان احمدی. این کتاب در حقیقت پایان نامه دانشگاهی نویسنده است که توسط انتشارات سعید در سال ۱۳۸۹ به شکل کتاب در کابل به چاپ رسیده است. عثمان احمدی در این کتاب به رد و نقد شناخت شناسانه عرفان و مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی پرداخته است.

۴-۳-۳۴. (مجموعه مقالات درباره افکار، زنده گی و ابعاد جهانی شخصیت مولانا)، محمد داوود سیاوش. این کتاب ترکیبی از زنده گی نامه نویسی و پرداختن به ابعاد شخصیتی مولانا است.

۴-۳-۳۵. (نی دیلماجی) اثر محمد صالح راسخ. انجمن قلم افغانستان در سال ۱۳۸۶ خورشیدی سمیناری را تحت عنوان (جایگاه کرامت انسانی در آثار مولانا) راه اندازی کرده و گزیده یی از اشعار مولانا با محتوای حقوق بشری را به زبان های ازبکی، پشتو، ترکمنی و پشه یی ترجمه و به چاپ رسانده است. این کتاب از جمله فعالیت های دولتی و به زبان ازبکی است.

۴-۳-۳۶. (تأثیر قرآن در محتوا و ساختار مثنوی معنوی)، مولف: سید اسحاق شجاعی، تهیه دفتر تبلیغات اسلامی شعبه خراسان رضوی، نوبت چاپ: اول سال ۱۳۹۰ خورشیدی. نویسنده در این کتاب با رویکردی توصیفی-تحلیلی به بررسی و تبیین همه جانبه تأثیرات کمی و کیفی قرآن در چگونه گی شکل گیری محتوا و ساختار مثنوی، بررسی مشابهت های این دو کتاب از لحاظ ساختار و محتوا، دیدگاه های مولانا در مورد قرآن کریم و تفسیرهای او در این باره، بررسی روش های تفسیری مولانا در آیات قرآن کریم و بررسی کارکردها و کاربردهای آیات در ابیات مثنوی. اسحاق شجاعی مقدمه یی ۵۷ صفحه یی بر این کتاب نوشته که در آن به موضوعات جالب و ظریفی اشاره کرده است؛ از این میان می توان به مولانا و تهمت شاعری اشاره نمود. به عقیده مؤلف مولانا شاعر بودن را هرگز نپذیرفته و

در مقابل مقامی والاتر از شاعری برای خویشتن قائل است و حتی در هنگام سرودن مثنوی از قفسی به نام شعر می‌نالد و آن را (خار دیوار رزان) می‌نامد. بخش‌های پنجگانه کتاب دربرگیرنده عناوینی چون: از بلخ تا قونیه تا همه جهان، قرآن در چشم و دل مولانا، ساختار شکنی قرآنی، کارکردها و کاربردهای قرآن در مثنوی و مثنوی میوه درخت قرآن می‌باشد.

۴-۳-۳۷. (حدیقه در مثنوی)، مؤلف: سید علی‌شاه روستاپار. سال چاپ:

۱۳۹۱ خورشیدی. نویسنده در این کتاب با رویکردی تطبیقی و تحلیلی به مقایسه‌ی حدیقه الحقیقه سنایی با مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی در شش فصل حاوی موضوعاتی چون: مروری بر گذشته‌ی موضوع، بحثی در مورد ساختار نظری عرفان، ساختار شکلی حدیقه و مثنوی، چگونه‌گی تأثیر پذیری مولانا از حکیم سنایی غزنوی، وجوه اساسی شباهت‌های فکری و جهان‌نگری هر دو شاعر در حدیقه و مثنوی و عقل و عشق در حدیقه و مثنوی پرداخته است.

۴-۳-۳۸. (لهجه بلخ و دریافت بهتر سخن مولانا)، مؤلف: محمد آصف

فکرت، موسسه انتشارات عرفان، سال چاپ: ۱۳۹۲ خورشیدی. نویسنده در این کتاب با در نظر گیری اصول زبان‌شناسی و قواعد دستوری به تشریح واژه‌ها و اصطلاحات به کار برده شده در دیوان کبیر و مثنوی معنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی پرداخته است. او درکنار تحلیل دستوری و زبانی واژه‌ها و اصطلاحات، به ذکر معنا و نحوه کاربرد آن در زبان گفتاری مردم بلخ، کابل و شمال افغانستان و ابیات حاوی این واژه‌ها پرداخته است.

۴-۳-۳۹. (گلشن توحید) شرح مفردات مثنوی ۹۴۰ هجری قمری، شارح:

شاهدی دده مغلوی ۸۷۵-۹۵۷ ه.ق. این نسخه از گلشن توحید به خط عبدالحمید کاکری قندهاری در سال ۱۲۹۳ ه.ق نگاشته شده است. این کتاب با تصحیح و مقدمه دکتور احمد معروف کبیری در انتشارات رسالت شهر هرات در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است.

۴-۳-۴۰. (آنسوی شهر هفتم عشق) پیرامون زنده‌گی و آثار مولانا، مؤلف:

استاد اسدالله حارس، مطبعه صورتگر، ۱۳۹۴ مزارشریف. این کتاب از نوع ترکیبی

زنده‌گینامه نویسی و تعیین مختصات فکری، زبانی و ادبی مولاناست. نویسندگان در این کتاب به تعریف و چستی عرفان، شرح جزئیات زنده‌گینامه‌ی مولانا از تولد تا مرگ، آثار منظوم و منثور مولانا، ذکر نمونه‌هایی از رباعیات مولانا، شرح زنده‌گینامه و آثار سلطان ولد و بررسی مثنوی ولدی و ذکر نمونه‌های منظوم این کتاب در تفسیر آیات پرداخته است. تحلیل و بررسی موضوعات خاصی چون: شیوه‌های انتقال مولانا، بینش، اخلاق، افکار، داستان‌ها و ابیات مشهور آثار، درونمایه‌های ابیات، آرایش‌های عاشقانه، وصف طبیعت، آموزش و اندرز، سنت شکنی‌ها، عاطفه و تخیل، زبان شعری و ساختار آن، هستی واحد در دیوان کبیر و مثنوی عمده‌ترین موارد دلایل تمایز این اثر نسبت به سایر زنده‌گینامه‌های نوشته شده است.

۴۱-۳-۴. (ضرب المثل در مثنوی)، مؤلف: اسدالله حارس، ناشر: خود

نویسنده، مطبوعه صورتگر، ۱۳۹۵ مزارشریف. نویسندگان در این کتاب به بررسی مناسب ادبیات با فولکلور و بررسی پیوند آن با ادبیات مکتوب زبان فارسی دری و جایگاه آن در آثار مولانا پرداخته است. اسدالله حارس در فصل دوم و سوم این کتاب به ذکر اصل ضرب المثل‌ها و ابیات حاوی مفهوم آن‌ها و مقارنه ضرب المثل‌های استفاده شده در مثنوی معنوی و ضرب المثل‌های مشهور پرداخته است.

۴۲-۳-۴. (جلوه‌های روان‌شناختی در مثنوی معنوی)، مؤلف: استاد

اسدالله ضیاء. این کتاب در ولایت بلخ توسط دانشگاه تاج و در کابل توسط موسسه نشر واژه در سال ۱۳۹۵ به چاپ رسیده است. این کتاب مجموعه مقالات نگاشته شده اسدالله ضیاء با این عناوین است: «نمونه‌هایی از روانشناسی ابعاد شخصیت در مثنوی مولانا»، مجله علمی دانشگاه بلخ، ۱۳۸۳. «تأمل روان‌شناسانه بر حکایه پادشاه و کنیزک و زرگر در مثنوی مولانا»، مجله علمی دانشگاه بلخ، ۱۳۸۶. «نگرش روان‌شناسانه‌ی مولوی درباره نفس در حکایه‌ی از مثنوی معنوی»، مجله علمی دانشگاه بلخ، ۱۳۸۱. «حضور اقوام در مثنوی معنوی مولانا»، مجموعه مقالات مولانا برای امروزیان، مرکز تعاون افغانستان (متا). «یک رنگی رنگ‌ها در مثنوی مولانا»، سمینار سال مولانا، انجمن قلم افغانستان. «جلوه‌های روان‌شناختی در مثنوی و معنوی»، همایش بین‌المللی خداوندگار بلخ، ۱۳۹۵

ولایت بلخ. نویسنده در مقالات خود به بررسی موضوعات مختلف روان‌شناسی در مثنوی پرداخته است.

۴۳-۳-۴. (مولانا شناسی)، مؤلف: فضل الحق فضل، انتشارات سعید، کابل بهار ۱۳۹۷. این کتاب به منظور تدریس به دانشجویان سمستر هشتم رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تعلیم و تربیه استاد برهان الدین ربانی نوشته شده است. نویسنده در این کتاب به بررسی و تحلیل حوادث زنده‌گی، چیستی عشق عرفانی، بازتاب اندیشه‌ها و آثار مولانا پرداخته است.

۴۴-۳-۴. (قصه‌های مثنوی معنوی به اطفال)، نویسنده: محمد داوود سیاوش. سال چاپ: اسد سال ۱۳۹۷ خورشیدی. این کتاب در بردارنده داستان‌های ذکر شده در دفتر چهارم مثنوی معنوی است. داستان‌ها به منشور و منظوم روایت شده‌اند. متاسفانه ساختار داستان‌های بیان شده در این کتاب مطابق با سلیقه کودکان نیست؛ حتا واژه‌های مورد استفاده از قابلیت فهم در بین اطفال برخوردار نیست. گروه سنی معینی از اطفال مشخص نگردیده و مصور نبودن کتاب از جذابیت آن کاسته است.

۴۵-۳-۴. (اقیانوس عشق)، تتبع و نگارش: عبدالقادر آرزو. این کتاب نمایشنامه‌یی است که در ۲۸ رمضان سال ۱۳۸۶ خورشیدی در تلویزیون ملی به نشر رسید. در این نمایشنامه گوشه‌هایی از انگیزه هجرت سلطان العلماء از بلخ به قونیه، دیدار شمس، محبوبیت صلاح الدین زرکوب، دوستی حسام الدین چلبی، خدمت‌گذاری سلطان ولد به مولانا و احترام و توجه مولانا به زنان و دختران با بیان راوی و دیالوگ‌های منظوم و منشور به تصویر کشیده شده است.

۴۶-۳-۴. (مولوبه بعد از مولانا و شرح احوال مولانا جلال الدین محمد بلخی)، تألیف: عبدالباقی گولپینارلی. ترجمه: محمد شفیع رهگذر (۱۹۲۳-۱۹۹۰ میلادی). این کتاب یکی دیگر از نمونه‌های ترجمه در افغانستان است.

۴۷-۳-۴. (گذری بر خط سیر مولانای بلخی و مثنوی گنج گهر)، نویسنده: الحاج خلیل الله حافد میر هزاری مزاری.

۴۸-۳-۴. (نور و نورالانوار در مثنوی مولانا جلال الدین محمد بلخی-

رومی)، تألیف: حیدری وجودی، تابستان ۱۳۹۰ خورشیدی. نویسنده در مقدمه ۱۰ صفحه‌یی این کتاب به بیان فشرده‌یی از نظریات عرفای کرام در مورد نور با توجه به اساسات بینش عرفانی بدون دخیل ساختن استنباط و استدلال‌های خود پرداخته است. استاد حیدری وجودی از ۶ دفتر مثنوی به ذکر ابیاتی پرداخته است که در آن‌ها واژه‌های نور و نورالانوار ذکر شده است.

۴۹-۳-۴. (د مولانا جلال الدین محمد بلخی اسلامی پیغام)، تألیف:

محمد نبی صلاحی. سال چاپ: ۱۳۹۱ خورشیدی. نویسنده در این کتاب به بیان مختصری از زنده‌گینامه‌ی مولانا و شرح و تفسیر ۸ بیت از مثنوی معنوی به زبان پشتو پرداخته است. صلاحی در پایان کتاب خود گزارشی در مورد سمینار (جایگاه کرامت انسانی در آثار مولانا) که از طرف انجمن قلم افغانستان و کمیسیون حقوق بشر در سال ۱۳۸۶ خورشیدی در کابل برگزار شده بود، ارائه کرده است.

۵۰-۳-۴. (گزیده‌ای از مثنوی معنوی مولوی بلخی)، گرد آوری: فهیم هنر

پرور، سال چاپ کتاب نامعلوم است. این کتاب گزیده‌ی مختصری از ابیات مثنوی معنوی است.

۵۱-۳-۴. (در مسیر عبودیت) دین و جامعه از دیدگاه مولانا جلال الدین

محمد بلخی، تألیف: محمد حلیم تنویر. این کتاب از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ در سال ۱۳۸۶ خورشیدی به مناسبت هشتادمین سال تولد مولانا، در کابل به چاپ رسیده است. نویسنده در این کتاب به بررسی مختصر عناوین مختلفی چون: دین و جامعه از دیدگاه مولانا، دینداری مولانا، متکلمان دینی و مولانای بلخی، دین فقهی در زنده‌گی مولانا، دینداری فردی (دین عاشقانه)، مناظره‌ی مولانای بلخی با شمس تبریزی، چگونگی مثنوی و غزلیاتش، حقیقت مرگ و زنده‌گی، جامعه‌ی دلخواه مولانا، مولانا از دیدگاه اقبال لاهوری، شور مولانای رومی در کلام اقبال، جلال الدین بلخی و گویتته، مولانا در نامه‌های اقبال، مولانا در جاوید نامه‌ی اقبال، مولانا جلال الدین بلخی و حکیم سنایی و عشق از دیدگاه مولانا پرداخته است.

۴-۳-۵۲. (گلشن توحید)، این نسخه از گلشن توحید در دهه اول سال ۱۲۳۳ هجری قمری به دست خط العباد میر عظیم ابن ملا محمد رجب بلخی نگاشته شده است.

۴-۳-۵۳. (قصه‌های شیرین مثنوی)، این کتاب مجموعه‌ای ۱۰ جلدی، حاوی داستان‌های تخلص شده از حکایات منظوم کتاب مثنوی معنوی اثر جلال الدین محمد بلخی است. که به زبان کودکانه و مصور از طرف انتشارات باران در کابل به نشر رسیده است.

منابع

۱. آرزو، عبدالقادر (۱۳۸۶)، اقیانوس عشق (تیاتر گوشه‌های زنده‌گی مولانا جلال الدین محمد بلخی)، مطبعه‌ی طباعتی و صنعتی احمد، کابل.
۲. ابلاغ، عنایت الله (۱۳۶۲)، مولانا جلال الدین محمد بلخی میان صوفیه و علمای کلام، چاپ اول، کابل.
۳. احمدی بلندی، سید حیدر (۱۳۹۶)، «صلح از دیدگاه مولانا»، مجله‌ی علمی پژوهشی دانشگاه راه سعادت مزار شریف، شماره‌ی ۲، جوزا، صص ۱۴-۵.
۴. احمدی، عثمان (۱۳۸۹)، افسانه‌ی مثنوی (نقدی بر عرفان و اندیشه‌های عرفانی مولانا)، انتشارات سعید، کابل.
۵. برزین مهر، عبدالغنی (۱۳۸۴)، بیابید از مولانا بیاموزیم، انجمن نشراتی دانش، پاکستان (پیشاور).
۶. تنویر، محمد حلیم (۱۳۸۶)، در مسیر عبودیت، ریاست فرهنگ و ادب، کتاب فروشی فیصل، کابل.
۷. چرخ‌ی غزنوی، بهایی جان (۱۳۵۳)، رودبار نی، شرح مثنوی شریف، مکتبه بنوریه، کویت، پاکستان.
۸. حافد، خلیل الله (۱۳۸۶)، مولانای بلخی، چاپ اول، مطبعه‌ی مسلکی افغان جاده‌ی تایمنی، کابل.
۹. حارس، اسدالله (۱۳۹۴)، آنسوی شهر هفتم عشق، مطبعه‌ی صورتگر، بلخ.
۱۰. حارس، اسدالله (۱۳۹۵)، ضرب المثل در مثنوی معنوی، چاپخانه‌ی صورتگر، ولایت بلخ.

۱۱. حیدری وجودی (۱۳۹۰)، نور و نورالانوار در مثنوی، کابل.
۱۲. خلیلی، خلیل الله (۱۳۲۵)، نی نامه، انجمن تاریخ و ادب افغانستان، کابل.
۱۳. خلیلی، خلیل الله (۱۳۴۶)، از بلخ تا قونیه، مطبوعه دولتی، کابل.
۱۴. خلیلی، خلیل الله (۱۳۵۶)، درویشان چرخان، ترجمه: علی شریف، موسسه انتشاراتی بیهقی، کابل.
۱۵. روستایار، سید علیشاه (۱۳۹۲)، حدیقه و مثنوی نگرشی مقایسی بر حدیقه سنایی و مثنوی مولانا، آکادمی علوم افغانستان، مرکز زبان‌ها و ادبیات، انستیتوت زبان و ادبیات دری.
۱۶. رویین، رازق (۱۳۹۵)، «مولوی شناسی در افغانستان، ترکیه و ایران»، همایش بین‌المللی خداوندگار بلخ، ولایت بلخ.
۱۷. شجاعی، سید اسحاق (۱۳۹۰)، تأثیر قرآن در محتوا و ساختار مثنوی معنوی، موسسه بوستان کتاب، ایران (قم).
۱۸. فضل، فضل الحق (۱۳۹۷)، مولانا شناسی، چاپ اول، انتشارات سعید، کابل.
۱۹. فکرت، محمد آصف (۱۳۹۲)، لهجه بلخ و دریافت بهتر سخن مولانا، انتشارات عرفان، ایران (تهران).
۲۰. کبیری، احمد معروف (۱۳۹۳)، گلشن توحید (شرح مفردات مثنوی)، انتشارات رسالت، هرات.
۲۱. کهزاد، احمد علی، گلدسته عشق، گزیده‌یی از اشعار مولانا جلال الدین محمد بلخی، به مناسبت احتفال هفتصدمین سال وفات مولانا. مقدمه: (۱۳۳۱) کابل.
۲۲. گلزاد، محمد آصف (۱۳۸۹)، مولانا مرشدان و خلفایش، انتشارات سعید، کابل.
۲۳. نادری، پرتو (۱۳۸۹)، مولانا جلال الدین محمد بلخی از بلخ تا قونیه، چاپ دوم، بنگاه انتشارات و مطبوعه میوند، کابل.
۲۴. نعمانی، شبلی، سوانح مولوی، ترجمه: حافظ رابعه بلخی.
۲۵. نسیمی پارواری، مولوی محمد عمر (۱۳۶۴)، حیات المعانی، حل مشکلات مثنوی معنوی مع مخمسات.
۲۶. واصف باختری (۱۳۵۸-۱۳۵۲)، نردبان آسمان، انجمن نویسندگان افغانستان، مطبوعه دولتی، کابل.

۲۷. یارقین ایاز، محمد حلیم (۱۳۸۶)، «نماد فضایل انسانی»، مجموعه مقالات سمینار جایگاه کرامت انسانی در آثار مولانا، انجمن قلم بدستان افغانستان و کمیسیون حقوق بشر.

۲۸. سایت انترنتی: بنیاد بین المللی مولانا <http://www.mevlanafoundation.com>

"پایان قسمت اول"

محقق سیداحمد رفعت

تقابل‌های دوگانه در شعرهای عقیف باختری

Abstract

The main goal of this scholarism is studying of Binary Oppositions in Afif Bakhtari's poems. Structuralists believe that we can appreciate the text and discover the creature's thought by studying of oppositions in literary contexts. In this case, some researchers have been studied such oppositions in poetries of some poets.

This paper has been accomplished according to descriptive_analytic method and structural approach. All poems of Bakhtari have been studied and all binary oppositions have been classified in three categories: vocabular, literary and conceptual.

The outcome shows that the implied binary oppositions are more than others and the literary ones have rare frequency. As well as, the opposition between death and live is the main conceptual oppositions of Afif Bakhtari's poems. For this case, other oppositions like happiness/sorrow, fall/spring and thralldom/freedom have been created in his poetries.

چکیده

هدف اساسی این تحقیق، بررسی چگونگی کاربرد تقابل‌های دوگانه در شعرهای عقیف باختری است. ساختارگرایان به این باور اند که بررسی تقابل‌های دوگانه در متون ادبی می‌تواند ما را در فهم بهتر متن یاری رساند و لایه‌هایی از فکر و اندیشه خالق اثر را باز نماید. همین امر، برخی از پژوهشگران را در این اواخر واداشته است تا تقابل‌های دوگانه در شعرهای بعضی از شاعران را بررسی کنند.

این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد ساختارگرایانه انجام شده است. برای این منظور، کلیات شعرهای عقیف باختری که تمام مجموعه‌های او را در خود دارد، انتخاب گردیده است. تمام تقابل‌های موجود در آن، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌اند و در سه سطح کلی: واژه‌گانی، ادبی و فکری طبقه‌بندی گردیده‌اند.

نتیجه به دست آمده از تحقیق، نشان می‌دهد که تقابل‌های واژه‌گانی ضمنی بیشترین بسامد را دارد و تقابل‌های دوگانه ادبی از کمترین بسامد برخوردار است. همین‌سان، تقابل دوگانه فکری شاعر بیشتر بر حول تقابل مرگ/زنده‌گی می‌چرخد و این باعث شده است تا تقابل‌هایی از نوع غم/شادی، پاییز/بهار و اسارت/آزادی نیز در شعرهایش شکل بگیرد.

کلیدواژه‌ها: تقابل‌های دوگانه، ساختارگرایی، شعر، عقیف باختری.

مقدمه

شاعران برای انتقال فکر و اندیشه شان به مخاطب، راه‌های گوناگونی را در پیش دارند، ابزارهای زیادی وجود دارند که شاعر با استفاده آگاهانه یا ناآگاهانه از آن، به خلق معانی و مفاهیم دست می‌یازند. به همین دلیل، منتقدان برای عبور از این ابزارها و نقب‌زدن به اعماق ذهن شاعر، همواره در جستجوی راه‌هایی بوده‌اند. مثلاً در گذشته‌ها، برای یافتن چنین راهی، بیشتر دست به دامان علم بدیع، بیان و معانی می‌زدند و بعدها این کنجکاوای آنان را واداشت تا از علوم دیگری چون زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نشانه‌شناسی و... مدد گیرند. این تجسس سیری‌ناپذیر برای درک مفهوم متن، باعث شکل‌گیری نظریه‌ها و مکاتب جدیدی در حوزه ادبیات و علوم انسانی گردید. در این میان، زبان‌شناسی سوسور، در به میان آمدن این انقلاب و تحول، نقش کلیدی را

بازی کرد. همان بود که دانشمندان در حوزه‌های مختلفی چون انسان‌شناسی و روایت-شناسی با استفاده از نظریه‌ی زبان‌شناختی او، تلاش کردند روزه‌های تازه‌یی برای تحلیل متن به دست آورند و به دست دهند.

یکی از نظریه‌هایی که در حوزه ادبیات و علوم انسانی بر اساس دیدگاه زبان-شناسانه سوسور مطرح شد، نظریه ساختارگرایی بود که از دل آن مباحث خرد و ریز دیگری بیرون داده شد. یکی از آن مباحثی که بیشتر در حوزه‌های بررسی ادبیات، اسطوره‌شناسی و معناشناسی از آن کمک گرفته شد، مبحث تقابل‌های دوگانه بود که اساس کار سوسور را در تحلیل نظام نشانه‌یی شکل می‌داد.

شاعران همواره سعی می‌کنند تا واژه‌گان را از میان ذخیره‌ی واژه‌گانی شان طوری احضار کنند که همه با پیوند خاصی در کنار هم قرار گیرند. این پیوند می‌تواند با وسایل گوناگونی چون تناسب، ایهام، تلمیح، جمع و تفریق و تقسیم و... صورت بگیرد. یکی از راه‌هایی که می‌تواند این پیوند را استوار سازد و باعث خلق مفاهیم گردد، تقابل‌های دوگانه است که واژه‌گان دوتایی با هم دچار تصادم معنایی می‌گردد و نوعی گریز از هنجار در شعر شکل می‌گیرد. به همین دلیل، خواننده در مواجهه با این تقابل‌ها، هم به نحوی با حیرت و التذاذ همراه می‌شود و از آن بهره می‌برد و هم متوجه مفهومی نهفته در آن می‌گردد. تقابل‌های دوگانه در شعرهای بسیاری از شاعران اعم از گذشته و امروز بیش و کم حضور دارد. یکی از آن شاعران که بسامد تقابل‌های دوگانه در شعرهایش چشم‌گیر است، اسدالله عقیف باختری، شاعر فارسی‌سرای بلخ است.

طرح مسأله

عقیف باختری از شاعران شناخته‌شده معاصر افغانستان است که بیشترین شعرهایش را در قالب غزل سروده است و از جمله شاعرانی است که مجموعه‌های شعری وی خواننده‌گان زیادی را در میان جامعه دانشگاهی به خود اختصاص داده است.

از آن جا که بررسی ادبیات براساس نظریه‌های ادبی مخصوصاً ساختارگرایی در این اواخر رواج پیدا کرده است، باعث شده است تا عده‌یی از پژوهشگران حوزه ادبیات، به بررسی تقابل‌های دوگانه در شعرهای شاعران بپردازند و از این طریق بتوانند با کنجکاو در لایه‌های متن، آن را قابل فهم بسازند.

پیشینه تحقیق

در میان تحقیقات انجام شده در این حوزه، مقاله‌هایی با عناوین «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» (نبی‌لو، ۱۳۹۲)، «تقابل‌های دوگانه و کارکردهای معنایی آن در قصاید ناصر خسرو» (حقی، ۱۳۹۴)، «تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار نیشاپوری» (روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۵)، «تقابل‌های دوگانه در شعر احمد رضا احمدی» (طالبیان و همکاران، ۱۳۸۸) و چند مقاله دیگر نیز در مورد شعرهای برخی از شاعران، نوشته شده‌اند. نویسندگان مقالات ذکر شده، تقابل‌های موجود در شعرهای شاعران مورد نظرشان را در سطوح گوناگون بررسی کرده‌اند و برخی از آنان، کارکردهای معنایی تقابل‌ها را در متن نشان داده‌اند. با این حال، اما ضرورت بررسی تقابل‌های دوگانه به عنوان یکی از مباحث مهم ساختارگرایی در شعرهای شاعران، مخصوصاً شاعران معاصر، همچنان احساس می‌شود و عدم پرداختن به چنین مباحثی باعث می‌شود تا متون شعری از دریچه‌های تازه‌ی مورد بررسی قرار نگیرد و ویژه‌گی‌های اساسی این متون همچنان پوشیده بمانند.

هدف تحقیق

هدف تحقیق حاضر این است تا با بررسی تقابل‌های دوگانه در شعرهای عقیف باختری، برخی از ویژه‌گی‌های شعری وی قابل تشخیص گردد. همچنان خواننده بتواند از روزن جدیدی برای فهم شعر وارد شود و از این طریق متن را برای خودش قابل درک بسازد.

سوال‌های تحقیق

تحقیق حاضر به دنبال آن است تا دریابد که این تقابل‌ها چگونه در شعرهای او بازتاب یافته‌است و در ضمن در چه سطوحی جریان دارد، کدام تقابل‌ها بیشترین بسامد کاربرد را دارند و چه عواملی در استفاده شاعر از تقابل‌های دوگانه نقش دارند. فرض این است که تقابل‌های به کار رفته در شعر عقیف باختری، می‌تواند اندیشه او را در مورد مسایل مختلف، مخصوصاً مرگ و زنده‌گی بازتاب دهد. همین‌طور، احتمال دارد تقابل‌های دوگانه ضمنی بیشترین بسامد کاربرد را در شعرهای او داشته باشند.

روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد ساختارگرایانه صورت گرفته که اطلاعات آن با روش کتاب‌خانه‌ی گردآوری گردیده‌است. تمام شعرهای عقیف باختری

که در مجموعه‌یی به نام «زنده‌گی در قمار می‌گذرد» گردآوری شده، مورد بررسی قرار گرفته و تقابل‌های به کار رفته در آن، مشخص و طبقه‌بندی شده‌است.

۱- تقابل‌های دوگانه

تقابل‌های دوگانه (Binary Oppositions) به رابطه میان دو مفهومی اطلاق می‌شود که بر تقابل استوار باشد؛ مانند: خوب/ بد، حقیقت/ دروغ، سفید/ سیاه و... (سبزیان م و کزازی، ۱۳۸۸، ص ۶۸)

تقابل دوگانه اصطلاحی است که اساساً ریشه در منطق دیالکتیکی دارد و در سایر استدلال‌های نظری مورد استفاده قرار می‌گیرد. دو جزء تقابل‌های دوگانه «در چارچوب یک تضاد قطبی، مانند بار مثبت و منفی جریان الکتریکی، به هم وابسته‌اند. برخی از تأثیرگذارترین نمونه‌های آن عبارت‌اند از: معنی/امصداق (گوتلوف فرگه)، همزمانی/ درزمانی، جان‌شینی/ هم‌نشینی (فردینان دو سوسور، دال/مدلول (ساختارگرایی فرانسوی، عین/ذهن (رنه دکارت)، نومن/ فنومن (امانوئل کانت) و توصیف/ فهم (ویلهلم دیلتای، هانس گئورک گادامر و پل ریکور)» (مکاریک، ۱۳۸۵، ص ۹۸)

اما ترویج اصطلاح تقابل‌های دوگانه، بیشتر با ساختارگرایی گره خورده‌است. پژوهشگر با توجه به آن، ساختار یک متن را بر اساس تقابل‌های دوجزیی واحدهای آن، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد و در تفسیر متن از آن استفاده می‌کند. پژوهشگر به این نکته واقف است که خواننده در برخورد با تقابل‌های دوگانه، غالباً یک جزء را بر جزء دیگر برتری می‌بخشد؛ مثلاً: در تقابل روشنی/ تاریکی، روشنی را نسبت به تاریکی ممتاز می‌شمارد و در تقابل نیکی/ بدی، نیکی را ترجیح می‌دهد. (رامین‌نیا، ۱۳۹۳، ص ۱۰)

پیشینه حضور تقابل‌ها در ذهن و ضمیر انسان، به آغازین روزگار پیدایش آدم می‌رسد. زمانی که شیطان از سجده کردن بر آدم ابا ورزید و بر رجحان آتش بر خاک انگشت گذاشت، نوعی تقابل میان خاک/ آتش و آدم/ ابلیس شکل گرفت. بعدتر، با امرشدن آدم بر خوردن سایر خوردنی‌ها و منع‌شدن از میوه ممنوعه، داخل‌شدن در بهشت و اخراج از آن، دایره این تقابل‌ها وسیع‌تر گردید. همین‌طور، نزاع میان فرزندان او (هابیل و قابیل) بنیان تقابل میان حق و باطل را در زنده‌گی نسل او، برای همیشه پی ریخت. این تقابل حق و باطل تقریباً در ژرف‌ساخت تمامی قصه‌های قرآنی و داستان‌های تاریخی حضور

دارند؛ تقابلهایی چون: موسی/ فرعون، ابراهیم/ نمرود، اصحاب کهف/ دقیانوس، محمد(ص)/ ابوجهل و....

همین‌طور، حضور تقابلهای دوگانه در میان گروه‌های مختلف اجتماعی، از خانواده گرفته تا سطح ملت و فراتر از آن در سطح جهانی، از گذشته‌ها تا امروز محسوس بوده‌است؛ تقابلهایی چون خرد/ بزرگ، خویش/ بیگانه، دوست/ دشمن، جنگ/ صلح، شهری/ دهاتی، آزادی/ استبداد، عدالت/ بی‌عدالتی، سنت/ مدرنیته، عقب‌مانده/ توسعه‌یافته، باسواد/ بی‌سواد، شرقی/ غربی، سیاه/ سفید، عرب/ عجم، ارباب/ برده، آمر/ مأمور، ثروت/ فقر، اشرافی/ کارگر، نجیب/ پست، مردسالاری/ زن‌سالاری، دیکتاتوری/ دموکراسی، شکست/ پیروزی و....

اما کاربرد اصطلاح تقابلهای دوگانه در مطالعات ادبی و سایر علوم، بعد از ظهور نظریه‌ی زبان‌شناختی سوسور رواج پیدا کرد. سوسور، زبان‌شناس سوئیسی، معتقد بود که زبان به حیث یک نظام عمل می‌کند و اجزای آن در تقابل با همدیگر هویت پیدا می‌کنند. (کالر، ۱۳۹۶، ص ۷۷) به همین دلیل، او از اصطلاحاتی مانند لانگ/ پارول، هم‌نشینی/ جاننشینی و همزمانی/ ادرزمانی برای نشان دادن اهمیت تمایزها میان عناصرهای یک نظام استفاده کرد. از دید او «در نظام زبانی فقط تفاوت‌ها وجود دارند: معنا پدیدمی‌رازمیز نیست که در ذات یک نشانه وجود داشته باشد بلکه صرفاً نقش نشانه است که حاصل تفاوت داشتن آن نشانه با سایر نشانه‌هاست.» (ایگلتن، ۱۳۸۰، ص ۱۳۴)

این دیدگاه او، بعدها در حوزه‌های دیگر نیز تعمیم یافت و ساختارگرایانی چون کلود لوی استروس (در مردم‌شناسی)، رومن یا کوبسن، رولان بارت و ژرار ژنت (در مطالعات ادبی و فرهنگی)، ژاک لاکان (در روان‌کاوی)، میشل فوکو (در تاریخ اندیشه) و لویی آلتوسر (در نظریه‌ی مارکسیستی) آن را بسط و گسترش دادند. (کالر، ۱۳۹۶، ص ۱۶۶) همین دید کل‌نگرانه، همه‌ساختارگرایان را به این باور رسانیده‌بود که واقعیت‌ها را باید از ارتباط اجزای آن با همدیگر بازشناخت. به همین دلیل، اسکولز می‌نویسد: «آخر ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جستجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست.» (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۱۸)

در عرصه‌ی ادبیات، ساختارگرایان پراگ با توجه به نظام نشانه‌ی سوسور، این ایده را مطرح کردند که متن ادبی به حیث یک ساختار عمل می‌کند و عناصر موجود در آن، در

یک رابطه متقابل و به هم وابسته قرار دارند. (برنتس، ۱۳۹۷، ص ۵۷) به عبارت دیگر، ساخت‌گرایی به این باور است که واحدهای جداگانه در درون یک ساختار فقط از راه مناسبات شان با همدیگر معنادار می‌شوند. مثلاً: «می‌توان یک قطعه شعر را یک ساختار در نظر گرفت و در عین حال باز هم هریک از بندهای آن را به تنهایی کم و بیش معنی‌دار دانست. شاید این شعر شامل تصویر ذهنی در باره آفتاب و تصویری در باره ماه باشد، و شما علاقمند باشید بدانید چگونه این دو تصویر درهم می‌آمیزند و یک ساختار را به وجود می‌آورند، اما فقط هنگامی به ک ساخت‌گرایی کامل عیار تبدیل می‌شوید که ادعا کنید، معنی هریک از این تصویرها کاملاً به رابطه آن با تصویر دیگر وابسته است. این تصاویر ذهنی فقط دارای معنای نسبی و فاقد هرگونه معنای «ذاتی» اند. برای تبیین آن‌ها نیازی نیست که از فضای شعر خارج شوید و به دانسته‌های خود در باره ماه و خورشید رجوع کنید: آن‌ها خود یک‌دیگر را تبیین و تعریف می‌کنند.» (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص ۱۳۰) به همین دلیل است که ژان پیاژه ساخت‌ها را خودبسنده می‌داند و تأکید می‌ورزد که خواننده برای فهم ساخت‌های شکل‌یافته ضرورت ندارد تا به عناصر بیرونی رجوع و استناد کند. (پیاژه، ۱۳۷۳، ص ۲۸)

کلود لوی استروس، مردم‌شناس فرانسوی، بر مبنای این نظریه، در مطالعه اسطوره‌ها، به این باور است که واحدهای سازنده یک اسطوره دارای دسته‌هایی از روابط اند که با تلفیق آن‌ها می‌توان معنایی را به دست آورد. (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۲۱) او همچنان در مطالعات مردم‌شناسانه‌اش به این عقیده است که تقابل‌های دوگانه اساس ساختار تفکر بدوی را شکل می‌دهد. انسان‌های اولیه، جهان را به شکل ابتدایی، به اساس تقابل‌های دوگانه (مبتنی بر حضور و غیاب) طبقه‌بندی کرده‌اند؛ مثلاً: روشنایی را در برابر تاریکی، بالا را مقابل پایین و مقدس را در تقابل با نامقدس تعریف کرده‌اند. او همچنان، تقابل‌های دوگانه را سازنده زیربنای فرهنگ می‌داند و در میان همه تقابل‌ها، تقابل بین فرهنگ و طبیعت را بنیادی‌تر از همه محسوب می‌کند. (برنتس، ۱۳۹۷، صص ۷۷-۷۸)

یاکوبسن نیز در مطالعه واج‌شناسی زبان از تقابل‌های دوگانه استفاده کرده و گفته‌است که واحدهای صوتی در همه زبان‌ها بر اساس تقابل مصوت‌ها و صامت‌ها تشکیل شده‌اند و همین تقابل‌ها تفاوت‌های اساسی واک‌شناختی را در زبان‌های

شناخته شده جهان به وجود آورده اند. (همان، ص ۷۸) او همچنان، تقابل های دوگانه را در ذات زبان نهفته می داند و به این باور است که « دانستن این تقابل ها، نخستین کنش زبانی است که کودک می آموزد. » (احمدی، ۱۳۹۱، ص ۳۹۸)

از دیدگاه وری لوتمان، نشانه شناس روسی نیز، متن شاعرانه نظام طبقه بندی شده-یی است که معنی در آن، از مقوله های مرتبط به متن به حساب می آید و مجموعه یی از تشابه ها و تقابل ها بر آن مسلط است. به باور او، تمایزهای نهفته در متن به تنهایی نه بلکه در ارتباط با همدیگر می توانند قابل درک باشند. (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص ۱۴۰)

همین سان، روایت شناسان ساخت گرا نیز با توجه به تقابل های دوگانه، تفاوت هایی را میان روایت/داستان، روایت/گفتمان و روایت/کنش/شخصیت مطرح می کنند تا بدین طریق بتوانند ساختار روایت در یک داستان را تحلیل کنند. (رامین نیا، ۱۳۹۳، ص ۱۰)

هدف از طرح مبحث تقابل های دوگانه در نزد ساخت گرایان این است که تقابل ها سرانجام باید یا به وحدت برسند یا یکی بر دیگری ارجحیت پیدا کند تا یک پارچه گی ساختار متن محفوظ بماند. (همان، ص ۷). ساخت گرایان بر این باور اند که « اصلی ترین نظام دلالتی در واقع مجموعه یی از تقابل های دوجزبی است که خواننده به آن ها نظم و ارزش می بخشد و در تفسیر متن از آن ها بهره می گیرد. می توان هر تقابل دوجزبی را یک کسر در نظر گرفت که نیمه فوقانی آن با ارزش تر از نیمه دیگر است. بر این اساس، خواننده آد گرفته است که در تقابل دوجزبی روشن/تاریک، روشن را بر تاریک برتری دهد و به طریق مشابه در تقابل دوجزبی نیکی/بدی، نیکی را بر بدی. آن چه تفسیر متن را برای یک خواننده معین و ممکن می کند، نحوه سامان بخشیدن وی به تقابل های دوجزبی گوناگون است که در متن با آن ها مواجه می شود. » (همان، ص ۱۰)

از دیدگاه پساساختارگرایان، گاهی امکان دارد، یکی از طرف های تقابل غایب باشد و تنها یک جزء آن ذکر شده باشد و خواننده می تواند با دقت در جزء حاضر، از جزء غایب نیز آگاه شود. قابل ذکر است که کی از اجزای تقابل همواره از امتیاز برخوردار است و در مرکز قرار می گیرد و به اصطلاح پساساختارگرایان، ممتاز است؛ مانند: حقیقت، خوب، خلوص، سفیدی و.... (برنتس، ۱۳۹۷، ص ۱۴۹) البته جایگاه برخی از اجزا همیشه ثابت نیست و با تغییر گفتمان ها و تحولات تاریخی ممکن برخی از اجزای

مرکز نشین در حاشیه قرار گیرد و حاشیه‌نشین‌ها به مرکزی تبدیل شوند. نمونه آن را می‌توان در تقابل عقل و عشق در ادبیات فارسی مشاهده کرد؛ مثلاً: در کانون فکری ناصر خسرو عقل جایگاه مرکزی دارد و حرف اول را می‌زند اما در ساختار اندیشه مولانا با پای چوبینش در حاشیه رانده می‌شود و عشق در جایگاه امتیازی قرار می‌گیرد.

پس ساختار گرایان، به این نکته نیز تأکید می‌کنند که در تقابل‌های دوگانه، برعلاوه رابطه تقابلی میان اجزای آن، مشارکت شگفت‌انگیزی نیز میان آن‌ها وجود دارد؛ مثلاً: تقابل نور و تاریکی به این دلیل با مشارکت همراه است که نور برای اثبات وجودی‌اش به تاریکی نیازمند است. (برنتس، ۱۳۹۷، ص ۱۵۰) یا به قول دریدا «یکی از دو قطب، گونه‌اشکل افتاده دیگری پنداشته می‌شود: زشتی به معنای از شکل افتاده‌گی مورد زیباست؛ بدی به معنای سقوط نیکی است؛ نادرست گونه‌اشکل افتاده درست است و....» (احمدی، ۱۳۹۱، ص ۳۸۴) بنا بر این، این طرز نگرش به تقابل‌ها تلاشی است برای اینکه جزء ممتاز را مرکز‌زدایی کند و نشان دهد که جزء بی‌ارزش یا کم‌اهمیت تقابل دوگانه، به اندازه جزء ممتاز دارای اهمیت است. (برنتس، ۱۳۹۷، ص ۱۵۱)

۲- تقابل‌های دوگانه در شعرهای عقیف باختری

بررسی شعرهای عقیف باختری نشان می‌دهد که او تقریباً در تمام اشعارش تقابل‌های دوگانه را به کار برده است و در هر غزل او حد اقل یک مورد تقابل دوگانه حضور دارد. نگرش خاص باختری نسبت به زنده‌گی و محیط پیرامون و شعر و شاعری، او را از سایر شاعران هم‌عصرش متفاوت ساخته است. او شعر را به این هدف که شعری سروده باشد و نامی کسب کرده باشد نسروده است؛ بلکه شعر برای او ابزاری است که نوع نگاه وی را نسبت به زنده‌گی و عوامل آن نشان می‌دهد. به همین دلیل، خودش را پدر شعر جهان نمی‌پندارد:

از چه خود را پدر شعر جهان پندارم؟
من که زن دارم و بابای دو سه فرزندم
(باختری، ۱۳۹۸، ص ۱۹۶)

اغلب شعرهای او منعکس‌کننده دردهایش از نابسامانی‌های اجتماعی و بی‌تفاوتی‌های مردم در قبال رنج‌همدیگر است و این موضوع حتی در شعرهای با ظاهر عاشقانه نیز به چشم می‌خورد. همین مسأله باعث شده است تا طنزی به این تلخی بر زبانش جاری شود:

شهر از درد به خود می‌پیچد درد هرکس به خودش مربوط است
(همان، ص ۱۸۴)

عواملی از این دست باعث شده‌است تا عقیف باختری به خلق تقابل‌ها و استفاده از تقابل‌ها در شعرهایش اهتمام ورزد. یکی از عوامل مؤثر و اساسی در خلق تقابل‌های دوگانه در شعر او، مرگ‌اندیشی اوست. حضور مرگ و غیبت زنده‌گی از تقابل‌های اصلی و برجسته شعر او به شمار می‌رود. همین تقابل اصلی، به عنوان زیربنای شکل‌گیری بسیاری از تقابل‌های دیگر قرار گرفته‌است. تقابل‌های دوگانه در شعرهای عقیف باختری در سه دسته واژه‌گانی، ادبی و فکری وجود دارند. بسیاری از تقابل‌های واژه‌گانی و ادبی گذشته از اینکه در ظاهر نمایانگر تقابل اند، به عنوان مصداق‌های تقابل فکری شاعر نیز عمل کرده‌اند.

۲-۱ تقابل‌های دوگانه واژه‌گانی

تقابل‌های واژه‌گانی تقابل‌هایی اند که در سطح لفظ با هم در تضاد قرار دارند و در مباحث علم بدیع زیر عنوان تضاد یا طباق مطالعه می‌گردد؛ اما تقابل معنای وسیع‌تر نسبت به تضاد دارد، زیرا تضاد میان دو امری واقع می‌شود که هیچ‌گونه وجه اشتراکی با هم ندارند و به این دلیل، نوعی از تقابل به شمار می‌رود. (فتحی و همکاران، ۱۳۹۸، ص ۱۸۰) این تقابل‌ها در شعرهای عقیف باختری به دو شکل آشکار و ضمنی کاربرد یافته‌اند.

۲-۱-۱ تقابل‌های آشکار

در این نوع تقابل، واژه‌ها مستقیماً با هم در تضاد اند، این تقابل‌ها هم در انواع متون بازنتاب داشته‌است و هم در گفتار روزمره مردم همواره به کار می‌روند؛ مانند: جبر/اختیار، برد/باخت، امروز/فردا، پرسش/پاسخ و... و در بسیاری موارد نیز به شکل مثبت/منفی تقابل‌هایی از نوع چید/نچید، رفته/نرفته، دانا/نادان، باهوش/ابی‌هوش و... ساخته می‌شود. عقیف باختری نیز تقابل‌هایی از این دست را آگاهانه یا ناآگاهانه در شعرهایش به کار برده‌است. مجموع تقابل‌هایی که در سطح واژه‌گان به صورت آشکار در شعرهای باختری حضور دارند این‌ها اند:

پرسش/پاسخ (صص ۱۴۹)، آشکار/ناپدید (ص ۱۵۰)، آن‌طرف پل/این‌طرف پل (ص ۱۵۲)، خنده/گریه (صص ۱۶۵، ۱۵۲)، شب/روز (صص ۱۵۶، ۱۰۴، ۱۱۴، ۱۳۸، ۲۵۴)، راه/ک—ور—راه (ص ۱۵۷)، س—وال/جواب (ص ۱۶۰)، گذشت—ته/آینده (ص ۱۶۰)،

سفید/سبیا (ص ۱۶۰)، رفتن/انرفتن (ص ۱۷۰)، پرسش/جواب (ص ۱۷۲)،
دیروز/امروز (ص ۱۷۳)، اول/آخر (ص ۱۷۴)، راه حل/مشکل (ص ۱۷۸)،
بلندشدن/افتادن (ص ۱۷۹)، شب/صبحانه (ص ۱۸۱)، پیش‌روی/عقب‌گرد (ص ۱۸۲)،
جبر/اختیار (ص ۳۳)، آب/آتش (صص ۳۴، ۵۵، ۷۲، ۷۶، ۲۲۵)، برد/باخت (ص ۳۴)،
ناز/نیاز (ص ۳۵)، چاره/درد (ص ۳۶)، چیدن/نچیدن (ص ۳۷)، توقف/سفر (ص ۳۹)،
مراد/نامراد (ص ۴۹)، آب/انجماد (ص ۴۹)، افراختن/خوابیده (ص ۵۰)، تشنه‌گی/آب (ص ۵۷)،
شتاب/ابی‌شتاب (ص ۶۷)، امروز/فردا (صص ۶۸، ۱۰۹، ۱۹۹)، بند/آزاد (ص ۷۱)،
آزادی/ایبیداد (ص ۷۱)، زمین/آسمان (ص ۷۲)، خوب/بد (ص ۷۵)، عیب/خوبی (ص ۷۵)،
آغاز/انتهای (ص ۸۲)، شک/یقین (ص ۸۳)، بود/نبود (ص ۸۹)، سراپا/صص ۹۱، ۲۳۱،
تلخ/حلاوت (ص ۹۴)، هستی/انیستی (ص ۹۵)، ایستادن/عبور (ص ۱۰۵)،
سرد/گرم (ص ۱۰۸)، نزدیک‌شدن/پس‌زدن (ص ۱۰۸)، جذر/مد (صص ۱۰۹، ۱۴۵)،
زیر/بم (ص ۱۰۹)، شک/پذیرفتن (ص ۱۱۰)، پیش‌نهادن/دورشدن (ص ۱۱۰)،
روشن/اتار (ص ۱۱۲)، تلخی/شکر (ص ۱۱۴)، گفت‌وشنفت/خاموشی (ص ۱۱۴)،
است/انیست (ص ۱۱۵)، شروع/مقصد (ص ۱۱۶)، عقیم/آیستن (ص ۱۱۸)،
رفت/آمد (صص ۱۲۳، ۱۴۸، ۱۹۲)، زهر/عسل (ص ۱۲۸)، درنگ/گذشتن (ص ۱۲۹)،
صفا/تاریک (ص ۱۳۱)، آواز/سکوت (ص ۱۴۳)، بازبودن/اسدشدن (ص ۱۴۵)، شتاب/نگه-
داشتن (ص ۱۵۶)، صدا/خفه‌گی (ص ۱۶۲)، سکوت/های‌های (ص ۱۶۴)،
سکوت/سخن (ص ۱۷۲)، شناختن/نابلدی (ص ۱۸۳)، چانس خوب/چانس بد (ص ۱۸۳)،
شب/صبح (ص ۱۸۸)، پس‌رفتن/پیش‌رفتن (ص ۱۸۹)، کشتن/کشته‌شدن (ص ۱۹۲)،
شب/سحر (ص ۱۹۲)، داد/گرفت (ص ۱۹۲)، پراکنده/جمع‌وجور (ص ۱۹۴)،
قطع/پیوند (ص ۱۹۵)، دیروز/روزگار دیگر (ص ۱۹۷)، پریشان/جمع‌وجور (ص ۱۹۸)،
خشک/اتر (ص ۱۹۸)، خننده/ملول (ص ۱۹۹)، گذشته/حالا (ص ۱۹۹)،
بردن/ماندن (ص ۲۰۳)، این‌طرف/آن‌طرف (ص ۲۰۳)، شروع/پایان (ص ۲۰۳)،
نزدیک/دوربین (ص ۲۰۴)، اسرار/پی‌بردن (ص ۲۰۹)، فزود/کاست (ص ۲۱۰)،
زنده/کشته (ص ۲۱۱)، هرزه‌گی/ابی‌هرزه‌گی (ص ۲۱۱)، ول/بند (ص ۲۱۱)،
سریر/فرودین (ص ۲۰۹)، صدا/خاموشی (ص ۲۱۳)، شب/صبح فردا (ص ۲۱۵)،
گذشته/آینده (ص ۲۲۰)، این‌جا/آن‌جا (ص ۲۲۱)، جلو/عقب (ص ۲۳۳)،
سکوت/سرود (ص ۲۴۳).

نمونه‌های شعری تقابلی‌های آشکار:

پرسش / پاسخ:

دوباره تک‌تک و پرسش، دوباره پاسخ سرد به هر که روی، دل بی‌نوایم! آوردی
(باختری، ۱۳۹۸، ص ۱۴۹)

آشکار / ناپدید:

ای مرگ! سرنوشت مرا آشکار کن بگذار تا دوباره شوم در تو ناپدید
(همان، ص ۱۵۰)

گذشته / آینده:

در کوچه‌یی که گم شده در آن گذشته‌ها آینده چیست؟ آینده‌یی مثل حال تو
(همان، ص ۱۶۰)

سفید / سیاه:

کسی که مثل ورق قسمتش سپید، تویی کسی که مثل قلم قسمتش سیاه، منم
(همان، ص ۱۶۱)

اول / آخر:

تیرک به سمت کوچهی اول کشیده‌اند شاعر پیاده در سرک آخری شده
(همان، ص ۱۷۴)

پیشروی / عقب‌گرد:

چرخشم دور تو جز دایره‌ درد، چه بود؟ آن همه پیش‌روی... بعد عقب‌گرد، چه بود؟
(همان، ص ۱۸۲)

برد / باخت:

رزم است و باز فرصت میدان برد و باخت ماییم و باز خصم گزنده به پای تو
(همان، ص ۳۴)

چیدن / نچیدن:

سیبی و منع کرده خدا چیدن تو را من در ترددم که بچینم؟ نچینمت؟
(همان، ص ۳۷)

مراد / نامراد:

ای عشق! ای مراد دل نامراد من ای آن که نیست جز تو به کس اعتماد من
(همان، ص ۴۹)

خوب/ بد:

دنیای که به خوبی و بدش راه نبردیم
در پرده چه گویم که چه چیز دگری داشت
(همان، ص ۷۵)

آغاز/ انتها:

آن‌سان که می‌شناسم‌تان از همان قدیم
آغازتان چه بود که شد انتهای‌تان؟
(همان، ص ۸۲)

هستی/ نیستی:

یک دریچه رو به هستی باز کن در دیده‌ام
تا مرا در خود نیچند گردباد نیستی
(همان، ص ۹۵)

سرد/ گرم:

وقتی که سرد و گرم جهان جمله در من است
اندازه جهان نشود وسعتم چرا؟
(همان، ص ۱۰۸)

جذر/ مد:

در جذر و مد، سرود من از تو لبالب است
در ساز زیر و نغمهٔ بم می‌زنم تو را
(همان، ص ۱۰۹)

زیر/ بم:

در جذر و مد، سرود من از تو لبالب است
در ساز زیر و نغمهٔ بم می‌زنم تو را
(همان، ص ۱۰۹)

عقیم/ آبستن:

سر و پا پرسم از خود که بر این دشت عقیم
افق آبستن باران به چه مقصود شده
(همان، ص ۱۱۸)

قطع/ پیوند:

ناگهان قطع شود با تو اگر پیوندم
گور خود چیست؟ به گور پدرم می‌خندم!
(همان، ص ۱۹۵)

خشک/ تر:

شبی که آمده‌بودی به قصد کشتن من
نگاه خشک تو را کرده‌بود باران تر
(همان، ص ۱۹۸)

۲-۱-۲-۲-۲-۲ تقابل‌های ضمنی

تقابل‌های ضمنی تقابل‌هایی اند که واژه‌ها تضاد ذاتی باهم ندارند؛ اما گاهی صفات یا ویژه‌گی‌هایی از واژهٔ دیگر را با خود حمل می‌کنند که آن‌ها را در تقابل با

یکدیگر قرار می‌دهد. مثلاً: واژه «سبزی» در شعر باختری از لحاظ ذاتی تقابلی با «پاییز» ندارد؛ اما سبزی چون یکی از ویژه‌گی‌های بهار است، با پاییز در تقابل قرار می‌گیرد.
 دیروز فراسویت اگر سبز شد، اکنون دیوار به دیوار به پاییز قرینی
 (همان، ص ۶۶)

همین‌طور، گاهی برخی از صفات دو واژه باعث می‌شود تا تقابلی میان آن‌ها شکل بگیرد؛ مثلاً واژه‌های «باتلاق» و «رود» تقابل ذاتی ندارند؛ اما صفت آلوده‌گی برای باتلاق و صفت پاکی برای رود، این دو واژه را در تقابل هم قرار داده است.

شبیبه تشنه کلنگی که هست عاشق آب ز باتلاق بریدم، رفیق رود شدم
 (همان، ص ۷۳)

همین‌سان، تقابل دیدار/دلتنگی به این دلیل است که دیدار معمولاً باعث خوش‌حالی می‌شود و از این لحاظ در تقابل با دلتنگی قرار می‌گیرد. یا دار/زنده‌گی به این دلیل تقابل دارد که دار سبب مردن می‌شود و مردن با زنده‌گی تقابل دارد.

دل‌تنگ است و دردم می‌رسد از کوی دلتنگی غمم از خلوت پس کوچۀ دیدار می‌آید
 (همان، ص ۶۹)

چندان که می‌توانی ام آویختن ز دار ای زنده‌گی! به گردنم افکن طناب را
 (همان، ص ۵۷)

قابل یادآوری است که تقابل‌های ضمنی با نوعی ظرافت هنری همراه است و خواننده در نخستین برخورد با آن، متوجه تقابل نمی‌شود؛ بلکه بعد از تأمل در معنای ضمنی آن‌ها این تقابل را کشف می‌کند و به این شکل التذاذ هنری را نصیب می‌شود. (نبی‌لو، ۱۳۹۲، ص ۸۳)

سایر تقابل‌های ضمنی به کار رفته در شعرهای عقیف باختری قرار ذیل اند:

دلهره/آرامش (ص ۶۶)، آواره‌گی/وطن (ص ۶۸)، آتش/باغ (صص ۶۹، ۳۸)،
 آبادی/آوار (ص ۶۹)، کاج/تبر (ص ۷۱)، شب/آفتاب (ص ۷۲)، جاده/صحرا (ص ۷۲)،
 باغ/زمستان (ص ۷۳)، شور/رکود (ص ۷۳)، نخل/تبر (ص ۷۳)، صخره/دریا (ص ۷۴)،
 خنده/قفس (ص ۳۵)، باغ/خزان (ص ۳۷)، گل/پاییز (ص ۳۸)، زلزله/بی‌حرکتی (ص ۳۸)،
 الاغ/اعتراض (ص ۳۹)، آهنگ/جاز/پاییز (ص ۳۹)، اسب/خر (ص ۴۰)،
 کفتر/قفس (ص ۴۱)، دریا/بادیه (ص ۴۲)، دریا/دشت (صص ۴۲، ۲۵۳)،

فریاد/سنگ (ص ۴۴)، رود/ساحل سنگ (ص ۴۷)، خشم/عجز (ص ۵۰)،
چمیدن/کمین (ص ۵۰)، خواب/غرش رعد (ص ۵۰)، بوتل/تشنه‌گی (ص ۵۳)،
باغ/ملخ (ص ۵۶)، عقاب/اقفس (ص ۵۷)، خشکیدن/شگفتن (ص ۵۹)، مرغ/دام (ص ۶۵)،
سپیدار/تبر (ص ۷۷)، خزان/سپیدار (ص ۷۷)، برف/سپیدار (ص ۷۷)، چاقو/جلد (ص ۷۸)،
پرواز/بازداشتن (ص ۷۹)، سرکوفته/آواز (ص ۷۹)، تلخی/سماز (ص ۷۹)،
ساز/خموشی (ص ۷۹)، گواه/یقین (ص ۸۰)، طلا/بی‌بهای (ص ۸۰)، برف/بهار (ص ۸۱)،
پاییز/باغچه (ص ۸۳)، دام/پرنده (ص ۸۳)، انگبین/شوکران (ص ۸۳)، صید/ماهی (ص ۸۴)،
تفتنه/ریگ/سردی (ص ۸۴)، کوه/دشست (ص ۸۴)، جنگل/پاییز (ص ۸۵)،
خواب/حقیقت (ص ۸۵)، کویر/دریا (ص ۸۶)، آب/سراب (ص ۸۶)، خزان/باغ (ص ۸۶)،
دل/ظاهر (ص ۸۷)، گلدان/زردی (ص ۸۸)، ساحل/آمو (ص ۸۸)، رودخانه/مرداب (ص ۸۹)،
گداختن/خوشی (ص ۸۹)، حباب/باد (ص ۹۲)، رود/اقیانوس (ص ۹۲)،
باران/عطش (ص ۹۳)، درخت/زمستان (ص ۹۴)، ابر/آفتاب (ص ۹۵)،
اشتیاق/صبوری (ص ۹۷)، پاییز/گل سوری (ص ۹۷)، چای/خسته‌گی (ص ۹۷)،
جنگل/زمستان (ص ۹۸)، راز/زمزمه (ص ۹۹)، زمین/استاره (ص ۹۹)،
نمک/خون (ص ۱۰۲)، زمستان/پرستو (ص ۱۰۳)، سار/کلاغ (ص ۱۰۳)، خشکش زده/لب
دریا (ص ۱۰۵)، خزان/صنوبر (ص ۱۰۵)، آسمان/اشیاء (ص ۱۰۸)، گیتار/خوش-
نخوردن (ص ۱۰۹)، ثانیه/سال (ص ۱۱۲)، شوره/شکفتن (ص ۱۱۵)،
پالوده/غبار (ص ۱۱۶)، باغ/تبر (ص ۱۱۷)، آبله/نمک (ص ۱۱۸)، پیله/بال (ص ۱۱۸)،
سنگ/آواز (ص ۱۱۹)، ابر/فقر (ص ۱۱۹)، بال/گران/پرواز (ص ۱۱۹)، مرده/بهار (ص ۱۲۰)،
باغ/کلاغ (ص ۱۲۲)، به‌منزل رسیدن/اسکته‌گی (ص ۱۲۳)، باغ/اقفس (ص ۱۲۴)،
پاییز/علف تازه (ص ۱۲۷)، مرگ/عیسی (ص ۱۲۷)، جام/غم (ص ۱۲۸)، غم/آهنگ
خوش (ص ۱۲۸)، گرگ/تفنگ (ص ۱۲۹)، راز/زبان (ص ۱۳۰)، قلم/اسلحه (ص ۱۳۰)،
باغ/مهرگان (ص ۱۳۲)، تلاش/اسیم خاردار (ص ۱۳۳)، ابر/خورشید (ص ۱۳۳)،
نشستن/اسفر (ص ۱۳۴)، سنگ/اسفالینه (ص ۱۳۷)، شنبه/آدینه (ص ۱۳۷)،
کویر/رود (ص ۱۳۶)، وطن/تبعید (ص ۱۴۰)، باغ/پاییز (ص ۱۴۰)،
شب/مشرقیان (ص ۱۴۰)، زهدان/تولد (ص ۱۴۲)، خم موی/بازشدن (ص ۱۴۳)،
سردی/باغ (ص ۱۴۴)، سیب/سنگ (ص ۱۴۵)، لاف/همراهی/به چاه افگندن (ص ۱۴۶)،

گره/گنجشک (ص ۱۴۷)، گرد/آینه (ص ۱۴۸)، کودک/پیرمرد (ص ۱۴۸)، گل سرخ/برگ
 زرد (ص ۱۴۸)، تنهایی/شلوغ (ص ۱۵۰)، باد/لباس کشیدن (ص ۱۵۰)،
 اره/درخت (ص ۱۵۱)، بمب/تکان نخوردن (ص ۱۵۱)، گرگ/بره (ص ۱۵۱)، چرخ/اله-
 کوردن (ص ۱۵۱)، کوتاهی/انگول (ص ۱۵۲)، ابر/ماه (صص ۱۵۲، ۱۷۴)،
 خنده/زهر (ص ۱۵۳)، دوبیتی/قصیده (ص ۱۵۵)، آدم برفی/خورشید (ص ۱۵۶)،
 ماه/خورشید (ص ۱۵۶)، اره/کمر (ص ۱۵۸)، نشئه/گریه (ص ۱۵۸)،
 سرسلامتی/اسم (ص ۱۶۱)، سوارشدن/اسپ لچ (ص ۱۶۳)، شلاق/لذت (ص ۱۶۴)،
 تنهایی/ارفیق (ص ۱۶۴)، آدم برفی/آفتاب (ص ۱۶۴)، مست/گریه کردن (ص ۱۶۵)،
 جام/گریه (ص ۱۶۵)، رقص/گریه (ص ۱۶۵)، گم شدن/سپیدی مهتاب (ص ۱۶۶)،
 نالییدن/رقص کردن (ص ۱۶۷)، شیر/شبان (ص ۱۶۸)، سنگ/روح (ص ۱۷۰)،
 ستاره/سپاهی (ص ۱۷۵)، درخت/کوپر (ص ۱۷۷)، لئو/بیداری (ص ۱۷۸)، بی-
 زبانی/فریاد (ص ۱۷۹)، آلوده/شست و شو (ص ۱۸۰)، برگ/پاییز (ص ۱۸۰)،
 شوت/تیرک (ص ۱۸۳)، موج/برگشت (ص ۱۸۳)، حوت/احمل (ص ۱۸۴)،
 باد/کلاه (ص ۱۸۵)، گاو/آدم (ص ۱۸۷)، بنزین/کبریت (ص ۱۸۷)، زمین/بشقاب
 پرنده (ص ۱۸۷)، گرگ/قفس (ص ۱۸۹)، پاییز/رنگ آمیزی (ص ۱۹۱)، شراب/دل گرفته-
 گی (ص ۱۹۱)، خندیدن/گور (ص ۱۹۵)، غریبه/خانه (ص ۱۹۹)، قانون/تخلف (ص ۲۰۲)،
 کاغذ/شمال (ص ۲۰۳)، شام/آفتاب (ص ۲۱۱)، تاییدن/باریدن (ص ۲۱۲)،
 گور/اشادی (ص ۲۱۲)، کفتار/کفتر (ص ۲۱۴)، خشکیده/آب (ص ۲۱۹)،
 مار/گنجشک (ص ۲۱۹)، آفتاب/بخ (ص ۲۲۱)، دو سطر/بلندی (ص ۲۲۱)، آب/دشت
 خشک (ص ۲۲۳)، کاخ/به خاک یک سان شدن (ص ۲۳۴)، درخت/تبر (ص ۲۴۰)،
 گورستان/شهر (ص ۲۴۱)، درخت/پاییز (ص ۲۴۹)، پرنده/قفس (ص ۲۵۲)،
 علف/سرما (ص ۲۵۶)، پرده/روی (ص ۹۰)، قصه/فراموشی (ص ۹۹)، صبح/شمع (ص ۱۰۳)،
 رفتن/منتظر ماندن (ص ۹۵)، پنهان شدن/گریزان شدن (ص ۱۰۳)، گرگ/نعش (ص ۱۰۷)،
 مار/ماهی (ص ۱۳۷)، دوچرخه/رانسی/ادار (ص ۱۵۳)، تشنه/گی/ادریا (ص ۱۵۹)،
 پا/شکستن (ص ۲۰۱)، خفته/فرار (ص ۱۹۹)، خنده/غم (ص ۱۳۵)،
 خنده/گریه (صص ۱۳۵، ۱۶۵).

نمونه‌های شعری از تقابل ضمنی:

آواره‌گی / وطن:

آواره اگر نه، دلم آن‌سوی وطن بود
همواره نمی‌خواستمت ای وطن امروز
(همان، ص ۶۸)

کاج / تبر:

همتم کاج بلندی است از آزادی و عشق
تنم آماج هزاران تبر بیداد است
(همان، ص ۷۱)

باغ / زمستان:

به جست‌وجوی تو نی سوختم، نه دود شدم
به رنگ باغ زمستان زده کبود شدم
(همان، ص ۷۳)

شور / رکود:

کجایی، ای که به دل شور تازه بخشیدی؟
بیا که بی تو مواجه به صد رکود شدم
(همان، ص ۷۳)

خنده / قفس:

در این شکسته‌قفس کار ما ز صبر گذشت
کجاست پنجره تالاب به خنده باز کنیم
(همان، ص ۳۵)

الاع / اعتراض:

مضحک‌ترین شباهت تان با الاع چیست
در ذهن تان نشانه‌یی از اعتراض نیست
(همان، ص ۳۹)

فریاد / سنگ:

حس می‌کنم که بی تو دلم تنگ می‌شود
فریادها به سینۀ من سنگ می‌شود
(همان، ص ۴۴)

زنده‌گی / دار:

چندان که می‌توانی ام آویختن ز دار
ای زنده‌گی! به گردنم افکن طناب را
(همان، ص ۵۷)

تلخی / ساز:

خاموشم از آن‌گونه که از تلخی بسیار
کوکی که کنم نغمۀ خود ساز ندارم
(همان، ص ۷۹)

رودخانه/مرداب:

قصدم نبود رفتن و مرداب گون شدن
قصدم عبور آن طرف رودخانه بود
(همان، ص ۸۹)

چای/خسته گی:

تا گرد راه شوید از احساس خسته ات
با یک پیاله چای چطوری عزیز من؟
(همان، ص ۹۷)

نمک/خون:

من اهل دم و دودم و افیون منی تو
ای نور و نمک ریخته در خون منی تو
(همان، ص ۱۰۲)

سار/کلاغ:

ردی از سایه یک سار در آن پیدا نیست
چقدر پنجره لبریز کلاغان شده است
(همان، ص ۱۰۳)

ثانیه/سال:

یک ثانیه اگر گذرد در تو مثل سال
سالت شماره کن که چه مقدار می شود
(همان، ص ۱۱۲)

مرده/بهار:

هان ای بهار! بی نفست مرده است باغ
پیغام عاشقان به تو آورده است باغ
(همان، ص ۱۲۰)

تلاش/سیم خاردار:

چو از تلاش من آگاه شد نظام زمان
به گرد زنده گی ام سیم خاردار گرفت
(همان، ص ۱۳۳)

کوتاهی/ناول:

کوتاهی حیات تو حتا دو جمله نیست
تا نیمه شب مطالعه «ناول» چه می کنی؟
(همان، ص ۱۵۲)

جام/گریه:

جام دگر زد و دو سه جام دگر، و بعد
احساس گریه داد به او دست و گریه کرد
(همان، ص ۱۶۵)

۲-۲ تقابل های دوگانه ادبی

این تقابل ها به خاطر کثرت تکرار در شعرهای شاعران به وجود آمده است، یعنی در ماهیت شان تقابلی وجود ندارد، اما به اثر تکرار بسامد در اشعار یا در زبان مردم، در ذهن

مخاطبان شعر، شرطی شده‌اند؛ مثلاً وقتی واژه گل در شعری به کار می‌رود، واژه بلبل را نیز با خود تداعی می‌کند و از این لحاظ نوعی تقابل را ایجاد می‌کند. این نیز ممکن است که برخی از این تقابل‌ها در اصل ضمنی باشد؛ اما دلیل تقابل آن بیشتر کثرت استعمال آن باشد؛ مانند: دریا/ساحل. در شعرهای عقیف باختری نیز از این نوع تقابل دیده می‌شود؛ اما به دلیل اینکه زبان غزل معاصر تحول زیادی کرده و تفاوت اساسی با زبان غزل کلاسیک پیدا کرده‌است، بسامد آن اندک است. مجموع تقابل‌های ادبی در شعرهای باختری این‌ها اند:

کفر/ایمان (ص ۱۵۶)، لیلی/مجنون (ص ۱۵۹)، ورق/قلم (ص ۱۶۱)،
ابلیس/آدم (ص ۱۶۲)، پوقانه/تار (ص ۱۷۰)، خورشید/غروب (ص ۱۷۳)،
ظهر/غروب (ص ۱۷۳)، مس/زر (ص ۶۳)، روح/بدن (ص ۸۸)، ساحل/دریا (ص ۹۳)،
کافر/مؤمن (ص ۱۰۱)، بلبل/اشق‌قایق (ص ۱۰۱)، زنگار/شیشه (ص ۱۰۶)،
زنگار/زدودن (ص ۱۰۶)، شیرین/فرهاد (ص ۱۱۷)، شیشه/سنگ (ص ۱۲۹)،
مهتاب/پلنگ (ص ۱۲۹)، خرمن/آتش (ص ۱۳۲)، بهشت/دوزخ (ص ۱۴۳)،
مس/زر (ص ۶۳)، در/ادیوار (ص ۶۶)، موج/توفان (ص ۷۵)، تیر/جگر (ص ۱۳۴)،
نشان/قلب (ص ۱۷۶)، قلب/تیر (ص ۱۹۲)، گرگ/شکار (ص ۱۹۳)، بره/گرگ (ص ۱۹۵)،
کلنگ/ته‌سب (ص ۱۹۶)، مرد/زن (ص ۲۰۹، ۲۳۴)، گربه/موش (ص ۲۳۱)،
ماهی/تور (ص ۲۵۵)، خار/گل (ص ۷۵)، پرده/کلکین (ص ۱۲۵)، شعله/پنبه (ص ۱۵۴).

لیلی/مجنون:

... و باد آمد و پیچید گرد مجنون بید به هر کرانه پراکند بوی لیلا را
(همان، ص ۱۵۹)

ابلیس/آدم:

ابلیس، مار، خوشه گندم... گناه کیست؟ آدم اگر که نیست مقصر، خدای من!
(همان، ص ۱۶۲)

مس/زر:

ای که اکسیر جهان چشم نوازش گر توست پلک بگشا! که چو مس در طلب زر شدنم
(همان، ص ۶۳)

روح/بدن:

در فرصت جدایی یک روح از بدن بر روی جاده سایه هر دو فتاده‌است
(همان، ص ۸۸)

کافر/مؤمن:

صبح زود است و دلم رفته وضو تازه کند
کافر من چقدر مؤمن صادق شده است
(همان، ص ۱۰۱)

بلبل/شقایق:

رو به دشتی که در آن بلبل من! می رانی
مشعل راه تو فانوس شقایق شده است
(همان جا)

زنگار/شیشه:

زنگار شب از شیشه زدودن نتوانم
احساس پر و پال گشودن نتوانم
(همان، ص ۱۰۶)

شیرین/فرهاد:

شیرین من! به عشقت اگر شهره می شدم
نامم چه خوش به شهرت فرهاد می رسید
(همان، ص ۱۱۷)

پرده/کلکین:

کو امید آن که روزی باز برخیزد دلم
پرده را یک سو زند از روی این کلکین کور
(همان، ص ۱۲۵)

مهتاب/پلنگ:

گر بیشه از غریو پلنگانه ام تهی است
مهتاب را گرفته ام آخر به چنگ خویش
(همان، ص ۱۲۹)

آتش/خرمن:

از خود اگر رها شود امواج خون من
آتش دود به خرمن شب از شرار دل
(همان، ص ۱۳۲)

ساحل/دریا:

ساحل شده از نغمه لالای تو ساکت
دریا شده از قدرت جادوی تو جاری
(همان، ص ۹۳)

۲-۳ تقابل های دوگانه فکری

این تقابل ها، تقابل هایی اند که فکر و اندیشه شاعر را در مورد مسایل مختلف زنده گی نشان می دهد. این نوع تقابل ها که بیشتر در ژرف ساخت واژه گان شکل می گیرد، روزنه یی به سوی ذهن و روان شاعر باز می کند و از این طریق می توان به لایه های پنهان ذهن شاعر راه پیدا کرد. بیشترین تقابل های فکری در شعرهای عقیف باختری،

تقابل‌هایی از نوع مرگ/زنده‌گی، غم/شادی، پاییز و زمستان/بهار و آزادی/اسارت است. دیده می‌شود که حضور مرگ، غم، پاییز و اسارت در مرکز شعرهای شاعر قرار دارند و زنده‌گی، شادی، بهار و آزادی به حاشیه رانده شده‌اند. دلایل زیادی می‌تواند برای این اتفاق وجود داشته باشد؛ اما وضعیت نابسامان اجتماعی و سیاسی، شکاف عمیق میان «قشر فرودست جامعه» و صاحبان «منصب و القاب سرخ و سبز» و عدم امنیت روانی در جغرافیای زنده‌گی وی، می‌تواند از عوامل اصلی رجحان مرگ بر زنده‌گی، غم بر شادی، پاییز بر بهار و اسارت بر آزادی به شمار رود. این عوامل، از او شاعری ساخته‌است که برخلاف برخی شاعران شهرت‌طلب روزگارش، واقعیت‌های پاییزی زنده‌گی اجتماعی را بازگو کند. قابل یادآوری است که تقابل‌های غم/شادی، پاییز/بهار و اسارت/آزادی نیز به همان نگرش شاعر در مورد مرگ و زنده‌گی ریشه دارد.

۱-۳-۲ مرگ/زنده‌گی

مرگ از پدیده‌های تجربه‌ناپذیر در زنده‌گی انسان‌ها است و گاه‌گاهی در ذهن و ضمیر هرکسی خطور می‌کند؛ اما مواجهه همه‌گی با آن یک‌سان نیست. به قول سروش دباغ، برخی از مردم، مرگ را در گوشه‌یی می‌گذارند و کمتر به آن فکر می‌کنند، برخی دیگر به دلیل داشتن امیال و آرزوهای زیاد دنیایی، از آن می‌ترسند و این ترس همواره ذهن و ضمیر آنان را به خود مشغول می‌کند. گروه سومی، مرگ‌اندیش‌اند و در اندیشه گسستن از زندان دنیایی و رفتن به دیار ابدی به سر می‌برند. در میان آنان، گروه چهارمی نیز هستند که مرگ‌آگاهی پیشه می‌کنند و تلاش می‌ورزند در کنار اینکه گذر عمر را جدی بگیرند، بهره‌یی از زنده‌گی نیز ببرند. (دباغ، ۱۳۹۴، ص ۱۳۲) با این حال، عقیف باختری را می‌توان در شمار گروه‌های سومی و چهارمی قرار داد. او در شعرهای همواره به مرگ می‌اندیشد و با آگاهی از آن، به زنده‌گی نگاه می‌کند.

تقابل مرگ/زنده‌گی در شعرهای عقیف باختری بیشتر مبتنی بر حضور و غیاب است. در بسیاری از ابیات و مصراع‌های شعر وی، تنها مرگ حضور دارد و به اساس آن می‌توان به غیبت زنده‌گی پی برد. بازتاب مرگ در شعرهای باختری به حدی است که فکر می‌شود شاعر با مرگ زنده‌گی کرده‌است. برای اثبات این ادعا غزل کاملی از وی نقل می‌کنیم:

روزی که هست مثل دگر روزهای سال هی می‌دهند تذکره‌ها مرده انتقال
مردی که جبهه رفت و پس آمد به افتخار سرباز مرده‌یی است که آورده یک مدال

کشتم چرا و کشته اگر می‌شدم، چرا؟ آدم کلافه می‌شود از این همه سؤال
شب احتمال برف، سحر احتمال برف نفرین به پیش‌بینی و این قدر احتمال
جامی دگر بده که بگیرم دوباره جان چیزی دگر بده که بگیرم دوباره حال
یک شعر روزمره نوشتم برای عشق عشقی که می‌کشند دوباره به ابتدال
عشقی که عکس مضحک آن را کنار راه یک قلب تیرخورده کشیدیم با ذغال
دنبال یک شکار دگر نقشه می‌کشد گرگی که پشت میز فرورفته در خیال
هی می‌زنند مدرسه‌ها زنگ زنده‌گی هی می‌دهند مورچه‌ها دانه انتقال
(باختری، ۱۳۹۸، صص ۱۹۲-۱۹۳)

حضور مداوم مرگ در اندیشه شاعر باعث گردیده تا هراسی از آن نداشته‌باشد، به
او بخندد، آن را سگ ولگرد خطاب کند و گاهی نیز به تماشای فیلم آن بنشیند.

مرگ! ای مرگ... مرگ رؤیایی! پهن کن بستری که خواب کنیم
(همان، ص ۴۸)

اشکی به رهگذار تو روشن نمی‌کنم ای مرگ! از هراس تو شیون نمی‌کنم
(همان، ص ۱۳۹)

ناگهان قطع شود با تو اگر پیوندم گور خود چیست؟ به گور پدرم می‌خندم!
(همان، ص ۱۹۵)

کنار پنجره رفت و به مرگ فرمان داد: / چه بوی می‌کشی این‌جا؟ برو... سگ ولگرد!
(همان، ص ۱۷۶)

مرگ فلمی است که باید تماشاچی آن متواتر، متواتر، متواتر باشم
(همان، ص ۱۸۶)

او در جایی، بسیار صریح به این موضوع اشاره می‌کند که هر کس دیگر جای او
می‌بود، راضی به مرگ خود می‌شد:

راضی خودت به مرگ خود آیا نمی‌شدی؟ / یک لحظه فکر کن که تو باشی به جای من
(همان، ص ۲۰۱)

البته در برخی ابیات او، هر دو جزء تقابل مرگ/زنده‌گی حضور دارند:

نه شور مرگ، نه تصمیم زنده‌گی داری تو عنکبوتی و در جال خود گرفتاری
(همان، ص ۱۷۸)

از مرگ من که منتظر استاده... در کجا؟ از زنده‌گی که می‌گذرد تیز، قصه کن
(همان، ص ۱۱۴)

تعمیر گشته هست من از خشت عاشقی	من زنده‌گی به خاطر مردن نمی‌کنم (همان، ص ۱۳۹)
جایی برای زنده‌گی از زنده‌گی نداشت	دیوانه مرده بود اگر در پیاده‌رو (همان، ص ۱۹۷)
میخی دگر بگیر و به تابوت خود بکوب	در گور خود بخواب و نگو: من که زنده‌ام!
بہتر که مرده باشی و هر لحظه نشوی	بد نیست روزگارم فعلاً که زنده‌ام (همان، ص ۲۲۲)
این تقابل فکری عقیف باختری گاه با مصداق تقابل‌های دیگر بیان شده‌است؛ مثلاً با تقابل‌های کاج/تبر، آدم برفی/خورشید، مار/گنجشک، باغ/آتش و....	
آدم برفی/خورشید:	
شبیه آدم برفی من از خورشید ترسیدم	شب از ماهی که از مرداب می‌تابید ترسیدم (همان، ص ۱۵۶)
مار/گنجشک:	
بہتت زد و دوباره به دیوار زل زدی	گنجشکی و بعد...دهانی که باز شد
بعدهش چه؟ هیچ!...مار که دنبال طعمه بود	طومار قصه باز چه دور و دراز شد (همان، ص ۲۱۹)
آتش/باغ:	
به داد باغ پاییزی، به جای ابر آستن	تمام سال سیل آتش رگبار می‌آید (همان، ص ۶۹)
کاج/تبر:	
همتم کاج بلندی است از آزادی و عشق	تنم آماج هزاران تبر بیداد است (همان، ص ۷۱)
باغ/ملخ:	
هرچند آسمان شده آستن ملخ	وز هست و بود باغ، نمانده خس دیگر (همان، ص ۵۶)
انگبین/شوکران:	
به کام تشنه من انگبین هستی را	جهان، کشنده‌تر از جام شوکران کرده (همان، ص ۸۳)
برای خواندن سایر ابیات در مورد تقابل مرگ/زنده‌گی به صفحات ذیل رجوع شود:	

۳۲، ۳۵، ۳۷، ۷۵، ۹۱، ۹۷، ۱۲۵، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱
 ۶۴، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۷، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۷، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۰، ۲۴۴
 ..۲۴۵، ۲۴۶، ۲۵۲

۲-۳-۲ غم/شادی

یک زمان می بخشد اندوه، ابر چشمانش مرا یک زمان غرقم به بحر شادمانی می کند
 (همان، ص ۹۶)

با آنکه اصل این دو واژه در شعرهای باختری کمتر به کار رفته‌اند؛ اما واژه‌ها و اصطلاحاتی که به این دو به نحوی وابسته‌گی دارند، فراوان به کار برده شده‌اند؛ مثلاً واژه‌های «ساز» و «رقص» که از لوازم شادی است با مرگ که غم‌آفرین است در تقابل قرار گرفته‌اند.
 بیا که باز گرهی ز چهره باز کنیم به رقص مرگ برآییم و نعره ساز کنیم
 (همان، ص ۳۵)

همین‌طور، «جام» از لوازم عیش و شادی با «گریه» از لوازم غم و اندوه این‌گونه در تقابل قرار گرفته‌اند:

جام دگر زد و دو سه جام دگر، و بعد احساس گریه داد به او دست و گریه کرد
 (همان، ص ۱۶۵)

تقابل‌های دیگری که این موضوع را بازتاب می‌دهند عبارت‌اند از:
 گریه/لبخند (ص ۱۰۳)، جام/غم (ص ۱۲۸)، غم/آهنگ خوش (ص ۱۲۸)،
 خنده/قفس (ص ۳۵)، شور/ارکود (ص ۷۳)، شلاق/الذت (ص ۱۶۴)،
 خنده/گریه (صص ۱۵۲، ۱۶۵، ۱۳۵)، خنده/غم (ص ۱۳۵)، خنده/ملول (ص ۱۹۹)،
 شادی/گور (ص ۲۱۲)، دیدار/دل‌تنگی (ص ۶۹)، جام/گریه (ص ۱۶۵)،
 رقص/گریه (ص ۱۶۵)، نالیدن/رقص کردن (ص ۱۶۷)، شراب/دل‌گرفته‌گی (ص ۱۹۱)،
 خندیدن/گور (ص ۱۹۵)، تلخی/اساز (ص ۷۹)، ساز/خاموشی (ص ۷۹)،
 خنده/زهر (ص ۱۵۳)، تلخی/شکر (ص ۱۱۴)، زهر/عسل (ص ۱۲۸).

گریه/لبخند:

نیشخندی، چه گزنده! به سیه‌کاری ماست پشت لبخندم اگر گریه نمایان شده‌است
 (همان، ص ۱۰۳)

خنده/قفس:

در این شکسته‌قفس کار ما ز صبر گذشت کجاست پنجره تا لب به خنده باز کنیم
 (همان، ص ۳۵)

شور / رکود:

کجایی، ای که به دل شور تازه بخشیدی؟ بیا که بی‌تو مواجه به صد رکود شدم
(همان، ص ۷۳)

شلاق/ لذت:

برقص آدم برفی که برف می‌بارد بچش! شلاق زمستان چه لذتی دارد
(همان، ص ۱۶۴)

تلخی / شکر:

از تلخی صدای کلاغان دلم گرفت قدری شکر به قصه بیامیز... قصه کن
(همان، ص ۱۱۴)

۲-۳-۳ پاییز، زمستان/ بهار

تقابل پاییز و زمستان با بهار در شعرهای باختری بعد از تقابل مرگ/ زنده‌گی، به صورت چشم‌گیری حضور دارد. تقابل این دو بیشتر با برخی از لوازم بهار مانند باغ، باغچه، جنگل، سبزی، گل سوری، صنوبر و... به صورت تقابل ضمنی شکل گرفته‌است. این نوع تقابل را در این غزل او که آمیخته با تقابل مرگ/ زنده‌گی است، به وضوح می‌توان مشاهده کرد:

بدم می‌آید از این روزهای پاییزی دگر علاقه ندارم به رنگ‌آمیزی
بدم می‌آید از این در خودت فرورفتن برای قتل من آیا چه نقشه می‌ریزی؟
من و تو هر دو گره‌ایم در دو حلقهٔ مرگ دو گام دورتر از من تو حلق آویزی
اگر نه زنده، چرا دل به زنده‌گی دادی؟ اگر نه مرده، چرا از لحد نمی‌خیزی؟
دوباره زنده و مرده دوباره زنده و مُر... دوباره با خودت این‌روزها گلاویزی
دوباره مجری برنامه‌های هر روزه دوباره شاهد صبحانه روی یک میزی
شراب هم بریزی، دگر نمی‌چسپد دلم گرفته در این روزها ز هر چیزی
(همان، ص ۱۹۱)

سایر تقابل‌هایی از این دست عبارت‌اند از: سبزی/ پاییز (ص ۶۶)، گل/ پاییز (ص ۳۸)، آهنگ جاز/ پاییز (ص ۳۹)، پاییز/ باغچه (ص ۸۳)، جنگل/ پاییز (ص ۸۵)، پاییز/ گل سوری (ص ۹۷)، پاییز/ علف تازه (ص ۱۲۷)، باغ/ پاییز (ص ۱۴۰)، برگ/ پاییز (ص ۲۴۹)، پاییز/ رنگ‌آمیزی (ص ۱۹۱)، درخت/ پاییز (ص ۲۴۹)، علف/ سرما (ص ۲۵۶)،

باغ/خزان (ص ۳۷)، خزان/اسپیدار (ص ۷۷)، خزان/باغ (ص ۸۶)، گلدان/زردی (ص ۸۸)،
خزان/اصنوبر (ص ۱۰۵)، باغ/مهراگان (ص ۱۳۲)، گل سرخ/برگ زرد (ص ۱۸۴)،
زمستان/پرستو (ص ۱۰۳)، جنگل/زمستان (ص ۹۸)، درخت/زمستان (ص ۹۴)،
باغ/کلاغ (ص ۱۲۲)، برف/بهار (ص ۸۱)، برف/اسپیدار (ص ۷۷)، باغ/زمستان (ص ۷۳).

وضعیت روحی و فکری شاعر یا وضعیت محیط زنده‌گی وی طوری است که او
فصل بهار را خیلی زودگذر می‌بیند و یا بهار را ندیده زمستان دیگر را تجربه می‌کند.
تازه از آمدن سال دو روزی نشده که سفر کرده پرستو و زمستان شده است
(همان، ص ۱۰۳)

در بسیاری از این تقابل‌ها، شاعر همذات‌پنداری خویش را با عوامل طبیعت نشان
می‌دهد؛ مثلاً: در پاییز، کوچ پرنده و گل سوری او را ناراحت می‌سازد.

پاییز هست و هر که در اندیشه سفر از جمله هم یکی گل سوری، عزیز من
(همان، ص ۹۷)

در فرصت تهاجم پاییزیان به باغ کوچ پرنده بود که از آسمان گذشت
(همان، ص ۱۴۰)

همین‌طور، صنوبری در خود می‌بیند که صد زخم تازه از خزان می‌خورد اما از پا
نمی‌افتد:

در من صنوبری است که هر لحظه از خزان صد زخم تازه می‌خورد، اما ستاده است
(همان، ص ۱۰۵)

یا در جای دیگر، حال و احوال باغ را چنین می‌پرسد:

ای باغ! از فسون کدامین کلاغ پیر آوازهای سبز تو خاکستری شدند؟
(همان، ص ۱۲۲)

و یا نسیم را می‌بیند که از سوی باغ می‌آید اما خالی؛ چون آغوش درخت آماج پاییز
قرار گرفته است:

شد آغوش درخت آماج پاییز نسیم از باغ آمد، آه! خالی
(همان، ص ۲۴۹)

نمونه‌های شعری دیگر از این نوع تقابل:

سبزی/ پاییز:

دیوار به دیوار به پاییز قرینی دیروز فراسویت اگر سبز شد، اکنون
(همان، ص ۶۶)

خزان/ سپیدار:

کوبیده خزان بر ورقش مهر مرخص!
معلوم نشد منتظر چیست سپیدار
(همان، ص ۷۷)

برف/ سپیدار:

استاده معطل که توقف کند این برف
در خود متوقف شده دیری است سپیدار
(همان، ص ۷۷)

برف/ بهار:

فصل‌ها در گردش اند و سال‌ها در رفت و شد
باغ اما در رکود بی‌بهاری مانده است
برف نفرین گرچه در تو سهمگین باریده است
در من اما تا هنوز امیدواری مانده است
(همان، ص ۸۱)

باغ/ زمستان:

به جست‌وجوی تو نی سوختم، نه دود شدم
به رنگ باغ زمستان زده کبود شدم
(همان، ص ۷۳)

۲-۳-۴ آزادی/اسارت

از موضوعات دیگری که از آن‌سوی تقابل‌های دوگانه در شعر عقیف باختری محسوس است، تقابل آزادی/اسارت است. این موضوع را می‌توان در تقابل‌هایی چون: آزادی/بیداد (ص ۷۱)، ول/بند (ص ۲۱۱)، خنده/قفس (ص ۳۵)، کفتر/قفس (ص ۴۱)، عقاب/قفس (ص ۵۷)، باغ/قفس (ص ۱۲۴)، گـرگ/قفس (ص ۱۸۹)، پرنده/قفس (ص ۲۵۲)، مرغ/دام (ص ۶۵)، دام/پرنده (ص ۸۳)، صید/ماهی (ص ۸۴)، تلاش/سیم خاردار (ص ۱۳۳) و ماهی/تور (ص ۲۵۵) مشاهده کرد.

آزادی/ بیداد:

همتم کاج بلندی است از آزادی و عشق
تنم آماج هزاران تبر بیداد است
(همان، ص ۷۱)

کفتر/ قفس:

بی تو من کفتر محکوم به پریر شدنم
قفس خرد و کلان در نظرم تاریک است
(همان، ص ۴۱)

گرگ/قفس:

گردن نهد چگونه به قانون باغ وحش
گرگی که زوزه می‌کشد از داخل قفس
(همان، ص ۱۸۹)

مرغ/ دام:

مرغی پرید و دید به هر گوشه دانه چید
آخر به دام اهرمن خشک سال ماند
(همان، ص ۶۵)

صید/ ماهی:

چون صید گشته ماهی افتاده روی خاک
خود را به سوی آب کمی پیش می کشم
(همان، ص ۸۴)

تلاش/ سیم خاردار:

چو از تلاش من آگاه شد نظام زمان
به گرد زنده گی ام سیم خاردار گرفت
(همان، ص ۱۳۳)

نتیجه

بررسی شعرهای عقیف باختری نشان می‌دهد که او در بسیاری از شعرهایش تقابل‌های دوگانه را به عمد و خودآگاهانه به کار برده است. تقابل فکری شاعر در مورد مرگ و زنده گی یکی از دلایل اصلی کاربرد تقابل‌های دوگانه در شعرهای وی به حساب می‌آید. به همین دلیل، تقابل‌های دو قطبی غم/شادی، پاییز/بهار و اسارت/آزادی نیز ریشه در همان نگرش وی به مرگ و زنده گی دارد. نابسامانی‌های اجتماعی و شکاف‌های ملموس میان قشرهای فرودست و بالادست جامعه و گسست همدردی میان مردم، از عوامل اساسی شکل‌گیری تقابل‌ها به شمار می‌رود.

تقابل‌های دوگانه در سطح واژه‌گان به شکل آشکار و ضمنی به کار رفته است. تقابل‌های ضمنی که ارزش هنری بیشتر نسبت به تقابل‌های آشکار دارد، بیشترین بسامد کاربرد را دارد و بیشترین مصداق تقابل‌های دوگانه فکری شاعر را شکل می‌دهد. تقابل‌های آشکار به کار رفته در شعرهای وی، بیشتر همان تقابل‌هایی اند که در سنت شعر فارسی و همچنان در زبان گفتار روزانه مردم حضور دارند.

نوعی دیگر تقابل‌های دوگانه در شعرهای باختری، تقابل‌های ادبی است که با بسامد کمتر از تقابل‌های واژه‌گانی آشکار و ضمنی حضور دارند.

خلاصه، از مجموع تقابل‌های دوگانه‌یی که در شعرهای عقیف باختری به کار رفته رفته‌اند، (۱۹۳ مورد) آن را تقابل واژه‌گانی ضمنی، (۱۰۹ مورد) تقابل واژه‌گانی آشکار و (۳۵ مورد) آن را تقابل دوگانه ادبی شکل داده است.

منابع

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۹۱) ساختار و تأویل متن، چاپ چهاردهم، تهران، نشر مرکز.
- ۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹) درآمدی بر ساختارگرایی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر آگاه.
- ۳- ایگلتون، تری (۱۳۸۰) پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ویراست دوم، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
- ۴- باختری، عقیف (۱۳۹۸) زنده‌گی در قمار می‌گذرد، به کوشش مهدی سرباز و محمدحسین محمدی، کابل، انتشارات تاک.
- ۵- برنتس، هانس (۱۳۹۷) مبانی نظریه ادبی، چاپ پنجم، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، نشر ماهی.
- ۶- پیازه، ژان (۱۳۷۳) مفاهیم بنیانی ساخت‌گرایی، ترجمه سیدعلی مرتضویان، مجله ارغنون، شماره ۴.
- ۷- دباغ، سروش (۱۳۹۴) فلسفه لاجوردی سپهری، تهران، انتشارات صراط.
- ۸- رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۳) تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن‌ها در متن با تأکید بر تقابل نور و ظلمت در آثار فارسی شیخ اشراق، فصل‌نامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، شماره سی و پنجم.
- ۹- سبزیان م، سعید و کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۸) فرهنگ نظریه و نقد ادبی، تهران، انتشارات مروارید.
- ۱۰- فتحی، علی و دیگران (۱۳۹۸) تقابل‌های معنایی حق در قرآن براساس معناشناسی ساخت‌گرا، دوفصل‌نامه علمی پژوهش‌های زبان‌شناختی قرآن، سال هشتم، شماره دوم، شماره پیاپی ۱۶.
- ۱۱- کالر، جان‌اتان (۱۳۹۶) نظریه ادبی (معرفی بسیار مختصر)، چاپ پنجم، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
- ۱۲- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، چاپ دوم، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، انتشارات آگاه.

۱۳- نبی‌لو، علی‌رضا (۱۳۹۲) بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ، فصل‌نامه
زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۱، شماره ۷۴.

۱رمضان تفسیری
حمید طاهری

بررسی کارکرد پارادوکس در بیان تجربه وحدت وجود در شعر عرفانی مکتب هرات

Abstract

Mystics have used the artistic capacities of language in the form of paradoxical and paradoxical expressions to explain their own mystical thoughts and experiences and to convey these concepts and convince their audiences. Mystics consider their mystical experiences beyond description and description and some even consider it impossible to express and describe it. These facts and teachings will be very different and variable according to the condition of the seeker; But what is it that is why it is not easily possible to reflect this in the construction of language, and basically why, after their linguistic reflection, the resulting propositions seem incomprehensible and at first seem paradoxical and out of habit, which can be paradoxically dumb Considered a feature of mystical experience. The

۱: دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی.

آدرس پست الکترونیکی: tafseri@yahoo.com

شماره تماس: ۰۰۹۸۹۳۷۶۵۵۵۶۲۹

literary, mystical and artistic school of Herat in the Timurid era is one of the brilliant schools in the past eras of Persian literature and the promoter and promoter of educational mysticism. Has found. This study explains the function of paradox as a means of expressing the language of mysticism and highlights its role in re-reading the experience of the unity of existence in the mystical poetry of the Herat school. The result of the research is that the paradoxical expression tool is one of the best and most beautiful way of artistic and mystical expression due to the paradoxical experience of the unity of existence and the conditions of the speaker and the audience of the Timurid society in Herat school. The type of research is descriptive-analytical and based on library data.

چکیده

عرفا برای تبیین اندیشه‌ها و تجارب عرفانی مختص به خود و انتقال این مفاهیم و اقناع مخاطبان خویش، از ظرفیت‌های هنری زبان در قالب بیان پارادوکسی و متناقض‌نمایی بهره برده‌اند. عارفان تجارب عرفانی خود را فراتر از حدّ تقریر و توصیف می‌دانند و عده‌ی نیز بیان و توصیف آن را حتی ناممکن می‌شمارند. این حقایق و معارف بنا به احوال سالک، بسیار متفاوت و متغیر خواهند بود؛ اما آنچه هست اینکه چرا بازتاب این مورد در ساخت زبان به‌راحتی امکان‌پذیر نیست و اصولاً چرا پس از بازتاب زبانی آن‌ها، گزاره‌های حاصل غیر قابل درک به‌نظر می‌رسند و در برخورد اول گاه متناقض و خلاف عادت جلوه می‌کنند که می‌توان متناقض‌گونه‌گی را از ویژه‌گی تجربه عرفانی محسوب نمود. مکتب ادبی، عرفانی و هنری هرات عهد تیموری، یکی از مکاتب درخشان در ادوار گذشته ادب فارسی و گسترش دهنده و رونق بخشنده عرفان تعلیمی است که جلوه‌های مفاهیم و زبان عرفانی آن، کم‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته و بیشتر در هنر شهرت یافته‌است. این پژوهش، کارکرد پارادکس را به عنوان یک ابزار بیانی زبان عرفان تبیین نموده و نقش آن را در بازخوانی تجربه وحدت وجود در شعر عرفانی مکتب

هرات برجسته ساخته است. حاصل به دست آمده از تحقیق عبارت از آن است که ابزار بیانی متناقض نما، با توجه به تناقض نمائی تجربه وحدت وجود و شرایط گوینده و مخاطب جامعه عهد تیموری در مکتب هرات، یکی از بهترین و زیباترین شیوه بیان هنرمندانه و عارفانه است. نوع پژوهش، به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر مبنای داده های کتابخانه‌یی صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: پارادوکس، تجربه وحدت وجود، بیان ناپذیری، شعر

عرفانی مکتب هرات.

۱. مقدمه

زمانی که از متناقض نما و پارادوکس، سخن به میان می آید، شاید در وهله اول نخستین چیزی که به ذهن مخاطبان و آشنایان با حوزه ادبیات خطور می کند، جنبه زبانی آن است که به عنوان یکی از آرایه های خیال انگیز شعری در علم بدیع کاربرد دارد. پایه و اساس متناقض نماها، مفاهیم هستند نه واژه گان. به بیان دیگر تناقض موجود در پارادوکس دو خاستگاه دارد یکی طرز بینش گویند آن و دیگری تجربه زیستی وی. متناقض نما حوزه وسیع تری از یک کلمه و آرایه بلاغی دارد که می تواند حوزه تجارب عرفانی و دنیای اندیشه گانی شاعر و یا عارف را به تصویر بکشد؛ دنیایی که بیان آن در زبان عادی نمی گنجد. دلیل زیبایی پارادوکس و مبنای جمال شناسی آن در این است که در تعبیر پارادوکسی منطق و ادراک مخاطب در برابر مجموعه‌یی از تناقضات قرار می گیرد که آشتی پذیر نیستند. عقل و منطق از یک سو آشتی دو امر متضاد را نفی می کند؛ اما احساس و عاطفه آن را می پذیرد و این اوج لذت ادبی است.

سؤالی که نگارنده گان در پی پاسخگویی به آن هستند، آن است که چه ویژه گی هایی در پارادوکس و تصاویر پارادوکسی وجود دارد که عارفان و صوفیان به وفور از آن استفاده می کنند؛ یا به تعبیری، چه دلایلی وجود دارد که سبب شده است این شگرد بلاغی تا این حد مطمح نظر عرفا در ادوار مختلف، به خصوص در مکتب عرفانی هرات قرار گیرد. زبان، ترجمان عقل آدمی و تجلی گاه اندیشه هاست. هر اندیشه‌یی برای بیان، نیازمند زمان است. ماهیت فرامنطقی، غیر

عقلانی و تجارب شهودی عرفانی از یک سو و محدودیت حوزه کارایی زبان از سوی دیگر باعث شده است که در ادبیات عارفانه همه اعصار در حیطه معنایی، شگردهایی اتخاذ شود که به کمک آن چهره حقیقت نادیدنی و بیان ناشدنی - که حاصل پیچیده‌ترین تجربیات روحی است چه در دایره زمانی و چه در دایره معانی - با رعایت جوانب هنری به گونه رازآلود بیان شود. عرفان را باید مکتب ناسازواره‌گی دانست؛ چرا که در عرفان و بیان عارفانه، همه در فضایی رخ می‌دهد که آنچه به دیده در می‌آید، به بیان نمی‌آید، آنچه سبب پیدایش بیان و تصاویر پارادوکسی در سروده‌های عارفان می‌شود و در کنار خیال پیچیده شاعر عارف و آتش سوزنده درون وی، بیان ناپذیری شهودها و تجارب عرفانی است؛ به معنای ناممکن بودن بیان لفظی تجربه عرفانی.

نگارندگان مقاله حاضر بر این باورند که تصاویر پارادوکسی بویژه متناقض نما محتوای هزاران مختصات خاصی به لحاظ ابهامی هستند که با نظام و معیارهای اندیشه‌گانی تجارب عارفانه و کشف و شهود آن که در بیان و زبان نمی‌گنجند، تناسب و همخوانی چشمگیری دارد. در این جستار پس از اشاره به چیستی و ماهیت پارادوکس و کارکردهای معنایی آن، به بررسی چرایی این استقلال عارفان از تصاویر پارادوکسی پرداخته خواهد شد و سپس مختصات اشعار عرفانی عهد تیموری در مکتب هرات با کارکردهای پارادوکسی به صورت تحلیلی مورد بررسی قرار خواهد گرفت. پرسش آن است که بیان ناپذیری امر قدسی و تجربه عرفانی، ناشی از ضعف زبان است یا اینکه امر قدسی و به سخن صوفیانه «معشوق»، مفهوم ناپذیر است و ورای حد تقریر انبوه اشارات و عبارات صوفیان در باب تناقض نهفته در عمق بیان ناپذیری، در نظرگاه‌شان درباره صورت و معنی عیان می‌شود. در این نوشتار با گذری بر آرای صوفیان درباره بیان ناپذیری تجربه عرفانی، به ارتباط تنگاتنگ این موضوع که صوفیان به تعمد به کتمان اسرار می‌پردازند، تا آنچه را که مشاهده نموده‌اند، پنهان کنند و از طریق پارادوکس معنایی محتوای و معنا را در پوشش ابهام قرار دهد. فرضیه پژوهش حاضر آن است که در دنیای شعری، تجارب صوفیانه راهی است به سمت و سوی دنیایی فراتر از عادت‌ها و مدخلی است برای

گام نهادن به دنیایی که هستی و اشیا در آن با هنجارهای عادی زبان، به کلام در نمی‌آیند. استفاده پارادوکسی و متناقض‌نمایی از زبان برای بیان عناصر جهان ناخودآگاه در کلام صوفیه و عرفا، دلیل استفاده از این ابزار در خدمت زبان اشاری جهت کتمان اسرار است؛ چرا که زبان به‌طور کلی در بیان تجربه‌یی که وحیانی یا هنری یا عرفانی نامیده می‌شود، ناکارآمد است.

ناکارآمدی و نقصان زبان و عاطفی دانستن تجربه دینی، فرضیه‌یی است که به کمک آن در پی اثبات این امر هستیم که عارفان به کمک پارادوکس‌های معنایی، در پی کتمان و پوشاندن حقایقی هستند که ماهیت عقلانی ندارند؛ بنابراین ماهیت ذوقی، شهودی و فراعقلی حقایق عرفانی و محدودیت حوزه کارایی زبان در عامل اصلی علت وجود تصاویر و مضامین متناقض نما در ادبیات عرفانی به‌منظور بیان‌ناپذیری معانی فراعقلی و فرامنطقی عرفانی بویژه عشق، فنا، وحدت وجود، اتحاد با معشوق و جز این‌هاست که متناقض‌نماهای محتوایی و عرفانی شعر فارسی مکتب هرات را شکل داده است این محتوا با توجه به شرایط زمانی و مکانی، در قالب متناقض‌نماها بیان می‌گردد تا قاعده سخن به اقتضای حال مخاطب رعایت گردد.

۱-۱. روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و در قالب پژوهش کمی صورت گرفته و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌یی می‌باشد.

۲-۱. پیشینه پژوهش

موضوع رابطه تجربه‌های عرفانی با زبان که طرح کلیت آن در بین فلاسفه، عرفا و ادبای شرق و غرب مسبوق به سابقه است، در کتاب‌هایی مانند «عرفان و فلسفه» استیس، «زبان عرفان» علیرضا فولادی و «زبان تصوف» سعید برومند، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. یکی از کتبی که به بحث مفصل پیرامون پارادوکس پرداخته است، کتاب «متناقض‌هایی در ادبیات فارسی» نوشته امیر چناری است. به جز این کتاب می‌توان به مقالات دیگری اشاره نمود که تا حدودی به موضوع مورد بررسی این جستار مرتبط است؛ نخست ولی‌زاده و لاجوردی

(۱۳۹۶) در مقاله «تأویل عرفانی متون مقدس در رابطه آن با بیان متناقض‌نما» به موضوع تأویلات عرفانی و کیفیت بیان آن‌ها و رهیافت مناسب جهت درک آن‌ها توجه نموده‌اند. در مقالات یاد شده آنچه که بیشتر مدّ نظر نویسندگان بوده است، کیفیت ارتباط «سطح» به‌عنوان یکی از عناصر تجربه عرفانی با مقوله زبان بیشتر مدّ نظر قرار گرفته است. مقاله «نقد نظریه متناقض‌نمایی تجارب عرفانی استیسی در عرفان اسلامی با تأکید بر آرای ابن عربی» از یحیی کبیر (۱۳۸۸) که در این مقاله منطق غیر عقلانی بودن عرفان که استیسی در کتاب «عرفان و فلسفه» مطرح نموده است و مسأله متناقض‌نمایی و وحدت اضداد در ساحت هستی مطلق، مورد بررسی و نقد قرار گرفته است.

مقاله دیگر از امیر بانو کریمی (۱۳۸۵) با عنوان «تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی» است که نویسنده در آن به حوزه زبان و ناکارآمدی آن در بیان تجارب عرفانی و خصوصیت ذاتی این نوع از تجارب پرداخته است. اما آنچه که نگارنده‌گان در این جستار در پی آنند نه تنها تجارب سطح و طامات صوفیه؛ بلکه اصل و ماهیت تجارب عرفانی بیان شده در متون منظوم عرفانی مکتب هرات است. از این منظر پژوهش پیش‌رو کاملاً نوآورانه است؛ زیرا هم از نظر زاویه دید و هم از نظر جامعه آماری و متون مورد مطالعه (متون منظوم عرفانی مکتب هرات) از دیگر پژوهش‌ها متفاوت و جدید است.

۲. چهارچوب نظری بحث

حقیقت و معنایی که با شنیدن اصطلاح اشارت به ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، آن است که اشارت زبانی قراردادی بین صوفیان است. زبان اشارت، ابزار و تکنیک‌هایی است که عارف و صوفی به کمک آن، حقایق معرفتی و کشف و شهودهای خود را از آن باب که در زبان عبارت نمی‌گنجد، بیان می‌کنند که در کتب تعلیمی عرفان، تعاریف زیاد و نزدیک به هم از اشارت به کار رفته است؛ «در اشارت سر سخن با خواص است: اشارت به علم، کار صالحان است و اشارت به-حقیقت، عمل مریدان و اشارت به حق، فعل مشایخ و مرادان و اشاره به نفی، کار عارفان» (باباطاهر، ۱۳۹۷: ۷۵) اهل معرفت، اشارت را به خوبی می‌

فهمند «ناچار موحدين و اهل حقايق در مسائلي مانند مسأله توحيد و بيان آن، از آنجا که عبارات و جملات در مقام توضیح نارسایند، به اشارتی... بسنده کرده اند (سیدحیدرآملی، ۱۳۶۷: ۷۵) بنا بر تفاوت‌ها و دسته‌بندی‌های علوم، زبان هر علم با علم دیگر فرق دارد. زبان عرفان را زبان "اشارت" یا "رمزی" و زبان علم را زبان عبارت می‌گویند. زبان عبارت «زبانی است روشن و مبتنی بر دانش‌های اکتسابی که عارف، غالب بر احوال یا هدف تعلیم علوم و آداب عرفانی به مبتدیان و آموزنده‌گان و عوام به کار می‌گیرد و زبان اشارت، زبانی است پوشیده، رمزگونه و مبتنی بر مواهب و احوال که عارف در حال هوشیاری یا غلبه احوال باهدف بیان حال و انتقال مواجهید یا کتمان سرّ برای سطوح مختلفی از مخاطبان به کار می‌گیرد.» (میرباقری فرد و محمدی، ۱۳۹۴: ۱۹۸) به قول احمد غزالی «اگرچه حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه ننگند؛ زیرا که آن معانی ابکار است که دست حیطة حروف به دامن خدر آن ابکار نرسد ولیکن عبارت در این حدیث اشارت است به معانی متفاوت.» (غزالی، ۱۳۵۹: ۱)

هر عبارت خود نشان آلتی است	حال چون دست و عبارت آلتی است
آلتی زرگر به دست کفش‌گر	همچو دانه، کشت کرده ریگ‌ر

(مولوی، ۱۳۹۵: ۱۸۲)

زبان اشارت را کسی می‌فهمد و درمی‌یابد که به آن احوال نزول کرده باشد و به آن مقام‌ها فرود آمده باشد؛ یعنی چون این مشاهدات و مکاشفات حقایق به عبارت درنیاید، او را به منازل و مواجهید توان شناخت و هرکس را که از این مواجهید و منازل بهره نیست، اگر او را به آن اشارت کنند و یا پیش او عبارت کنند، درنیابد. (رک: مستملی بخاری، ۱۳۶۵: ۶-۵، ج ۳)

عارف از زبان اشارت همیشه با یک هدف و قصد استفاده نمی‌کند؛ به تعبیری بهتر، زبان اشارت همیشه نقطه مقابل زبان عبارت نیست؛ زبانی نیست که از عهده بیان تجربه‌های خاص عرفانی، دریافت‌های ناب شهودی و مسائل صرفاً عقلانی دیرپاب دربیاید؛ بلکه گاهی به عکس زبان اشارت برای مبهم ساختن مباحث و معانی و دریافت‌های حالی عارف است؛ گاهی عارف از ترس و وحشت دیگران

بناچار از زبان اشارت یا زبان عرفانی سمبولیک، متناقض نما و تمثیلی استفاده می‌کند؛ چه بسا افشای سری از اسرار، سبب گرفتاری‌ها و گیرودارهای بسیار شود؛ چنان که برای حلاج، عین القضاة و سهروردی و ده‌ها صوفی کامل دیگر شد و چه بسا سبب گمراهی و بیراهی دیگران گردد. به قول مولانا:

زاندرونم صد خموش خوش	دست بر لب می‌زند یعنی که
خامشی بحراست و گفتن	بحر می‌جوید ترا جو را مجو
از اشارت‌های دریا سر	ختم کن واللہ اعلم بالصواب

(نیکلسون، ۱۳۹۵: ۳۹۹، ج ۴)

زبان صوفیان و عارفان زاده درهم تنیده‌گی میان تجربه زمانی و برداشت‌های قرآنی است که آرام‌آرام از یکدیگر جدا و از استقلال برخوردار گشتند. آنچه صوفیه را از متکلمان و فلاسفه اسلامی متمایز می‌کند، تفاوت کیفیت نگاه آنان و رفتارشان با مسأله زبان است «زبان وسیله نیست، بلکه تمامیت اندیشه است که مرحله کمال خود را در زبان می‌یابد» (راسل، ۱۳۷۵: ۶۷).

با توجه به اهداف و اغراض تمسک به زبان اشارت در متون عرفانی و آثار شعری، درست آن است که زبان عرفان، از دیدگاه‌ها و مناظر مختلف مورد بررسی قرارگیرد؛ به هر روی همراه با تطور تاریخ و مبانی فکری، سیاسی و اجتماعی و فرهنگی در دوره‌های مختلف، زبان عرفان تحول و دگرگونی یافته، متناسب با شرایط هر دوره، ویژه‌گی‌های تازه‌یی پیدا کرده است. این تحول بیشتر در سنت دوم با اندیشه‌های ابن عربی روی نمایانده است؛ زیرا وی همان‌گونه که در دریافت‌ها و تجارب عرفانی تبحر داشت، در ساخت و ایجاد نوآوری‌های زبانی نیز مهارت خاص دارد. یکی از ویژه‌گی‌های زبانی ابن عربی و اکهارت در بیان موضوع وحدت وجود زبان "متناقض نما" و به تعبیری دیگر "شطح‌آمیز" است؛ چون بر باور ابن عربی و اکهارت، بعضی از دریافت‌های عرفانی، با قواعد زبان عرف همخوانی ندارد. پیام این دریافت‌ها دیریاب و واژه‌گان اصلی آن چند پهلو است. (کاکایی، ۱۳۸۵: ۴۱۶).

بنابراین، «زبان» چیزی جز «اندیشه» نیست. برای عارف تمام ماجرای عرفانی، متوجه حضوری است که زبان قدرت خود را از درون آن می‌گیرد. از این‌رو صوفی

سخنی به گزافه نمی گوید، کلمات را یارای بیان تفحصات روحانی خود نمی داند بلکه «سخن می گوید تا این حضور را بیان کند؛ زیرا بر این اعتقاد است که منطبق نبودن سخن بر واقعیت باریک‌ترین و بدترین شکل بت‌پرستی است» (نویا، ۱۳۷۳: ۲۰). از این رو هر شیوه‌یی با هر لفظی حتی شطح و طامات و تناقض سخن می گوید، اما هدفش «نگفتن» و «فاش نکردن» است. آنچه صوفی و عارف به کمک بیان متناقض و رازآلود می گویند تجربه تزکیه کامل است که زبان را با کمک آن به نقش اولیه خود یعنی ثبت حقایق باز می گردانند؛ بنا به نظر صوفیه راستین، منطبق نبودن سخن بر واقعیت، چنانکه گفتیم بدترین شکل بت‌پرستی است چرا که هر عاملی که سخن یا هر چیز دیگر را از واقعیت دور کند، غیر حقیقی است و هر چیزی جز حقیقت، بت است.

۳. مروری بر مفهوم لغوی و اصطلاحی متناقض نما و انواع آن

متناقض نما یا پارادوکس «paradox» برگرفته از paradoxun در لاتین است که منشأ آن واژه یونانی paradoxon مرکب از para به معنای مقابل و doxa به معنای عقیده و نظر است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۵۷). در کتاب «متناقض‌نمایی در شعر فارسی» معانی مختلف پارادوکس از فرهنگ آکسفورد نقل شده است «متناقض نما در اصل کمابیش عقیده‌یی بود که با عقیده عموم تضاد داشت. در حدود اواسط قرن شانزدهم میلادی، این کلمه معنایی مقبول نظر همه‌گان یافت و آن این است؛ عبارتی ظاهراً متناقض با خود- حتا مهمل- که در دقیق‌ترین برداشت، به نظر می‌رسد شامل حقیقتی است که دو امر متضاد را جمع کند. اساساً دو نوع متناقض نما می‌توان مشخص کرد الف) خاص یا موضعی ب) عام یا ساختاری» (چناری، ۱۳۷۷: ۵۲-۵۵).

پارادوکس از جهت اصطلاحی دارای تعاریف مختلفی است. در فلسفه به قول «خارق اجماع» پارادوکس گفته می‌شود (محمودیان، ۱۳۸۸: ۵). در منطق عبارت یا قضیه‌یی است که از یک مقدمه قابل قبول تشکیل می‌شود و علی‌رغم آنکه عقلانی به نظر می‌رسد، به نتیجه نادرست و منطقاً غیر قابل قبول با خود منجر می‌شود (همان). در

اصطلاح عرفا و صوفیه نوعی کلام متناقض را که صوفیان به هنگام وجد و حال، بیرون شرع گویند، پارادوکس می‌باشد (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۷).

در زبان فارسی، ناسازی هنری (پارادوکس) یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری و از جمله شگردهای فن بدیع است. در این تصویر ادبی، دو امر خلاف منطق با هم اجتماع می‌کنند، دو امری که در عین متناقض بودن، حاصل آن تناقض ندارد. «تصویر پارادوکسی، تعبیراتی است که به لحاظ منطقی، تناقضی در ترکیب آن‌ها نهفته است ولی اگر در منطق عیب است، در هنر در اوج تعالی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۰). متناقض‌نمای زیبایی‌شناختی صرفاً یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی و زیبایی‌آفرینی زبانی است و به مضمون و مفاهیم متناقض ربطی ندارد؛ یعنی در معنی تناقض وجود ندارد، اما در آن الفاظی هست که در یک معنی با هم تناقض دارند و در معنی دیگر متناقض نیستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۸۴). این شیوه یکی از ترفندهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است. کلامی است که متناقض به نظر می‌رسد و این تناقض ذهن را به کنجکاو و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است وادار می‌نماید (همان: ۲۷۱). می‌توان برای پارادوکس از جهت نوع دو سوبه آن چند متمم قائل شد:

الف) پارادوکس زبانی: آن است که در آن یک عنصر زبانی به نقض عنصر زبانی دیگر پردازد (فولادی، ۱۳۹۱: ۲۳۵).

روشن از پرتو رویت نظری
مَنْت خاک درت بر بصری نیست
(حافظ، ۱۳۹۰: ۵۵)

در این شاهد مثال «نیست» اول، ناقض «نیست» دوم است.

ب) پارادوکس منطقی که در آن سخن گوینده در حکم یک قضیه فرض شود و یک بخش از آن قضیه از سوی دیگر آن قضیه منطقیاً نقض شود مانند آنکه کسی اشتباهاً جلوی یک روز، شب بود (فولادی، ۱۳۹۱: ۲۳۴).

ج) پارادوکس خیالی که در علم بدیع از آن سخن می‌گوییم و تصویر بلاغی را ایجاد می‌کند (همان: ۲۳۵).

هرگز وجود حاضر غایب من در میان جمع و دلم جای
(سعدی، ۱۳۸۱: ۲۰۵۱).

د) پارادوکس روایی یا باشکونه‌گویی که اغلب زیر مجموعه «خلاف آمد» دانسته شده است. «خلاف آمد چیزی جز تناقض فعل با عرف نیست؛ خواه آن فعل یک گفتمان باشد و خواه یک رویداد» (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۵). باشکونه در بدیع سنتی «طرد و عکس» خوانده می‌شود:

زان سوتر یار خود به ده گام آرام گرفت و رفت از آرام
(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۲۹)

عموماً ناقدان برای بررسی متناقض‌نما تقسیم‌بندی دیگری را نیز لحاظ می‌کنند و آن را به دو نوع «متناقض‌نمای ترکیبی» و «متناقض‌نمای معنایی-محتوایی» تقسیم می‌نمایند. در پارادوکس ترکیبی، دو رویه یک ترکیب به لحاظ مفهومی یکدیگر را نقض می‌کنند. این نوع پارادوکس به صورت ترکیب وصفی، اضافی، اسم مرکب، صفت مرکب و دو صفت جلوه می‌کند؛ مثل ترکیب‌های «خراب‌آباد»، «سلطنت فقر»، «جمع پریشان». پارادوکس‌های معنایی، یعنی سخن ما از نظر معنایی دارای پارادوکس است، اما پارادوکس به صورت ترکیبی نیست؛ یعنی متناقض‌نما در اسناد (میان مسند و مسندالیه)، در رابطه فعل با متعلقات خود مانند مفعول، متمم، قید و ... نمود می‌یابد (ر.ک چناری، ۱۳۷۷: ۱۳۰).

پارادوکس محتوایی کلامی است که در ورای ظاهر متناقض و محملش، حقیقتی مخالف با آن ظاهر نهفته است؛ از این رو ارائه این واقعیت‌ها چون با منطق عادی و باورهای عرفی و عقلی و شرعی منافات دارد، در وهله اول متناقض به نظر می‌رسد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۷۴-۲۷۱). این تناقض چنان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وا می‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. در متناقض‌نمای محتوایی، کار شاعر یا نویسنده درک واقعیت‌ها و حقایق پنهان از ورای ظاهر کلمات است که عرفا از این نوع متناقض‌نما در بیان دریافت‌های ماورائی خود استفاده می‌کنند.

۴. کارکرد هنری پارادوکس

به لحاظ کارکردهای زیبایی‌شناختی، پارادوکس وظایف و نقش‌های گوناگونی را ایفا می‌کند؛ از جمله موجب آشنایی‌زدایی، برجسته شدن معنی، ایجاز، دو بعدی شدن و ابهام معنایی می‌گردد. با بهره‌گیری از پارادوکس، زبان عادی و فرسوده به کلامی شگفت‌انگیز و غریب تبدیل می‌شود و زبان برجسته‌گی می‌یابد. در این صورت نه تنها لفظ بلکه معنا نیز کاملاً اعتلا می‌یابد. پارادوکس به سبب ایجازی که در ساختار محتوایی خود دارد، کثرت معنا را شامل می‌شود و زبان چند بُعدی می‌سازد و ابهام بیشتری ایجاد می‌کند و به سبب این ابهام ذهن به تکاپو و جست‌وجو می‌افتد و با تلاش به راز و رمز سخن متناقض پی می‌برد و التذاذ ادبی بیشتری می‌یابد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۸-۹۷). به کمک این شیوه، مضمون ادعایی (کذب) خلق می‌شود و با گریز از منطق حاکم بر هستی به آفرینش جهان دیگر دست می‌یابد؛ یعنی همان جهان مطلوب و تخیلی که در قلمرو نظام علیت، امکان وجود آن مسیر نمی‌باشد (دیچز، ۱۳۷۵: ۲۵۶). متناقض‌نما سرشار از درک و ابهام است و به همین دلیل جریان خودکار ادراک را تحت تأثیر قرار می‌دهد، عقل از آن می‌گریزد و تجربه‌ی تازه به دست می‌آید که جز از راه تأویل و تفسیر قابل درک نیست.

۵. تجربه عرفانی

تجربه در زبان فارسی به معنی آزمودن کسی و امتحان و آزمایش آمده است (دهخدا: ذیل واژه تجربه و تجربت) در تعریف تجربه دینی و شهودی آمده است که «هر گونه احساس، حال، مشاهده و دریافت شخصی که آدمی را به گونه‌ی با جهان ناپیدا و ماورای طبیعت و نیروهای غیبی حاکم بر انسان و دیگر موجودات عالم ماده مرتبط سازد و توجه آدمی را به آن معطوف دارد» (محمدرضایی و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۵۵).

بنابراین ادراک و تجربه‌ی را که در تقابل با ادراکات عقلی قرار می‌گیرد می‌توان از مقوله تجربه دینی و عرفانی دانست. تجربه عرفانی که گاه تلویحاً با تجربه

دینی یکی فرض می‌شود، در شکل نوعی احساس اتحاد با خداوند نمودار می‌شود که در طی آن، صاحب تجربه، به هیچ وجه به خویشتن خویش و ادراک خود آگاهی ندارد. عارف واقعی و حتی هر فرد مؤمن و معتقد از ذوقی ویژه برای نوعی خاص از دیدن و تفسیر کردن امور و پدیده‌ها برخوردار است که از آن به‌عنوان ویژه‌گی خاص و برتر گروهی از انسان‌ها یاد کرده‌اند (لویزی، ۱۳۸۶: ۲۴۵). تجربه شهودی به این معناست که حقیقت و ماهیت امری در ورای استدلال و عقل برای انسان کشف شود. غزالی این نوع تجربه و برتری آن را نسبت به سایر ادراکات، به «ذوق» نسبت می‌دهد و بیان می‌کند که ورای عقل، مرحله‌ی دیگر وجود دارد که در آن مرحله آنچه بر عقل نامشخص و نامکشوف است، آشکار می‌شود و از آن با تعبیر ذوق یاد می‌کند (غزالی، ۱۳۶۷: ۸۰).

۶. ماهیت بیان‌ناپذیر تجارب عرفانی و ارتباط دو سویه آن با پارادوکس

بسیاری از تناقضات در خصوص اوصاف تجارب عرفانی، اساساً در مورد مسأله بیان‌ناپذیری این تجارب است؛ بیان‌ناپذیری، عدم توانمندی عارف در انتقال معنی و مقصود خویش نیست. حقیقت دین و تجربیات عرفانی و دینی از احساس است و غیر قابل تحویل به منطق و مفهوم‌ناپذیر؛ در نتیجه این حقایق غیر قابل انتقال می‌باشند. در وهله نخست باید مفهوم «بیان» در بیان‌ناپذیری عرفان و شهود عرفانی روشن شود. آیا مقصود از بیان، تبیین آن برای دیگران است یا بیان برای عارف را نیز شامل می‌شود؟ آیا مقصود از بیان، بیان لفظی است یا غیر آن مد نظر است. آیا توانایی گوینده نقشی در بیان تجارب عرفانی دارد یا خیر. نکته دیگر آن- که آیا در بیان‌ناپذیری، بیان صریح مدنظر است یا بیان اشارت و شطح و نظایر آن را نیز در بر می‌گیرد. «یکی از عناصر اساسی تجربه، انتقال‌ناپذیری آن است. رنگ را برای نابینا نمی‌توان توضیح داد. با عنایت به احساسی بودن سرشت تجربه دینی، قابل توصیف نیست» (پرادفورت، ۱۳۸۳: ۱۸۶). علاوه بر عاطفی و احساسی بودن ماهیت این تجارب، فراخی و گسترش ابعاد و دامنه «بیان» نیز یکی دیگر از مواردی است که مانع توصیف آن می‌شود. فارغ از لفظ، امکان ترجمان عاطفه‌ی که در کشف و شهود عرفانی رخ می‌دهد، با بیان، منتفی است.

به مثال زیر توجه فرمایید:

عارف در ادراکات روحانی خویش «الف» را احساس می‌کند. حال باید احساس «الف» بر اساس احساس «ب» که لحظه پس از شهود عرفانی است، بیان شود و عملاً این امر به ساخت لفظ در نمی‌آید. به عبارتی سخن از ترجمه دو احساس بر اساس یکدیگر است. بیان ناپذیری تجارب عرفانی با مباحث سکوت، تقیه و رازداری عرفانی متفاوت است.

استیس معتقد است زبانی که عارف خود را ناچار به کار گرفتن آن می‌کند در بهترین حالتش متناقض است. «ریشه گرفتاری زبانی عارف همین است، چون مانند مردم، در احوال غیر عرفانی‌اش، منطقی اندیش است و موجودی نیست که تنها در عالم شطح‌آمیز وحدت سر کند. بیشتر زنده‌گی‌اش را در جهان زمانی-مکانی که قلمرو قوانین منطقی است، می‌گذارند. او نیز مانند دیگران، نفوذ و نفاذ منطق را حس می‌کند. آنگاه که از عالم وحدت باز می‌گردد و می‌خواهد آنچه را که از حال خویش به یاد دارد، به مدد کلمات با دیگران در میان بگذارد، کلمات به زبانش می‌آید؛ اما با تناقض. لاجرم معتقد می‌شود که تجربه‌اش متناقض است» (استیس، ۱۳۷۹: ۳۲۱-۳۱۹) تجربه عرفانی یکی از اقسام تجارب دینی است. در حقیقت دیدار باطنی و ارتباط با عالم غیب است که رد پای آن را می‌توان در احوالات صوفیه از قرن دوم هجری به بعد، به صورت تاریخی مشاهده کرد. تجربه عرفانی که با نام‌های مکاشفه، مشاهده، طوالم، معاینه، رؤیت، لوائح، لوامع و... نیز از آن یاد می‌شود در ارتباط تنگاتنگی با «امر مقدس» گونه‌یی وصف ناپذیری، گذرا بودن، انفعالی بودن و واقع‌نمایی را در بر می‌گیرد. در متون عرفانی همواره با مسأله «بیان ناپذیری» روشن و آشکار شهود عرفانی، مواجه بوده‌ایم. برداشت‌های مختلفی از این بیان ناپذیری ارائه شده است؛ از جمله محال بودن بیان آن‌ها و یا صعوبت و دشواری زبان در تفسیر این مقوله‌ها. بیان ناپذیری شهودات عرفانی تا حدود بسیاری از محدودیت قواعد «منطق» زبان ناشی می‌شود. استیس با تمایز قائل شدن بین دو حوزه منطق و نامنطق، تجربیات عرفانی را به حوزه دوم یعنی نامنطق نسبت می‌دهد. «منطق با برخی از عوالم متحقق یا محتمل انطباق دارد،

نه چنانکه معمولاً تصور می‌کنند با همهٔ عوالم و احوال ممکن» (همان: ۲۸۷). منطق از آن عالم کثرات است (همان: ۲۸۹). حال آنکه عرفان، عالم وحدت و یکپارچه‌گی است و به هیچ‌وجه کثرات را در آن راه نیست از این‌روست که منطق و عقل را به عالم عرفان راه نیست. از سویی می‌توان مسئلهٔ تناقض در بیانات عرفا را بجز مسئلهٔ زبانی، به ذات متناقض این تجارب مربوط دانست؛ چرا که اساساً تجارب عرفانی، عقلانی نیستند و زبان پدیده‌یی عقلانی است. از سوی دیگر آنگاه که تجارب غیر عقلانی یعنی کشف و شهود عرفانی به عالم منطق سرریز کند و عارف از حالت وجد و بی‌خویشی خارج گردد، خواه ناخواه دو عالم منطق و نامنطق (عاطفه و عقل) در هم تنیده می‌شود. این درهم تنیده‌گی منطق و نامنطق، عارف را در تحیر و امی دارد و سبب تناقض در اندیشه درونی و دریافت ذوقی وی می‌گردد و تناقض‌گویی را در زبان و بیان عارف ایجاد می‌کند.

زیباترین و شفاف‌ترین جلوه‌های تجربه عرفانی، در اشعار رونما گشته است؛ زیرا شعر جوشش عاطفه و بیان ادراکات شاعر از داشته‌های ذهنی و عالم واقع است و زبان شاعر، متأثر از فرهنگ جامعه و عواملی مانند شخصیت فردی، حالات روحی، مخاطبان، سنت‌های ادبی و محیط و فضای کلی جامعه است که در گزینش واژه‌گان شعر او نقش دارند که برخی از این موارد، مثل مورد نخست متناسب با عاطفه شاعر است و شاعر الفاظی را برمی‌گزیند که برجسته‌گی خاصی نسبت به واژه‌گان دیگر دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۱) جوشش عاطفه، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در شعر، زبان عارف و شاعر را به هم گره زده است؛ زیرا محتوای تجربیات عرفانی، بخصوص تجارب برخاسته از کشف و شهود و الهامات قلبی، از مفاهیم و معانی فراحسی و فراعقلی‌اند که بر اساس تجارب فردی به دست می‌آیند و زبان عبارت، گنجایش حمل و انتقال آن را ندارد و عارف نمی‌تواند، دریافت‌های ذوقی را با قالب‌های زبان مرسوم و مفهوم جامعه بیان کند؛ از منظر دیگر، توانایی‌های یک‌زبان همواره به توانایی‌های کسانی بسته‌گی دارد که آن زبان را به کار می‌برند. (پیتر، ۱۳۹۶: ۱۸) در این صورت عارف برای بیان تجربهٔ خود، از ظرفیت‌ها و قالب‌های هنری زبان بهره برده، واژه‌ها و عبارات جدید را ابداع

می‌کند که از آن به‌نام زبان اشاری یاد می‌شود. زبان اشاری زبانی است که تجربیات و احساسات درونی انسان را؛ مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند و در زبان سمبولیک، دنیای برون، مظهری است از دنیای درون یا روح و ذهن ما. (فروم، ۱۳۹۴: ۱۰) در زبان رمزی، بنا بر محتوای تجربه عرفانی، قالب‌ها و واژه‌گان مورد نیاز از صور خیال، داستان، تمثیل، عبارات متناقض‌نما و سلبی انتخاب می‌گردد تا دربرگیرنده و بیان‌کننده مفهوم ذهنی باشد.

۷. تحلیل کارکرد پارادوکس و بیان تجربه وحدت وجود در اشعار عرفانی

مکتب هرات

درخشنده‌گی عصر تیموری در شکل‌گیری مکتب ادبی- عرفانی هرات است که به‌نام دوره تکامل زبان و مفاهیم عرفانی یاد می‌شود. در این عصر با توجه به اوضاع سیاسی- اجتماعی و پیدایش طریقت‌های صوفیانه و گسترش چشمگیر تفکرات عرفانی، عرفا با استفاده از شگردهای مختلف زبانی به‌خصوص پارادوکس و تمثیل در بیان تجارب عرفانی خویش پرداخته‌اند. حکومت تیموریان (۹۰۳- ۷۷۱ ه.ق)، حکومتی مبتنی بر اسلام بود. شاهرخ فرزند و جانشین تیمور به اصحاب شریعت و فضلاء و اهل طریقت و عارفان بسیار اعتقاد داشت و به اهل تصوف ارادت می‌ورزید (اسکندر نیک منشی، ۱۳۶۴: ۱۷۹). در کتب تاریخی دوران تیموری، به این نکته بسیار اشاره شده است که در این دوران میان عرفا و متصوفه و حلقه‌های آنان با حکومت ارتباط تنگاتنگی وجود داشته است. دربار پادشاهان تیموری جایگاه بسیار خوبی برای عرفا و هنرمندان بود. به این ترتیب اندیشه‌های عرفانی به میزان بسیار زیادی رواج یافت.

علاقه‌مندی تیمور به تصوف تا جای بود که خود گفته است، پیروزی من با دعای شیخ شمس‌الدین فاخوری، به همت شیخ زین‌الدین خوافی و سید محمد برکه به‌دست‌آمده است و صوفیان نیز برای او دعا می‌کردند و حاکمیت او را تأیید می‌نمودند و اعمال او را نیز می‌ستودند. (شیبی، ۱۳۸۷: ۱۵۹). نکته‌ی اساسی درباره تصوف قرن نهم، طریقه‌گرایی است؛ زیرا رشد تشیع و اقتدار تسنن، رونق‌گرایش‌های کلامی را در پی داشت و امتزاج آن با تصوف، طریقت‌های تصوفی

خراسان باستان را رونق بخشید، یعنی عرفان قرن نهم، ریشه در باورها و آراء صوفیان و عارفان خراسان پیش از حمله مغول، همچون بایزید بسطامی، ابوالحسن خرقانی، ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، شیخ احمد ژنده‌پیل، نجم‌الدین کبرا و غیره دارد (نصیری جامی، ۱۳۹۳: ۱۱۹). علاوه بر این طریقت‌ها، ورود اندیشه‌های مذهب تشیع و اندیشه‌های ابن عربی از مفاهیم مهم عرفان نظری قرن نهم به‌شمار می‌رود و نکته اساسی در تلفیق اندیشه‌های مذهب تشیع و عرفان ابن عربی، همخوانی تفسیر هر دو گرایش در باره جایگاه انسان کامل و وحدت وجود است که ابن عربی در بسیاری از مفاهیم، از تفکرات مذهب تشیع تأثیر پذیرفته است. ابن خلدون پس از انتقاد که به صوفیان اهل حلول و وحدت وارد می‌کند، چنین می‌گوید: «متصوفه به قطب و ابدال عقیده‌مند شدند و گویی آن‌ها در این عقیده [...] اقوال شیعیان را با عقاید خود درآمیختند و در دیانت مذهب ایشان را اقتباس کردند و در آن‌ها فرورفتند» (ابن خلدون/ج ۱، ۱۳۵۲: ۶۳۱). اندیشه‌های ابن عربی سبب تلفیق مذهب تشیع و تصوف گردید؛ چون تقریباً تمام طریقه‌های معروف تصوف بعد از ابن عربی، او را بزرگ‌ترین شیخ صوفیه خوانده و پیشوایی او را در طریقت پذیرفته و آداب و قواعدش را رعایت نموده‌اند که از آن جمله "نقشبندیه" او را خاتم ولایت محمدی و لازم اطاعت می‌دانند. نعمت‌اللهیه، طریقه تصوفی شیعی در نظر و عمل از او الهام می‌گیرد و شاه نعمت‌الله شارح وی است. حروفیه و نوربخشیه نیز از تعالیم و اقوال ابن عربی متأثر بوده و پیروی کرده‌اند. (جهانگیری، ۱۳۷۵: ۶۱۳-۶۱۴) از مهم‌ترین مفاهیم مکتب ابن عربی تجربه وحدت وجود است که در شعر عرفانی قرن نهم رونق به‌سزا داشته و زیباترین محتوای عرفانی و دریافت ذوقی عرفای قرن نهم را شکل می‌دهد، یعنی تجربه‌های عرفانی قرن نهم در ذیل این تجربه شکل گرفته‌اند. مفهوم وحدت وجود بر این است که در عالم یک وجود بیشتر نیست و سایر وجودات با وجود بخشیدن این وجود، صاحب وجود شده‌اند که این موضوع در ذات خود تناقض‌ناست. از نظر استیسی، عمیق‌ترین مفهوم وحدت وجود آن است که می‌گوید: «وحدت وجود فلسفه‌ی است که جامع و مؤید هر دو این قضایاست، یعنی ۱- جهان با خدا یکسان است (یکی است)، ۲- جهان متمایز از خداست، یعنی با خدا یکسان

نیست.» (استیس، ۱۳۷۹: ۲۱۸) این مفهوم در قالب واژه‌ها و عبارات متناقض‌نما در شعر عرفانی قرن نهم بیان شده است که می‌توان به این ابیات اشاره نمود.
 ای گشته نهان ز غایت پیدائی و ندر همه عالمی ز بس یکتایی
 (جامی، ۱۳۷۰: ۱)

نهان بودن حق در نهایت پیدایی، بیان تناقض آمیز این مفهوم است. یا در این بیت از قاسم انوار که می‌گوید: لا و الا هر دو تویی.

ای جان جمله جان‌ها، ای معدن امان‌ها، هم لا تویی
 (قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۱۱)

و یا در این ابیات جامی، دمسازی باطن با ظاهر، بروز با کمون، احد و اعداد و واحد بودن در مجمع اعداد از مفاهیم پارادکسی وحدت وجود است.

ای ظهور تو با بطون دمساز وی بروز تو با کمون همراز
 احدی لیک مرجع اعداد واحدی لیک مجمع اعداد
 (جامی، ۱۳۷۰: ۶)

آنچه هست این است که در بسیاری از موارد، عارف حقایق و معارف را به صورت مستقیم و بی‌واسطه دریافت و تجربه می‌نماید. این دریافته‌ها عمدتاً حضوری هستند و عارف را به درک حقایقی بیان‌ناشدنی اما برتر رهنمون می‌سازند. این تجارب از آنجا که به حیطة زبان در نمی‌آیند به صورت تناقض‌هایی که عموماً ارزش زیبایی‌شناسی دارند و تناقض‌هایی که از کیفیت احوال و تجارب خاص عارف حکایت دارد می‌توانند صرفاً به صورت گزاره‌های متناقض‌نما بیان شوند؛ گزاره‌هایی که بدون درک علل بروز تناقض در آن‌ها نمی‌توان آن‌ها را مورد تحلیل قرار داد.

بباید رفتن و خفتن، حدیث عشق

کجا شاید سخن گفتن ز اوصاف که لا تحصاست

(قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۶)

جامی، علت بیان ناپذیری تجربه عرفانی را، ناتوانی کلام می‌داند؛ یعنی سخن عشق در زبان عبارت نمی‌گنجد و کلمات توانایی بیان این تجارب را ندارند.
 کششی خیزد از درونه جان که عبارت از آن کشش نتوان

هم عبارت از آن بود کوتاه هم اشارت در آن بود گمراه
(جامی، ۱۳۷۰: ۱۹۱)

دلایل بیان رازآلود و مبهم دیگر تجارب عرفانی را می‌توان، رازبودن تجربه، غیرت عارف به معشوق حقیقی، حفظ اسرار درونی، تفاوت حال و مقام عارف و شنونده و هم-چنان حفظ نظام اجتماعی و جلوگیری از لغزش دیگران دانست. مستملی بخاری در این‌باره می‌گوید: «این از بهر آن کردیم که ما را بر این غیرت می‌آمد، از بهر آنکه بر ما عزیز بود و نخواستیم که غیر طائفه ما را از این شراب بهره‌ی بی باشد و این خود ظاهر است که هر چیز که بر کسی عزیزتر بر آن چیز غیورتر و هر چند غیرت بیشتر ضنت زیادتر» (مستملی بخاری، ۱۳۷۹: ج ۳: ۱۲۰۱). یا می‌گوید که «افشای اسرار در مکتب عرفان و در نزد عارف عملی ناصواب است. مودع به ودیعت راه نماید همان بر او واجب آید که چون ودیعت سر بود تا سر را به سر می‌داشت، ایمن بود؛ چون سر آشکارا کرد از حد امانت به حد خیانت آمد تا اگرچه استهلاک از غیر او آمد، چون اظهار سر از او آمد چنان گشت که گویی استهلاک از او آمد» (همان: ۱۱۵۹).

از این دریای بی پایان اگر گوهر به دست

نگه‌دارش میان جان، مگو با هیچ کس

(قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۵)

بنابراین بر اساس آنچه که در متون و اقوال صوفیه آمده است، تجارب «بیان‌ناپذیر» ویژگی‌ها و اوصافی دارند که آنها را از سایر تجارب عرفانی متمایز می‌کند. ویژه‌گی‌هایی از جمله متناقض‌نمایی و ابهام که به زبان مربوط است، احساس وجد و سکر بسیار، اتحاد، خلاف منطق، عقل و گاه شرع به نظر رسیدن که تا حدود زیادی این ویژه‌گی‌ها، با شطح صوفیانه پیوند تنگاتنگ پیدا می‌کند. از این‌روست که حتا در آثار ترجمه شده، از زبان‌های لاتین گاه شطح را معادل پارادوکس^۱ به معنی کلمات متشابه و زمانی مترادف با پارادوکس الهامی^۲ و گاه معادل با سخنان خدا زده^۳

^۱. paradox

^۲. paradoxes in pres

^۳. locution theopathique

گرفته‌اند که البته وجدآمیز بودن و بیان ناپذیری ویژه‌گی همه آنهاست (کربن، ۱۳۶۰: ۲۰-۱۹). یکی از شگفتی‌های زبان عرفان، به کارگیری عبارات سلبی و ایجابی است که عرفا درباره حقیقت مطلق و ذات باری مقدس بماهو ذات، از عبارات سلبی و ایجابی نه این است و نه آن است، هم این است و هم آن است، به کار می‌گیرند. جامی می‌گوید:

هست با نیست عشق در	نیست ز آن عشق نقش هستی
نیست چون فیض نور هستی	روی همت به منبع آن تافت
سایه و آفتاب را باهم	نسبت جذب عشق شد محکم
	(جامی، ۱۳۷۰: ۱۸۶)

یا در جای دیگر می‌گوید:

ای آنکه به جز تو نیست در	برتر ز خیالی و میرا ز گمان
هر چند که عین هر نشانی	اینست نشانت که ترا نیست
	(جامی، ۱۳۸۱: ۲۷)

اهل نظر از آینه وحدت از آن پیش	حیران تو بودند که موجود نبودند
	(خیالی، ۱۳۵۲: ۱۵۸)

نقد هستی بدان دهن بخشم	که ره نیستی نمود مرا
	(کاتبی، ۱۳۸۲: ۲۰)

مرا گویی: نشانی گو بما از عالم معنی

خبر از بی خبر پرسی، نشان از بی نشانی‌ها
(قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۵)

دل آینه صورت و معنیست	کان شاهد ما روی درین آینه ننمود
نه نه چو صفا نبود هرگز	در آینه جان صفت شاهد و مشهود
	(قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۱۴۶)

نیست امکان جمال حق دیدن	گل ز باغ شهود حق چیدن
	(جامی، ۱۳۷۰: ۲۱۲)

مهم‌ترین نکته‌یی که در خصوص تجارب عرفانی بیان ناپذیر مد نظر است، ابهام و روشن نبودن دلالت‌های زبانی آن و یا نامأنوس بودن معانی کلمات و

عبارات برای عوام و یا حتا برخی خواص است که با استفاده از پارادوکس و خلق تصاویر پارادوکسی سبب ابهام در کلام می‌شود و فرایند فهم را پیچیده‌تر می‌کند. پارادوکس از آنجا که از قواعد منطقی زبان تبعیت نمی‌کند، رازآلود و مبهم است. در ادبیات یکی از مهارت‌ها و شگردهای ادبی «ابهام هنری» است که منتقدان نو، از جمله امپسون^۱ بر آن تأکید بسیاری داشته‌اند «منتقد باید به ابهام و معنای حاصل از ناهم‌خوانی بین آنچه که تجربه کرده است و زبان و متن توجه کند(پاینده، ۱۳۶۹: ۲۹).

از این‌روست که عرفا تجارب خود را در برابر تمام قراردادهای زبانی و حتا نظام‌های نمادین، تجربه‌ی شاد و غریب می‌دانند. عرفا بر این ادعایند که در صدد کشف بواطن و اسرار حقیقت‌اند و از این‌رو سخنان آن‌ها معطوف به باطن است باطنی که برای شنونده نامتعارف و غیرعادی می‌نماید و پای تأویل نیز از همین‌جا به مباحث عرفانی باز می‌شود.

زبان عرفان ذاتاً دو پهلو است. جنبه تشبیهی این زبان برای کسی که بیرون از آن می‌ماند و می‌خواهد آن را از روی لفظ دریابد کاری دشوار است. تجلی کلی در جزئی مطلق، عالی‌ترین تجربه زبان عرفانی است. عرفان محصول نگاه تازه گوینده‌گان آن نسبت به انسان و رابطه او با خدا و شریعت است و بازگوکننده تجربه‌های خاص روحی اوست و از آنجا که چشم‌انداز نوری که در برابر عارف متجلی می‌شود، بسیار گنگ است، بیان پارادوکسی و به‌همراه شگفتی و ایجاب است و خواننده را با معنایی خلاف انتظار مواجه می‌سازد و از سوی دیگر چون این معانی در یک ساختار بلاغی عرضه می‌شود، زبان پارادوکسی از نظر هنری از ارزش والایی برخوردار می‌شود. ابهام و بیان پارادوکسی را می‌توان در خصوص تجربه تجلی حق بر عارف مشاهده نمود:

اگر هشیار و بیداری، بین در قدرت هزاران آدم و حواز ناپیدا شده پیدا
(قاسم‌انوار، ۱۳۳۷: ۷)

^۱ empson

جان پاکیزه به دست آر و بگو فاش و مترس

عشق و معشوقه و عاشق همه جان درجانند

(همان: ۱۴۳)

«و هو معکم» گفت از این معنی چه خواست؟

یعنی جان‌ها در بقای حق فناست

(همان: ۳۹)

شراب ار با تو نوشد دل حلال است وگرنه این صفت بروی حرام است

(خیالی، ۱۳۵۲: ۴۳)

بی‌خودم زان می که آن را نیست جام عاشقم جایی که آنجا نیست جا

(جامی، ۱۳۹۴: ۱۲۴)

صدکشته هجر احیا یابد به دمی هر جا کز گلشن وصل تو بویی رسد احیانا

(بسحق، ۱۳۸۲: ۱۱۵)

چنانکه ملاحظه می‌شود در این ابیات بود و نمود^۱، آنچه در تجربه عرفانی بر عارف جلوه کرده است، حقیقت است. تمام تلاش شاعر آن است که با تمسک به شریعت، پای در طریقت نهد و به حقیقت برسد. عارف از آنچه که به‌عنوان حقیقت مطلق بر او تجلی می‌کند با عبارت «بود» یاد می‌کند و آنچه به‌غیر از آن است تصویری از «نمود» است. نمود را نمی‌توان تمام حقیقت دانست؛ بلکه تجلی و لمحیه‌ی از آن است که در بسیاری از مواقع با حقیقت در تعارض کامل قرار دارد. آنچه پیش‌روی شاعر است، تصویرهای مبهم، گنگ و نامعتبر است که تنها نمودی از حقیقت است. عارف تلاش دارد تا از این نمود به اصل یعنی «بود» دست یابد، آن هنگام که به کشف چنین تجربه‌ی نایل می‌شود، با چند وضعیت روبه‌رو می‌شود. از بیان آنچه که تجربه نموده است، ناتوان است. در این حالت، عارف با

^۱ چون موجۀ سراپیم در شوره‌زار عالم کز بود بهره‌ی نیست غیر از نمود ما را
(صائب تبریزی، ۱۳۹۰: ۴۵)

یکی از ویژه‌گی‌های تجربه عرفانی؛ یعنی بیان ناپذیری مواجهه است. استیس در این باره می‌گوید «تجربه عرفانی هنگامی که دست می‌دهد، به کلی مفهوم‌ناپذیر و بنابراین، به کلی بیان‌ناپذیر است. باید هم همین‌طور باشد. در وحدتی بی‌تمایز نمی‌توانی مفهومی از هیچ چیز بیابی، چرا که اجزا و ابعادی در آن نیست که به هیئت مفهوم درآید» (استیس، ۱۳۸۸: ۳۱۰).

عارف در حین تجربه عرفانی، واکنش‌های خاصی را از خود نشان می‌دهد که برای مخاطب گاه در بسیاری از مواقع نامفهوم و نامشخص است (به‌عنوان مثال سکوت می‌کند، فریاد بر می‌دارد، نعره می‌زند و یا...). مخاطب با دیدن آنچه که از رفتار عارف در می‌یابد، تنها به این نکته واقف می‌شود که تجارب او قابل بیان نیست و به احوال درونی و کشف و شهودی دست یافته است که با کنش رفتاری «سکوت» شرح و بی‌شرح واقعه کند. در بیان پارادوکسی وحدت صفات و افعال و صفات شاعر عارف با حالتی از اعجاب و گنگی سعی در کتمان اسرار دارد از این‌روست که پارادوکس «دویی و یکتایی» را به کار می‌برد:

از دویی خواهم که یکتایم کنی

در مقامات یکی جایم کنی

تا چو آن ساده رمیده از دویی

این منم گویم خدایا یا تویی

گرمنم این علم و قدرت از کجاست

ورتویی این عجز وسستی از که خواست

(جامی، ۱۳۷۰: ۳۱۲)

آنچه که عارف بر زبان می‌آورد با منطق مخاطب و ذهنیات او نمی‌تواند هم-سخنی داشته باشد، سازگار نیست و متناقض به نظر می‌رسد. عارف قصد بیان ندارد چرا که منطق ذهنی او در تجربه عرفانی محض هم‌زمان با سه نمود مواجهه شده است:

الف) حقیقت؛ ب) تجزیه و تحلیل حقیقت؛ ج) شیوه‌های بلاغی و ادبی که بر مجاز استوار است و آنچه که عارف می‌بیند پارادوکسی از «حقیقت مجازی» است.

در کنش هستی‌شناسانه عرفانی، هدف سالک وصال به حق و معرفت بر امور و پدیده‌هایی است که کمیت عقل در راه آن لنگ است. صوفیه سکوت و خاموشی و رازپوشی را از نخستین آداب سلوک و سکوت را تسریع‌کننده سیر سالک دانسته و مزایای سکوت و رازپوشی و ابهام را بیش از نطق دانسته‌اند. گفتار سالک را از سیر و سلوک باز می‌دارد و اسباب تیره‌گی جان و روح را فراهم می‌دارد در فتوت نامه سلطانی، سکوت، رازداری و ابهام و پرده‌پوشی یکی از ارکان شش‌گانه مریدی معرفی شده است (ر.ک واعظ کاشفی، ۱۳۱۹: ۷۹). در این باره می‌نویسد «چهارم آنکه اسرار، پنهان دارد و با نامحرم لب‌نگشاید و نقد آشنا را در دست بیگانه نهد» (همان).

عارفان و واصلان سکوت و کتمان اسرار را لازمه استماع کلام حضرت حق دانسته‌اند مولانا به‌ن نکته به‌زیبایی اشاره می‌کند:

عارفان که جام حق نوشیده‌اند رازها دانسته و پوشیده‌اند
هر که را اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند
(مولانا، ۱۳۸۰: ۱۳۷/۳)

سلوک عرفانی مراحل مختلفی دارد که برخی از آن‌ها از مبادی و فروع و بعضی دیگر از مقوله «اصول» به‌شمار می‌روند و عارفان بزرگ «خاموشی» را از مبانی و اصول سلوک عرفانی دانسته‌اند. ابن عربی نیز خاموشی و رازپوشی را مقام وحی می‌داند (ابن عربی، ۱۳۶۷: ۱۱-۱۰). از این‌روست که برخی گفته‌اند سکوت هم تکنیک و روشی برای اتصال با الوهیت است و هم هدف غایی سالک (کینگزلی، ۱۳۸۵: ۲۱۱). ابهام پارادوکسیکال در تجارب عارفانه را می‌توان ناشی از چند چیز دانست:

الف) ابهام پارادوکسی در عدم درک درست کشف و شهود توسط مُدرک؛ یعنی آنچه که مربوط به گوینده است. غلبه سکر گاه سبب می‌شود که درک امور فراعقلی سخت شود از این‌رو به بیان نیاید.

ب) عدم تسلط کافی گوینده به زبان و بی‌اطلاعی از امکانات آن.

ج) نقد گوینده یا نویسنده برای گریز از بیان حقایق طبق نظریه «متناقض-نمای بلاغی» در آثار عرفانی، متناقض نماها، صرفاً لفظی اند و به فکر تا اندیشه و تجربه خدشه‌ی وارد نمی‌کنند زیرا همان مطلب یا تجربه را می‌توان بی‌آنکه محتوایش از دست برود و با زبان غیر تناقضی بیان کرد و عرفا در واقع از یک فن شاعرانه سود جستند (کریمی، ۱۳۸۵: ۲۹). از این رو اصالت رازپوشی و ابهام‌گویی در قالب پارادوکس مشخص می‌شود. اگر این پارادوکس‌ها اصیل و ناب باشد و عارف آن را از عارفی دیگر وام نگرفته باشد، صورت بلاغی آن بسیار زیباتر و ابهام‌هنری آن بهتر خواهد بود. ایجازی که در پارادوکس به‌ویژه پارادوکس معنایی وجود دارد تجربه دست نیافتنی عارف را رازآلود و زیبا بیان می‌کند:

نقاش قضا بسته ز رنگ رخ و زلفت

در دیده‌جان نقش سپیدی و سیاهی

(عصمت، ۱۳۶۶: ۴۶۹)

کرده‌ای در جام هر زهر جدایی شهید وصل

بر اسیران تلخی جان دادن آسان کرده‌ای

(همان: ۴۷۵)

ای ز عشق آوازه در کون و مکان انداخته

آفریده حسن و آتشی در جهان انداخته

(همان: ۴۵۰)

عرفان قرن نهم که حاصل طریقت‌ها و اندیشه‌های مذهبی و طریقت شیخ اکبر محیی‌الدین ابن عربی است، بیشتر بر تجربه‌های آفاقی تکیه دارد؛ زیرا یکی از اصول معرفت‌شناسی مکتب ابن عربی، هستی‌شناسی است و ابن عربی، هستی‌شناسی و انسان‌شناسی را مقدمه حق‌شناسی می‌داند. از این جهت مفهوم وحدت وجود از مفاهیم پرننگ عرفان این دوره به شمار می‌رود و تجربه‌های که در شعر عرفانی این عهد بیان شده‌است، منتهی به مفهوم وحدت وجود می‌باشد. شاعران بزرگ چون جامی، شاه قاسم‌انوار از مبلغین مکتب وی و از شاراحان اندیشه‌های اویند که در تأثیرگذاری و شرح و بسط تجربه وحدت وجود در میان

عرفا و شعرای قرن نهم نقش اساسی دارند. زیباترین ابزاری که در بیان تجربه متناقض‌نمای وحدت وجود؛ یعنی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به کار بسته‌اند، پارادوکس و متناقض‌نما است که این مفهوم را می‌توان از لایه‌های درونی این رباعی عاشقانه جامی به خوبی دریافت؛ زیرا مفهوم عشق از دیگر مفاهیم وحدت وجودی این دوره به شمار می‌رود.

معشوقه عیان بود نمی دانستم با ما به میان بود نمی دانستم
گفتم بطلب مگر به جائی برسم خود تفرقه آن بود نمی دانستم
(جامی، ۱۳۸۱: ۶۶)

نتیجه

تجربه عرفانی قابل وصف نیست چرا که فراتر از عقل است و در حالت ناهوشیاری، بی‌خویشی، سرمستی و سکر پدید می‌آید. این چنین تجربه، برای به وصف درآمدن و توصیف شدن باید جنبه ابهام آمیز به خود بگیرد چرا که عارف قصد بیان این تجارب را ندارد. پارادوکس صوفیانه در تمام موارد، بیانگر جهان‌بینی آنان نیست؛ بلکه ناشی از غلبه وجد و حال و بی‌خویشی است. چنین تجاربی با زبان رمز بیان می‌شود که ابهام برجسته‌ترین ویژه‌گی آن به حساب می‌آید. گزاره‌های متناقض‌نما در عرفان اسلامی از شاخصه‌های اصلی زبان عرفانی است که علاوه بر رازپوشی از جنبه‌های هنری والایی نیز برخوردار هستند. نتایج به دست آمده از این جستار بیانگر آن است که عارف در تجربه عرفانی، بُعدی از ابعاد حقیقت دست می‌یابد؛ اما نه قادر به بیان آن است و نه قصدی برای بیان دیده‌ها و مشاهداتش دارد. اگر از بیان تجربه به اظهار عجز نکند و کنش رفتاری مرتبط با عجز را از خود نشان ندهد با به زبان آوردن شطحیات در قالب‌های بلاغی پارادوکس معنایی حقیقت مُدرک را به صورت رازآلود ارائه می‌دهد تا اغیار را بر آن دسترس نباشد. پارادوکس با این نوعی کارکرد در بیان تجربه عرفانی مکتب هرات، نقش بارز دارد؛ زیرا علاوه بر دیگر جنبه‌های بیان ناپذیری یا بیان نکردن راز، جامعه عهد تیموری از ظرفیت و ظرافتی برخوردار نیست، تا حمل چنین تجربه‌ها و دریافت‌ها را درآورد و بیم فروپاشی نظام اجتماعی نوپای پسا مغول عارف را خواسته و

ناخواسته بر این دوگانه گوئی‌ها و می‌دارد و نقش تناقض‌گویی را در تجربه‌های بیان شده در شعر عرفانی مکتب هرات پررنگ می‌سازد.

منابع

- ۱) ابن خلدون (۱۳۵۲). مقدمه تاریخ ابن خلدون، ج ۱، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران: بی‌جا.
- ۲) ابن عربی، محمد بن علی (۱۳۶۷)، رسائل ابن عربی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات نجیب مایل هروی، تهران، مولی.
- ۳) استیس، والتر (۱۳۸۸)، عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، سروش.
- ۴) اسکندر بیگ منشی (۱۳۶۴)، تاریخ عالم‌آرای عباسی، تصحیح و مقابله: شاهرودی، تهران، طلوع.
- ۵) آملی، سیدحیدر (۱۳۶۷). جامع الاسرار و منبع الانوار، تهران: علمی و فرهنگی
- ۶) باباطاهر، عریان (۱۳۹۷). کلمات قصار باباطاهر. شرح ابراهیم دینانی. تألیف امیر اسماعیلی و همکاران. قم: نورسخن.
- ۷) بسحق، مولانا جلال‌الدین (۱۳۸۲). کلیات بسحق اطعمه شیرازی، به تصحیح منصور رستگار فسایی، تهران: میراث مکتوب.
- ۸) پاینده، حسین (۱۳۶۹)، مبانی فرمالیسم در نقد ادبی، کیهان فرهنگی، سال هفتم، شماره ۳، صص ۳۰-۲۶.
- ۹) پرادفورت، وین (۱۳۸۳)، تجرید دینی، ترجمه: عباس یزدانی، قم، طه.
- ۱۰) پیتر، والتر (۱۳۹۶). سبک. ترجمه رحیم کوشش. تهران: سبزان.
- ۱۱) جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۱). نقدالنصوص فی شرح نقش الفصوص، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک و پیشگفتار جلال‌الدین آشتیانی، تهران: انجمن فلسفه ایران.
- ۱۲) جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۰). مثنوی هفت‌اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ ششم، تهران: گلستان کتاب.

- ۱۳) جهانگیری، محسن (۱۳۷۵). محیی الدین ابن عربی چهره برجسته جهان اسلام، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۴) چناری، امیر (۱۳۷۷)، متناقض‌نمایی در شعر فارسی، تهران، فرزان روز.
- ۱۵) حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰)، دیوان، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران، جاویدان.
- ۱۶) خیالی، احمد (۱۳۵۲). دیوان خیالی، تصحیح عزیز دولت‌آبادی، تبریز: موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- ۱۷) داد، سیما (۱۳۸۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، مروارید.
- ۱۸) دیچز، دیوید (۱۳۷۵)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صوفیانی، تهران، علمی.
- ۱۹) راسل، برتراند (۱۳۷۵)، عرفان و منطق، ترجمه: نجف دریابندری، چاپ چهارم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ۲۰) سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۱)، کلیات، به تصحیح فروغی، چاپ سوم، تهران، طهوری.
- ۲۱) شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران، آگاه.
- ۲۲) شبیبی، کامل مصطفی (۱۳۸۷). تشیع و تصوف تا آغاز سده دوازدهم هجری، ترجمه علی‌رضا ذکاوتی، تهران: امیرکبیر.
- ۲۳) صائب تبریزی (۱۳۹۰)، کلیات دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی.
- ۲۴) عصمت، فخرالدین (۱۳۶۶). دیوان عصمت بخارائی، تصحیح احمد اکرمی، تهران: تالار کتاب.
- ۲۵) غزالی، ابوحامد محمد (۱۳۶۷)، مشکوه‌الانوار، ترجمه: صادق آیینه‌وند، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.
- ۲۶) فروم، اریک. (۱۳۹۴). زبان/زیادرفته. ترجمه ابراهیم امانت. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۷) فولادی، علیرضا (۱۳۹۱)، طنز در زبان عرفان، تهران، سخن.

- ۲۸) قاسم انوار، علی بن نصیر (۱۳۳۷). کلیات قاسم انوار، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
- ۲۹) کاتبی ترشیزی، محمد بن عبدالله (۱۳۸۲). دیوان غزلیات، تصحیح تقی وحیدیان کامیار و دیگران، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- ۳۰) کریمی، امیربانو (۱۳۸۵)، تجربه عرفانی و بیان پارادوکسی؛ تجربه دیدار با خدا در سخن، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دوره ۵۷، شماره ۳، صص ۴۲-۲۱.
- ۳۱) کینگزلی، پیتر (۱۳۸۵)، زوایای تاریک حکمت، ترجمه: دل آرا قهرمان و شراره معصومی، چاپ دوم، تهران، سخن.
- ۳۲) لویزن، لئوناردوسایرین (۱۳۸۶)، میراث تصوف، مترجم: مجدالدین کیوانی، چاپ دوم، تهران، مرکز.
- ۳۳) محمد رضایی، محمد و دیگران (۱۳۸۱)، جستارهایی در کلام جدید، تهران، سمت.
- ۳۴) محمودیان، فاطمه (۱۳۸۸)، پارادوکس در شعر معاصر، تهران، فراگفت.
- ۳۵) مستملی بخاری، اسماعیل (۱۳۷۹)، شرح التعرف لمذهب التصوف، تصحیح محمد روشن، تهران، اساطیر.
- ۳۶) مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۸۰)، مثنوی، به کوشش محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران، زوار.
- ۳۷) میرباقری فرد، علی اصغر و معصومه محمدی (۱۳۹۴). «عبارت و اشارت در زبان عرفان». دو فصلنامه، پژوهشنامه عرفان. شماره ۱۵. صص ۱۹۳-۲۱۶.
- ۳۸) میرصادقی (ذوالقدر)، مسمت (۱۳۷۶ م)، واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ دوم، تهران، مهنار.
- ۳۹) نصیری جامی، حسن (۱۳۹۳). مکتب هرات و شعر فارسی، تهران: مولی.
- ۴۰) نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹)، هفت پیکر، به تصحیح: بهروز ثروتیان، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

- ۴۱) نووا، یل (۱۳۷۲)، تفسیر قرآنی و زبان عرفانی، ترجمه: اسماعیل سعادت، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ۴۲) وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۶)، متناقض‌نما (paradox) در ادبیات، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال بیست و هشتم، شماره ۳ و ۴، صص ۲۹۴-۲۷۱.

محقق زحل راد

سیاست زبانی

Abstract

Every phenomenon in society is subject to a series of rules and regulations in terms of its application so that within the framework of the same rules, it is correctly applied and Positive results are obtained from it.

Language as a social phenomenon in terms of its application follows some rules and regulations because the field of application of language is society and in society we deal with different classes of people in terms of nationality, race, age, gender, even the family that is a small community. It is called that language behaviors have their own rules and regulations which are intended to prevent tensions between family members. In the regulation of speech, two issues are discussed, one is the arrangement of words and the second is the expression of the content or conveying the meaning and concept, which is studied in literary studies under the name of eloquence and rhetoric.

the discussion of eloquence deals more with word formation, poetic and subtle expression. expressing the meaning and concept of the discussed, one is the arrangement of words and the second is the expression of the content or conveying the meaning and concept, which is studied in literary

studies under the name of eloquence and rhetoric. The discussion of eloquence deals more with word formation, poetic and subtle expression.

خلاصه

هر پدیده‌یی در جامعه از لحاظ کاربرد آن تابع یک سلسله قواعد و مقررات می‌باشد تا در چوکات همان قواعد به گونه درست آن تطبیق و نتایج مثبت از آن به دست آید. زبان نیز به عنوان یک پدیده اجتماعی از لحاظ کاربرد آن پیرو برخی از قواعد و قوانین می‌باشد زیرا ساحه کاربرد زبان جامعه است و در جامعه با طبقات مختلف از افراد از لحاظ ملیت، نژاد، سن، جنس سرو کار داریم حتا خانواده که جامعه کوچک نامیده می‌شود رفتارهای زبانی قواعد و مقررات لازم خود را دارد که با در نظر داشت آن‌ها از تنش‌ها میان اعضای خانواده جلوگیری صورت می‌گیرد. در تنظیم گفتار دو مساله مطرح بحث است یکی آرایش کلام و دو دیگر بیان مطلب یا رساندن معنا و مفهوم که در مطالعات ادبی زیر نام فصاحت و بلاغت مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

بحث فصاحت بیشتر به واژه آرایبی، بیان شاعرانه و لطیف می‌پردازد. بیان معنا و مفهوم، به جا بودن گفته‌ها و رسیدن به هدف که در مطالعات ادبی زیر نام بلاغت مطالعه می‌شود در مطالعات زبانشناسی به نام سیاست زبانی نامیده می‌شود تمام واژه‌ها در زبان از ویژه‌گی خاص خود برخوردار اند که با به کارگیری درست آن می‌توان نفع فراوان از آن حاصل کرد و با اندکی تعلل در کاربرد دقیق کلمات نه تنها از اهمیت واژه کاسته می‌شود بلکه به هدف و مرام مقصود خود نیز نمی‌رسیم بنا جهت بهتر رسیدن به هدف خود لازم است تا با توجه به کنش‌های اجتماعی و با در نظر داشت طبقه اجتماعی، سطح علمی، سن و سال، جایگاه افراد، جنسیت و... گفتار خود را تنظیم نماییم که یگانه هدف و مقصد از سیاسی بودن زبان نیز رعایت همین نکات می‌باشد.

مقدمه

زبان تعیین کننده موقف اجتماعی انسان در جامعه می‌باشد در جامعه با افراد مختلف بر می‌خوریم که از لحاظ موقعیت و موقف اجتماعی خود جایگاه متفاوتی دارند شاید بعضی‌ها به این باور باشند که موقف و مقام انسان‌ها به کوشش و تلاش در به دست آوردن علم و دانش است؛ اما اگر اندکی دقیق شویم هدف از تعلیم و تحصیل از

یک سو در بلند رفتن سوبه علمی ما تاثیر دارد، اما از جانب دیگر اگر این علم را به دیگران انتقال ندهیم و از آن در پیشرفت جامعه کار نگیریم عمل بیهوده و ناقص است آنچه در انتقال مفاهیم به دیگران ما را کمک می کند زبان است آنانی که زبان را به بهترین وجه آن در رساندن معنا و مفهوم به دیگران و بالاخره در جهت پیشرفت و ترقی خود و جامعه به کار می برند بیشتر از دیگران به هدف و مقصود خود در زنده گی رسیده اند ارسال معنا و مفهوم بر وجه مطلوب آن موضوع مورد بحث بلاغت بوده که در زبانشناسی از آن بنام سیاست زبانی یاد می کنند. منظور از سیاست زبانی اینست که ما چگونه از زبان بهره می گیریم تا موقف خویش را در سطوح مختلف از خانواده تا کشور، سازماندهی کنیم یعنی سیاست زبانی در شکل دهی هویت انسان نقش دارد، آنچه در تامین سیاست زبانی نقش دارد دانستن موقعیت کلام می باشد فهم و دانستن موقعیت های کلامی که در حقیقت سیاست زبانی را می سازد موضوع مورد بحث این مقاله می باشد.

هدف تحقیق

همه انسان ها زبان را به گونه عادی به کار می برند عده ای با استفاده از نیرنگ های زبانی ساز و کارهای اجتماعی خود را به وجه بهتر آن سازماندهی می نمایند علت اینست که شیوه مناسب برای بیان گفته های خود دارند بخشی از علم زبانشناسی نیز به تنظیم گفتار می پردازد که هدف از این بحث نیز مطالعه علمی کاربرد زبان می باشد.

ارزش تحقیق

انتقال معنا و مفهوم به وسیله زبان توسط افراد جامعه صورت می گیرد که با درک و تحلیل سیاست های زبانی از یک جانب معنا و مفهوم به وجه احسن آن انتقال می کند از جانب دیگر بیان به جا و مناسب موقف اجتماعی انسان را در بین افراد و جامعه ثابت می کند.

مبرمیت تحقیق

سیاست زبانی شیوه های مناسب گفتار را در دسترس گوینده گان قرار می دهد.

سیاست زبانی

سیاست از کلمه (politic) به معنای شهر و کشور گرفته شده و به انجام مسایل مربوط به کشور اطلاق می گردد سیاست می تواند در موقعیت های مختلف کاربرد داشته

باشد که یکی از این عرصه‌ها کاربرد سیاست در زبان می‌باشد. که در زبانشناسی به نام سیاست زبانی نامیده می‌شود همان گونه که در سیاست نیروی قدرت از مشخصه‌های لازم آن به شمار می‌رود در عرصه زبان نیز هر کلمه نمادی از قدرت به شمار می‌رود یعنی نحوه به کارگیری هر کلمه بار سیاسی خاصی را به همراه دارد در سیاست زبانی، زبان به مثابه ابزاری است که گوینده برای بیان اندیشه خود از آن بهره جسته و به هدف خود نایل می‌شود. تحلیل این موضوع در علم زبانشناسی نیز به همین منوال صورت گرفته است؛ یعنی زبان جهت منفعت و بهره برداری به کار برده می‌شود چنانچه زبانشناس و فیلسوف امریکایی ج. ل. آستین نیز از زبان به عنوان ابزاری یاد کرده که می‌توان با استفاده از آن جهان را تابع خود نمود طوریکه می‌گوید: «دغدغه مردم به هنگام سخن گفتن فقط این نیست که جهان را بر توصیف‌های بجا و مناسب منطبق سازند؛ بلکه می‌کوشند با استفاده از زبان جهان را تابع خواسته‌ها و نیازهای خود کنند. (۳: ۳۴۸) هر فردی می‌تواند از زبان به نفع خود بهره ببرد، مگر اینکه شیوه کاربرد آنرا در نظر داشته باشد که نحوه کاربرد زبان را در زبانشناسی بنام سیاست زبانی یاد می‌کنند. تمامی شیوه‌ها و روش‌های گفتار در زیر عنوان موقعیت گفتار به بررسی گرفته می‌شود که جهت وضاحت موضوع موقعیت‌های گفتار را با اجزای آن به بحث می‌گیریم.

موقعیت‌های گفتار

موقعیت‌های گفتار موقعیت‌های اجتماعی هستند که در آن‌ها از گفتار استفاده می‌شود در تحلیل موقعیت گفتار، تاکید بر آنست که هر یک از اجزای موقعیت گفتار طوریکه لازم است تحقق یابند تا از آن چیستی، چگونه‌گی و علت تعامل فهمیده شود اجزای موقعیت گفتار شامل زمینه و صحنه موقعیت گفتار، شرکت کننده‌گان، اهداف، لحن، وسیله‌ها، هنجارها و قالب گفتار می‌باشد که جهت روشن شدن بهتر مسأله به شرح هر یک از اجزای آن می‌پردازیم.

۱- زمینه و صحنه موقعیت گفتار: زمینه و صحنه موقعیت گفتار نظر به موضوع

مورد بحث متفاوت می‌باشد زمینه‌های مختلف موقعیت گفتار می‌تواند شامل سخنرانی در یک جمع، تشریح یک موضوع در صنف درسی، پیشبرد جلسات در ادارات و یا به طور عادی گفتگو بین دو فرد، حتا بیان یک موضوع در قالب نوشتار باشد آنچه در صحنه

گفتار مهم و اساسی پنداشته می‌شود اینست که با در نظر داشت روحیه مجلس گفتار خود را تنظیم نماییم.

۲- شرکت کننده‌گان: یکی از مهم‌ترین و اساس‌ترین ارکان گفتار شرکت کننده‌گان می‌باشند که در مطالعات زبانشناسی اصطلاحاتی چون خطیب، مخاطب، گویشور، مجری، حضار، پرسشگر، پاسخگو، تلفن‌کننده، مصاحبه‌گر، مصاحبه‌شونده برای شرکت کننده‌گان گفتار به کار برده می‌شود. (۱:۵۶۱)

در بحث شرکت کننده‌گان گونه‌ی کاربردی زبان مطرح می‌گردد. زبان از لحاظ کاربرد به دو گونه کاربرد رسمی و غیر رسمی تقسیم می‌شود هرگاه گفتار در یک موقعیت رسمی صورت گیرد موضوع داخل رسمیات و بدون حاشیه روی با توجه به ملیت، نژاد، جنسیت، سطح علمیت بیان می‌گردد هر کلمه‌ی که بیان می‌نماییم باید بی‌طرفانه و تنها هدف تطبیق موضوع سپرده شده باشد کوچکترین کلام مغرضانه باعث ایجاد تشنج بین شرکت کننده‌گان و بالاخره جامعه و حکومت و ملت می‌گردد. در صحبت غیر رسمی نیز رعایت نمودن حال طرف مقابل ضروری پنداشته می‌شود اگر صحبت در جمع باشد و یا بین طرفین باید خیلی محتاط بود تا موازنه صحبت رعایت گردد.

۳- اهداف: زبانشناسان اهداف مهم در موقعیت گفتار را به اهداف آموزشی، مشاوره‌یی و تعاملی دسته بندی نموده اند. (۴:۵۶۲) هدف در گفتار یکی از مهمترین موضوعات به شمار می‌رود سیاست زبان نیز در بیان هدف در گفتار می‌چرخد ما در یک صحنه گفتاری چگونه می‌توانیم با مهارت‌های گفتاری به هدف خود برسیم در یک موقعیت آموزشی هدف ما رساندن موضوع آموزشی به گونه سالم و صحیح آن به طرف مقابل می‌باشد. گونه‌ی که بتوانیم به خوبی موضوع را آموزش دهیم خود می‌توانیم انتخاب نماییم تشریحی، تصویری، عملی و... هر طریق که با موضوع مطابقت داشته باشد و آموزش بهتر صورت پذیرد انتخاب می‌نماییم و سیاست زبانی را در نظر می‌گیریم.

توالی کنش‌ها (محتوا و صورت گفتار): تنظیم و ترتیب محتوای گفتار نیز سیاست زبانی خود را دارد صحبت در یک محفل شخصی، رسمی، بین یک گروه اجتماعی، سیاسی، بحث‌های علمی، خطابه در منبر، صحبت معلم در یک صنف درسی در همه موقعیت‌های گفتاری محتوا باید با دقت و علمیت تنظیم شود و با مهارت

توضیح و تفسیر گردد، محتوای گفتار نباید مغرضانه و تحریک آمیز باشد باید کاملاً با دقت لازم یعنی چی می گویم، برای کی ها می گویم، هدف ما چیست همه موضوعات محتاطانه و بادقت و مهارت تنظیم نماییم تا به خوبی به هدف خود برسیم.

لحن (حالت گفتار) مراد از لحن تغییر نمایشی آواز و صدا نبوده زیرا اینگونه تغییر نه تنها از ارزش سخن می کاهد؛ بلکه به شخصیت انسان نیز لطمه وارد می کند. (۷۰:۴)

لحن گفتار از سیاسی ترین بحث در زبان پنداشته می شود لحن سخن در حالات رسمی و غیر رسمی متفاوت می باشد قطع مکالمه، تغییر در آهنگ صدا، دخالت کلامی کوتاه، تلاش برای به دست آوردن رشته سخن، شوخی های بین کلام، جنگ های کلامی، شیوه سخن گفتن، لحن جدی، رسمی، طعنه آمیز غلبه بر عصبانیت و تند خویی موضوعاتی اند که بر تاثیر گفتار می افزایند توجه به سیاست لحن گفتار در جلسات رسمی بیشتر به اهمیت و ارزش سخن ما می افزاید و تسلط ما را بر موضوع و شرکت کننده گان برملا می سازد و با ایجاد فضای گفتگو که مملو از جنگ های کلامی باشد در حقیقت جایگاه اجتماعی خود را نسبت به دیگران تثبیت می نماییم. (۲۴:۵)

وسيله‌ها (مجرای ارتباطی): وسيله‌های ارتباطی معمولاً به دو گونه تقسیم می‌گردند ۱- کلامی ۲- غیر کلامی در گونه کلامی وسيله‌ها که شامل گفتگو بین دو فرد، در جمع اشخاص که به اشکال گوناگون به گونه گفتار عادی، صحبت در رادیو، تلویزیون، تیلیفون و یا سایر وسيله‌های ارتباطی اما گونه غیرکلامی طوری که از نام پیداست بیان به گونه نوشتاری آن می باشد در بیان هر گونه از زبان نگهداشت سیاست زبانی از مسایل عمده و اساسی و پنداشته می شود سیاست زبانی چه به گونه گفتاری باشد و یا هم نوشتاری توانایی علمی و جایگاه اجتماعی ما را تثبیت می نماید.

هنجارها: در بحث های زبانی اداره کردن محیط گفتاری نقش کلیدی دارد فرد که صحبت می کند در حقیقت نقش یک رهبر را دارا می باشد یعنی علاوه بر اینکه بر گفتار خود مسلط باشد توانایی رهبری شرکت کننده گان مجلس را نیز دارا باشد.

قالب گفتار: هر مکالمه‌یی محتمل بر چندین قالب گفتار می باشد طور مثال مقدمه، آغاز کلام، انجام کلام، هرگاه شرکت کننده گان از طبقه شاعران و ادیبان باشد

گوینده با شعر و طرح زیبایی به آغاز کلام می‌پردازد اگر محفل سیاسی باشد با درود بر روان شهدا و امثال بر هر حال تنظیم قالب گفتار نیز بر سیاست زبانی استوار است.

صورت‌های خطاب

سیاست زبانی نقش کلیدی را در حفظ روابط اجتماعی دارا می‌باشد در روابط اجتماعی دو موضوع مطرح می‌شود، یکی روابط بین‌افردی و دو دیگر روابط بین اجتماع و گروه. یکی از اشکال صورت‌های خطاب کاربرد ضمائر می‌باشد معمولاً در کاربرد ضمائر، ضمیر شخص دوم (تو) و شکل جمع آن (شما) بیشتر نقش تعیین کننده دارد کاربرد این دو ضمیر شرایط و حالات خاص خود را دارا می‌باشد که تامین آن بر مبنای روابط اجتماعی افراد وابسته است.

تفوق و یگانگی دو مسأله است که از لحاظ زبانی و اجتماعی در کاربرد ضمائر مهم پنداشته می‌شود. تفوق یک فرد در مقابل فرد دیگر ممکن است به علت اختلاف سن، دانش، ثروت، مقام اجتماعی، حرف، جنسیت یا عوامل دیگر باشد و احساس یگانگی ممکن است بر خاطر یکسان بودن خصوصیات چون سن، حرفه، تحصیلات، و یا به خاطر عشق، تماس، زناشویی و یا عوامل دیگر باشد. (۲: ۲۱۰)

کاربرد و استعمال ضمائر بیشتر بر شناخت و آگاهی اجتماعی فرد مربوط می‌شود یعنی هر شخص بر حسب وضع اجتماعی خود برخوردها و تماس‌های اجتماعی خود را تعیین می‌کند.

علاوه از موقعیت گفتار آنچه در یک سخنرانی مهم پنداشته می‌شود جلب توجه اشتراک کننده‌گان می‌باشد در یک سخنرانی از کدام مهارت‌های زبانی استفاده نماییم تا صحبت ما تأثیرگذار باشد سخنرانان موفق دو موضوع را جهت رسیدن به هدف مد نظر دارند تامین فضای مناسب (صمیمی) برای سخنرانی جهت رسیدن به هدف.

سخنرانی به خصوص در یک جمع وسیع کار دشوار است، که مهارت لازم به کار دارد، در مطالعات آیین و روش‌های سخنرانی سه مرحله، در سخنرانی مهم پنداشته می‌شود: مرحله توجه، کلیات سخنرانی، نتیجه گیری.

در مرحله توجه با یک ذکر یک مثال می‌توان توجه اشتراک کننده‌گان را جلب کرد مثال باید خیلی به گونه حرفه‌یی و مهارت انگیز بیان شود. ارتباط مثال با موضوع اصلی

شرط اساسی پنداشته می‌شود در حقیقت ارتباط مثال و موضوع اساسی مانند یک پل ارتباطی است. گوینده با ذکر مثال دو بهره را از گفتار خود می‌برد در قدم اول حواس شرکت کننده گان متمرکز می‌شود دوم اینکه انگیزه‌ی جهت شنیدن کلام در می‌یابند، سپس سخنران بدون مقدمه و حاشیه روی می‌تواند به اصل مطلب برود سخنان خود را منسجم، برجسته و در برخی قسمت‌ها برای تأکید بیشتر با طرح سوالی می‌تواند به پیش برد. در نتیجه گیری دست آورد خود را طوری بیان نماید، که منافع شخصی شنونده‌ها نیز مد نظر باشد. (۳۴۰:۷)

بنابراین زبان در همه حالت آن سیاسی است از گریه نوزاد گرفته تا آخرین روزی که جهان را وداع می‌گوییم همه گفتار ما با سیاست گره خورده و نقش آفرینی می‌کند هماهنگی زبان با سیاست بر موقف اجتماعی ما افزاید.

نتیجه گیری

در فرجام سخن به این نتیجه می‌رسیم که سیاست زبانی به افراد جامعه کمک می‌کند تا بوسیله آن وجود خود را در جامعه تثبیت و روابط خود را در سطوح مختلف اجتماعی به گونه لازم آن برقرار نمایند. سیاست در زبان یعنی دانستن ظرافت‌های زبانی. یعنی کلام خود را به موقع، با انرژی و طوری بیان نماییم که هدف، مرام و معنای مورد نظر به بهترین وجه به طرف مقابل انتقال کند. همه زبان را به کار می‌برند عده‌یی به بلندای عزت و قدرت میرسند و عده‌یی دیگر به مثابه یک جمعیت خاموش باقی می‌مانند علت در کاربرد زبان است هر پیشرفتی ارتباط مستقیم با زبان دارد زیرا زبان است که واقعیت‌ها و پیشرفت‌های علوم را منعکس می‌سازد.

ماخذ

۱- اگردی، ویلیام و دیگران (زبان‌شناسی معاصر)، در آمدی بر زبان‌شناسی معاصر، ترجمه علی درزی، جلد دوم، نشر- سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها، تهران.

۲- باطنی، محمد رضا (۱۳۵۴). مسایل زبان‌شناسی نوین، نشر آگاه، تهران.

- ۳- دورانتی، الکساندر (۱۳۹۵). انسان شناسی زبان شناختی، ترجمه رضا مقدم کیا، نشر نی، تهران.
- ۴- ژاگو، پل (۱۳۹۵). آموزش گفتار، ترجمه نیلوفر خوانساری، نشر ققنوس، تهران.
- ۵- ژوزوف، جان (۱۳۹۵). زبان و سیاست، ترجمه مصطفی شهیدی تبار، نشر- دانشگاه امام صادق (ع)، تهران.
- ۶- ضیف، شوقی (۱۳۸۳). تاریخ و تطور علوم بلاغت، ترجمه محمد رضا ترکی، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها، تهران.
- ۷- کارنگی، دیل (۱۳۸۷). آیین سخنرانی، ترجمه سعید خاکسار، نشر اردیبهشت، تهران.

دکتر دینا محسنی^۱

جلو‌های ریالیزم جادویی در داستان «زیبای زیرخاک خفته»

Abstract

Mohammad Azam Rahnavard Zaryab, Persian language storyteller Dari, is a name that everyone is familiar with. Rahnavard Zaryab, Early in his literary career, he wrote stories in the style of realism and informed the reader to better see and know their surroundings And get acquainted with the facts of life and their surroundings. Later, Rahnavard Zaryab with a passion for the magical realism of Gabriel Garcia Marquez creates works in this method.

The purpose of this study is to pay attention to the style of the story "Zibai zir khak khofta", which is a kind of magical realism. On the other hand, the goal is how Zaryab has been able to use this style as its standard in his story and introduce it to Afghanistan.

As the short story form in the works of Zaryab is known, the question is, in terms of ideas and insights to what extent the philosophical effects of the new century in the work of Rahnavard Zaryab, is represented?

^۱ - استاد دانشگاه تعلیم و تربیه شهید استاد ربانی

Rahnaward Zaryab in the work of "Zibai zir khak khofta" actually blends history and illusion and magic with philosophical and mythical thoughts. He presents the facts by legends and expresses his message thereby.

چکیده

رهنورد زریاب از زمره داستان نویسان چیره دست ادبیات معاصر افغانستان به شمار می‌رود که از وی چندین رمان و مجموعه‌های داستان کوتاه منتشر شده است. زریاب در اوایل فعالیت ادبی اش، داستان‌هایش را به سبک ریالیسم می‌نوشت و خواننده را آگاه می‌ساخت تا انسان‌های ماحول‌شان را بهتر ببینند و بشناسند و با حقایق زنده‌گی و محیط پیرامون‌شان آشنا گردند. بعدها رهنورد زریاب با علاقه مندی به سبک ریالیسم جادویی گابریل گارسیا مارکز، آثاری در این سبک آفرید.

هدف این تحقیق توجه روی سبک داستان «زیبای زیر خاک خفته» که از نوع ریالیسم جادویی است، می‌باشد. از سوی دیگر هدف اینست که زریاب چگونه توانسته این سبک را به گونه معیاری آن در داستان‌هایش به کار برد و آن را به افغانستان معرفی کند. همان گونه که فرم داستان کوتاه در آثار زریاب، معلوم دار است، سوال اینست که از لحاظ ایده و بینش تا چه حد اثرات فلسفی قرن جدید در کارهای رهنورد زریاب، نمایان است؟

رهنورد زریاب در اثر «زیبای زیر خاک خفته» در حقیقت تاریخ و اوهم و جادو را با تفکرات فلسفی و اسطوره‌یی در می‌آمیزد. حقایق را به وسیله افسانه‌ها ارایه می‌کند و پیام خود را بدین وسیله بیان می‌کند.

کلید واژه‌ها: زریاب، ریالیسم جادویی، گابریل گارسیا مارکز، داستان.

مقدمه

رهنورد زریاب (۱۳۲۳ خ. (۵:ص ۷۸)، نویسنده بنام کشور، بیش از پنجاه سال داستان نوشت، او در دهه چهل خورشیدی آغاز به نوشتن کرد. رهنورد زریاب وقوف جدی بر ادبیات کلاسیک دری و ادبیات جهان داشت، از نماینده‌گان جدی داستان کوتاه در

افغانستان بود. زریاب بیش از صد داستان کوتاه و چندین رمان نوشته و نقد ادبی و ده‌ها مقاله اش در ساحه‌های گونه‌گون وجود دارد. واصف باختری در مورد مرتبه زریاب در ادبیات داستانی، چنین نظر دارد: «او تمام قد در درگاه تاریخ داستان نویسی کشور ما ایستاده است» (۲: ص ۱۰۸).

رهنورد زریاب درونمایه‌های گوناگون و متنوعی را دستمایه کار خود قرار داد و همواره نوشت و همواره در داستان‌هایش بهتر از تاریخ، کابل دیروز را به تصویر کشانیده است. او توانسته قالب داستان کوتاه را با در نظر داشت معیارهایش به آن معنا ببخشد و دگرگونی در این قالب به وجود بیاورد.

بیان مسئله

ریالیسم جادویی یکی از شاخه‌های واقع‌گرایی در مکاتب ادبی است که در آن ساختارهای واقعیت دگرگون می‌شوند و دنیایی واقعی اما با روابط علت و معلولی خاص خود آفریده می‌شود؛ در واقع، ریالیسم جادویی، ترکیبی از واقعیت، افسانه و تاریخ است. این سبک در برخی داستانهای معاصر دری به گونه کم‌رنگ پرداخته شده است. رهنورد زریاب نیز این سبک را در برخی داستان‌هایش به کار برده است. «زیبای زیر خاک خفته» یکی از آن داستان‌ها است. در این تحقیق به صورت علمی به بررسی و چگونگی این سبک در داستان زیبای زیر خاک خفته پرداخته است.

اهمیت و مبرمیت تحقیق

یکی از محورهای مهم در حوزه ادبیات، مباحث تطبیقی است. ریالیسم جادویی به عنوان یک سبک جریان‌ساز می‌تواند حوزه ادبیات فارسی دری را غنا بخشد. بررسی تطبیقی «زیبای زیر خاک خفته» از چنین منظری اهمیت فوق‌العاده دارد. با توجه به چنین اهمیتی، این نبشته می‌تواند ذهن و ذهنیت دانشجویان را تشحیذ کند و محققان را به کار آید.

رهنورد زریاب نویسنده بنام کشور، توانسته جلوه‌های سبک (ریالیسم جادویی) را در داستان «زیبای زیر خاک خفته» موفقانه به کار ببرد. زریاب از جمله نخستین داستان نویسان کوتاه مدرن در حوزه ادبی افغانستان به حساب می‌آید؛ زیرا او توانست با

ساختارشکنی‌ها و پیروی از سورئالیسم و ریالیسم جادویی، در افغانستان ابتکاری موفقانه انجام دهد. او در داستان‌هایش بهتر از تاریخ، فرهنگ کشور ما را به تصویر کشیده است.

پیشینه تحقیق

به صورت مشخص تحت عنوان «جلوه‌های ریالیسم جادویی در داستان، زیبای زیرخاک خفته» تا کنون کدام پژوهشی مستقلی صورت نگرفته است، اما در خصوص داستان‌ها و رمان‌های رهنورد زریاب نقدها و پژوهش‌های با اهمیتی توسط منتقدین و پژوهش‌گران صورت گرفته است. اما این نبشته به نوبه خود می‌کوشد تا با استفاده از آثار تحقیقی که به ریالیسم جادویی پرداخته است، داستان کوتاه «زیبای زیرخاک خفته» را با روش تحلیلی و توصیفی ارزیابی کند.

روش تحقیق

این تحقیق با روش کیفی و به صورت توصیفی و تحلیلی راه اندازی گردیده است. مواد تحقیق حاضر به صورت کتابخانه‌یی جمع‌آوری گردیده است.

ریالیسم جادویی در داستان «زیبای زیر خاک خفته»

به باور آرین آرون: «در حقیقت زریاب را [می‌توان] از جمله نخستین داستان‌نویسان کوتاه مدرن در حوزه ادبی افغانستان به حساب آورد؛ زیرا با ساختارشکنی‌ها و روایت‌های شکسته و پیروی از سورئالیسم و ریالیسم جادویی در این قالب تازه نفس گرفته- در افغانستان- نفس تازه‌یی بخشید» (ص: ۲، ۱۲۳).

مریم محبوب زریاب را متأثر از روند داستان‌نویسی غرب می‌داند: «زریاب اولین پیش‌کسوت داستان‌نویسی کوتاه در افغانستان است. داستان کوتاه به مفهوم جدید خود، با نوشته‌های او در ادبیات داستانی معاصر افغانستان راه می‌گشاید. همان گونه که فرم داستان کوتاه در آثار زریاب، جایگاه خود را نشان می‌دهد که متأثر از روند داستان‌نویسی اروپایی است، از لحاظ ایده و بینش نیز اثرات فلسفی قرن جدید در کارهایش نمایان است» (ص: ۱۴، ۱۴۲).

حسین فخری با بررسی هایش در آثار این نویسنده، در مورد گرایش زریاب به سبک ریالیسم جادویی؛ چنین می‌نگارد: «زریاب در ده سال پسین به سرعت مجذوب هنر نو و به ویژه ریالیسم جادویی گابریل گارسیا مارکز شده است. «گلنار و آینه»، «چارگرد قلا گشتم»، «شورشی که آدمیزاده گان و جانوران بر پا کردند»، «درویش پنجم» و برخی داستان‌های کوتاه‌شان؛ مانند: «مارهای زیر درختان سنجد» از این شمار اند» (ص: ۱۰، ۱۷۰). این آثار زریاب، داستان‌های اندک آمیخته با افسانه‌ها و اساطیر و باورهای فلکلوریک می‌باشد و تصویری می‌سازد، از دنیای افسانه و حوادث شگفت‌آور و دور از ذهن همراه با تاریخ و فلسفه دور از واقع‌نمایی.

در داستان‌ها و فعالیت ادبی رهنورد زریاب «تأثیر ماکسیم گورکی، داستایوسکی، صادق هدایت، صادق چوبک، فرویدیسیم، عرفان و ساختار گرایان و سرانجام مارکز و صد سال تنهایی او، آشکار است. با وصف این، آثار زریاب اصالت و ویژه‌گی‌های خود را نیز داراست» (همان).

جواد ماه زاده در مواردی، زریاب را متأثر از صادق هدایت می‌داند: «داستان‌های زریاب مشابه داستان‌های صادق هدایت می‌شوند؛ مانند داستان «زیبای زیر خاک خفته» که شبیه «تخت ابو نصر» نوشته هدایت می‌شود.

در این دو داستان، نویسندگان به کاوش زمین می‌پردازند؛ تا فرهنگ گذشته‌گان را باز جویند. زریاب به نحوی متأثر از صادق هدایت است. هر چند این تأثیر خالی از هم‌خوان بودن فضای اجتماعی نیست، در حقیقت نسل گذشته و امروز ما با هدایت همان درد مشترکی را دارند که این نویسندگان را وادار به یافتن شخصیت خود در لابلای شخصیت‌های داستانی‌شان می‌کند. (ص: ۱۳، ۱۸۳).

حمیرا قادری در مورد سبک آثار زریاب چنین نظر دارد: «در اغلب آثاری که از این نویسنده منتشر شده، جریان سیال ذهن یا به گفته خودش یک نوع ریالیسم جادویی حکم فرما است... داستان‌های که به این شیوه نوشته شده‌اند، جزو داستان‌های موفق وی شمرده می‌شوند» (ص: ۱۲، ۱۱۱).

زریاب زبان داستان کشور را به بلندا کشانیده و با استفاده از سبک سورریالیسم و ریالیسم جادویی، به تشریح و تحلیل زوایای نهفته روح آدمی توفیق یافته است.

زریاب، داستان «زیبای زیر خاک خفته» را پس از (۱۳۵۱ خورشیدی) نوشت و انگیزه نگارش آن این بود که از طرف وزارت اطلاعات و فرهنگ، برای تهیه گزارش از کاوش‌های باستان‌شناسیک در «هده» رسماً وظیفه می‌گیرد؛ در بازگشت گزارشی می‌نویسد؛ به نام "جستجوگران ثروت" و سپس "زیبای زیر خاک خفته" را می‌نگارد. در داستان «زیبای زیر خاک خفته»، زریاب روایت باستان‌شناسی را می‌کند که روزهای درازی را روی تپه، در میان خاک‌ها، سپری کرده بود. با تلاش خسته‌گی ناپذیر کاوش می‌کرد. می‌خواست گذشته ۱۵۰۰ ساله را که در زیر خاک مدفون شده بود، زنده‌سازد. می‌خواست از زیر خروارهای خاک، شهری کهن را پیدا کند - شهری که وصف آن در کتاب‌های کهن آمده بود.

این داستان به سبک نزدیک به سورریالیسم و به ویژه ریالیسم جادویی نوشته شده است. در آثاری به سبک ریالیسم جادویی، راوی سعی می‌کند به جای چپستی یک واقعه جادویی، به صورت نامحسوسی، به چرایی آن پردازد. ریالیسم جادویی عبارت از چیزی میان واقعیت و افسانه‌ها است.

اصطلاح ریالیسم جادویی، برای نخستین بار در سال ۱۹۲۴ توسط فرانز روه، منتقد هنری آلمانی استفاده شد و بعد این سبک در آلمان به نام واقع‌گرایی نو، وارد ادبیات شد. (۲:ص ۱۲۴)

اما بیشترین استفاده را از این سبک، نویسندگان آمریکای لاتین داشته‌اند و همین است که وقتی از این اصطلاح سخن به میان می‌آید، مارکز و 'صد سال تنهایی' ذهن ما را به سمت خود می‌کشاند. پانیتته در نوشته‌ی در مورد جدایی سورریالیسم و ریالیسم جادویی چنین بیان می‌کند: سورریالیسم چیزهای غریب و شگرف را از طریق هنر خلق می‌کند؛ اما ریالیسم جادویی آمریکای لاتین زنده‌گی روزمره است، ادغام شده در شگفتی‌ها و اعجاز. (همان).

برخی قصه‌های فلکلوریک فارسی دری نیز نوعی ریالیسم جادویی را در خود دارد؛ به گونه‌ی مثال در قصه «آدمک خمیری»: با وصف آن که قصه است، اگر به ساختار این قصه نگاه کنیم دو عنصر - خیال و واقعیت را در کنار هم به روشنی می‌بینیم. زنی که تنهاست و خمیری که با قصه‌های این زن چیزی نمانده است که تبدیل به انسان شود.

اگر این داستان‌های گم‌نام، تمام عناصر داستان را ندارند و برای سرگرمی ساخته شده‌اند و آن گونه که گی دو مو پاسان می‌گوید: تعریف یک داستان سرگرمی یا متاثر کننده نیست؛ بلکه به فکر واداشتن و درک معنای ژرف آن است. این قصه‌ها تعریفی از یک داستان کوتاه مدرن را ندارند؛ اما اگر این‌ها با ادبیات مدرن تلفیق شوند و در میان رمان و یا داستان کوتاه از آن‌ها به خوبی استفاده شود، آثار زیادی؛ چون رمان‌های بزرگ سبک ریالیسم جادویی به وجود خواهد آمد. (۲:ص ۱۲۴).

در داستان‌های معاصر فارسی دری نیز ریالیسم جادویی حضور یافته است از جمله می‌توان از داستان «بوت‌هایم» نوشته محمد نبی عظیمی نام گرفت که ریالیزم جادویی را در لا به لای این داستان می‌توان دریافت. همین گونه سیامک هروی در داستان «گرداب سیاه» سبک ریالیزم جادویی را تجربه کرده است.

در داستان «زیبای زیر خاک خفته»، همه چیز عادی است؛ اما یک عنصر جادویی و غیرطبیعی در آن‌ها وجود دارد که همانا سرگذشت مشابه سه حادثه داستان؛ یکی آنکه سیاح چینی نوشته و دگر سرگذشت دختری که باستان شناس دوستش داشت و دگر خواب باستان شناس می‌باشد.

در این داستان، باستان شناس تلاش دارد؛ تا ضمن جستجوی شهری که در تپه مدفون شده، مجسمه‌ها را نیز از دل خاک بیرون کشد. مجسمه‌های که توسط زنی ساخته شده بود و این مساله را سیاح چینی در کتابی درج کرده، در قسمتی از داستان چنین می‌خوانیم:

«...اندوهی در رگ‌هایش دوید. به کلبه برگشت. کتابی را برداشت و به خواندن پرداخت. سیاح چینی نوشته بود: «وقتی به شهر آمدم، واقعه شگفتی انگیزی رخ داد. زنی شوهرش را با کارد کشت. بعد، برادر شوهر زن را زنده زنده در آتش سوختاند. این زن، زن زیبایی بود و پیکره‌های قشنگی می‌ساخت...» باستان‌شناس نتوانست دیگر چیزی بخواند. از خودش پرسید: پس این پیکره‌ها کجا هستند؟» (۸:ص ۱۲۹)

در حادثه دگر باستان شناس به خواب می‌رود و خودش را در شهری که زیر خاک مدفون شده بود، می‌بیند، در شهر همه چیز مبهم بود. سپس خودش را در خانه مانند معبدی یافت که چند سال پیش در هندوستان دیده بود. «ناگهان آواز پاهای برهنه

را روی سنگفرش معبد شنید و زنی را دید که نفس زنان می‌دود. زن اندام باریک و قد کشیده‌یی داشت. پیراهنی از کتان زرد رنگ با گل‌های سرخ به تنش بود و بر گردن سپیدش مرجان‌های سرخ رنگی دیده می‌شدند» (همان). مردی دنبال زن میگشت؛ تا زن را یافت، خواست بالایش حمله کند که ناگهان، زن زیبا خنجری در قلب مرد فرو برد. مرد فریاد برآورد و بر زمین افتاد. زن با خنجر خون آلود بالای سر او ایستاده بود، وحشتزده خشک مانده بود.

«بعد، مرد دیگری از راه رسید. چهره و لباس این مرد هم قابل تشخیص نبود. مرد به سوی زن زیبا رفت و گفت: تو برادرم را کشتی... و سرانجام آن مرد پیکر زن را روی توده‌ی هیزم گذاشت و هیزم را آتش زد. آتش بی‌درنگ زبانه کشید و زن که به هوش آمده بود، در میان شعله‌های آتش، فریادهای رقت‌بار و ترسناکی سر می‌داد. (همان، ص ۱۳۰). ریالیسم جادویی، حالتی وهم آلود دارد. در این سبک ادبی واقعیت و واقع‌انگاری با نوعی وهم آلودگی می‌آمیزد و در این آمیزش، غالباً اوهام غلبه می‌یابند. این وهم زده‌گی رئالیسم جادویی، بعضاً آن را به سورریالیسم نزدیک می‌کند. که حادثه‌ها همه در حالت وهم و خیال رخ می‌دهد.

پس از چندی کاوش بالاخره باستان‌شناسان سری از مجسمه‌زنی را از دل تپه بیرون می‌کشند: «قسمتی از سر و موهای مجسمه نمودار شد - مجسمه‌زنی بود - بعد، یک چشمش از زیر خاک برآمد و سپس لب‌هایش پدیدار گشتند. ناگهان سراسر بدن باستان‌شناس را رخوت و سستی فراگرفت. دهنش خشک شد و دست‌هایش از کار بازماندند. او دید که لبخند عجیبی بر لب‌های مجسمه دویده بود. مثل همان لبخندی بود که باستان‌شناس در خواب دیشبش بر لب‌های آن زن زیبا دیده بود- لبخند تلخ و شکوه آلودی بود - انگار از سرنوشت خود شکوه می‌کرد» (همان).

زریاب، با تکیه بر عناصر و خاطره‌ها و برخی وجوه اسطوره‌یی ماقبل مدرن، نوعی ادبیات وهم آلود و خیالی‌بافانه و دارای آرایش شاعرانه و زبان روایی جذاب پدید آورده است. ریتا هیورث‌یا، در مورد ضرورت اسطوره چنین بیان می‌کند: «اگر اسطوره‌یی را که می‌شناسید و از آن پرورش می‌یابید. از دست بدهید، باید یقین داشته باشید که اسطوره دیگری به شکل سیاسی یا تجاری بر شما تحمیل خواهد شد (سایت مد و مه).

زریاب ذریعۀ داستان، در حقیقت تاریخ و فرهنگ گذشته و فراموش شده را با بیان زبان روای و کلام جذاب، می‌پردازد؛ تا به حقایق و داشته‌های فرهنگی خود پی ببریم و در ترویج و نگهداشت آن سعی کنیم.

حادثه‌سوم، «از میان گذشته‌های مکدر و درهم برهم، دختری به یادش آمد که برای نخستین بار عاشق او شده بود. حیرت زده زمزمه کرد: پس این او بود... این لبخند هم از او بود که در خواب دیدم؟»

...یک روز که از کوچه تنگ و خلوتی می‌گذشت، آن دختر را دید. دختر چادریش را بلند کرده بود. پیراهنی از کتان زرد رنگ با گل‌های سرخ به تن داشت. مرجان‌های سرخ رنگی هم بر گردن سپیدش انداخته بود. وقتی دختر نزدیک او رسید، کنار دیوار ایستاد. به دیوار تکیه داد. موهای سیاه تیره اش افتاده بودند. آن روز نتوانست چیزی بگوید. تنها خیره خیره دختر را نگریست و می‌خواست به دختر بگوید: «دوستت دارم»، اما نگفت. دختر هم چیزی نگفت، ولی مثل این که همه چیز را فهمید. آن وقت، لبخند عجیبی زد - لبخند تلخ و شکوه آلودی بود - مثل این که دختر از سرنوشت خودش شکوه می‌کرد.» (۸، ص ۱۰۲).

در این گونه آثار، زمان با حضور پر رنگ نوستالوژی و تکرار خاطرات پیشین پیوند می‌خورد. در هر حادثه داستان وهم و خیالات بیشتر می‌شود و در این جا نوستالوژی و خاطره‌انگیزی مشاهده می‌شود، با دیدن لبخند در مجسمه یاد لبخند شکوه آلود دختری که دوستش داشت، خاطره سال‌ها قبلش بیدار می‌شود و باستانشناس را در وقوع حادثه آن زمان غرق می‌سازد. ویژه‌گی دیگر زریاب، در زمینه‌آفرینش داستان‌هایش، فضا سازی نوستالژیک از موضوعات روزمره است.

زریاب با توجه به میزان تسلط و تجربه‌فردیش از یک حادثه کوچک - و گاهی هم معمولی - می‌تواند، فضا سازی بزرگ کند. در این داستان با دیدن مجسمه زن و لبخندش به یاد چهره‌زنی که در هنگام جوانی دوست داشت، می‌افتد که خاطره انگیزی یا نوستالوژی پیوند می‌خورد. «می‌خواست احساس آفریننده این پیکره را دریابد. به فکر دختری افتاد که دوستش داشت. بعد، برخوردشان در آن کوچه خلوت، بسیار واضح از

جلوه‌های ریالیزم جادویی در داستان... _____

برابر دیده گانش گذشت. آن وقت‌ها هفده سال داشت. فکر کرد: زنده گی چه زود می‌گذرد!» (۸:ص ۱۳۳).

«همین طور از همدیگر جدا شدند. چندی بعد، آن دختر را به شوهر دادند. یک روز همه جا آوازه افتاد که دختر شوهرش را با کارد کشته است. بعد تر، دختر را قصاص کردند. برادر شوهرش او را سر برید. باستان‌شناس گیج شده بود. احساس رخوت عجیبی می‌کرد. آهسته گفت: پس این او بود که در خواب دیدمش... این لبخند هم از او بود؟»

این سه حادثه مشابه در این داستان بیشتر غیر واقعی است که بخش‌های جادویی این داستان را تشکیل می‌دهد. نوعی فانتزی یا خیال‌بافی الهام گرفته از مایه‌های اسطوره‌یی بر ریالیسم جادویی حاکم است و همین تخیل نفسانی وهم آلود است که این سبک ادبی را به واقعیت گریزی وهم آلود و معطوف به ناخودآگاه نفسانی سورریالیسم ادبی نزدیک و شبیه می‌کند. «سورریالیسم عصیان بر ضد تاریخ و انسان متمدن است و سورریالیست می‌کوشد که نیروی محرکات و تمایلات بدوی را به انسان متمدن بازگرداند و حکومت غرایز را مستقر دارد» (۱:ص ۲۰۳).

«اما... چرا این مجسمه نیز همان لبخند را دارد... عین همان لبخند را؟ حیرت زده بود. آرام آرام گفت: این لبخند، معنای واقعی این لبخند چیست؟ چه رابطه‌یی بین این مجسمه و دختری که من دوستش داشتم، وجود دارد؟ به یاد نداشتن جهان گرد چینی افتاد: «این زن، زنی زیبا بود و پیکره‌های قشنگی می‌ساخت» (۸:ص ۱۳۳).

و باز هم در قسمت دگر داستان می‌خوانیم:

«به یاد خواب دیشبش افتاد. بعد، حکایت جهان گرد چینی به یادش آمد و زمزمه کرد: زن بیچاره! دوباره به یاد مجسمه افتاد. بر لب‌های مجسمه دست کشید و آرام آرام گفت: عایشه... عایشه! و نیز به یادش آمد که نام آن دختری که دوستش داشت، عایشه بود. باز هم گفت: عایشه... عایشه تو چه کردی! به لب‌های مجسمه خیره شد: این لبخند چه معنی دارد... عایشه، این لبخند تو چه معنی دارد؟» (۸:ص ۱۳۴).

در این داستان حوادث و حالات آمیخته با باورهای فلکلوریک می‌باشد که دنیای افسانه و حوادث شگفت آور را با تاریخ و فلسفه دور از واقعیت نمودار می‌سازد.

نویسنده شکوه از سرگذشت خشونت بار زنان در طول تاریخ را دارد. لبخند تلخ کنایه از شوربختی زن است؛ یعنی لبخند شکوه آلود از سرنوشت داغدارشان. این شباهت معلول وحدت و یکزنگی احساسات این دو زن است در حالی که میان این دو زن فاصله زمانی یک و نیم هزارساله را نشان می‌دهد. شاید آن زن که پیکر می‌ساخت احساسش را در لبخند مجسمه بیان کرده است.

ریالیسم جادویی، مایه‌های پر رنگ اروتیک دارد. در این داستان زریاب اشاره اندک به بیان سیما و اندام دختر که در گذشته‌ها، دوست داشت، می‌پردازد.

ریالیسم جادویی وجهی مایوس دارد، تنهایی و از خود بیگانگی بشر مدرن، بر آن رنگی از یاس و تلخی زده اند. البته حضور مایه‌های اسطوره‌بی ماقبل مدرن، رگه‌هایی از سر زنده‌گی در این داستان‌ها را جاری کرده که حضور همین رگه‌های سرزنده‌گی، یکی از دلایل علاقه برخی مخاطبان به این آثار است.

در این داستان زریاب دنبال شهری مدفون شده است که نمایانگر تاریخ از میان برده شده است و به نحوی به بهانه کاویدن زمین تاریخ را می‌کاوند و در دل آن فرهنگ گم‌گشته‌یی چند هزار ساله خود را می‌جوید.

زریاب مانند نویسنده‌های متفکر، معتقد است که راه نجات انسان در مانده امروز، بازگشت به خویشتن است. انسانی که بار تکنالوژی و پسوند «ایسم»‌های مختلف او را از خود تهی ساخته و با توجه به آثار نویسندگان چون: «خورخه لوییس بورخس، اوکتاویو پاز، گارسیا مارکز و دیگران چنین نتیجه گرفت که روی آوردن به ادبیات بومی و مطرح کردن سنت‌های اصیل فرهنگی آخرین راه بن بست سوء تفاهم‌های انسان امروزی پنداشته می‌شود» (۱۱: ۲۲۰).

ارزش‌های فراموش شده انسانی که در ناخودآگاه جامعه و در ژرفای روان او پنهان مانده است، باید دوباره به خودآگاه برگردد.

زریاب پیامی دارد که فرهنگ از دست رفته را می‌خواهد از دل تاریخ بیرون کشد و نگاهی ژرف بر نقش اجتماعی زن می‌افکند که در هر زمانی درد و غصه یکسان دارد و خشونت که بر زن همواره تحمیل می‌گردد، نه تنها بر زنان بل بر مردان نیز تأثیر می‌گذارد،

برای این بیانات خود از سبک ریالیسم جادویی استفاده می‌کند. در آخر داستان از احساس و دید باستان شناس چنین می‌نویسد:

«چشمش به آیینی افتاد که بر دیوار کلبه آویزان بود. چهره‌خودش را در آینه دید و از حیرت خشک ماند: در آینه خودش را دید که لبخند عجیبی بر لب‌هایش نقش بسته است. این لبخند، مثل لبخند دختری بود که روزگاری دوستش داشت و مثل لبخند مجسمه‌یی بود که از زیر خاک بیرونش آورده بود. مثل لبخند زنی بود که در خواب دیده بودش - لبخند تلخ و شکوه آلودی - به نظر باستان‌شناس آمد که عکسش در آینه، با لبخندی که داشت، از سرنوشت خودش شکوه می‌کرد» (۸:ص ۱۳۵).

در جامعه نا امن همه انسان‌ها دردمند می‌شوند. باستان شناس که چهره‌حقیقی یک انسان جامعه افغانستان است، در آینه جامعه خود را نیز سرگشته می‌بیند و لبخند تلخ و شکوه آلود بر لب دارد. اگر به فرهنگ گذشته برگردد باز هم همان سرنوشت تلخ در آینه زنده‌گی مشاهده می‌شود.

گابریل گارسیا مارکز در داستان «زیباترین غریق جهان» پیام می‌دهد که اگر جامعه به ارزش‌های ناگهانی مواجه شود، ظرفیت پذیرش آن را نخواهد داشت.

این اندیشه را پیش از مارکز به گونه‌دگر در رمان بیلی باد اثر هرمان ملویل می‌توان دید: «بلی باد، چهره‌حقیقی خود انسان است، جای برای ماندن در میان انسان‌های امروزی ندارد. ملوانان در واقع او را به جرم بی‌گناهی می‌کشند. بیلی باد این ملوان جوان که مخالفینش را هم دوست داشت، چنان بود که گویی از کره دیگری به زمین آمده است. ملوانان کشتی در حالی که او را دوست داشتند و می‌دانستند بهترین آدم دنیاست، او را کشتند؛ زیرا تحمل صداقت هولناک او را نداشتند. در حقیقت آن‌ها آیینی‌یی را شکستند که چهره‌زشت آنان را به خودشان نشان می‌داد» (۱۱:ص ۲۴۱).

همین اندیشه در فلم جاپانی توسط فلم ساز به نام اکیرا کوروساوا معلوم دار گردید: «درسو انسانی پاک است که در مرزهای چین و شوروی زنده‌گی می‌کند و تمدن جدید او را نیالوده است. اما سرانجام مردم متمدن شهری او را به خاطر تفنگ گران‌بهایش می‌کشند» (همان).

«باستان‌شناس فکرکرد: هزارها سال می‌شود که این خورشید همین طور تابیده است!» (۸:ص ۱۳۵)، کنایه از سرگذشت‌های مشابه در دوره‌های مختلف از تاریخ، است که در نهاد بشر به گونه کهن الگو پدیدار بوده و تا امروز جاریست.

نتیجه گیری

رهنورد زریاب با توجه با تجربه چندین ساله اش در عرصه داستان نویسی، بر روش های معیاری داستان نگاری امروز مسلط است. بی تردید این تسلط مدیون تجربه های فردی و روش های دریافت حوادث خلق شده در ذهن وی است. زریاب در ابتدای داستان نگاری اش به سبک ریالیسم و سورریالیسم می نویسد؛ اما در سال های اخیر، بیشتر علاقه مند سبک ریالیسم جادویی گابریل گارسیا مارکز می شود و آثاری در این سبک می آفریند؛ چنانچه داستان «زیبای زیر خاک خفته» از این سبک است. او تاریخ و افسانه و اوهام و جادو را با زمینهایی از تفکرات فلسفی و اسطورهایی در می آمیزد. حقایق را به وسیله افسانه ها ارایه می کند؛ تا پیام و هدف خود را روشن بسازد.

ریالیسم جادویی چیزی میان واقعیت و افسانه ها و یا تلفیق این دو موضوع است که زریاب به خوبی توانسته از عهده استفاده این سبک به در آید. با آنکه موفقانه به این سبک پرداخته، اصالت های نگارش فرهنگ کشور را فراموش نکرده. او به تحلیل زیبایی نهنفته روح آدمی پرداخته است. در این داستان انسان را وادار می کند؛ تا بازگشت به خویشتن بازگردد. انسان ها در جامعه امروزی زیر بار تکنالوژی، فرهنگ و تاریخ و عادات و آداب خود و نیاکان خویش را فراموش می کنند. زریاب همچون نویسنده با اصالت و دوست دار ارزش های ملی کشور، دست به نگارش داستان به سبک ریالیسم جادویی یازید. نوشتن اثری خوب و ماندگار در ژانر ریالیسم جادویی بدون افسون عشقی جادویی ناممکن است؛ مانند عشق مارکز به فرهنگ و سنت های جامعه امریکای لاتین و عشق رشدی به تاریخ هند بزرگ. زریاب نیز عشق به افتخارات و فرهنگ دیرینه سرزمین افغانستان دارد و خواهان پذیرفتن این ارزش ها است. او در این داستان خود با مهارتی زنده گی واقعی و عناصر خارق العاده را در هم می آمیزد و خواننده را به دنیایی که خلق کرده، می برد. حقایق از تاریخ و فرهنگ را به نسل های بعد انتقال می دهد و خواهان ارزشمندی به ارزش ها است.

منابع

۱. آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۸) درنگی در ادبیات فرنگ، انتشارات میوند، کابل.
۲. آرون، آرین. (۱۳۹۶) رهنورد زریاب و این راه رفته قصه های ما، بخارا،

شماره ۱۱۸.

جلوه‌های ریالیزم جادویی در داستان... _____

۳. ----- (۱۳۹۶) از نگاه دیگران یادداشت‌هایی در باره‌استاد رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.
۴. باختری، وا صف. (۱۳۹۶) از نگاه دیگران یادداشت‌هایی در باره‌استاد رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.
۵. پیام، علی. (۱۳۹۳) داستان نویسان معاصر افغانستان، جلد اول، نشر مرکز منبع معلومات در پوهنتون کابل، کابل.
۶. حسینی، اشراق. (۱۳۹۶) از نگاه دیگران یادداشت‌هایی در باره‌استاد رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.
۷. دستگیرزاده، حمیرا نگهت. (۱۳۹۶) از نگاه دیگران یادداشت‌هایی در باره‌استاد رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.
۸. زریاب، رهنورد. (۱۳۹۱) پایان کار سه رویین تن، چاپ دوم، انتشارات آرمان شهر، کابل.
۹. ----- (۱۳۹۲) زیبایی زیر خاک خفته از مجموعه سگ و تفنگ، نشر زریاب، کابل.
۱۰. فخری، حسین. (۱۳۹۶). در صف آثار ریالیزم جادویی - متن سخنرانی در شب رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.
۱۱. فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۱) در باره نقد ادبی، نشر قطره، تهران.
۱۲. قادری، حمیرا. (۱۳۸۷) داستان نویسی در افغانستان، انتشارات روزگار، تهران.
۱۳. ماه زاده، جواد. (۱۳۹۶) داستان سرنوشت هنر - متن سخنرانی در شب رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.
۱۴. محبوب، مریم. (۱۳۹۶) از نگاه دیگران یادداشت‌هایی در باره‌استاد رهنورد زریاب، بخارا، شماره ۱۱۸.