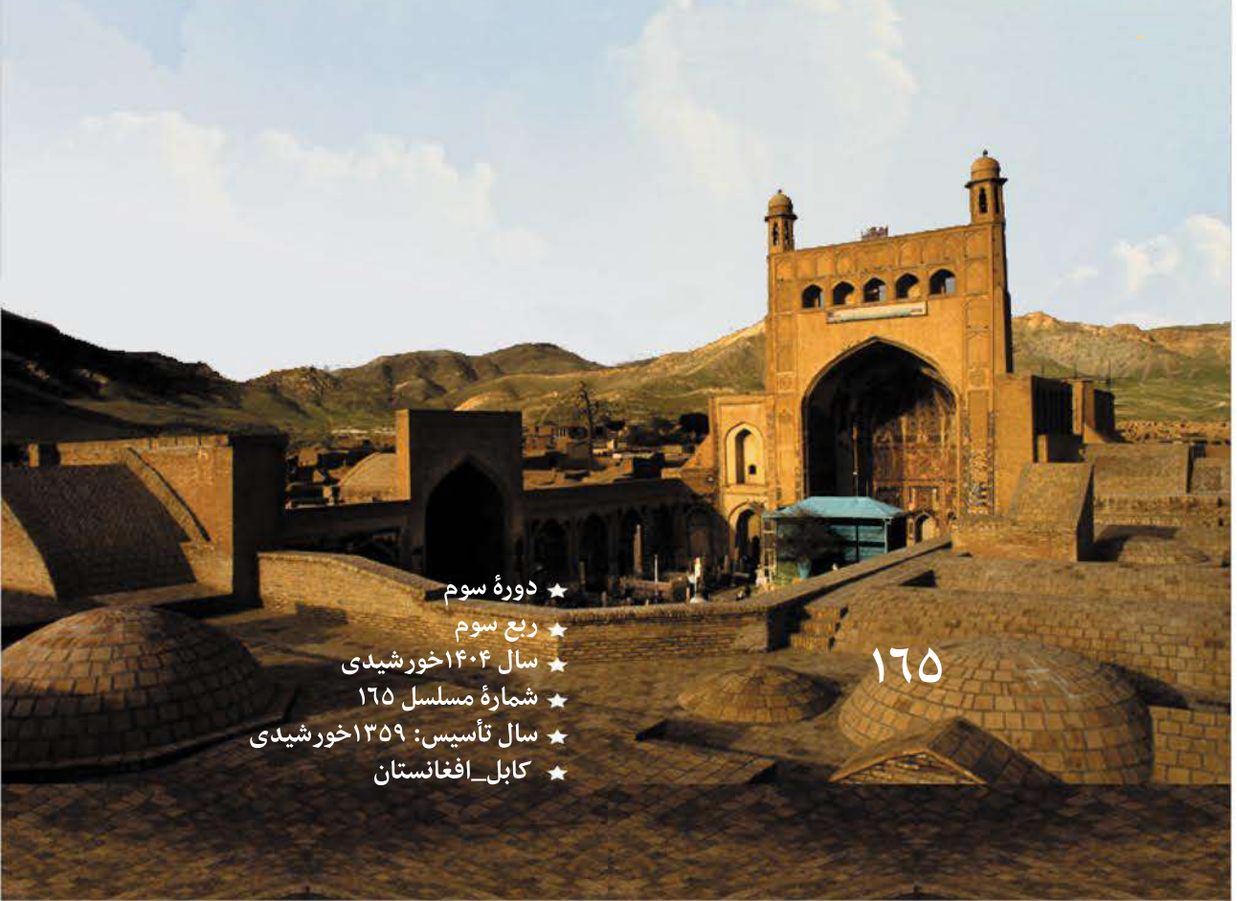
خراسان

د افغانستان اسلامي امارت
د علومو اکاډمي
معاونیت بخش علوم بشری
ریاست مرکز زبان‌ها و ادبیات
انستیتوت زبان و ادبیات دری

در این شماره:

- بازنمایی استعاره‌های مفهومی مرگ در...
- تحلیل اندیشه‌های عرفانی...
- رابطهٔ فرهنگی و علمی_ادبی ...
- جایگاه واژه‌های فارسی در شعر...
- گلزار سنگلیچی و کارکرد ادبیات شفاهی..



★ دورهٔ سوم
★ ربع سوم
★ سال ۱۴۰۴خورشیدی
★ شمارهٔ مسلسل ۱۶۵
★ سال تأسیس: ۱۳۵۹خورشیدی
★ کابل_افغانستان

۱۶۵

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

خراسان

شمارهٔ ۱۶۵
سال ۱۴۰۴خورشیدی

KHURASAN
Quarterly Journal

Establishment 1980
Academic Publication of
Afghanistan Science Academy
Serial No:165

Adress:
Afghanistan Science Academy
Torabaz Khan, Shahbobo Jan Str.
Shahr-e-Naw, Kabul, Afghanistan.
Tel: 0202201279

د افغانستان اسلامي امارت
د علومو اکاډمي
معاونیت بخش علوم بشری
ریاست مرکز زبـان‌ها و ادبیات
انستیتوت زبان و ادبیات دری

خراسان

مجلهٔ مطالعات زبان و ادبیات

در بخش‌های تاریخ ادبیات، زبان‌شناسی، فولکلورشناسی،
نظریهٔ ادبی، نقد ادبی و سایر گونه‌های مربوط به ادبیات‌شناسی

رهنمود:

- ✓ مقاله رسماً از آدرس مشخص با ذکر نام، تخلص، رتبهٔ علمی، شمارهٔ تلفن و ایمیل‌آدرس نویسنده به ادارهٔ اکادمی علوم فرستاده شود.
- ✓ مقالهٔ ارسالی باید علمی_تحقیقی، بکر و مطابق معیارهای پذیرفته‌شدهٔ علمی باشد.
- ✓ مقاله نباید در جای دیگری قبلاً چاپ گردیده باشد.
- ✓ چکیدهٔ مقاله حاوی ۱۵۰ الی ۲۵۰ کلمه بوده، خلاصه‌یی از مسأله و اهداف پژوهش، روش تحقیق، یافته‌های کلیدی و نتیجه‌گیری را احتوا کند. جمله‌های چکیده به شکل خبری و در زمان گذشته نوشته شده‌باشند. همچنان ترجمهٔ آن به یکی از زبان‌های یونسکو ضروری است.
- ✓ مقاله باید دارای مقدمه، اهمیت، مبرمیت، هدف، سؤال تحقیق، روش تحقیق، نتایج به‌دست-آمده و فهرست منابع بوده و در متن به منبع اشاره شده‌باشد.
- ✓ مقاله باید بدون اغلاط تایپی با رعایت تمام نکات دستور زبان و تسلسل منطقی موضوعات در یک روی صفحهٔ کاغذ A4 در برنامهٔ word تنظیم شده‌باشد.
- ✓ رعایت فاصله و نیم‌فاصله میان واژه‌ها ضروری است.
- ✓ حجم مقاله حداقل (۵۰۰۰) و حداکثر (۷۰۰۰) کلمه بوده با سایز فونت ۱۳ تایپ شود، فاصله بین سطرها واحد (single) باشد و به شکل هارد و سافت‌کاپی فرستاده شود.
- ✓ سطر نخست پاراگراف‌ها، بجز پاراگراف نخست، باید نیم سانتی متر فرورفتگی داشته‌باشد.
- ✓ ارجاع درون‌متنی باید به شکل (تخلص نویسنده، سال چاپ کتاب: صفحه کتاب {صرف عدد صفحه}) تحریر گردد.
- ✓ فهرست کتاب‌ها باید به شکل (تخلص، نام. (سال چاپ). نام کتاب، مترجم، جلد، نوبت چاپ. محل انتشار: نام انتشارات.) تنظیم گردد.
- ✓ فهرست مجله‌ها باید به شکل (تخلص، نام. (سال چاپ). «نام مقاله»، نام مجله، سال چندم، شماره، فصل(اگر فصل‌نامه باشد).) تحریر گردد.
- ✓ منابع انترنتی باید به شکل (تخلص، نام. عنوان نوشته، نام سایت، تاریخ نشر موضوع، دسترسی: لینک سایت{ مراجعه: تاریخ مراجعه}.) تنظیم گردد.
- ✓ هیأت تحریر مجله صلاحیت رد، قبول و اصلاح مقالات را با درنظرداشت لایحهٔ نشراتی اکادمی علوم دارد.
- ✓ تحلیل‌ها و اندیشه‌های ارائه‌شده بیان‌گر دیدگاه‌های محقق و نویسنده بوده، الزاماً ربطی به موقف اداره ندارد.
- ✓ حق کاپی مقالات و مضامین منتشره محفوظ بوده و در صورت ذکر مأخذ، می‌تواند مورد استفادهٔ نشراتی قرار گیرد.
- ✓ مقالهٔ وارده دوباره مسترد نمی‌گردد.

بسم الله الرحمن الرحیم

ناشر: ریاست اطلاعات و ارتباط عامهٔ اکادمی علوم افغانستان
مدیر مسئول: محقق سیداحمد رفعت
هیأت تحریر:
سرمحقق برهان‌الدین نظامی
سرمحقق علی‌شیر رستگار
معاون‌سرمحقق صالحه حبیبی
محقق سیداحمد رفعت
معاون سرمحقق مارینا بهار
دیزاین: محقق سیداحمد رفعت
آدرس: کابل، شهرنو، اکادمی علوم افغانستان.
مطبعه: ستارهٔ همت
شماره های تماس: ۰۷۸۳۷۴۱۱۹۰ -۰۲۰۲۲۰۱۲۷۹
ایمیل ریاست اطلاعات و ارتباط عامه: info @ asa.gov.af
ایمیل مدیریت مجله: khurasan2022@gmail.com
اشتراک سالانه:
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-	بازنمایی استعاره‌های مفهومی...	پوهنیار نیک‌محمد نذیری و ...	۱
۲-	تحلیل اندیشه‌های عرفانی...	پوهنیار جواد فیضی	۲٤
۳-	رابطهٔ فرهنگی و علمی...	معاون محقق مظهرالدین لبیب	٥٦
٤-	جایگاه واژه‌های فارسی در...	پوهنیار خالد نظامی و ...	۸۰
٥-	گلزار سنگلیچی و کارکرد ...	نجیب‌الله رومن	۱۰۸

پوهنیار نیک‌محمد نذیری[۱]
پوهنیار شبیراحمد عارف‌زاد[۲]

بازنمایی استعاره‌های مفهومی مرگ در داستانِ سهراب، خاقانِ چین و دوازده‌رخ

Analysis of Conceptual Metaphors of Death in the Stories of Sohrab, Khaqan -e- Chin, and Davazdah-Rukh

Asistant Professor Nik Mohammad Naziri

Asistant Professor Shabir Ahmad Arifzad

Abstract

In cognitive linguistics, it is believed that the human mind understands abstract concepts through concrete concepts via metaphorical mechanisms. Death, like life, is an abstract concept, and humans attempt to make this abstract concept comprehensible by relying on cultural and experiential knowledge. We often hear

[۱] عضو کادر علمی دیپارتمنت دری پوهنتون کابل. nik.naziri1@gmail.com
[۲] عضو کادر علمی دیپارتمنت دری پوهنتون کابل

or say expressions such as “wrestling with death”, “grappling with death”, “not escaping death”, “death is the end of life”, “between life and death”, “on the brink of death”, “death is a terrifying fire” and “death is the enemy of humans.” In all these expressions, the abstract concept of death is constructed through tangible and perceptible concepts such as enemy, journey, and fire. Accordingly, this study, based on Lakoff and Johnson’s conceptual metaphor theory and employing an analytical-descriptive method, aims to show which concepts make death understandable in the stories of Sohrab, Khaqan of China, and Davazdah-Rukh, and why these concepts are used for death. The findings indicate that Ferdowsi employs metaphors of justice and law, fire, journey, hunter, tomb, weapon, gravedigger, and infant to concretize the concept of death.

Keywords: cognitive linguistics, conceptual metaphor, death, Shahnameh

چکیده

در زبان‌شناسی شناختی باور این است که ذهن انسان با استفاده از سازوکار استعاره، مفاهیم انتزاعی را از طریق مفاهیم عینی درک می‌کند؛ مرگ مثل زندگی، یک مفهوم انتزاعی است و انسان تلاش می‌کند با تکیه بر تجارب فرهنگی و زیستی، این مفهوم انتزاعی را به کمک مفاهیم عینی، قابل درک سازد. بارها شنیده‌ایم و یا گفته‌ایم با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند؛ با مرگ دست به گریبان است؛ از مرگ فراری نیست؛ مرگ پایان زندگی‌ست، در میانهٔ مرگ و زندگی قرار دارد؛ در پرتگاه مرگ است؛ مرگ آتش هولناک است و مرگ دشمن انسان است. در همهٔ این گفته‌ها دیده می‌شود که مفهوم انتزاعی مرگ به کمک مفاهیم عینی و محسوس دشمن، سفر و آتش ملموس و عینی ساخته شده است.

بناءً در این نوشته با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون و با بهره‌گیری از روش تحلیلی- توصیفی برآنیم تا نشان دهیم که مرگ در داستان «سهراب»، «خاقان چین» و «دوازده‌رخ» با چه مفاهیمی قابل درک ساخته شده و چرا آن مفاهیم برای مرگ به کار بسته شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که شاعر برای عینی‌سازی مفهوم مرگ، از استعاره‌های داد و قانون، آتش، سفر، شکارچی، آرامگاه، سلاح، دفن‌کننده و نوزاد بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: زبان‌شناسی شناختی، استعارهٔ مفهومی، مرگ، شاهنامه.

۱- مقدمه

در بستر ادبیات فارسی دری با سه نگرش در بارهٔ مرگ روبه‌رو هستیم: «نگرش مرگ‌ستایانه که زندگی را وا می‌نهد و مرگ را عاشقانه می‌جوید؛ شعرای عارف و به ویژه مولانا، برترین نمایندهٔ این نگرش است. دوم نگرش مرگ‌گریزانه که با نکوهش و نفرت، به مرگ می‌نگرد و برای رهایی از چنگال مرگ، تلاش می‌کند تا در این زندگی ناخواسته، داد عمر را از زندگی بگیرد و لذتی حاصلش شود؛ خیام نمایندهٔ این دسته به شمار می‌رود. سومین نگاه، ابداع‌گرایانه است که ضمن پذیرش مرگ به‌عنوان یک واقعیت هستی و سرنوشت محتوم و مقدور، می‌خواهد کاری کند که تا دیگران از آن بهره ببرند، سعدی را می‌توان بزرگ‌ترین نمایندهٔ این نگرش دانست» (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۵۰).

با توجه به نگرش‌هایی که نسبت به مرگ مطرح شد، فردوسی را نیز می‌توان در نگرش سوم و در کنار سعدی قرار داد؛ چنانکه او با سرایش شاهنامه، نه‌تنها میراث ماندگاری را برجای مانده؛ بلکه در سراسر آن مرگ به‌عنوان یک واقعیت هستی مطرح شده و انسان از آن رهایی ندارد. باوجودی که بیش از هزار سال از مرگ

فردوسی می‌گذرد، اما او با «پراکندن تخم سخن» و به‌وسیلهٔ میراث ماندگارش (شاهنامه) جاودانه شده است.

انسان تنها موجودی است که می‌داند زمانی خواهد مرد. مرگ یکی از تجربیاتی است که هیچ‌کس خود قادر به انجام آن نیست، یعنی تنها با مرگِ دیگران از آن آگاه می‌شود. مرگ دیگران با بی‌حرکتی، بی‌نقشی و سرانجام فروپاشی جسم توأم است. صحنهٔ رقت‌انگیزی که تصورش هم رنج‌آور است. از این‌روست که هر فردی از مرگ می‌هراسد (فشارکی، ۱۳۹۷: ۲۱).

شاهنامهٔ فردوسی، به‌عنوان معروف‌ترین اثر حماسی زبان و ادب فارسی دری، افزون بر روایت‌های اسطوره‌یی و پهلوانی، بازتاب‌دهندهٔ لایه‌های ژرفِ فکری، فلسفی و فرهنگی گذشتگان ما در مواجهه با مفاهیم بنیادین زندگی انسانی است. یکی از این مفاهیم محوری، «مرگ» است که در شاهنامه نه صرفاً به‌مثابهٔ فرجام زندگی؛ بلکه به‌عنوان پدیده‌یی معناپردازی‌شده و سرشار از دلالت‌های نمادین، اخلاقی و هستی‌شناختی است. فردوسی با بهره‌گیری از زبان استعاری، مرگ را در قالب صورت‌های گوناگون ذهنی و تصویری بازمی‌نماید و از این طریق، تجربهٔ انسانی مواجهه با مرگ را قابل فهم و روایت‌پذیر می‌سازد.

در پژوهش‌های سنتی، مفهوم مرگ در شاهنامه، بیشتر از منظرهای اسطوره‌شناختی، فلسفی، اخلاقی یا جامعه‌شناختی بررسی شده است؛ اما در سال‌های اخیر، رویکرد زبان‌شناسی شناختی و به‌ویژه نظریهٔ «استعارهٔ مفهومی» که به‌وسیلهٔ لیکاف و جانسون(۱۹۸۰) مطرح شده، امکان تازه‌یی برای تحلیل چگونگی مفهوم‌سازی مرگ در متون ادبی فراهم آورده است. بر اساس این نظریه، استعاره صرفاً آرایه‌یی بلاغی نیست؛ بلکه سازوکاری بنیادین در تفکر انسان است

که از طریق آن مفاهیم انتزاعی مانند مرگ، زمان و سرنوشت در قالب تجربه‌های عینی‌تر فهم می‌شوند.

داستان «سهراب»، «خاقان چین» و «دوازده‌رخ» از جمله روایت‌های برجستهٔ شاهنامه‌اند که مرگ در آن‌ها نقشی اساسی و تعیین‌کننده دارد. مرگ سهراب، مرگی تراژیک و عاطفی است که با ناآگاهی، تقدیر و پشیمانی پیوند می‌خورد. مرگ در داستان «خاقان چین» بیشتر جنبهٔ حماسی و تقابلی دارد و در دوازده‌رخ، مرگ در بستر نبردهای پی‌درپی و سرنوشت پهلوانان معنا می‌یابد. با این حال، تاکنون بررسی منسجم استعاره‌های مفهومی مرگ در این سه داستان، با تکیه بر رویکرد شناختی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

مسألهٔ اصلی این پژوهش آن است که فردوسی چگونه از طریق استعاره‌های مفهومی، مرگ را در این سه داستان بازنمایی می‌کند و این بازنمایی‌ها چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با یک‌دیگر دارند. این پژوهش می‌کوشد با تحلیل استعاره‌های مفهومی مرگ در داستان سهراب، خاقان چین و دوازده‌رخ، نشان دهد که مرگ در شاهنامه مفهومی ایستا و یک‌بعدی نیست؛ بلکه در قالب استعاره‌هایی چون «مرگ به‌مثابهٔ دشمن»، «مرگ به‌مثابهٔ سفر»، «مرگ به‌مثابهٔ آتش »، «مرگ به‌مثابهٔ سرنوشت»، «مرگ به‌مثابهٔ نوزاد»، «مرگ به مثابهٔ شکارچی»، «مرگ به مثابهٔ سلاح» و «مرگ به مثابهٔ دفن‌کننده» به شکلی پویا و متناسب با فضای روایی هر داستان بازنمایی می‌شود. بدین‌سان، پژوهش حاضر می‌تواند گامی در پیوند دادن شاهنامه‌پژوهی سنتی با دست‌آوردهای نوین زبان‌شناسی شناختی در کشو باشد.

۱-۱- پرسش تحقیق

مرگ در داستان «سهراب»، «خاقان چین» و «دوازده‌رخ» با چه مفاهیمی بازنمایی شده است و آن مفاهیم با بافت حماسی شاهنامه چه مناسبتی دارند؟

۱-۲- هدف تحقیق

هدف اصلی این نوشته، تحلیل استعاره‌های مفهومی مرتبط به مرگ در سه داستان شاهنامهٔ فردوسی است. در این نوشته تلاش می‌شود تا نشان داده شود که فردوسی چگونه با بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی، پدیدهٔ انتزاعی مرگ را به صورت عینی قابل درک ساخته و متناسب با بافت و زمینهٔ حماسی بازنمایی کرده است.

۱-۳- اهمیت تحقیق

نوشتهٔ حاضر از چند جهت دارای اهمیت علمی و ادبی است: نخست آن‌که با تکیه بر رویکرد استعارهٔ مفهومی، به خوانشی نو از شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد و نشان می‌دهد که مفهوم «مرگ» در این اثر صرفاً یک رویداد روایی یا سرنوشت قهرمانان نیست؛ بلکه ساختاری مفهومی و ذهنی دارد که از طریق استعاره‌های مفهومی در زبان و روایت بازنمایی می‌شود. این امر به فهم عمیق‌تر لایه‌های معنایی شاهنامه کمک می‌کند و تا جایی ظرفیت‌های شناختی زبان حماسی فارسی دری را آشکار می‌سازد.

دوم این پژوهش از منظر روش‌شناختی اهمیت دارد؛ زیرا پیوندی میان ادبیات کلاسیک فارسی دری و زبان‌شناسی شناختی برقرار می‌کند و می‌تواند الگویی برای مطالعات بین‌رشته‌یی در زمینهٔ شاهنامه‌پژوهی و نقد ادبی معاصر در افغانستان باشد. در نتیجه، این تحقیق نه‌تنها به غنای مطالعات شاهنامه می‌افزاید؛ بلکه زمینه را برای تحلیل مفاهیم دیگر (زندگی، سرنوشت، نبرد و پهلوانی) با رویکرد شناختی فراهم می‌سازد.

۱-٤- روش تحقیق

در این نوشته با تکیه بر نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون و با بهره‌گیری از روش تحلیلی- توصیفی برآنیم تا نشان دهیم که مرگ در شاهنامهٔ فردوسی با چه

مفاهیمی قابل درک ساخته شده است. در تحقیق حاضر سه داستان (داستان سهراب، خاقان چین و دوازده رخ) به‌گونهٔ هدفمندگزیده شده و چگونگی استفادهٔ فردوسی از استعاره‌های مفهومی مرگ و تأثیر آن‌ها بر درک مرگ بررسی شده است.

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ بررسی استعارهٔ مفهومی در شاهنامهٔ فردوسی با رویکرد شناختی، مقاله‌های قابل توجهی در ایران نوشته شده است که از جمله: «استعارهٔ مفهومی خرد در شاهنامه» از سوی طاهره میرهاشمی و علی صباغی (۱٤۰٤)، «استعارهٔ مفهومی زمان در شاهنامه فردوسی؛ داستان بیژن و منیژه» از سوی هومان شاکری (۱٤۰۳)، اشرف سراج و بهروز محمودی بختیاری مقاله‌هایی زیر عنوان «استعارهٔ مفهومی تشخیص در شاهنامه»، «استعاره‌های هستی شناختی در شاهنامه» (۱۳۹۷)، «استعاره‌های مفهومی حوزهٔ اخلاق در شاهنامه» (۱۳۹۷) را نوشته‌اند. به‌همین‌گونه، فاطمه محسنی گردکوهی، ویدا شیرکوند و آسیه گودرزی‌نژاد (۱۳۹۹) مقاله‌یی را زیر عنوان «تحلیل استعارهٔ مفهومی قدرت و خوشه‌های معنایی آن در شاهنامه» نوشته‌اند؛ اما پیرامون استعارهٔ مفهومی مرگ در شاهنامه، مقاله‌ها و نوشته‌های اندک به چشم می‌خورد که از جمله: «بررسی و تحلیل تصاویر مرگ در شاهنامه» از هیوا حسن‌پور (۱٤۰۱) و «استعارهٔ مفهومی مرگ در داستان سیاوش» از سوی امید وحدانی‌فر و رضا یوسفیان(۱٤۰۳) به نشر رسیده است. اولی به تصاویر مرگ در شاهنامه بدون در نظرداشت مبحث استعارهٔ مفهومی پرداخته؛ اما دومی استعارهٔ مفهومی مرگ را در داستان سیاوش بر مبنای نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون بررسی کرده که از این لحاظ نوشتهٔ حاضر با در نظرداشت سه داستان متفاوت شاهنامه که دیگران به صورت خاص بدان

نپرداخته‌اند، متمایز پنداشته می‌شود؛ البه لازم به یادآوری می‌دانیم که در مورد مرگ در داستان سهراب، پژوهش‌هایی صورت گرفته که از رویکرد نظری استعارهٔ مفهومی بهره نبرده‌اند.

۲-مبانی نظری

۲-۱- زبان‌شناسی شناختی

زبان‌شناسی دانشِ شناخت و بررسی روشمند زبان است؛ یعنی روشی که توسط آن واقعیت‌ها و پدیده‌های عینی و محسوس زبانی، گردآوری، طبقه‌بندی و فهرست شده و سپس نتیجه‌گیری می‌شود. در واقع زبان‌شناسی علم توصیف زبان است (باقری، ۱۳۹۳: ۱۸). زبان‌شناسان، همواره در پی یافتن پاسخ‌های متعددی راجع به شناخت زبان و بُعدهای مختلف آن بوده؛ به همین دلیل تأریخ دانش زبان‌شناسی شاهد انقلاب‌هایی‌ست. در دوران معاصر، در علوم شناختی و علوم وابسته به رابطهٔ زبان و ذهن، دو انقلاب معرفت‌شناختی جدی اتفاق افتاده که جورج لیکاف و مارک جانسون (۱۹۸۰) این دو تحول معرفت‌شناختی را «علوم شناختی نسل اول» و «علوم شناختی نسل دوم» نامیده‌اند. گرچه هر دو انقلابِ شناختی با محوریتِ زبان‌شناسی با پیشتازی چامسکی در انقلابِ اول و لیکاف در انقلابِ دوم آغاز شد و ادامه یافت؛ ولی وجه مشترک هر دو، اعتراض به مبانی فلسفی دورانِ پیشین‌شان دربارهٔ ماهیت شناخت و رابطهٔ زبان و ذهن بوده است (نیلی‌پور، ۱۳۹۸: ۱).

نوام‌چامسکی در مطالعاتِ زبان‌شناسی با تکیه به تحلیل‌های صوری از ساختِ نحویِ زبان بحث می‌کر؛ ولی در انقلابِ دوم، لیکاف با تکیه بر شیوهٔ معنادارشدن

زبان و شناخت، با نوشتن کتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم»، این راه را پیمود (همان: ۲).

سه نگرش غالب در زبان‌شناسی امروز؛ نگرش‌های صورت‌گرا، نقش‌گرا و شناختی‌ست. در این میان زبان‌شناسی شناختی را باید به مثابهٔ مجمع‌الجزایری در نظرگرفت که شامل چندین جزیرهٔ کوچک است. این جزایر کوچک، نظریاتِ مختلفی هستند که به نوعی به هم مربوط‌اند. زبان‌شناسان شناختی بر این نکته تأکید دارند که الگوی زبان‌شناختی نه تنها به تبیین دانشِ زبانی بپردازد؛ بلکه با دانشی که دانشمندانِ علومِ شناختی از حوزه‌های دیگر شناخت به دست آورده‌اند، سازگار باشد (اروجی و رحمانی، ۱۳۹۵: ۲۵۵)، با آن‌هم مهم‌ترین تفاوت زبان-شناسی شناختی با سایر رویکردهای زبان‌شناسی در این است که از نظر زبان-شناسان شناختی، زبان برخی ویژگی‌های بنیادی و اساسی ذهن را منعکس می-کند. زبان افکار ما را رمزگذاری می‌کند و این کار از طریق بهره‌گیری از واحدهای نمادین انجام می‌شود. نمادها یا واحدهای نمادین، واحدهایی از زبان‌اند که دارای صورت و معنا هستند. آنان دیدگاه سوسور را مبنی بر این‌که زبان نظامی از نشانه‌هاست، پذیرفته‌اند. لانگاکر هم زبان را نظامی نامحدود از نشانه‌های زبانی می‌داند که هر کدام نمادی معنایی را به نمادی آوایی متصل می‌کند (راسخ‌مهند، ۱۳۹۷: ۹). بر این اساس زبان‌شناسی شناختی به بررسی روابط میان زبان انسان، ذهن و تجارب اجتماعی- فرهنگی می‌پردازد. در این رویکرد، زبان الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند (طیب، ۱۴۰۱: ۲۰).

معناشناسی کانون زبان‌شناسی شناختی است و مطالعهٔ معنای زبانی را به هدف بررسی رابطهٔ زبان و ذهن دنبال می‌کند (افراشی، ۱۳۹۷: ۷). معناشناسی شناختی در مطالعات خود نقش عمده‌یی برای استعاره قایل است و آن را ابزار

مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبان می‌داند. به بیان دیگر، استعاره را پدیده‌یی جدایی‌ناپذیر از زبان روزمره و مبتنی بر تجربیات جسمانی ما می‌داند و معتقد است که استعاره‌ها نه تنها نوعی بی‌قاعدگی و تخطی از ویژگی‌های نظام زبان به حساب نمی‌آیند؛ بلکه دارای مختصاتی کاملاً منسجم و نظام‌مند هستند (مقدم، ۱۳۹۱: ۸۰ -۸۱). در این رویکرد، استعاره تنها یک صنعت ادبی و یک آرایهٔ زیبایی‌شناختی نیست؛ بلکه روشی بنیادین است که انسان از طریق آن جهانِ هستی را درک می‌کند.

۲-۲- استعارهٔ مفهومی

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی در واقع اساسی‌ترین مبحث معناشناسی شناختی است که توسط لیکاف و جانسون، در سال ۱۹۸۰ مطرح گردید (افراشی، ۱۳۹۷: ۷). لیکاف که در آغاز مشغول مطالعه و تدریس نظریات چامسکی بود، یک تعداد سوالاتی را مطرح‌کرد که سبب انقلابی در زبان‌شناسی شد. کار درخور توجه او شناسایی شماری از استعاره‌های مفهومی بود که شالودهٔ مفاهیم انتزاعی و شیوهٔ تفکرِ ما انسان‌ها دربارهٔ خودمان و جهان‌اند (آر. تیلور و لینل‌مور، ۱۳۹٦: ۲۱)؛ ولی پیش از آنان نخستین بار مایکل‌ردی در سال ۱۹۷۹ در مقالهٔ «استعارهٔ مجرا» یا استعارهٔ کانال، تعریف تازه‌یی از استعاره ارائه داد و پیشنهادکرد که سطح تحلیل استعاره‌ها ذهن است، نه زبان. بار دیگر این رویکرد در زبان‌شناسی شناختی توسط لیکاف و جانسون مطرح شد؛ ولی بعد به واسطهٔ زبان‌شناسان دیگر؛ مانند: ترنر، کوچش، ریکور، لانگاکر و غیره بسط‌یافت (افراشی، ۱۳۹۷: ۷).

در سنتِ مطالعاتِ ادبی و زبان‌شناختی، بین زبانِ روزمره و زبانِ ادبی تمایز می‌نهند و کاربرد صنایعِ ادبی از جمله استعاره و مجاز را خاص زبانِ ادبی می‌دانند. در غرب مطالعهٔ استعاره به ارسطو بر می‌گردد. یونانیان آن را در علمِ بلاغت

موردِ مطالعه قرار می‌دادند که اساسِ آن مقایسه‌یی بین دو پدیده بود؛ اما برخلافِ تشبیه، این مقایسه با اداتِ تشبیه بیان نمی‌شد و شگردی برای هنرآفرینی و تزیینِ کلامِ شاعران پنداشته می‌شد. به این صورت در دیدگاهِ سنتی دو پیش‌فرض وجود دارد؛ اول این‌که مفهومی مشخص به نامِ زبانِ روزمره وجود دارد و دیگر این که زبانِ روزمره قطعاً از زبانِ ادبی متمایزاست (راسخ‌مهند، ۱۳۹۷: ۵۷). ارسطو دیدگاهی دوگانه‌انگارانه نسبت به تزیینی بودنِ استعاره برای معنا اختیار کرده - است و تصویرپردازی شاعرانه را تنها یک جذابیت هنری خوش‌آیند می‌داند؛ در حالی که کالریج دیدگاهی متفاوت به «غیرِ قابلِ ترجمه بودن» استعاره را مطرح می‌کند. بناءً آن‌چه بیش‌تر مورد توجه و در معرض خطر است، تعریف استعاره است که نظریهٔ استعاره باید تفاوت‌های مفهومی بین تشبیه، کنایه، مجاز، قیاس و استعاره را بیان‌کند (استاک‌ول، ۱۳۹٦: ۱۸۲).

لیکاف و جانسون به این باوراند که در نخست استعاره با لذت‌ها در دستگاه مفاهیم تحقق پیدا می‌کند و دوم این که استعاره بر پایهٔ شباهت‌ها استوار نمی-شود. در مورد سوم هم گفته‌اند که ما عمیق‌ترین و پایدارترین مفاهیم خودمان-زمان و مکان و علیّت و غیره- را از راه استعاره‌های مضاعف می‌فهمیم و به کمک چنین استعاره‌ها در بارهٔ آن‌ها می‌اندیشیم که در این حالت، ما یک حوزه؛ مانند حوزهٔ زمان را در قالب حوزهٔ دیگر مثل مکان می‌فهمیم. در مورد دیدگاه چهارم هم گفته‌اند که دستگاه استعاره‌های مفهومی دل‌بخواهی یا از لحاظ تاریخی امر تصادفی نیستند؛ بلکه تا حد زیادی توسط طبیعت بدن‌های ما و شیوه‌های مشترک عمل ما در عالم روزمره شکل می‌گیرند (داوری اردکانی، ۱۳۹۳: ۳۹). محققان در این بخش بیش‌تر به نوعی زبانِ روزمره متمرکز بودند؛ در این مثال‌ها: ببین از چه راه دور و درازی به هم رسیدیم.

دیگر راه بازگشتی نیست.

حالا کجای راه هستیم.

جادهٔ زندگیِ ما پر از موانع است... .

این عبارت‌ها معنایِ تحت‌اللفظی هم ندارند و شاعرانه هم نیستند؛ بلکه نحوهٔ صحبت کردن روزمرهٔ ما را نشان می‌دهند و در این عبارت‌ها فُرمول استعارهٔ مشابهتی «الف همان ب است» استفاده نشده است. شیوهٔ تشکیلِ این نوع عبارت‌ها در کتابِ «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» توضیح داده‌شده-است (روشن و اردبیلی، ۱۳۹۹: ۱۱۸- ۱۱۹)؛ مثلاً یکی از آن استعاره‌ها این‌است که خوب و فعال، بالا است و چیزهایِ بد و ساکن پایین هستند. البته این استعاره-ها مبتنی بر تجارب نخستین ما در کودکی و هنگامِ مواجهه با جهان هستند. یعنی وقتی به زمین می‌خوریم احساسِ بدی داریم و وقتی بر می‌خیزیم پویا و متحرک هستیم و احساسِ خوبی داریم (آر. تیلور و لینل مور، ۱۳۹٦: ۲۱-۲۳)، این نظام استعاری در قالب (استعارهٔ اولیه) در جسم ما ریشه دارد. در هر استعارهٔ اولیه، مثل عاطفه گرماست، یک تجربه یا یک قضاوت ذهنی با یک وقوع حسی- حرکتی مدغم شده است. این تجربه‌ها یا استعاره‌های اولیه به ما امکان می‌دهند تا یک تجربهٔ داخلی شخصی (ذهنی) را بر حسب یک رویدادِ آشکار و قابل دست‌رس بیان کنیم (فلدمن، ۱۳۹۷: ۲٦٦-۲٦۸).

در فرایند شکل‌گیری استعاره با دو حوزهٔ مفهومی سر و کار داریم؛ یک حوزهٔ مفهومی آشنا و عینی‌تر که حوزهٔ مبدأ گفته می‌شود و دیگر حوزهٔ مفهومی کم‌تر آشنا و انتزاعی که حوزهٔ مقصد یا هدف است (عبدالکریمی، ۱۳۹۳: ۲۰)، پس استعارهٔ مفهومی در واقع نگاشت بین دو حوزه یا دو قلمرو مفهومی‌ست (اکو، ردی و لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۳۷). در این نظریه، نگاشت اصلی‌ترین مفهوم سازندهٔ استعاره

به شمار می‌رود. نگاشت‌ها مطابقت بین مفاهیم در بخش‌های جدایی‌ناپذیری از حوزه‌های نظام مفهومی هستند (اِونز، ۱۳۹۸: ۲٤۰). استعاره‌های مفهومی در واقع مجموعه‌یی از تناظرها یا نگاشت‌های میان‌حوزه‌یی‌اند. برای وضاحت بیش‌تر، استعارهٔ مفهومی نگاشت "کمک، حمایت یا تکیه‌گاه است" را مثال می‌آوریم:

حوزهٔ مبدأ: حمایت

حوزهٔ مقصد یا هدف: کمک و یاری

نگاشت: کمک، حمایت یا تکیه‌گاه است.

در مثال بالا حوزه‌ها را از روی این که فرد در کودکی غالباً از طریق حمایت فزیکی کمک دریافت می‌کند، می‌شناسد و درک می‌کند (فلدمن، ۱۳۹٦: ۲٦۸). یا نگاشت‌های دیگر؛ مثلاً: بحث، جنگ است؛ زمان، پول است؛ زندگی سفر است؛ نشان می‌دهند که نحوهٔ تفکر ما، آنچه تجربه می‌کنیم و آنچه به صورت روزمره انجام می‌دهیم عمدتاً استعاری است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹٦: ۱٤).

۳- خلاصهٔ داستان‌ها

۳-۱- خلاصهٔ داستان سهراب

روزی رستم به شکار رفت و پس از خستگی خواب شد. از خواب بلند شد که اسپش نیست. برای پیداکردن اسپ، به دربار شاه سمنگان رفت و با پذیرایی شاه روبه‌رو شد. شاه دختری داشت به اسم تهمینه و با دختر شاه آشنا شد و از او خواستگاری کرد و او را به عقد درآورد. رستم مهره‌یی را به تهمینه داد و گفت اگر دختر شد به گیسویش ببند و اگر پسر شد به بازویش و خودش از پیش تهمینه رفت. سرانجام پسری به دنیا آورد و نامش را سهراب گذاشت. سهراب بزرگ شد و تهمینه مهره را به بازویش ببست و سپس سهراب با لشکری به سوی زابلستان

شتافت. شاه ایران‌زمین که در آن زمان کیکاووس بود برای مقابله، رستم را فرستاد. رستم و سهراب در میدان جنگ، یک‌دیگر را نمی‌شناختند و پس از جنگ تن به تن، سهراب به وسیلهٔ پدر (رستم) کشته شد.

۳-۲- خلاصهٔ داستان خاقان چین

خاقان چین با سپاهش به کمک تورانیان آمده تا با سپاه ایران‌زمین پیکار کند؛ ولی در این جنگ، سه تن از سرداران خود (اشکبوس، کاموس و چنگش) را از دست می‌دهد و خودش با سپاه وارد نبرد می‌شود و از دستش چیزی برنمی‌آید و به رستم پیشنهاد آشتی می‌دهد؛ اما رستم نمی‌پذیرد و به نبرد ادامه می‌دهد تا اینکه خود خاقان را به بند می‌آورد.

۳-۳- خلاصهٔ داستان دوازده‌رخ

جنگ دوازده‌رخ سومین جنگ پهلوانان ایران‌زمین با تورانیان است که این داستان روایت‌گر یکی از مهم‌ترین پیروزی‌های کیخسرو بر توران‌زمین است. در این جنگ، دوازده پهلوان برگزیده از ایران‌زمین با دوازده پهلوان از توران‌زمین به نبرد می‌پردازند و سرانجام گروه پهلوانان ایران‌زمین پیروز می‌شوند و در پایان، پیران سردار سپاه افراسیاب به دست گودرز- سردار سپاه کیخسرو کشته می‌شود.

٤-استعاره‌های مفهومی مرگ

فردوسی در آغاز داستان سهراب دیدگاهش را در بارهٔ مرگ بیان‌کرده است. وقتی روایت فردوسی از سرنوشت سهراب را تعقیب می‌کنیم، ناخودآگاه رستم را مسؤول مرگ سهراب می‌دانیم. خوانندگان داستان، در واقع مرگ را در چهرهٔ یک پدر که دشمن ناخواستهٔ فرزندش (سهراب) شده است می‌بینند؛ اما فردوسی برای کشانیدن ذهن خواننده به سوی دیگر، بیش از آنکه رستم را عامل مرگ سهراب

بداند، سرنوشت محتوم و مقدور انسان را که با مرگ گره خورده است، عامل مرگ سهراب می‌داند.

از نظر فردوسی، مرگ پدیده‌یی‌ست‌که هم‌گام با خلقت انسان، همراه اوست و در چنین سرنوشتی که مرگ هم‌راه و همگام انسان است، پس انسان چاره‌یی ندارد و از ناچاری سر تسلیم به آن فرودآورده است. اگر مرگ داد است، اگر مرگ دشمن انسان است، اگر مرگ تندباد است و یا هم آتش، سرانجام به همان‌جا می‌رسیم که مرگ سرنوشت محتوم و مقدور انسان است.

اینک با تکیه بر ابیات شاهنامه به مفاهیم مرگ توجه می‌کنیم:

مرگ در مفهوم داد و قانون

اگر مرگ داد است بی‌داد چیست؟

ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

نقل از (کزازی، ۱۳۹۰: ۱۱۳)

حوزهٔ مبدأ: داد (عدالت و انصاف)

حوزهٔ مقصد: مردن

نگاشت: مرگ داد و قانون است.

این استعارهٔ مفهومی بیانگر آن است که مرگ با تمام سختی و تلخی‌اش بخشی از یک نظام عادلانهٔ جهان هستی است و اگر مرگ را عادلانه بدانیم، نباید شکایتی از آن داشته باشیم. به همین دلیل شاعر با این پرسش که «ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟» به نوعی به تناقض ظاهری در نگرش انسان‌ها به مرگ اشاره دارد. اینکه مرگ داد پنداشته می‌شود، پس نباید بانگ و فریاد داشت؛ چون تجربهٔ انسان نشان داده است که مرگ نه پیر می‌شناسد و نه جوان. وقتی می‌رسد، سهم همه یک‌سان است. چرا شاعر مرگ را داد پنداشته؟ برای اینکه

فرزندی به دست پدر کشته می‌شود و پدر دشمن فرزند نیست؛ اما سرنوشت، آنان را در برابر هم کشانیده و بدون شناخت یکدیگر، مانند دو دشمن با هم می‌جنگند. اگر این دادِ فراتر از حیطهٔ انسان نیست، چطور امکان دارد که پدر و پسری مانند دو دشمن در میدان نبرد با هم بجنگند و بقای یکی با مرگ دیگری باشد. اینجاست که فردوسی مرگ را در تصویر دشمن نه؛ بلکه در مفهوم داد بیان کرده و رستم را در جایگاه دشمن نه، بلکه در جایگاه پدری می‌بیند که سرنوشت، آنان را به جان هم کشانیده است.

مرگ در مفهوم آتش

دمِ مرگ چون آتش هولناک

ندارد ز برنا و فرتوت باک

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۲۱۹)

حوزهٔ مبدأ: دمِ مرگ

حوزهٔ مقصد: مردن و نابود شدن

نگاشت: مرگ آتش هولناک است.

این استعارهٔ مفهومی نشان‌دهندهٔ بی‌تفاوتی و بی‌رحمی مرگ در برابر انسان است که برای هیچ‌کس -صرف نظر از سن و موقعیت- امان نمی‌دهد و مرگ مانند آتش هولناک، همه را یک‌سان در بر می‌گیرد. تجربهٔ انسان از آتش همانا نابودسازی تر و خشک و هر چیز است و این تجربه سبب شده که مرگ آتش دانسته شود. از سوی دیگر همواره جنگ، آتش را در کنار خود داشته و امروز نیز گفته می‌شودکه بر دشمن آتش گشود. با توجه به ماهیت رزمی شاهنامه کاربرد مفهوم آتش به جای مرگ، امریست مرتبط بر تجربهٔ زیستهٔ انسان‌ها در طول تاریخ و پیشاتاریخ.

مرگ در مفهوم سفر

در این جای رفتن نه جای درنگ

بر اسپ فنا گر کشد مرگ تنگ (همان: ۲۱۹)

حوزهٔ مبدأ: رفتن

حوزهٔ مقصد: سفر به سوی فنا و نابودی

نگاشت: مرگ سفر است.

استعارهٔ مفهومی «سفر» برای مرگ به دلیل تجربه‌های انسانی از سفر ، استفاده شده است. در فرهنگ ما، مرگ به‌عنوان سفر به دنیای دیگر مطرح است. از سوی هم برای سفر، مبدأ و مقصد داریم که مقصد مرگ با مقصد سفر پیوند دارد. قسمی که در سفر انتقال از یک مکان به مکان دیگر است، مرگ نیز به عنوان انتقال از زندگی به دنیای دیگر تصور می‌شود. سفر پایانی دارد و پایان زندگی، مرگ است. در کنار آن، سفر یک فرایند طبیعی است، از این‌رو مرگ نیز یک حرکت در چرخهٔ زندگی محسوب می‌شود. وقتی گفته می‌شود «به پایان جهان رسیدیم»، زندگی به مثابهٔ سفر، به مرگ ختم می‌شود و یا هم گفته می‌شود مرگ پایان زندگی‌ست؛ هردو مفهوم به مثابهٔ سفر تصویر شده‌اند.

مرگ در مفهوم شکارچی

شکاریم یکسر همه پیش مرگ

سری زیر تاج و سری زیر ترگ

(همان: ۱۵۱)

حوزهٔ مبدأ: شکار

حوزهٔ مقصد: شکارشدن (مردن)

نگاشت: مرگ شکارچی است.

جدا از مفاهیم متفاوتی که در فرهنگ‌ها از شکار و شکارچی وجود دارد، دو مفهوم آن در اینجا قابل توجه است که بیشتر سبب شده است تا ذهن انسان، بین شکارچی و مرگ پیوندی بزند و از مفهوم آن برای مرگ بهره ببرد. یکی ناگهانی و غافل‌گیرکننده بودن است که شکارچی همواره غافل‌گیرانه عمل می‌کند و دیگر تعقیب مداوم شکارچی و در پی شکار بودن؛ چنانچه مرگ شکارش (انسان) را خبر نمی‌کند و او را غافل‌گیرانه می‌میراند. این تجربه در بافت فرهنگی ما سبب شده که ذهن ما به کمک مفهوم شکار، مفهوم انتزاعی مرگ را محسوس سازد. از سویی، در جهان شاهنامه، یکی از ویژگی‌های پهلوان، شکارگری است و این تجربه، تصویر عینی‌تری را پیش چشم انسان می‌آورد. به همان گونه‌یی که یک پهلوان شکارش را غافلگیر می‌کند، مرگ هم مانند شکارچی، انسان را غافلگیر می‌کند.

مرگ در مفهوم بنا (آرامگاه)

درِ مرگ را آن بکوبد که پای
به اسپ اندر آرد بجنبد ز جای (شاهنامه، ۱۳۸۹: ۲٤۷)

حوزهٔ مبدأ: درِ مرگ

حوزهٔ مقصد: سفر به سوی مرگ (مردن)

نگاشت: مرگ بنا و آرامگاه است.

یکی از مفاهیمی که در بستر فرهنگی ما وجود دارد، مرگ به‌عنوان آرامگاه نهایی تصور می‌شود و از این بابت، کوفتن درِ این آرامگاه، به معنای مردن و برنگشتن به زندگی این جهان است.

مرگ در مفهوم سلاح و دشمن

سر نیزه و نام من مرگ تست

سرت را بباید ز تن دست شست

(همان: ٤٧٨)

حوزهٔ مبدأ: سر نیزه و نام

حوزهٔ مقصد: مرگ و مردن

نگاشت: مرگ سلاح و دشمن است.

شاهنامه نبردی‌ست میان خیر و شر و همواره باید خیر بر شر پیروز شود. این نبرد بین نمایندگان این دو نیرو اتفاق می‌افتد؛ انسان با دیو، انسان با اژدها، انسان با اهریمن و انسان با انسان. در یک‌سو نماد خیر و در سوی دیگر نماد شر و هردو مانند دو دشمن مجهز با سلاح سرنوشت‌ساز در برابر هم می‌جنگند. سر نیزه به‌عنوان سلاح مرگبار در دست دشمن، همواره نقش تعیین‌کنندگی آن وابسته به جنگجوی با نام و نشان است. در اینجا عبارت «نامِ من» اشاره به آن دارد که هماورد، خود را با مرگ برابر می‌داند. در واقع، مرگ نه به‌عنوان پایان زندگی بدون رخداد، بلکه اتفاق آن به‌عنوان سرنوشت حتمی در میدان نبرد از طریق سر نیزه و جایگاه هماورد (دشمن) مفهوم‌سازی شده است.

مرگ در مفهوم دفن‌کننده

از آن پس چون مرگ آیدم باک نیست

مرا خود نهالی به جز خاک نیست

(فردوسی، ١٣٨٩: ٦٣٢)

حوزهٔ مبدأ: آمدن مرگ

حوزهٔ مقصد: زیر خاک شدن (مردن)

نگاشت: مرگ دفن‌کننده است.

در تجربهٔ زیستی، دینی- فرهنگی ما، کسی که می‌میرد، زیر خاک ساخته می‌شود و ممکن این تجربه در جوامعی که پیکر انسان آتش زده می‌شود، فرق کند و این استعارهٔ مفهومی را نداشته باشیم.

مرگ در مفهوم نوزاد

من اندر جهان مرگ را زاده‌ام

بدین کار گردن ترا داده‌ام

(فردوسی، ۱۳۸۹: ٦٢٢)

ز مادر همه مرگ را زاده‌ایم

بناکام گردن بدو داده‌ایم

(همان: ٤٧٨)

حوزهٔ مبدأ: زادن مرگ

حوزهٔ مقصد: فناپذیری انسان و مقدر بودن مرگ

نگاشت: مرگ نوزاد است.

استعاره‌های مرگ و زادنِ مرگ اغلب به شکلی متقابل فهمیده می‌شوند. زایش بدون مرگ معنا ندارد و مرگ نیز بدون زندگی. زایش آغاز زندگی است؛ در حالی که مرگ پایان آن است. این دو استعاره در تضاد با هم هستند، اما در عین حال وابسته به هم اند و وجود یکی بدون دیگری امکان‌پذیر نیست.

نتیجه‌گیری

استعاره‌های متنوعی که فردوسی برای توصیف مرگ در شاهنامه به کار بسته، نشان‌دهندهٔ دیدگاه چندبعدی او نسبت به این پدیده است. مرگ به‌عنوان یک پدیدهٔ جهانی و اجتناب‌ناپذیر، نه‌تنها پایان زندگی فیزیکی؛ بلکه مرحله‌یی از

سرنوشت انسان است که همواره در تمام لحظات زندگی با او حضور دارد. استعاره‌هایی مانند داد و قانون، آتش، سفر و شکارچی، مرگ را هم به‌عنوان بخشی از واقعیت هستی و هم به عنوان تجربه‌یی فردی و تراژیک به تصویر می‌کشند. این تحلیل نشان می‌دهد که فردوسی از این استعاره‌ها برای ایجاد تأثیر عمیق‌تر و معناپذیری بیشتر در روایت‌های خود استفاده کرده است، به‌طوری که ضمن محسوس‌سازی مرگ برای خواننده، همواره او را به اندیشیدن در بارهٔ ماهیت مرگ و زندگی وا می‌دارد.

در داستان «دوازده‌رخ» و «خاقان چین» که نبرد بین دو گروهی از دشمن است، مرگ به مثابهٔ دشمن و مفاهیم مربوط به آن حوزه، بازنمایی شده است؛ اما در داستان «سهراب» که سرانجام آن، مرگ فرزند به دست پدر است، مرگ به مثابهٔ سرنوشت محتوم آدمی بازنمایی گردیده است. این مسأله نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر استعاره‌های مفهومی را برای عینی‌سازی مرگ، مبتنی بر ماهیت داستان‌ها گزیده است و آنجایی که حرف از دشمن و دشمنی است، مفهوم دشمن و آتش و شکار و شکارچی را برای مرگ برگزیده و آنجایی که سخن از دشمن و دشمنی نیست، مفهوم مرگ را همگام با سرنوشت و بیرون از حیطهٔ اقتدار انسان تصویرسازی کرده است. البته نسبت به دو داستان دیگر، بیشترین استعاره‌های مفهومی برای مرگ، در داستان سهراب قابل دید است که آن استعاره‌ها با سرنوشت محتوم و مقدور انسان گره خورده‌اند؛ همانگونه‌یی که یاد شد اتفاق مرگِ سهراب به دست رستم، در مفاهیم دشمن و دشمنی بین پدر و پسر رخ نداده و شاهنامه آن مرگ را اتفاق مقدور می‌داند.

در کل اگر این برداشت را بر شاهنامه تعمیم دهیم، در نبرد خیر و شر شاهنامه، از یک سو با مفاهیم استعاری گره‌خورده با جنگ و نبرد و دشمن و دشمنی روبه‌روییم و از سوی دیگر با مفاهیمی که با سرنوشت و تقدیر انسان گره خورده‌اند.

منابع

۱- آر. تیلور، جان؛ جانت لینلمور. (۱۳۹٦). *راهنمای زبان‌شناسی شناختی*. مترجمان: وجیهه فرشی و نجمه فرشی، تهران: نویسه پارسی.

۲- اروجی، محمدرضا؛ جواد رحمانی. (۱۳۹۵). *مکاتب زبان شناسی (از عهد عتیق تا دوران معاصر)*. تهران: گیوا.

۳- استاک‌ول، پیتر. (۱۳۹٦). *بوطیقای شناختی*. ترجمهٔ محمد رضا گلشنی، چ ۲، تهران: علمی.

٤- افراشی، آزیتا. (۱۳۹۷). *استعاره و شناخت*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵- اکو، امبرتو و دیگران. (۱۳۹۰). *استعاره ابزار تفکر و زیبایی آفرینی*. ترجمهٔ گروه مترجمان به کوشش فرهاد ساسانی، چ ۲، تهران: سوره مهر.

٦- اونز، ویوین. (۱۳۹۸). *واژه‌نامهٔ توصیفی زبان شناسی شناختی*. چ اول، ترجمهٔ حدائق رضایی و مینا قندهاری، تهران: لوگوس.

۷- باقری، مهری. (۱۳۹۳). *مقدمات زبان شناسی*. چ ۱۸، تهران: قطره.

۸- داوری اردکانی، رضا و دیگران .(۱۳۹۳). *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی*. چ۲، تهران: هرمس.

۹- راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۷). *درآمدی بر زبان شناسی شناختی: نظریه‌ها و مفاهیم*. چ ۷، تهران: سمت.

۱۰-طیب، عبدالقیوم. (۱٤۰۱). *بازنمایی و تحلیل استعاره‌های مفهومی صلح در فرایند صلح‌سازی افغانستان*. رسالهٔ داکتری، دانشگاه کابل.

۱۱-عبدالکریمی، سپیده. (۱۳۹۳). *فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی*. تهران: علمی.

۱۲-فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). *شاهنامه (براساس نسخهٔ ژول مل)*. تهران: انتشارات تهران.

۱۳-فشارکی، حسن. (۱۳۹۷). *شاهنامه از دو منظر*. تهران: موسسه انتشارات نگاه.

۱٤-فلاح، مرتضی. (پاییز و زمستان ۱۳۸۷). "سه نگاه به مرگ در ادبیات فارسی"، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ششم، شمارهٔ یازدهم. **https://literature.ihss.ac.ir/fa/Article/10113**

۱۵-فلدمن، جروم. (۱۳۹۷). *از مولکول تا استعاره: نظریهٔ نورونی زبان*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، چ ۲، تهران: آگاه.

۱٦-کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۰). *نامهٔ باستان؛ ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی*. ج۲، چ٦، تهران: نشر سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی در دانشگاه‌ها.

۱۷-لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۳۹٦). *استعاره هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم به پیوست مقالهٔ معاصر استعاره*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

۱۸-مقدم، دبیر. (۱۳۹۱). *مجموعه مقالات هشتمین همایش زبان‌شناسی ایران*. زیر نظر معاونت پژوهشی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۹-نیلی پور، رضا. (۱۳۹۸). *زبان شناسی شناختی دومین انقلاب معرفت‌شناختی در زبان‌شناسی*. تهران: هرمس.

پوهنیار جواد فیضی

تحلیل اندیشه‌های عرفانی شیخ زین‌الدین خوافی

(با تکیه بر رساله منهج‌الرشاد)

An Analysis of the Mystical Ideas of Shaykh Zayn al-Din Khwafi

(Based on the treatise Manhaj al-Rashad)

Assistant Professor Jawad Fayzi

Abstract

This research deals with the examination of the mystical ideas and views of Zayn al-Din Abu Bakr Khwafi, a prominent mystic of the eighth and ninth centuries AH in Herat. The importance of this topic lies in the fact that although Herat was a center for the growth of Sufism and mysticism during the Timurid period, the ideas of many mystics of that era, including Khwafi, have not yet been introduced and analyzed in a comprehensive manner. The aim of the research is to identify the theoretical foundations of Sufism and Khwafi's mystical conduct and wayfaring, the methods of attaining knowledge, and the mystical states and stations in his works. The research method is based on the study of texts and

corrected editions of his works, especially the treatise Manhaj al-Irshad, as well as other related works, and content analysis of these sources. The findings of the research show that Khwafi considered knowledge of God possible only through moral virtues and a complete life based on loyalty to one's covenant, observing moderation in speech and behavior, contentment, and patience. He also regarded Sharia and Truth as identical and considered following the Prophet to be the fundamental condition for wayfaring and attaining knowledge. He analyzed the concepts of path, state, station, witnessing, and sainthood within the framework of Sharia and emphasized that any kind of knowledge and witnessing without observance of Sharia and the spiritual path is unacceptable.
Keywords: Mysticism, Shaykh, Khwafi, Sufism, Manhaj al-Rashad.

چکیده

این پژوهش به بررسی اندیشه‌ها و دیدگاه‌های عرفانی زین‌الدین ابوبکر خوافی، عارف برجسته سده‌های هشتم و نهم هجری در هرات، پرداخته است. اهمیت موضوع از آن روست که هرچند هرات در دوره تیموری مرکز رشد تصوف و عرفان بود، اندیشه‌های بسیاری از عارفان بلندمرتبه، از جمله خوافی، تاکنون به‌صورت جامع معرفی و تحلیل نشده است. هدف پژوهش، شناخت مبانی نظری تصوف و سیر و سلوک عرفانی خوافی، روش‌های رسیدن به معرفت و حالات و مقامات عرفانی در آثار او بوده است. روش تحقیق بر پایهٔ مطالعه متون و نسخه‌های تصحیح شدهٔ او، به‌ویژه رساله «منهج‌الرشاد» و سایر آثار مرتبط، و تحلیل محتوایی این منابع صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان داد که خوافی شناخت خداوند را تنها از طریق صفات ممکن می‌دانست و بندگی کامل را منوط به وفا به

عهد، رعایت حد در گفتار و کردار، رضایت به قضاء و صبر می‌دانست. هم‌چنین، شریعت و حقیقت در نظر او یکسان بودند و متابعت از پیامبر را شرط اساسی طریقت و رسیدن به معرفت می‌دانست. وی حال، مقام، شهود و ولایت را در چارچوب شریعت تحلیل می‌کرد و تأکید داشت که هرگونه معرفت و شهود بدون رعایت شریعت و طریقت قابل قبول نیست.

کلیدواژه‌ها: عرفان، شیخ، خوافی، تصوف، منهج‌الرشاد.

۱- مقدمه

تاریخ تصوف و عرفان در هرات نشان می‌دهد که این منطقه، در بستر فرهنگ خراسان، از مراکز مهم رشد و بالندگی عرفان بوده و سالکان و پیران نامداری را پرورش داده است. در دوره تیموری، با توجه شاهان به عارفان، شاعران و نویسندگان، هرات به مرکزی مهم برای شکوفایی سنت تصوف و سلوک عرفانی بدل شد. بااین‌حال، اندیشه‌های برخی عارفان بلندمرتبه، از جمله زین‌الدین ابوبکر خوافی، هنوز به‌طور کامل معرفی و بررسی نشده‌اند.

زین‌الدین خوافی، از عارفان برجسته دوره تیموری و پیشگامان طریقه سهروردیه، علاوه بر تحصیل علوم ظاهری و باطنی، به مقام شیخی خانقاه زینیه رسید و آثار متعددی در حوزه عرفان و سیر و سلوک از خود بر جای گذاشت. مهم‌ترین اثر تصحیح‌شده او، رسایل «منهج‌الرشاد» است که به تبیین مبانی عرفانی و تشریعی و نقد دیدگاه‌های باطنیه، دهریان و فلسفیان پرداخته است.

با توجه به اهمیت هر عارف در ارائه شیوه‌ای ویژه در سلوک و معرفت، بررسی اندیشه‌ها و آموزه‌های زین‌الدین خوافی به‌عنوان یکی از چهره‌های برجسته عرفان تیموری، موضوعی مهم و ضروری در حوزه ادبیات عرفانی فارسی محسوب می‌شود.

۱-۱- هدف پژوهش

هدف اصلی این پژوهش، تحلیل و تبیین دیدگاه‌های شیخ خوافی در باب شناخت خداوند، سلوک عرفانی، تصوف، حال، مقام و ولایت است و بررسی این است که چگونه انسان می‌تواند با پیروی از شریعت و متابعت سنت، به معرفت و قرب الهی دست یابد. هم‌چنین، مطالعه اهداف و اصول عرفان و تصوف از دید شیخ و اهمیت نقش پیر و مرشد در هدایت سالک از دیگر اهداف پژوهش است.

۱-۲- اهمیت پژوهش

شناخت خداوند و رسیدن به معرفت و سلوک الهی از مهم‌ترین مسائل در عرفان اسلامی است.که گاه این مسئله پیچیده به نظر می‌رسد که نظریات بزرگان این مسیر رهگشای پژوهنده‌گان این راه است. این پژوهش از آن‌جا با اهمیت خواهد بود که به تبیین اندیشه‌های عرفانی شیخ زین‌الدین خوافی از عرفای بزرگ و برجستهٔ دوره تیموریان هرات پرداخته و دیدگاه او با پیش‌گیری تصوف متعادل و متشرعانه مسائل پیچیده عرفانی را برای پژوهنده‌گان وسالکان روشن و واضح می‌سازد.

۱-۳- مبرمیت پژوهش

تحلیل دیدگاه عرفانی عرفای بزرگ چون زین‌الدین خوافی در مباحث: شناخت حق، چگونگی تصوف و صحت وسقم آن، پیروی از شریعت، و دست یافتن به معرفت در حوزهٔ مطالعات تصوف و عرفان، به‌ویژه در بررسی سنت‌های عرفانی مشرق زمین و ادبیات تصوفی خراسان کهن و افغانستان کنونی، از مسائل مبرم و قابل توجه به‌شمار می‌رود،که کمتر به آن پرداخته شده است با درک این موضوع پژوهش کنونی به آن پرداخته است.

۱-٤- روش پژوهش

این پژوهش کیفی و توصیفی-تحلیلی است و بر اساس مطالعه متون و منابع دست اول عرفانی و تصوفی انجام شده است. منابع اصلی شامل منهج‌الرشاد اثر شیخ

خوافی، *رساله قشیریه*، *شرح گلشن راز* و دیگر متون کلاسیک عرفانی است. داده‌ها با روش تحلیل محتوای متنی گردآوری و تفسیر شده‌اند تا نظام فکری شیخ در زمینه‌های عرفانی روشن شود.

۲- جایگاه تصوف در دورهٔ تیموریان

هر اندیشه و نظام فرهنگی بر پایهٔ پیشینه‌ای تاریخی شکل می‌گیرد و تصوف نیز از این قاعده مستثنا نیست. دورهٔ تیموریان، به‌ویژه با مرکزیت هرات، از درخشان‌ترین ادوار تاریخ خراسان به‌شمار می‌رود و در کنار شکوفایی علمی، فرهنگی و هنری، تصوف اسلامی نیز در این عصر رونقی چشم‌گیر یافت. این شکوفایی، از یک‌سو، حاصل پیشینهٔ درخشان هرات و، از سوی دیگر، نتیجهٔ توجه شاهزادگان تیموری به عالمان و مشایخ صوفیه بود.

«سقوط حکومت ایلخانی در سال ۷۳٦ هـ.ق. ظهور حکومت‌های محلی، از هم گسستگی سیاسی و عدم امنیت جانی و مالی مردم را در پی داشت. پس از این واقعه سال به سال اوضاع ایران آشفته‌تر گشت... همگی این عوامل شرایط ویژه‌ای برای گسترش هر چه بیشتر تصوف و طریقت‌های صوفی ایجاد نمود» (جامی، ۱۳۳٦: ۱٤۲؛ میر جعفری، ۱۳۷۰: ۲۲۰).

در قرون هشتم و نهم هجری، ارباب طریقت جایگاهی گسترده در میان مردم یافتند و تصوف به یکی از عناصر مؤثر فرهنگی، اجتماعی، دینی و حتی سیاسی تبدیل شد؛ به‌گونه‌ای که بخش مهمی از تاریخ ادبی و اجتماعی ایران در پیوند با آن شکل گرفت. «در قرن ۸ و ۹ و ۱۰، فرهنگ طریقت و خانقاهی چنان رایج و عمومیّت یافت که اندیشه‌ها و اصطلاحات آن فراگیر شد و بسیاری از علما، دانشمندان، شاعران، نویسندگان و حتی سلاطین و امرا در آن راه یافتند»

(سجادی، ۱۳۷۲: ٦۳). در این میان، تفاوت طریقت‌ها تا حد زیادی تابع شرایط سیاسی و اجتماعی بود؛ چنانکه در دورهٔ تیموریان، طریقت نقشبندیه به‌عنوان حامی سلاطین تیموری شناخته می‌شد و در مقابل، حروفیه، نوربخشیه، نعمت‌اللهیه و مشعشعیان در شمار مخالفان قرار داشتند. ازاین‌رو، طریقت‌ها رنگ و بوی اجتماعی، سیاسی و شریعت‌محور به خود گرفتند.

طریقت، که از آن با عنوان تصوف و عرفان اسلامی یاد می‌شود، جدا از شریعت نبوده و هم‌چون آن ریشه در قرآن و سنت دارد؛ به‌گونه‌ای که بدون التزام به شریعت، سلوک در طریقت ممکن نیست. بسیاری از تحولات تصوف نیز در بستر شرایط زمانی و اجتماعی رخ داده است. در دورهٔ تیموریان، یکی از ویژگی‌های برجستهٔ تصوف، نزدیکی هرچه بیشتر طریقت به شریعت و کاهش اختلاف میان صوفیان و متشرعان بود. از همین رو، تعارض‌های پیشین میان پیشوایان مذهبی و متصوفان در این دوره کمتر مشاهده می‌شود.

تیموریان با هدف نفوذ در میان توده‌های مردم، به عالمان و مشایخ صوفیه احترام می‌گذاشتند و از طریق آنان با جامعه ارتباط برقرار می‌کردند؛ در مقابل، این طبقات نیز غالباً با دربار مدارا کرده و نقش واسطه را ایفا می‌نمودند. میزان احترام شاهان تیموری به مشایخ تا آنجا بود که صفی در شرح احوال حسن عطار می‌نویسد: «میرزا استری پیش ایشان به طریق معامله کشید... و چند گام در رکاب ایشان بدوید و بعد از آن استر بیارامید» (صفی، ۱۳۵۳: ۱۵۹).

بااین‌حال، رقابت‌های درونی شاهزادگان تیموری گاه به بی‌اعتنایی یا بی‌احترامی نسبت به برخی مشایخ نیز می‌انجامید. چنانکه صفی در ذکر احوال خواجه محمد پارسا می‌آورد: «وقتی که محدث مشهور آن عصر، شمس‌الدین محمد الجزری به سمرقند رفته بود، الغ‌بیگ برای آزمایش خواجه، خواست که او در نزد

همین محدث، احادیثی که می‌آورد را به خوانش بگیرد» (همان: ۱۰۷). هم‌چنین می‌نویسد: «وقتی میرزا خلیل از نوادگان امیر تیمور در سمرقند پادشاه بود.... همین باعث بغض میرزا خلیل شده و به طریقی دستور ترک آن‌جا را داد» (همان: ۱۰۹). این شواهد نشان می‌دهد که رابطهٔ تیموریان با مشایخ، بسته به اشخاص و شرایط، متفاوت بوده است؛ بااین‌حال، در مجموع، ارادت شاهان تیموری به مشایخ صوفیه چشم‌گیر و پیوند آنان با دربار مستحکم بوده است. در میان فرقه‌های تصوف این دوره، نقشبندیه از نفوذ بیشتری برخوردار بود که بررسی علل آن نیازمند پژوهشی مستقل است و در بخش‌های بعدی بدان پرداخته می‌شود.

۲-۱- فرقه‌ها و طریقه‌های تصوف در این دوره

پیش از آن‌که به معرفی فرقه‌ها وطریقه‌های که در دورهٔ تیموریان از نقش و جایگاهٔ برجسته‌ای برخوردار بودند، پرداخته شود، برای روشن‌تر شدن بحث، تعریف کوتاهی از «طریقت» ضروری است. در این‌باره گفته شده است: «طریقت یا راهی که در آن صوفی گام برمی‌دارد، راهی است که از دل شریعت بیرون می‌آید» (ان ماری، ۱۳۷۷: ۱۸۱). طریقت، روش سیر و سلوک صوفیانه و حرکت در مسیر تصوف است که به حقیقت می‌انجامد و «آن‌که در این راه گام می‌نهد، سالک نام دارد و با طی مقامات به حالاتی خاص می‌رسد» (رجائی بخارایی، ۱۳۷۵: ٤٧٦). از منظر اصطلاحی نیز طریقت عبارت است از «مراسم و احکام تکلیف‌شدهٔ شرعی الهی که در آن رخصت و فرصت مکلف راه ندارد، چون رخصت موجب درنگ و سستی در طریق می‌شود» (انصاری، ۱۳۷۵: ۹۹).

طریقت، راه سیر و سلوک عرفانی است که در چارچوب شریعت معنا می‌یابد و عرفا پیشرفت روحانی انسان را سفری معنوی می‌دانند که از طریق تهذیب و تزکیهٔ نفس، انجام عبادات، پای‌بندی به احکام شرعی و اذکار قرآنی تحقق می‌یابد.

سالک در این مسیر، با مجاهدت نفس و طی مقامات متعدد، به حالاتی دست می‌یابد که حاصل «جهاد اکبر» است. این سلوک، مستلزم رهایی از دلبستگی‌های دنیوی و آراستگی به فضایل اخلاقی چون عشق، توکل، صبر، زهد و رضاست و با عمل و مجاهده همراه است، نه صرف گفتار. چنانکه سعدی می‌گوید:

قـــدم بـــاید اندر طریقـــت نـــه دم کـــه اصـــلي نـــدارد دم بـــي قـــدم

(سعدی،۱۲۷۲: ۳۳)

و نیز طریقت را فراتر از عبادات فردی دانسته و آن را خدمت به خلق معرفی می‌کند:

طریقـت بـه جـز خـدمت خلـق نیـست بـه تـسبیح و سـجاده و دلـق نیـست

(همان: ۳۳)

با گسترش تصوف، طریقت‌های گوناگونی پدید آمد و مشایخ هر طریقه اصول و آدابی ویژه برای سالکان تعیین کردند. برخی از این فرقه‌ها در دوره‌هایی خاص غلبه یافتند و برخی دیگر از آغاز تا امروز پیروان فراوان داشته‌اند. از مهم‌ترین این طریقت‌ها می‌توان به قادریه، چشتیه، نقشبندیه، سهروردیه، مولویه و جمالیه اشاره کرد. هم‌چنین طریقت‌هایی منشعب از این فرقه‌های بزرگ، مانند قصاریه، طیفوریه، نوریه، حکیمیه و سیاریه، در خراسان دورهٔ تیموری از جایگاه قابل توجهی برخوردار بودند.

در میان این طریقت‌ها، نقشبندیه ـ به‌ویژه در خراسان آن روزگار ـ شهرت و نفوذ بیشتری داشت و پیروان فراوانی را جذب کرد؛ امری که آثار آن تا امروز نیز مشهود است. در ادامه، ضمن اشاره‌ای کوتاه به نقشبندیه، سلسلهٔ سهروردیه ـ که شیخ زین‌الدین خوافی بدان منسوب است ـ به‌طور مفصل معرفی خواهد شد.

۲-۲- نگاهی به زندگی شیخ زین‌الدین خوافی

زین‌الدین ابوبکر محمد بن محمد علی، مشهور به زین‌خوافی، یکی از سه عارف برجستهٔ دوران تیموریان بود که در سال ۷۵۷ هجری قمری در روستای برآباد دیده

به جهان گشود. این تاریخ از سنگ قبر وی به دست آمده و تذکره‌نویسان معاصر، سال دقیق تولدش را ذکر نکرده‌اند. مذهب او حنفی بود. برای تکمیل تحصیلات، زین‌الدین به هرات مهاجرت کرد و در سال ۸۳۸ هجری قمری در ۸۱ سالگی درگذشت. او از عرفای بزرگ اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم هجری و از پیشروان طریقهٔ سهروردیه و مرید شیخ نورالدین عبدالرحمان قریشی مصری به‌شمار می‌رفت (فیروزی مقدم، ۱۳۸۳: ۲۵). زین‌الدین خوافی مردی دانشمند و پارسا بود که برای تدریس به تبریز سفر کرد و سپس به هرات بازگشت و در دارالسلطنه هرات، در سجادهٔ تقوا به ارشاد و راهنمایی اهل دل پرداخت (زنگنه قاسم‌آبادی، ۱۳۸۲: ۲۹-۳۰). در پایان عمر، حال جذبه‌ای در او پدید آمد که تقریباً یک سال ادامه داشت. وی از چهره‌های درخشان عصر خود بود و مدارس، خانقاه‌ها و مهمان‌پذیرهایی بنا کرد. همچنین دارای املاک و دارایی‌های فراوان، از جمله ۱۱ رشته قنات و مزارع بود که در سال ۸۱۲ هجری قمری وقف مدارس و مساجد نمود.

شیخ زین‌الدین آثار خود را به زبان‌های فارسی و عربی نگاشت که بیشتر آن‌ها به موضوعات عرفان و سیر و سلوک اختصاص دارد. مطابق وقف‌نامهٔ او، تعداد شاگردانش حدود ۳۰ هزار نفر بوده است (زنگنه قاسم‌آبادی، ۱۳۷۰: ۷۰۵). وی خانقاه زینیه را تأسیس کرد و تمامی دارایی‌های خود را برای صوفیانی که در این خانقاه به چله می‌نشستند وقف نمود. شیخ زین‌الدین همچنین در میان مردم و حاکمان جایگاهی ویژه داشت.

۳- اندیشه‌های عرفانی شیخ زین‌الدین خوافی

برآیند شناخت

انسان برای به دست آوردند شناخت از وسایل متناسب که ابزار شناخت نامیده می‌شوند استفاده می‌کند. همچنان انسان به حواس متعدد درونی و بیرونی مجهز است و از طریق هر یک از آن‌ها به گوشه‌ای از جهان محسوس آشنا می‌شود. در

واقع می‌توان گفت هر شناخت مستلزم داشتن ابزاری برای تحقق آن می‌باشد، که فلاسفه آن‌ها را ابزار شناخت می‌نامند، مانند عقل، حس و خیال. علمی که به بررسی شناخت می‌پردازد، «معرفت‌شناسی» نامیده می‌شود.

عالم و عارف

آثار صوفیان نشان می‌دهد که علم به دو بخش ظاهری و باطنی تقسیم شده است: کسانی که به علوم شریعت آگاه‌اند، «عالم» نامیده می‌شوند و کسانی که مقامات تصوف را طی کرده و به علوم باطنی واقف شده‌اند، «عارف» خوانده می‌شوند. در این باره گفته شده است: «در اصطلاح عارف کسی است که حضرت الهی او را به مرتبه شهود ذات و اسماء وصفات خود رسانیده، و این مقام از طریق حال و مکاشفه بر او ظاهر گشته نه از طریق علم و معرفت» (کاشانی، ١٣٥٤: ١٣٦).

شیخ زین‌الدین نیز علم را به شریعت و طریقت تقسیم می‌کند و اهل شریعت را «عالم» و اهل طریقت را «عارف» می‌داند:« علمای شریعت را به بیان مهمات و مصالح معاش و معاد عباد تأیید داد و مشایخ طریقت را به وجدان و عیان مقامات طریقت مخصوص گردانید. هیچ عالم ندانست که به مدد قوت عقل و فکرت خود راه به ادراک سلطنت الهی برد و هیچ عارف نتوانست که به تقویت مجاهدت و ریاضت نیز به کمالات نامتناهی آن حضرت شناسا شود» (خوافی، ١٣٨٣: ٤٧٧).

شیخ قرآن و سنت را دو عامل مهم برای رسیدن به حقیقت می‌داند و معتقد است علم طریقت و علم شریعت لازم و ملزوم یکدیگرند:« اگر دلالت کتاب بدرقه عقول نشدی، کدام عاقل احکام موافق مراضی ملک علام توانستی نهاد. و اگر دلالت سنت همراه قلوب نبودی، کدام سالک راه به بارگاه وصال و خلوت‌خانه مشاهده جمال ذی‌الجلال دانستی برد» (همان: ٤٧٧).

با توجه به نزول قرآن و حدیث به زبان عربی، فهم آن برای همه ممکن نیست؛ بنابراین گروهی به تبیین احکام شریعت برای مردم پرداختند و گروهی دیگر، با

مجاهدت و ریاضت، حقیقت باطن آیات را دریافتند:« علمای شریعت شکر الله تعالی مساعیهم را توفیق رفیق گشته تا همه مهمات و مصالح عبادت و عادت امت را از کتاب و سنت استنباط نموده‌اند و... طایفه‌ای را از اتقیاء امت که ایشان را مشایخ طریقت گویند تأیید قرین حال شده در تحقق به حقایق آیات و احادیثی که تعلق به باطن انسان دارد...» (خوافی، ۱۳۸۳: ٤٩٢).

شیخ کسانی را که از شریعت و طریقت پیروی نمی‌کنند، مغرور و غرق در ضلالت می‌داند:« و قالب او به نور شریعت که مشارکت با حیوانیت جز بدان مندفع نشود و قلب او به نور طریقت که مشابهت با شیطنت به غیر آن منقطع نگردد» (همان: ۵۱۳). چنین افرادی همواره گرفتار حرص دنیا و تردید هستند و از عالم حقیقت و معرفت بی‌بهره‌اند.

شناخت خداوند در اندیشهٔ شیخ زین‌الدین خوافی

یکی از موضوعات مهم در شریعت و طریقت، شناخت خداوند و آگاهی از ذات و صفات اوست. شیخ زین‌الدین در این باره مباحثی ارائه کرده و معتقد است که ذات خداوند در ذهن انسان نمی‌گنجد و شناخت کامل آن محال است:«یعنی هر چه دل تو توهم کند که حق تعالی چنان است حق تعالی از آن متوهم تو منزه است و مقدس، و ادراک و هم تو به تعالی و تقدس او چنانکه اوست، نرسد... بعد از ترتیب مقدمات از تصورات و تصدیقات که حاصل آید از آیات آفاقی و براهین انفسی، در کمال قدسی قدوسی آن حضرت او ازان معلوم تو و محصل فکر تو عالی‌تر و معلوم تو مناسب علم تو باشد نه مناسب کمال کبریا و عظمت و جلال او» (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۱۷).

شیخ با تفسیر آیات قرآن و بهره‌گیری از اصول زبان عربی نشان می‌دهد که حتی بالاترین تلاش‌های فکری و تخیلی انسان قادر به درک کامل ذات خداوند

نیست؛ زیرا هر صفت الهی، جامع و کامل است و فهم انسانی نمی‌تواند تمام عظمت و جلال او را درک کند. بنابراین خداوند ذاتی است که برتر از خیال، گمان، قیاس و وهم انسانی است.

شناخت خداوند از طریق صفات

با وجود اینکه شناخت ذات خداوند ممکن نیست، شناخت او از طریق صفات امکان‌پذیر است. انسان می‌تواند با شناخت صفات خداوند، به معرفت او دست یابد. شیخ در این باره می‌گوید:« ... چه او و اولاد او به معرفت مخصوص‌اند و کمال معرفت در شناخت حضرت است به صفات؛ و آن لطفی و قهری» (خوافی، ۱۳۸۳: ۳۱).

به باور شیخ، این صفات می‌توانند ذاتی یا فعلی، ایجابی یا سلبی باشند و از طریق آن‌ها انسان به فهمی نسبی از کمالات الهی دست می‌یابد.

کوتاهی عقل و ریاضت در شناخت خداوند

شیخ زین‌الدین خوافی، عقل را از ابزارهای شناخت خداوند می‌داند و آن را وسیلهٔ عبادت حق می‌شمارد. و این که عقل چیست و چگونه در شناخت سهم دارد و به چند نوع است؟، نیز نزد عرفا و علما نظریات متعدد بیان شده است. میهنی به‌نقل از باباطاهر می‌گوید:«العقل سراج العبودیة و حق از باطل و طاعت از معصیت و علم از جهل بدان امتیاز نهاده شود. عقل دو گونه است: عقل معاش که محل آن سر است؛ و عقل معاد که محل آن دل است» (میهنی، ۱۳۵٤: ۲۱۵). با در نظر داشت دیدگاه‌ها و تقسیمات عقل، از دید شیخ، عقل و ریاضت به تنهایی برای درک کامل خداوند کافی نیست. انسان تنها زمانی می‌تواند به معرفت حقیقی الهی دست یابد که خداوند انوار هدایت، یعنی کتاب و سنت، را وسیلهٔ شناخت قرار دهد. بدین ترتیب، کتاب و سنت همراه با عقل دو ابزار مهم برای شناخت

خداوند هستند و هر سالکی که در راه طریقت به عقل خود اکتفا کند و از سنت پیروی نکند، موفق به دست‌یابی به معرفت کامل نخواهد شد. شیخ در این زمینه می‌گوید:

« سبحان خالقی که صفاتش زکبریا　　بر خـاک عجز می‌فکند عقل انبیا
گر صد هزار سال همه خلق کاینات　　فکرت کنند در صفت و عزّت خدا
آخـــر به عجز معترف آیند که اله　　دانســـته شد که هیچ ندانسته‌ایم ما
حق را به‌حق شناس که درقلزم عقول　　می در کشد نهنگ تحیر مـن و تـرا»

(خوافی، ۱۳۸۳: ٤٧٥)

وی همچنین بیان می‌کند که خداوند انسان را برای معرفت آفریده و پیامبران را فرستاده تا عقل انسان را به سمت شناخت هدایت کنند:« وقتی خداوند انسان را خلق کرد و هدف خلقت او را معرفت صانع قرار داد، و می‌دانست که علم او به تنهایی به جای نمی‌برد، پیامبران را برای رهنمایی فرستاد تا عقل او را به سمت معرفت یاری رسانند» (خوافی، ۱۳۸۳: ٤٧٧).

بنابراین، آخرین پیامبر تکمیل‌کنندهٔ این مسیر است و هرکس، چه عالم و چه صوفی، اگر از او تبعیت نکند، راه وی مردود خواهد بود.

برآیند دیدگاه شیخ زین‌الدین خوافی نشان می‌دهد که هرچند عقل و ریاضت از ارکان اساسی سلوک عرفانی‌اند، اما به‌تنهایی قادر به رساندن انسان به معرفت کامل الهی نیستند. عقل، حتی در عالی‌ترین مراتب خود، محدود و مقید به توان ادراک انسانی است و ریاضت نیز اگر بدون هدایت وحی و التزام به شریعت انجام گیرد، ممکن است سالک را به حیرت، توقف یا حتی انحراف بکشاند. از این‌رو، شیخ بر این باور است که عقل و مجاهده زمانی به ثمر می‌نشینند که در پرتو کتاب و سنت به کار گرفته شوند. از نگاه شیخ، ارسال پیامبران پاسخی الهی به ناتوانی

عقل بشری در نیل مستقل به معرفت صانع است. خداوند با آگاهی از محدودیت‌های عقل انسانی، وحی را به‌عنوان مکمل و هدایت‌گر عقل قرار داده است تا انسان بتواند مسیر معرفت را به‌درستی طی کند. در این چارچوب، پیامبر اسلام به‌عنوان خاتم پیامبران، کامل‌کننده این مسیر معرفتی، معرفی می‌شود و تبعیت از او شرط اساسی صحت سلوک، چه در عرصه علم شریعت و چه در حوزهٔ تصوف و طریقت، تلقی می‌گردد. بنابراین، از دید شیخ زین‌الدین خوافی، هر گونه ادعای عرفان یا معرفت که مبتنی بر عقل صرف یا ریاضت بی‌التزام به سنت نبوی باشد، فاقد اعتبار است. نتیجهٔ نهایی آن است که معرفت حقیقی خداوند تنها در سایه هماهنگی عقل، ریاضت و وحی تحقق می‌یابد و این هماهنگی، بنیاد اصلی عرفان تشریعی مورد نظر شیخ را تشکیل می‌دهد.

طریقه بندگی‌کردن خداوند

از دید شیخ زین‌الدین خوافی، هرچند همگان به شیوه‌ای در پی عبادت و جلب رضایت الهی‌اند، اما بندگی درست و مقبول تنها با تحقق چهار خصلت اساسی امکان‌پذیر است و فقدان حتی یکی از آن‌ها، بندگی را ناقص می‌سازد. این چهار خصلت عبارت‌اند از: نخست،« وفا به عهدی که بنده با حق بسته و آن التزام به عبادت خداوند است؛ دوم، نگاه‌داشتن حد در همه امور، به‌ویژه حد زبان که از دروغ و بهتان بازداشته شود؛ سوم، رضایت به آنچه از جانب خدا به انسان می‌رسد؛ و چهارم، صبر بر آنچه دارد و شکایت نکردن از آنچه ندارد» (همان: ٤٧٨). از نظر شیخ، بندگی کامل تنها در سایه تحقق هم‌زمان این اصول ممکن است.

برآیند شریعت، طریقت و حقیقت

در سنت عرفانی، شریعت غالباً علم ظاهر و مجموعه احکام و اعمال برگرفته از قرآن و سنت دانسته می‌شود و طریقت علم باطن و حاصل سلوک سالک در منازل

معنوی. چنانکه لاهیجی شریعت را مجموعه اقوال و اعمالی می‌داند که نظم معاش و معاد را تأمین می‌کند (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۲۹۰) و هجویری شریعت و حقیقت را دو بیان از حال ظاهر و باطن اهل‌الله معرفی می‌کند (هجویری، ۱۳۸۰: ٤۹۸).

شیخ زین‌الدین خوافی با تأکید بر پیوند ناگسستنی این مفاهیم، شریعت را نخستین گام سلوک می‌داند که انسان را به طریقت می‌رساند و بر بنیاد این دو، وصول به حقیقت امکان‌پذیر می‌شود. از این‌رو، کسی که به شریعت آگاه نیست، حق ادعای طریقت ندارد و هر که در شریعت استوار نباشد، سلوکش ناقص خواهد بود (خوافی، ۱۳۸۳: ٤۷۹). او به‌صراحت از پیروی کسانی که خود را بی‌نیاز از شریعت می‌دانند، برحذر می‌دارد: «و به او اقتدا مکن که الظاهر عنوان الباطن» (همان: ٥۱٤).

برآیند این دیدگاه آن است که هیچ‌کس به مقامات بلند طریقت و حقیقت دست نمی‌یابد، مگر با ملازمت شریعت، رعایت ادب‌های شریعت و طریقت، انجام فرایض الهی، دوستی صالحان و خدمت به درویشان صادق. از نظر شیخ، حقیقت جدای از شریعت معنا ندارد و شریعت شرط اساسی وصول به حقیقت است؛ بنابراین هر ادعایی که اعمال را منسوب به حقیقت بداند و شریعت را نفی کند، باطل است. چنانکه خود او می‌گوید:

«تا دل صدف دُرِ شریعت نشود جان محرم اسرار حقیقت نشود»

(همان: ۵۲۳)

در نتیجه، در اندیشه شیخ زین‌الدین خوافی، شریعت و طریقت نه در تقابل، بلکه در وحدت با یکدیگرند و حقیقت، جز در پرتو شریعت، دست‌یافتنی نیست.

اصل متابعت، نه کثرت عبادت

از دیدگاه شیخ زین‌الدین خوافی، معیار اصلی در عبادت، متابعت از رسول‌الله (ص) است، نه فزونی ظاهری اعمال عبادی. سالکی که هرچند عبادت بسیار

انجام دهد، اما از سنت پیامبر پیروی نکند، به مقصد نمی‌رسد؛ در مقابل، عبادت اندک اگر مطابق سنت نبوی باشد، مقبول درگاه الهی خواهد بود. شیخ برای تأکید بر این معنا، به داستان قوم عرب اشاره می‌کند (خوافی، ۱۳۸۳: ٥٤٣) و نشان می‌دهد که عرب پیش از اسلام، با وجود ذلت اجتماعی، تنها از راه متابعت از پیامبر(ص) به مقام «خیرالامت» دست یافت. بنابراین، هر کس به همان میزان که در متابعت کامل‌تر باشد، از این شرف بهره‌مند می‌گردد.

چگونگی پیدایش تصوف و معیار صحت آن

شیخ در رساله خود، با نقل روایتی مفصل، منشأ تصوف را به رسول‌الله(ص) می‌رساند و تصریح می‌کند که تنها تصوفی معتبر و صحیح است که با شریعت و سنت محمدی مطابقت کامل داشته باشد. این روایت، که با آیات قرآن و اقوال بزرگان دین مستند شده، بر پیوند ذاتی تصوف با اسلام تأکید دارد.

به باور شیخ، راه معرفت در میان پیامبران واحد بوده و هیچ‌گونه اختلافی در اصل آن وجود نداشته است؛ برخلاف فلاسفه که هر یک نظری متفاوت ارائه کردند. در آغاز، همه مردم به عبادت معتدل مشغول بودند، اما گروهی که در پی بهره‌ای بیشتر از معرفت بودند، به تأمل عمیق‌تر در معانی آیات پرداختند و اوصافی چون تقوا، زهد، صبر، اطاعت و رضایت را که خداوند در بندگان می‌پسندد، شناسایی کرده و بدان پایبند شدند. آنان با استمرار در ذکر و اوراد، به‌ویژه تکرار «لا اله الا الله» پس از نمازهای پنج‌گانه، به لذتی معنوی دست یافتند که زمینه‌ساز جذبات و شوق عرفانی شد. این جذبات، ایشان را به عزلت‌نشینی، تزکیه نفس و دوری از خواهش‌های نفسانی سوق داد و در نهایت، به تدوین قواعد سلوک، شکل‌گیری حلقه مریدان و پیدایش نام و نشان خاص انجامید (خوافی، ۱۳۸۳: ٥٧٢).

بر این اساس، از نظر شیخ زین‌الدین خوافی، تصوف ریشه در متن اسلام دارد؛ هرچند در طول زمان، گاه با غلو و افراط در اعمال بندگان درآمیخته است، اما اصل آن بر شریعت و متابعت استوار است.

چیستی تصوف از دیدگاه شیخ زین‌الدین خوافی

دربارهٔ واژهٔ «صوفی» در دوره‌های مختلف، تعاریف متعددی از سوی عارفان و عالمان ارائه شده است که هر یک به بُعدی از این مفهوم پرداخته‌اند. گاه این واژه از منظر لغوی، با تأکید بر پشمینه‌پوشی، تفسیر شده و گاه از منظر معنوی، به‌مثابهٔ طرز تفکر و شیوه‌ای خاص از زیست دینی در میان گروهی از مسلمانان. هر دو رویکرد، در نهایت به جایگاه اجتماعی صوفیان اشاره دارد؛ جایگاهی که در آن، پیروان تصوف در نگاه جامعه به‌عنوان عابدان و طالبان حق شناخته می‌شدند. شیخ زین‌الدین خوافی نیز با استناد به اقوال بزرگان، به تبیین مفهوم تصوف پرداخته است.

او تصوف را در یک تعریف بنیادین، معادل «ادب» می‌داند و بر این باور است که هر وقت، حال و مقامی آداب خاص خود را دارد و سالک تنها در صورتی به کمال می‌رسد که مجموع این آداب را رعایت کرده و بر آن محافظت نماید. از نظر وی، بی‌توجهی به ادب، نه‌تنها موجب قرب نمی‌شود، بلکه سالک را از همان مقامی که گمان وصول بدان دارد، دور و مردود می‌سازد (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۱۳).

بر این اساس، از دید شیخ، تصوف چیزی جز التزام عملی به مجموعه‌ای از آداب و اصول نیست که انسان را در مهار نفس، صبر در برابر دشواری‌ها، اجتناب از نواهی و اطاعت از اوامر الهی یاری می‌دهد.

اصول تصوف

شیخ زین‌الدین خوافی برای تصوف هشت اصل بنیادین برمی‌شمارد که بدون رعایت آن‌ها، وصول به حقیقت ممکن نیست:

۱- متابعت از فرمان خداوند و پیامبر (ص)،

۲- ترک هوای نفس و بدعت‌ها،

۳- حرمت نهادن به مشایخ،
٤- مشاهده حکمت خلقت در طبیعت،
٥- نیکویی با خلق،
٦- نیکویی و مدارا با دیگر صوفیان،
۷- مداومت بر اوراد،
۸- پرهیز از تأویل‌های فاسد آیات و دوری از نسبت دادن معانی ناروا به قرآن (خوافی، ۱۳۸۳: ٥۳٦).

از نظر شیخ، کسی که این اصول را از سر اخلاص و بر پایهٔ متابعت، در ظاهر و باطن، رعایت کند گمراه نخواهد شد؛ اما اگر عمل به این اصول برخاسته از هوای نفس باشد، نه‌تنها خود گمراه می‌شود، بلکه دیگران را نیز به گمراهی می‌کشاند. در مقابل، سالکی که با اخلاص در این راه قدم نهد، محبوب خداوند می‌گردد و به راهنمای سالکان حق بدل می‌شود و مردم از وجود او بهره‌مند می‌گردند (همان: ٥٦۷).

در نهایت، صوفی از دید شیخ کسی است که طالب حق باشد، عبادات ظاهری و باطنی را به‌جا آورد، به تقدیر الهی راضی باشد، در سعی و کوشش کوتاهی نکند، تابع هوای نفس نباشد، از شریعت تخطی نکند و همواره آنچه را اولی‌تر و شایسته‌تر است برگزیند.

برآیند معرفت

در باب معرفت، شیخ زین‌الدین خوافی بر این باور است که سالک باید به هیچ روی از یاد خداوند غافل نشود و همواره از کوچک‌ترین بهانه‌ها برای ترک ذکر بپرهیزد. از دید او، استمرار در ذکر، حتی پس از رسیدن به مراتب عالی معرفت، ضرورتی انکارناپذیر دارد. در این باره حکایتی را چنین نقل می‌کند:

«یعنی مهره‌ها که در بند می‌کشند و در وقت تسبیح گفتن می‌گردانند دیدند با او گفتند تو با وجود شرف وصول به نهایت و حصول معرفت این سبحه به دست چه می‌گیری و بدین تسبیح گفتن و تسبیح شمردن چه احتیاج داری؟ او فرمود که راهی که به آن راه به حق رسیده‌ام و سبب وصول من بوده هرگز از آن راه مفارقت نکنم و ترک آن کار نکنم» (خوافی، ۱۳۸۳: ٥٢٤).

بر پایهٔ این دیدگاه، معرفت الهی تنها بر دلی تجلی می‌کند که پیوسته به ذکر خداوند مشغول باشد؛ ازاین‌رو، مداومت بر ذکر و تسبیح، شرط اساسی نیل به درجات معرفت به شمار می‌رود.

از نظر شیخ، عارف کامل کسی است که نه از لطف الهی دچار غرور شود و نه در برابر قهر خداوند به اندوه افراطی دچار گردد؛ زیرا دنیا عرصهٔ ابتلاست و انسان هم در سختی و هم در آسایش مورد آزمون الهی قرار می‌گیرد. در هر حال، وظیفهٔ اصلی سالک، متابعت از فرمان‌های خداوند است. شیخ در این باره می‌گوید:«یعنی عارفتر و شناساتر همه مردمان حق تعالی را کسی بود که سعی و کوشش او در امتثال فرمان‌های حضرت سخت‌تر و قوی‌تر باشد و او مر حق را فرمان‌برنده‌تر از دیگران بود و پیروی او سنت‌های رسول را صلی الله علیه و سلم از غیر او بیشتر باشد. از اینجا توان دانست که دعوی معرفت با وجود معصیت و مخالفت سنّت دروغ بود» (خوافی، ۱۳۸۳: ٥١٥).

بر این اساس، کامل‌ترین بندگان کسانی‌اند که همواره به تقدیری که خداوند برای آنان مقرر کرده است راضی باشند. همچنین شیخ، سالک کامل را فردی می‌داند که به‌طور کامل از قرآن و سنت پیروی کند و هرگز به بدعت روی نیاورد.

اصول معرفت

روش‌های رسیدن به معرفت در متون عرفانی به شیوه‌های گوناگون بیان شده و هر یک در جای خود قابل تأمل است. شیخ زین‌الدین خوافی نیز در آثار خود هفت اصل را به‌عنوان مبانی اساسی وصول به معرفت معرفی می‌کند:

«۱_ تمسک به قرآن؛ ۲_ اقتدا به سنت؛ ۳_ حلال خوردن؛ ٤_ حفظ دست و زبان؛ ٥_ توبه نمودن؛ ٦_ اجتناب از انجام گناه؛ ۷_ ادای حقوق مسلمانان» (خوافی، ۱۳۸۳: ٥۱۳).

این هفت اصل، به باور شیخ، بنیادهای معرفت‌اند و از مجموع آثار مبتنی بر قرآن و سنت چنین برمی‌آید که دستیابی به معرفت الهی، بدون التزام عملی به این اصول ممکن نیست.

نشان معرفت

به باور شیخ زین‌الدین خوافی، هنگامی که عارف به مرتبه معرفت می‌رسد، نشانه‌هایی در وجود و دل او پدیدار می‌شود که دلالت بر صدق این مقام دارد. شیخ این نشانه‌ها را چنین بیان می‌کند:

«یعنی محبت حق تعالی آن است که دائم او را دوست داری و دل را به دوستی غیر او که نه به فرمان اوست - نیامیزی و دائم هراسان و ترسان باشی که ناگاه بر تو خشم نگیرد تا به حجاب و عذاب مبتلا گردی. و در معصیت و نافرمانی خشم هست؛ اگر توبه واقع شد، باز لطف و کرم و عفو و غفران ظهور کند و اثر رضا پیداآید، و اگر توبه واقع نشد خشم و سخط والعیاذ بالله استمرار یابد و به عذاب و به حجاب ابتلا قوی‌تر شود. و دیگر دائم روی دل به رضاجویی و لقاجویی او باشد و از غیر او معرض و دیگر دل به یاد او قائم باشد و از یاد او غافل نشود این است نشان معرفت و ازین معانی رسند به حقیقت معرفت» (خوافی، ۱۳۸۳: ٥۱٦).

بر اساس این دیدگاه، نشان معرفت در وجود سالک آن است که همواره میان خوف و رجا قرار داشته باشد؛ از عذاب الهی هراسان و به لطف و رحمت او امیدوار باشد. همچنین هیچ خواهش نفسانی نتواند او را از یاد خداوند غافل سازد و هیچ لذتی برای او برتر از لذت عبادت نباشد. شیخ زین‌الدین خوافی نشانه‌های عارف

حقیقی را در سه امر خلاصه می‌کند و معتقد است هر که این نشانه‌ها را نداشته باشد، دعوی معرفت او صادق نیست:« اول آن‌که نور معرفت وی تقوا را از وی دور نکند؛ یعنی حلال از حرام تمییز کند؛ دوم آن‌که بدون اجازهٔ مسلمانان به مال ایشان دست درازی نکند؛ سوم آن‌که قول و گفته‌یی را نگوید که سبب فتنه گردد» (خوافی، ۱۳۸۳: ٤٩٨-٤٩٩).

بدین‌سان، می‌توان گفت شیخ همواره بر اعتدال، التزام به شریعت و پرهیز از افراط تأکید دارد و سالکان را به سلوکی آگاهانه، مسئولانه و مبتنی بر حق فرا می‌خواند.

معرفت لطفی و قهری

چنانکه پیش‌تر اشاره شد، شیخ زین‌الدین خوافی معرفت را به دو گونه تقسیم می‌کند و در آثار خود از معرفت لطفی و معرفت قهری یاد می‌نماید. او در تبیین این تقسیم چنین می‌گوید:« کمال معرفت در شناخت حضرت است به صفات؛ و آن لطفی و قهری و بهشت مظهر لطف و مقام انعام و افضال بکمال است و تجلّی‌جمال، نه مظهر قهر و جای تجلّی جلال و دنیا سرای تغیر احوال،گاهی در وی نسیم لطف وزد، گاهی سَمُوم قهر. وقتی شهد خوراند، وقتی زهر. لطفی در صورت قهری تعبیه کنند و قهری به سیرت لطفی بنمایند. فیض لطفی و قهری در آمیزند ...» (خوافی، ۱۳۸۳: ٤٧٨).

همچنین در ادامه می‌افزاید:«...در آثار لطف ما که انوار کتاب و سنت است آویزید، و از موجبات قهر ما که متابعت هوای طبیعت و مخالفت قانون عبودیت است بگریزید تا ما شما را دولت دنیا دهیم و به سعادت عقبی رسانیم و بر مائده مشاهدهٔ جمال در صدر وصال بنشانیم ....» (همان: ٤٩٣).

بر این اساس، معرفت لطفی آن است که خداوند نعمتی را به بنده عطا می‌کند، مانند عطای بهشت به حضرت آدم(ع) یا آفرینش حضرت حوا برای او؛ و معرفت

قهری آن است که چیزی را به حکمتی از بنده بازمی‌گیرد، چنانکه حضرت یعقوب(ع) به فراق یوسف(ع) مبتلا شد. از دید شیخ، کسی که در هر دو ساحت لطف و قهر به معرفت نایل شود، به کمال معرفت دست یافته است.

رسیدن به معرفت به فضل الهی

در اندیشهٔ شیخ زین‌الدین خوافی، سلوک عرفانی از نخستین گام تا عالی‌ترین مراتب معرفت، نه بر پایهٔ کوشش صرف سالک، بلکه به فضل و توفیق الهی تحقق می‌یابد؛ زیرا اگر عنایت الهی در کار نباشد، سالک حتی توان توبه و بازگشت را نیز نخواهد داشت. او در این باره می‌گوید:« یعنی نرسد بنده به بارگاه وصال حضرت ذی الجلال مگر به فضل و افضال و ایصال او و بواسطهٔ موافقت شریعت محبوب او محمد صلی الله علیه و سلم » (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۳۲).

بر این اساس، شیخ اصل بنیادین سلوک را فضلی که از جانب الله بر سالک عنایت می‌شود و متابعت از پیامبر(ص) می‌داند و هر گونه ادعای وصول بدون پیروی از سنت نبوی را ضلالت تلقی می‌کند. این دیدگاه با نظر غالب عارفان و صوفیان هم‌سو است که معتقدند سالک باید به اندازهٔ توان خویش سعی کند، اما بیش از هر چیز به فضل و رحمت الهی امید بندد.

شهود

شهود در اصطلاح عرفانی به معنای رؤیت حق به حق است و از مقامات خاص اهل معرفت به شمار می‌رود. در این معنا، شهود رؤیت کثرت در ذات احدیت و ظهور وجود در مرتبهٔ مشاهده است. در تعریف عالم شهود چنین آمده است:« عالم شهود یعنی عالم شهادت و آنچه قابل رؤیت است. صوفیه گویند: ذات معدوم از صحرای عدم محض و نفی صرف قدم به منزل شهود و موطن وجود نمی‌نهد و چنانکه معدوم محض رنگ وجود نمی‌پذیرد آئینه موجود حقیقی هم رنگ عدم نمی‌گیرد در اینجا مراد از شهود وجودست» (بقلی شیرازی، ۱۳٤٤: ٥٤٧).

شهود از اصطلاحات پرکاربرد در متون صوفیانه است و شیخ زین‌الدین خوافی نیز در آثار خود بارها از مشاهده و شهود یاد می‌کند. او به صراحت تأکید دارد که شهود حقیقی نصیب کسانی می‌شود که به شریعت و طریقت پایبند باشند و از تخیلات نفسانی و وسوسه‌های شیطانی دوری گزینند:« پس آن کس که به شریعت که علمای ظاهر بیان کرده‌اند و به طریقت که علمای باطن در کشف حقایق آن مجاهده و سعی نموده‌اند، التفات ننماید و به متخیّلات نفسانی و تشویلات ضلالات شیطانی مغرور گشته باشد ... او را از مکاشفات مردان میدان معرفت حقیقت چه خبر و از مشاهدات محققان و فهم رموز ایشان چه نشان.(خوافی، ۱۳۸۳: ٤٨٤).

شیخ در مواضع متعدد دیگر نیز تصریح می‌کند که شهود تنها زمانی حاصل می‌شود که دل سالک به نور شریعت و طریقت منور گردد و بدون این التزام، قلب آمادگی پذیرش مشاهده را نخواهد داشت (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۳۵-۵۵۹).

در نهایت، از دید شیخ، شهود و غرق شدن در بحر آن نوعی کرامت است، اما این کرامت نه در ترک تکالیف، بلکه در پایبندی کامل به وظایف عبادی جلوه می‌کند؛ به گونه‌ای که صاحب شهود هیچ‌گاه نماز را ترک نمی‌کند، همواره سنت پیامبر(ص) را به‌جا می‌آورد و پیوسته به حلال ملتزم است. چنین التزامی نشان می‌دهد که شهود حقیقی نه موجب رهایی از شریعت، بلکه مایهٔ استحکام بیشتر در عمل به آن است.

برآیند حال

حال در اصطلاح عرفانی به کیفیت و وضعیت درونی سالک اطلاق می‌شود. شیخ زین‌الدین خوافی در تبیین مفهوم «حال» بر سه اصل اساسی تأکید می‌کند: نخست آن‌که کسی که فاقد حال باشد و با ادعای دروغین خود را صاحب حال

بداند، هرگز به احوال حقیقی نخواهد رسید؛ دوم آن‌که هر ادعای حالی که بیرون از چارچوب شریعت باشد، نشانهٔ فسق است؛ و سوم آن‌که چون تصوف سراسر ادب است، هر اندازه که سالک به حالی دست یابد، باید ادب و تواضع او افزون‌تر گردد (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۰۱).

از دید شیخ، حال امری عارضی و ناپایدار است که بر سالک وارد می‌شود و دوام همیشگی ندارد؛ گاه سالک را از خود بی‌خود می‌سازد و سپس او را به عالم ظاهر بازمی‌گرداند. ازاین‌رو، شرط بهره‌مندی بیشتر از احوال، التزام به تواضع و پایبندی عملی به آداب شریعت است.

چگونگی حال از دید شیخ

یکی از مباحث مبهم در تصوف، چگونگی پیدایش حال و آثار آن است؛ برخی آثار ظاهری را برای آن قائل‌اند و برخی آن را صرفاً امری باطنی می‌دانند. شیخ در این زمینه تصریح می‌کند که حال به ارادهٔ سالک پدید نمی‌آید و ثبات و استمرار ندارد، بلکه لطفی الهی است که بر دل سالک وارد می‌شود:« یعنی گفت: چون ظاهر شود باطن ترا چیزی از اوایل نور حق که او را باده گویند و ترا از تو بستاند و تو آن حال به حظ نفس خود که طلب لذت بهشت و هرب از عقوبت دوزخ باشد میالای و ممزوج مکن و تا ترا از تو ستانیده همچنان مسلم میباش و سؤالی و عرض مال مکن تا آن دولت زیادت شود و تصرف بر مزید گردد. و چون آن حال استقراری ندارد... بعدها که باز ترا به تو آوردند و وجود تو ظهور کرد و عقل و حواس که معطل شده بود باز در کار آمد پس تعظیم کن فرمان‌های حضرت او را که معظم گردانیده است و بر بندگان فریضه کرده و نیکو پرهیز کن از آنچه نهی کرده و آن را در حرمت عظیم داشته و عذاب و عقاب بر ارتکاب آن مقرر فرموده» (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۳۵).

بر بنیاد این دیدگاه، شیخ هم‌چون بسیاری از عارفان، حال را امری بی‌زمان و بی‌مکان و وابسته به عنایت الهی می‌داند. بنابراین، وظیفهٔ سالک نه تعقیب حال،

بلکه اصلاح عمل، حفظ ادب، و التزام به شریعت است؛ چراکه تنها در این صورت است که «دولت حال» بر او افزون می‌گردد و از لغزش و ادعای باطل مصون می‌ماند.

انواع حال

بیشتر عارفان، «حال» را به دو دستهٔ صحیح و سقیم تقسیم می‌کنند و شیخ نیز همین تقسیم‌بندی را می‌پذیرد و حتی تصریح می‌کند که خود نیز تجربه‌هایی از احوال داشته است. از دید او، معیار تشخیص حال صحیح از حال سقیم، امری روشن و قطعی است و آن چیزی جز التزام به کتاب و سنت نیست:« صوفیان و عارفان نیز از برای تمییز کشف صواب از خطا و حال صحیح از سقیم میزانی درست و راست دارند و آن میزان کتاب و سنت است» (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۰۸).

بخش عمدهٔ مباحث شیخ دربارهٔ حال، جنبه آموزشی و ارشادی دارد؛ زیرا او با آگاهی از آسیب‌ها و لغزش‌های رایج در تصوف، می‌کوشد راه تشخیص و مواجهه با آن‌ها را برای سالکان روشن سازد. ازاین‌رو، تبیین انواع حال در آثار وی نه به قصد نظری صرف، بلکه به‌منزلهٔ راهنمای عملی سلوک مطرح می‌شود.

برآیند مقام

در معنای لغوی، «مقام» به اقامت و ماندگاری دلالت دارد و در اصطلاح عرفانی به منزلت و مرتبتی اطلاق می‌شود که سالک از رهگذر التزام به آداب، ریاضت، و تحمل مشقت بدان دست می‌یابد:« مقام عبارت از منزلت و مرتبتی است که بنده به واسطهٔ آداب خاص و تحمل سختی و مشقت بدان نائل گردد» (قشیری، ١٣٤٦: ٣٢).

در منابع عرفانی، مقامات سیر و سلوک متعدد دانسته شده است؛ از جمله مقام صبر، صدق و قنوت، و در نهایت مقام توبه و استغفار که از بنیادین‌ترین مقامات

شمرده می‌شود (سلمی، بی‌تا: ٣٦٨). با این حال، شیخ برخلاف برخی عارفان، به طبقه‌بندی منظم و ترتیبی مقامات نمی‌پردازد، بلکه به‌صورت پراکنده و در ضمن مباحث اخلاقی و سلوکی از آن‌ها یاد می‌کند. از جمله می‌گوید:« یعنی تصوف همه ادب است مر هر وقتی را ادبی است و هر حالی را ادبی است و مر هر مقامی را ادبی است، هر که مجموع آداب اوقات این حالات و مقامات را لازم گیرد و محافظت نماید و بجای آرد برسد به مرتبه‌ای که مردان صاحب کمال بدان رسیده‌اند و هر که آداب را ضایع کند و بجای نیارد از آن جهت و از آن مقام که می‌پندارد که به حق قربی یافته است هم از آن مقام از قرب و منزلت دور باشد و از آن جهت که پندارد که مقبول حضرت است هم از آن جهت مردود باشد» (خوافی، ١٣٨٣: ٤٣٤).

بر این اساس، از دید شیخ، سلوک سالک مستلزم عبور تدریجی از مقامات گوناگون است؛ هر مقام آداب خاص خود را دارد و رعایت یا عدم رعایت آن، سبب ارتقا یا تنزل سالک در مسیر معرفت می‌شود. در میان همهٔ مقامات، شیخ «متابعت» را عالی‌ترین و شریف‌ترین مقام می‌داند و بارها بر آن تأکید می‌کند:« چون به واسطه متابعت بنده از مقام محبّی که وظیفهٔ او مسکنت و نیاز است و به مرتبه محبوبی که مقام او مقتضی رفاهیت و ناز است می‌رسد. هر آینه مقام متابعت بالاتر و شریف‌تر از همه مقامات باشد» (خوافی، ١٣٨٣: ٥٢٥).

در نتیجه، در منظومهٔ فکری شیخ، مقام متابعت نه‌تنها شرط صحت سلوک، بلکه غایت نهایی مقامات عرفانی و معیار سنجش صدق یا بطلان دعوی سالک به‌شمار می‌آید.

پیر و مرشد

در ادبیات عرفانی، «پیر» معانی متعددی دارد و یکی از مترادف‌های رایج آن «مرشد» است. مرشد به‌معنای راهنما و هدایت‌کنندهٔ سالکان دانسته شده و چنین

تعریف می‌شود:«مرشد راهنما هدایت کننده صوفیان مظهر عقل را مرشد و مظهر نفس را دلیل گویند که بندگان را براه راست هدایت می‌کند یکی مظهر اسم الله و رحیم و دیگری مظهر اسم رحمن است. مرشد، قضا ذات حق است» (نایب‌الصدر، ۱۳۲۰: ۲۱۹).

شیخ در رسالهٔ خود از اصطلاحاتی چون پیر، مرشد، مرد، مقتدا و رهنما یاد می‌کند و برای هر یک آداب و شرایطی برمی‌شمارد. او تصوف را بر دو اصل بنیادین استوار می‌داند و می‌نویسد:«یعنی کار ما که تصوف است مبنی بر دو فصل است که آن دو فصل اصل همه مقامات و احوال است .... هر که بنای کار بر این دو اصل، بنهد شایسته مردی و مقتدایی شود» (خوافی، ۱۳۸۳: ٥٢٤).

این مفاهیم در بخش‌های متعددی از رساله (٥١٨، ٥٣٣، ٥٣٦، ٥٣٩، ٥٦٧ و ...) تکرار شده‌اند که نشان‌دهندهٔ جایگاه محوری مرشد در نظام فکری شیخ است. از آن‌جا که خود شیخ سالیان دراز مرشد و راهنمای سالکان بوده، این مفاهیم را به‌خوبی می‌شناسد و با دقت تعریف می‌کند.

چنانکه پیش‌تر نیز اشاره شد، شیخ برای پیر و مرشد شرایط سخت‌گیرانه‌ای قائل است و معتقد است تا زمانی که شخصی به این شرایط نرسیده باشد، شایستگی مقام شیخی را ندارد (همان: ٥٣٩). مرشد باید در التزام به شریعت و آداب اسلامی از سالک پیش‌تر باشد؛ زیرا کسی که خود به معرفت نرسیده، توان هدایت دیگران به سوی معرفت را ندارد. بر این اساس، تحقق شرایطی که شیخ برمی‌شمارد، لازمه رسیدن به مقام پیر و مرشد و هدایت سالکان است.

در نهایت، شیخ جایگاه پیر و مرشد را بسیار بلند می‌داند و در پیروی از صوفیان متقدم، آنان را بنیان‌گذاران حقیقی تصوف می‌شمارد؛ با این تأکید که برترین ایشان کسانی‌اند که راه اعتدال را در پیش گرفته و همواره پایبند شریعت بوده‌اند.

برآیند ولایت

جامی در تعریف ولایت می‌گوید: «ولایت قیام عبد است به حق» (جامی، ۱۳۳۷: ۵). بر این اساس، ولایت مرتبه‌ای است که پس از تحقق معرفت حاصل می‌شود. شیخ نیز در بحث ولایت، با نقل داستانی مشهور از بایزید بسطامی، همین معنا را تأیید می‌کند. (خوافی، ۱۳۸۳: ۵۰۳). از دید شیخ، ولایت امری ادعایی نیست؛ بلکه ولی حقیقی کسی است که افزون بر انجام فرایض و سنت‌ها، در حوزهٔ مباحات نیز مراقبت و التزام داشته باشد. در غیر این صورت، وصول به ولایت ممکن نیست. شیخ برای ولی نشانه‌هایی برمی‌شمارد و تصریح می‌کند که فقدان هر یک از آن‌ها، ادعای ولایت را کاذب می‌سازد. این نشانه‌ها چنین بیان شده است:« یعنی از جمله و نشانه‌های ولایت اولیا چهار چیز است: اول نگاه داشتن سرّ خود با حق تعالی در صدق ... و دویم داشتن اعضا و جوارح در آنچه میان بنده و حق است از فرمان‌ها و بجای آوردن طاعت‌ها و پرهیز کردن از معصیت ... سیم احتمال کردن جفاها و ایذاهای خلق را و مدارا کردن ... چهارم مدارا بقدر عقل ها، نمودن و به مقدار تفاوت عقل ها با ایشان معیشت کردن و مدارا کردن با مردم ساختن است در طبیعت ها و خلق‌های ایشان وقتی که مشروع بود...» (خوافی، ۱۳۸۳: ٥٢٦).

با وجود این معیارها، شیخ تأکید می‌کند که شناخت اولیای حقیقی همواره دشوار است و تشخیص آن‌ها جز برای اهل بصیرت ممکن نمی‌نماید. در مجموع، ولایت در اندیشهٔ شیخ تأکید بر «ولایتِ مبتنی بر شریعت و اخلاق» است؛ ولایتی که نتیجه معرفت، التزام به سنت و تحقق ادب در همه ساحت‌های زندگی سالک است و نه ادعایی فردی یا امتیازی بیرونی.

نتیجه‌گیری

برآیند اندیشهٔ عرفانی شیخ نشان می‌دهد که عالم و عارف در اصل دو روی یک سکه‌اند و هر یک مکمل دیگری است؛ عالم به تهذیب ظاهر می‌پردازد و عارف به تزکیهٔ باطن سالک. نه عارف تنها با ریاضت و مجاهده و نه عالم صرفاً با اتکای به عقل می‌تواند به معرفت دست یابد؛ زیرا معرفت، عطای الهی و مبتنی بر لطف خداوند است.

شناخت خداوند، از دید شیخ، تنها از طریق صفات الهی ممکن است و راه دوستی با خداوند نیز چیزی جز متابعت بی‌قید و شرط از پیامبر (ص) نیست. اگر خداوند بنده‌ای را دوست بدارد، توفیق طاعت را در او فزونی می‌بخشد. بندگی کامل نیز با تحقق چهار صفت ممکن می‌شود: وفای به عهد، نگه‌داشتن زبان، رضایت به قضا و صبر؛ که همگی نشانه‌های بندگی راستین‌اند.

در این منظومه فکری، شریعت و حقیقت از یکدیگر جدا نیستند؛ شریعت همان حقیقت است و طریقت راهی است که با التزام به شریعت، سالک را به حقیقت می‌رساند. در طریقت، معیار پذیرش اعمال، متابعت است نه کثرت عبادت.

معرفت، شناخت حق و دارای نشانه‌هایی آشکار است و به دو صورت لطفی و قهری جلوه می‌کند. کسی که به این مرتبه دست یابد، عارف نامیده می‌شود؛ عارفی که دنیا را حجاب می‌داند و به‌روشنی می‌پذیرد که وصول به معرفت نه به سعی عبد، بلکه به فضل حق وابسته است.

در آثار شیخ، اصطلاحات خاص تصوفی چون عشق، فنا و بقا چندان برجسته نیست؛ اما مفاهیمی مانند شهود، حال، مقام و وجد به‌کار رفته‌اند. او حال را به صحیح و سقیم تقسیم می‌کند و مقامات را به‌صورت نظام‌مند دسته‌بندی نمی‌نماید.

در نهایت می‌توان گفت که مهم‌ترین محور رسالهٔ شیخ در تبیین تصوف، جایگاه پیر و مرشد، آداب آن و نقش بنیادین او در سلوک است؛ به‌گونه‌ای که داشتن پیر و التزام به آداب او را برای سالک امری ضروری و اجتناب‌ناپذیر می‌داند.

منابع

۱- آن‌ماری، شیمیل. (۱۳۷۷). ابعاد عرفانی اسلام، ترجمه عبدالکریم گواهی. تهران: بی‌نا.

۲- انصاری، قاسم. (۱۳۷۵). مبانی عرفان و تصوف. تهران: انتشارات طهوری.

۳- بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳٤٤). شرح شطحیات، به اهتمام هانری کربن. مسکو: بی‌نا.

٤- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۳٦). نفحات‌الانس من حضرات‌القدس، مصحح مهدی توحیدپور. تهران: نشر محمودی.

٥- خوافی، زین‌الدین. (۱۳۸۳). منهج الرشاد، گردآورنده نجیب مایل هروی. تهران: نشر نی.

٦- رجایی بخارایی، احمدعلی. (۱۳۷٥). فرهنگ اشعار حافظ. تهران: انتشارات علمی.

۷- زنگنه قاسم‌آبادی، ابراهیم.(۱۳۷۰). تاریخ و رجال شرق خراسان، جلد ۱. مشهد: خاطره.

۸- _____. (۱۳۸۲). سیمای هزارسالهٔ خواف، مشهد: مؤلف.

۹- سجادی، سید ضیاءالدین. (۱۳۷۲). مقدمه‌یی بر مبانی عرفان و تصوف. تهران: انتشارات سمت.

۱۰-سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۷۲). بوستان، تصحیح محمد علی فروغی. تهران: انتشارات ققنوس.

۱۱-صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷٤). تاریخ ادبیات ایران (خلاصه)، جلد ۳. تهران: انتشارات فردوس.

۱۲-صفی، فخرالدین علی. (۱۳۵۳). رشحات عین الحیات، مصحح دکتر علی‌اصغر معینیان، جلد ۲. تهران: بنیاد نیکوکاری نوریانی.

۱۳-فیروزی‌مقدم، محمود. (۱۳۸۳). سخنوران زاوه: شاعران منطقه تربت حیدریه و خواف. مشهد: نیکو نشر.

۱٤-قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم بن هوازن. (۱۳۹۱). رساله قشیریه، ترجمه ابوعلی حسن بن احمد عثمانی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات مهدی محبتی. تهران: هرمس.

۱۵-کاشانی، عبدالرزاق. (۱۳۵٤). شرح منازل السائرین. تهران: حامدی.

۱٦-لاهیجی، شمس‌الدین محمد بن یحیی .شرح گلشن راز، جلد ۱، انتشارات زوار: تهران، ۱۳۷۱.

۱۷-میرجعفری، حسین. (۱۳۷۰). «امیر تیمور گورکان و پیران طریقت»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱، سال ۲٤.

۱۸-میهنی، محمد بن منور. (۱۳۵٤). اسرارالتوحید، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، چاپ ۳. تهران: امیرکبیر.

۱۹-نایب‌الصدر، میرزا معصوم شیرازی. (۱۳۲۰). طریق الحقایق، مصحح محمدجعفر محجوب. تهران: سنایی.

۲۰-نصیری جامی، حسن. (۱۳۹۳). مکتب هرات و شعر فارسی. تهران: نشر مولی.

۲۱-هجویری، ابوالحسن علی. (۱۳۸۰).کشف المحجوب، به کوشش فریدون بدره‌یی، چاپ ۳. تهران: نشر پژوهش فرزان.

معاون‌محقق مظهرالدین لبیب

رابطهٔ فرهنگی و علمی-ادبی امیر علی‌شیر نوایی با مولانا جامی و واعظ کاشفی

The Cultural and Literary-Scientific Relationship of Amir Alisher Navaʿi with Mawlana Jami and Vaʿiz Kashifi

Assist. Researcher: Mazharuddin Labib

Abstract

The Timurid period is regarded as one of the golden ages of Islamic cultural and intellectual history, during which scholarly and literary activities reached their peak in the late ninth century AH. In this era Nizam al-Din Amir Alisher Navai, as an enlightened and knowledge-oriented statesman, played a pivotal role in fostering a vibrant intellectual environment through his support of learning and culture. His support facilitated the gathering of prominent scholars and literary figures such

as Maulana Nur al-Din Abd al-Rahman Jami and Mulla Ḥusayn Waiẓ Kashifi at the Timurid court in Herat, significantly contributing to the flourishing of scientific and literary life. This study aims to analyze Navai's relationships with his contemporary scholars, examine the intellectual, cultural, and literary dimensions of these interactions, and evaluate their role in shaping the scholarly and literary networks of the Timurid court in Herat. The research adopts a descriptive–analytical methodology based on library and documentary sources. The findings indicate that Amir Ali-Shir Navai played a central role in the cultural efflorescence of the Timurid period by establishing an extensive network of intellectual and cultural relations. His relationship with Jami was grounded in profound literary respect and a mentor–disciple dynamic, while his interaction with Kashifi focused on literary, religious, and homiletic foundations. This tripartite collaboration led to the production of enduring works and transformed Herat into a radiant center of Islamic civilization. The study concludes that Navai's role in consolidating the cultural and literary atmosphere of the Timurid court and in promoting the development of Turkish (Uzbek) language and literature was unparalleled and decisive.
Keywords: Amir Alisher Navai, Timurid, Mawlana Abdulrahman Jami, Vaʿiz Kashifi and relations.

چکیده

عصر تیموری یکی از دوره‌های طلایی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی به‌شمار می‌رود که در اواخر قرن نهم هجری، دانش و فرهنگ به اوج شکوفایی رسید. در این دوره، نظام‌الدین امیرعلی‌شیر نوایی به‌عنوان وزیر دانش‌گستر و فرهیخته، با فرهنگ‌دوستی و علم‌پروری خود زمینه‌ساز گردهمایی شاعران و اندیشمندانی چون مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی و ملا حسین واعظ کاشفی در دربار تیموری

هرات شد و در رونق حیات علمی و ادبی نقش برجسته‌یی ایفا کرد. این پژوهش با هدف تحلیل روابط امیرعلی‌شیر نوایی با دانشمندان هم‌عصرش، بررسی محورهای فکری، فرهنگی و ادبی این تعاملات و جایگاه آن در شکل‌گیری مناسبات علمی و ادبی دربار تیموری هرات انجام شده است. روش تحقیق توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌یی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که امیرعلی‌شیر نوایی با ایجاد شبکه‌یی گسترده از روابط فکری و فرهنگی، نقش محوری در شکوفایی عصر تیموری ایفا نموده است، ارتباط او با جامی بر پایه احترام ادبی و مریدـمرادی و تعاملش با کاشفی بر مبانی ادبی، دینی و وعظ متمرکز بود. این همکاری سه‌جانبه زمینه‌ساز خلق آثار ماندگار و تبدیل هرات به کانون درخشان تمدن اسلامی شد. پژوهش نتیجه می‌گیرد که نقش امیرعلی‌شیر نوایی در تثبیت فضای فرهنگی و ادبی و گسترش زبان و ادبیات ترکی (اوزبیکی) بی‌بدیل و تعیین‌کننده بوده است.

کلیدواژه‌ها: امیر علی‌شیر نوایی، تیموری، مولانا عبدالرحمن جامی، واعظ کاشفی و مناسبات.

۱- مقدمه

عهد تیموری یکی از ادوار باشکوه و درخشان ادب و فرهنگ فارسی-ترکی که در عصر خود بی‌نظیر بوده است، زیرا دانشمندان، ادیبان-شاعران، نویسندگان، هنرمندان و سرایندگان از هر گوشه و کنار سرزمین فراخ تیموری (آسیای میانه) به مرکز آن‌ها جمع شده از پشتیبانی و حمایت حاکمان دورهٔ تیموری برخوردار بودند. هرات مرکز کانون علم و ادب و هنر ترکان آن عصر به‌حساب می‌رفت. دانشمندان شرقی و غربی و مؤرخان دربار شاهان تیموری خصوصاً دوران سلطان حسین بایقرا را با فلورانس ایتالیایی مقایسه نموده و آن را رنسانس شرق نامیدند. در مجموع

ترک‌ها به‌ویژه حاکمان (تیموری) اهمیت و ارزش زیادی به علماء، دانشمندان، صنعت‌کاران و اهل علم و ادب قایل بودند.

در عصر تیموری، هرات به‌عنوان کانون فرهنگی خراسان بزرگ محسوب می‌شد و جاذبه‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ادبی که داشت بیشتر دانشمندان، ادیبان، عارفان، هنرمندان قرن نهم هجری از سراسر ایران به هرات کوچیده و در دربار تیموری هرات جمع شدند. جمع کثیر هنرمندان، ادیبان و عارفان نظیر سبزواری، اصفهانی، شیرازی، ابوالحسن خوارزمی، شمس الدین خیساری و دیگر اشخاص از هر گوشه و کنار خراسان‌زمین به هرات سفر نموده به تألیفات، تصنیفات و تدریسات مشغول شدند. امیر تیمور که در دوران سلطهٔ خود ثروت و سرمایهٔ عظیمی را کسب کرده بود، بعد از وفات وی، شاهرخ میرزا پسر کوچک‌اش به تخت شاهی رسید، او شمشیرها را نیام کرده و به کمک همسر مدیر و مدبرش «گوهرشاد بیگم» به آبادانی و ترقی مناطق تحت امرش گام‌های مثبتی برداشت؛ شاعران، نویسندگان، علماء و هنرمندان را نوازیدند و در راستای این توجهات بسیاری از هنرمندان، علماء و شعرا در این کانون تجمع نمودند و خود سلطان نیز به آفرینش آثار منظوم و منثور رو آورد. اما از برجسته‌ترین و قابل توجه‌ترین این شخصیت‌ها امیرالکلام نظام الدین علی‌شیر نوایی وزیر دانشمند، دوره سلطان حسین بایقرا بود که به همت والا و متعالی این مرد متفکر و علم‌گستر جریان فرهنگی و هنری به اوج خود رسید.

۱-۱-هدف تحقیق

این مقاله با هدف تحلیل ابعاد فکری و فرهنگی روابط علی‌شیر نوایی با دو تن از دانشمندان هم‌عصرش، می‌کوشد نقش او را در شکل‌دهی به مناسبات علمی و ادبی در دربار تیموری هرات بررسی کند.

۱-۲- مبرمیتتحقیق

با توجه به جایگاه محوری علی‌شیر نوایی در معماری فرهنگی–ادبی دربار تیموری هرات و نقش او در گسترش علم و فرهنگ و معرفتی آن عصر، بررسی روابط او با اندیشمندان برجستهٔ زمان، ضرورتی است در جهت شناخت سازوکارهای تولید و انتقال دانش در دوره‌یی که هرات به یکی از مراکز مهم تمدنی جهان اسلام بدل شده بود. این پژوهش سعی دارد تا خلأ مطالعات تطبیقی در باب پیوندهای میان نخبگان فکری و ارباب قدرت فرهنگی را در زمینه‌یی خاص و مستند، تا حدی پوشش دهد.

۱-۳- سؤالات تحقیق

۱- روابط امیر علی‌شیر نوایی با دانش‌مندان دورانش به‌ویژه با مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی و ملا حسین واعظ کاشفی بر محور کدام عناصر فکری یا فرهنگی استوار است؟

۲- مولانا عبدالرحمن جامی از چه نگاهی به نوایی اعتناء می‌کرد؟

۳- چرا ملا حسین واعظ کاشفی به دربار تیموری شتافت؟

۱-٤- روش پژوهش

این تحقیق به روش تحلیلی و تشریحی نگاشته شده و نوع تحقیق آن کتابخانه‌یی می‌باشد.

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات گسترده دربارهٔ دوران تیموری و نقش دربار هرات در شکوفایی علوم، ادبیات و هنرها انجام شده است که در آن‌ها جایگاه امیرعلی‌شیر نوایی به‌عنوان ادیب، حامی فرهنگ و سیاستمدار مدبر، به‌ویژه در گسترش زبان و ادبیات ترکی (اوزبیکی) و تثبیت فضای فرهنگی، همواره مورد توجه بوده است. همچنین

پژوهش‌های متعددی دربارهٔ مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی و ملا حسین واعظ کاشفی صورت گرفته که بیشتر بر آثار ادبی، عرفانی و اخلاقی و جایگاه فکری آنان تمرکز داشته‌اند. با این‌حال، اغلب این مطالعات به‌صورت جداگانه انجام شده و تعاملات مستقیم این چهره‌ها با یکدیگر، به‌ویژه با امیرعلی‌شیر نوایی، کمتر به‌صورت جامع بررسی شده است. باوجود این نویسندگان و پژوهشگران در این زمینه پرداخته‌اند، مثلاً؛ دکتر ذکرالله محمدی و سیده مرضیه حسینی در مقالهٔ «مناسبات امیر علی‌شیر نوایی با سه تن از نخبگان فرهنگی همعصرش» (۱۳۸۷)، نوع ارتباط نوایی با سه تن از فرهیختگان همعصرش به‌عنوان صاحب قدرت و حامی دانشمندان برجسته ساخته‌است. باغدار دلگشان و سید محمد علی موسوی در مقالهٔ «تأثیرات متقابل امیر علی‌شیر نوایی و ملا حسین واعظ کاشفی(با تکیه بر نقش جامی به‌عنوان حلقهٔ واسط آنان)»(۱۳۹۳)، به این نتیجه رسیده‌است که علی‌شیر نوایی در شهرت کاشفی و واعظ کاشفی در نفوذ اعتقادات تصوف در آثار امیر علی‌شیر نوایی نقش زیادی داشته‌اند. همین‌طور، پوهاند فضل الرحمن فقیهی در مقالهٔ خویش «نقش امیر علی‌شیر نوایی در تمدن آفرینی دورهٔ تیموریان هرات»(۱٤۰۱)، در این تحقیق نوسندهٔ محترم به این نتیجه رسیده است که نوایی برای دانش، فرهنگ و اهل علم و هنر ارزش فراوان قائل بود و به‌ویژه به مولانا جامی احترام ویژه داشت. شاعران و نویسندگان نیز در پاسخ به این حمایت، آثار خود را به او تقدیم یا به نامش ثبت می‌کردند. همچنین مقالهٔ «واکای اندیشه سیاسی-مذهبی ملاحسین واعظ کاشفی(۸۲۰-۹۱۰ق.)»(۱۳۹٦)، از طرف علی امینی‌زاده و محمد علی رنجبر به رشتهٔ تحریر درآمده است که در آن اندیشه مذهبی کاشفی، طریقت نقشبندیه و نوع مراوده با فضلاء همچون؛ مولانا جامی و علی‌شیر نوایی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. با تبیین این چشم‌انداز، تمرکز

بر تحلیل تعاملات مستقیم و شبکه ارتباطی امیر علی‌شیر نوایی، مولانا جامی و ملا حسین کاشفی به‌عنوان یک «مثلث فرهنگی تأثیرگذار» است. این رویکرد، درکی نظام‌مند از مکانیسم‌های تولید علم و ادب در عصر تیموری ارائه داده و تصویر موجود از کارکرد حامی‌گری و تبادل ایده در شکوفایی تمدنی هرات را تکمیل می‌کند. بنابراین، پژوهش حاضر در نوع خود تازه و بی‌سابقه است.

۲- نگاهی به زندگانی امیر علی‌شیر نوایی

نظام الدین امیر علی‌شیر نوایی بن غیاث الدین کیچکینه بهادر، نویسنده، شاعر، ادیب، تاریخ‌نگار، موسیقی‌دان، نقاش، متفکر و وزیر تیموری در سال ۸۴۴ هجری قمری در شهر هرات (در باغ دولت‌خانه، نزدیک پل تولکی) به‌دنیا آمده است. پروفیسور هرمان و استاد ذکی ولیدی طغان در خصوص این موضوع چنین نوشته‌اند: «امیر علی‌شیر نوایی، هفدهم رمضان سال ۸۴۴ هجری، برابر نهم فوریه ۱۴۴۱ میلادی در شهر هرات چشم به جهان هستی گشود» (نوایی، ۱۳۹۵الف: ۵۷) دولت‌خانه منطقه‌یی در شمال‌شرق شهر قدیم هرات بوده که هم اکنون جزء شهر هرات گریده است. این منطقه حالا نیز به همان نام معروف است و در شمال باغ مراد و جنوب جوی انجیل واقع است که از غرب به باغ آزادی و از شرق به جادهٔ بزرگ متصل است.

علی‌شیر نوایی در ٤ سالگی با شهزاده حسین بایقرا هم‌صنفی بود، اما این هم‌درسی دوام چندانی نداشت؛ زیرا با وفات شاهرخ میرزا در سال ۱۴۴۷ میلادی، درگیری بر سر قدرت میان شاهزادگان تیموری آغاز شد و ناامنی سراسر قلمرو آنان، از جمله شهر هرات را فرا گرفت. در نتیجه، غیاث‌الدین کیچکینه بهادر پدر نوایی، به همراه خانواده‌اش هرات را ترک کرده و به عراق رفت. در سال ۱۴۵۲ میلادی، با

به سلطنت رسیدن ابوالقاسم بابر در خراسان، خانوادهٔ نوایی پس از پنج سال دوری دوباره به هرات بازگشتند. هرچند هرات در آن زمان پایتخت نبود، اما همچنان یکی از شهرهای مهم خراسان به شمار می‌رفت. غیاث‌الدین به فرمان حاکم هرات به فرماندهی سبزوار (شیندند امروزی) منصوب شد و به آن‌جا رفت، اما علی‌شیر نوایی که یازده سال داشت و علاقه‌مند به دانش بود، در هرات ماند. نوایی در سنین ۱۱ – ۱۲ سالگی نخستین شعرهای خود را به زبان اوزبیکی سرود و مورد توجه بزرگان قرار گرفت. در ۱۲ سالگی پدرش درگذشت و پس از آن، به دعوت ابوالقاسم بابر به مشهد رفت. او پس از هشت سال دوری از وطن، دوباره عازم هرات می‌شود (فوزی، ۱۳۹۵: ۲۱) در سال ۱۴٦۹ بعد از وفات پدرش سلطان حسین بایقرا امور دولت را در دست می‌گیرد و علی‌شیر نوایی را دعوت می‌کند از سمرقند به هرات باز گردد. بعد از بازگشت نوایی سلطان حسین بایقرا دوست و رفیق دوران کودکی، امیر علی‌شیر نوایی را مهردار دارالسلطنه خویش مقرر می-کند. اما زمانی نمی‌گذرد آن مرد سیاست و کیاست را به سمت وزارت می‌گمارد و رتبهٔ امیری داده و در همه امور دولت با او مشوره می‌کند.

در میان علماء و قایدین مردم ترک صدها نابغه در بسی ساحات بروز کرده‌اند، یکی از آن‌جمله امیر کبیر نظام الدین علی‌شیر نوایی است او شاعر چیره‌دست، ذوالسانین، وزیر دانشمند و مرد با فراست بود. امیر علی‌شیر نوایی در علم و دانش، در ادبیات و سیاست نابغهٔ دوران و از بزرگ‌ترین شخصیت‌های مشرق‌زمین می-باشد. نوایی که خود ممدوح اهل علم و ادب بود، گاهی دوستان و هم‌نشینان خویش را به شعر خود می‌ستود (شهرانی، ۱۳۹۴: ۲٦۰). وی مرد متواضع، با ادب و نیکو کار بود. دوست‌دار علم و ادب و هنر و هنرمندان بود. با شاعران، اهل علم و دانش و هنر، معاشرت و نشست و برخاست همیشه‌گی داشت، در تربیت و تشویق

آنان سعی و تلاش می‌کرد. محضر نوایی انجمن شاعران، خطاطان، نقاشان، نویسندگان، مذهبیان، موسیقی‌دانان، تاریخ‌نویسان، مفسران، انشاپردازان، ریاضی‌دانان، نجوم‌شناسان، سیاق‌نویسان، پهلوانان، زرگران، کمان‌گرها، خیاطان و دیگر کسبه‌کاران جزء آن‌ها بود (نوایی، ۱۳۹۵الف: ٦٥). به‌همین جهت وجود او در رونق کانون ادب و هنر در دوران سلطان حسین بایقرا تأثیر فراوان داشت، همگامی و هم‌فکری سلطان حسین با او در این راه، هرات را در پایان قرن نهم و آغاز قرن دهم یکی از بزرگ‌ترین مراکز ادب و هنر در تاریخ منطقه مبدل ساخت.

کارنامهٔ فرهنگی و سیاسی امیر علی‌شیر نوایی از جایگاهی برجسته در تاریخ تمدن اسلامی برخوردار است. او نویسنده‌یی توانا، دولتمردی خردمند و شاعری صاحب‌سبک بود که با آثار خود در ادبیات ترکی چغتایی، نقش اساسی در تثبیت و گسترش این زبان ایفا کرد و به‌درستی بنیان‌گذار آن شناخته می‌شود. وی در حدود سه دهه فعالیت سیاسی، با حمایت از علماء و هنرمندان با ایجاد نهادهای فرهنگی و علمی، هرات را به یکی از مراکز مهم فرهنگی عصر تیموری تبدیل نمود. رویکرد متواضعانه و حمایتی او در تعامل با فرهیختگانی چون مولانا عبدالرحمن جامی، بهزاد و ملا حسین واعظ کاشفی، نقش مؤثر وی را در شکوفایی علمی و هنری آن دوره به‌روشنی نشان می‌دهد (محمدی و حسینی، ۱۳۸۷ :۲۷). نظام الدین میر علی‌شیر نوایی شاعر قرن پانزدهم است که کتاب‌ها، رساله‌ها و اثرهای وی نه‌تنها در ماورالنهر و خراسان بلکه در دیگر ممالک دنیا نظیر: اوزبیکستان، تاجکستان، ترکمنستان، ایران، آذربایجان، ترکستان شرقی، مصر، ترکیه، روسیه... و دیگر کشورهای جهان نیز تأثیر به سزای داشته و کتاب‌های او چندین بار توسط نویسندگان به بیش از ده‌ها زبان ترجمه و به زیور چاپ رسیده است.

چنانکه امیر علی‌شیر نوایی در ترویج علم و ادب زبان ترکی-چغتایی ستاره‌یی تابناک و بی‌نظیر بود، در ارتقای زبان دری نیز کوشیده و دیوان‌هایی به این زبان نگاشته است. هرچند پیش از نوایی، شاعرانی ترک مانند امیری، لطفی و سکاکی نیز به زبان ترکی شعر می‌سرودند و آثاری تألیف کرده بودند، اما امیر علی‌شیر نوایی را می‌توان بانی اصلی زبان چغتایی دانست که آن را به اوج شکوفایی رساند. آثار وی چنان تأثیرگذار بود که صدها نویسنده و دانشمند از هند تا استانبول و از سمرقند تا مصر برای شرح و تفسیر اشعار او گرد هم جمع شدند؛ درواقع این نشان‌دهنده وسعت علم و ادب این مرد بزرگ است (کشککی، ۱۳۹۵: ۲۷٦). علی‌شیر نوایی در زبان ترکی-چغتایی شاعر بی‌مثل و بی‌مانند است. او با الگو برداری از پنج گنج نظامی گنجوی (خمسه) و از منطق‌الطیر عطار (لسان الطیر) نوشته است. ادبیات ترکی-چغتایی در پایان عصر تیموری سبب شد که شاعران ترکی زبان فارسی‌گوی ماوراءالنهر، بعضاً دو دیوان داشته باشند، یعنی یک دیوان به فارسی می‌نوشتند و یک دیوان هم به ترکی تدوین می‌کردند. روش دو دیوان داشتن به دو زبان ترکی و فارسی هم توسط امیرالکلام علی‌شیر نوایی رونق بیشتری یافت. نوایی در آثار زبان ترکی-چغتایی که شهرتی بس بزرگی داشت. او در آثار زبان ترکی متخلص به نوایی بود و به آثار زبان فارسی فانی تخلص اختیار می‌کرد.

مرد بزرگ علی‌شیر نوایی کتاب بزرگی را به زبان ترکی-چغتایی به‌نام «محاکمة الغتین» نوشته است که در این اثر خود سعی کرده است تا دو زبان (ترکی-فارسی) را مقایسه کند و برتری زبان ترکی را بر فارسی به اثبات برساند و زبان ترکی را از لحاظ افعال و کلمات متشابه غنی‌تر نشان دهد (هیئت، ۱۳۸۰: ۸۹). نوایی پس از فهرست کردن صد مصدر ساده، پسوند و میان‌واژه، به شرح معانی برخی از آن‌ها

همراه با نمونه‌ها و شواهد شعری پرداخته است. او همچنین واژه‌های مترادف، هم‌معنی و چندمعنایی زبان ترکی را بررسی کرده و با توضیحاتی روشن ارائه کرده است، که این درواقع گویای دقت و گسترهٔ دانش زبان‌شناختی اوست. ما در اینجا به‌عنوان «مشت نمونه خروار» برای ارائه شواهد، برخی واژه‌ها را که معادل فارسی ندارد نقل می‌کنیم. لازم به ذکر است که در توضیح این واژه‌ها به زبان فارسی، ناچار از جملات طولانی و از کلمات عربی استفاده نماییم:

- ساورولماق ـــــــ انداخته شدن به‌وسیله‌یی یک نیروی خارجی.
- سؤرگنمک ـــــــ بر زمین کشیده شدن.
- مونگلانماق ـــــــ مضطرب بودن و به آواز نالیدن.
- یاشقاماق ـــــــ به اشارت دست تهدید به ضرب کردن.
- سوخرانماق ـــــــ زیر لب با خشم سخن گفتن.
- بوشورغانماق ـــــــ سخت خشمگین شدن.
- کوروکسمک ـــــــ آرزوی دیدار کسی را داشتن.
- تامشبماق ـــــــ مزمزه کردن و جرعه جرعه نوشیدن.
- کیزه‌رمک ـــــــ حالت ضرب به خود گرفتن، وانمود کردن به زدن.
- چبقاناماق ـــــــ زیر دست و پا له کردن (نوایی، ۱۳۸۷: ۵۷-۶۱)

آثار نوایی- علی‌شیر نوایی شاعر ذواللسانین بیش از ۳۱ اثر جامع و مهم از خود بجا مانده است که عبارت‌اند از؛ خزاین‌المعانی شامل (غرایب‌الصغر، نوادرالشباب، بدایع‌الوسط و فوایدالکبر)، خمسه شامل (حیرت‌الابرار، فرهاد و شیرین، لیلی و مجنون، سبعه‌سیار و سد سکندری)، لسان‌الطیر، مجالس‌النفایس، سراج المسلمین، اربعین، تاریخ انبیاء و حکما، تاریخ ملوک عجم، نسایم المحبت، عروض، محاکمة الغتین، خمسة‌المتحرین، حالات پهلوان اسد، حالات سید حسین

اردشیر، مفردات در فن معما، قصه شیخ صنعان، مناجات‌نامه، منشآت، نظم-الجواهر، محبوب‌القلوب، دیوان فانی به زبان فارسی، منشآت به زبان فارسی، میزان‌الاوزان و مکارم اخلاق (نوایی، ۱۳۹۵ب: ۱۲-۱۱).

نوایی گذشته از موضوعات علمی-ادبی و فرهنگی که تاریخ ادب اسلامی مشعر به آن است، در بخش ساخت و ساز نهادهای فرهنگی و مجامع اسلامی نیز دست برازنده داشته است که می‌توان از مدارس، خانقاه‌ها، پل‌ها، شفاخانه، مساجد و کاروان‌سراها وغیره اماکن عام‌المنفعه به‌گونهٔ نمونه یادآوری نمود.

۳- دوستی امیر علی‌شیر نوایی با مولانا عبدالرحمن جامی

خاتم‌الشعراء مولانا عبدالرحمن جامی از بزرگ‌ترین دانشمندان و شعرای دورهٔ تیموری هرات است. نامش عبدالرحمن و لقبش نور الدین و نام پدرش نظام الدین احمد بن شمس الدین می‌باشد. عبدالرحمن جامی در سال ۸۱۷ هجری قمری مطابق ۱۴۱۴ میلادی در دهکدهٔ خرگرد جام تولد یافت و در سال ۸۹۸ هجری قمری چشم از جهان فرو بست (شهرانی، ۱۳۹۴: ۲٦۴). جامی از کودکی استعداد علمی برجسته‌یی داشت و آموزش‌های ابتدایی را از سن چهار سالگی آغاز کرد. وی در نوجوانی در هرات به تحصیل علوم ادبی پرداخت و سپس در سمرقند نزد قاضی‌زاده رومی دانش خود را تکمیل نمود. در جوانی به طریقت نقشبندیه گرایش یافت و هم‌عصر سلاطین تیموری، به‌ویژه سلطان حسین بایقرا، بود و نزد حاکمان وقت از منزلت بالایی برخوردار شد (محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۲۸). جامی یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های علمی-فرهنگی این عصر به‌شمار می‌رود که آثار و کتب ارزشمند او حکایت از توان علمی او دارد و مناسبتش با سلاطین عصر خودش به خصوص سلطان حسین بایقرا و مهم‌تر از آن علی‌شیر نوایی گواهی است

بر جایگاه و منزلت و محبوبیت جامی در ساختار ادبی-فرهنگی که درواقع این مراودهٔ دولت‌مردان تیموری با صاحبان علم و دانش عصر خود، نمونهٔ از ارج‌گذاری بوده است.

مولانا عبدالرحمن جامی مثل سلطان حسین بایقرا و امیر علی‌شیر نوایی در میان مردمان هرات از احترام و اعتبار خاصی برخوردار بود. دوستی امیر علی‌شیر نوایی با عبدالرحمن جامی، از حد یک دوستی و رفاقت معمولی فراتر و گسترده‌تر بود. جامی، هم استاد، هم دوست، هم‌مسلک، هم پیر... علی‌شیر نوایی بود، نوایی در اشعار خود جامی را خیلی محترمانه و به خودش الگو قرار داده است و جامی نیز از او به بزرگی و دانشمند مدبر قرن یاد می‌کرد.

جامی در پی حفظ جایگاه نوایی برای رفاه مردم در قدرت بود. او حضور نوایی در عرصه سیاست را برای حمایت از اهل علم و فرهنگ ضروری می‌دانست. در همین راستا، جامی در نامه‌یی خطاب به امیر علی‌شیر نوایی چنین می‌نویسد: «قبول سخن در آن حضرت(امیر) نعمتی بزرگیست که شکر آن نعمت صرف انفاس و اوقات است به مصالح مسلمانان و دفع مفاسد ظالمان و عوانان. اگر ناگاه از مهر این شغل عیاذاً بالله طبع لطیف را گرانی حاصل آید و خاطر شریف را پریشانی روی نماید، تحمل آن گرانی را در کنه حسنات وزنی عظیم خواهد بود و مصابرت بر آن پریشانی را در جمعیت اسباب سعادت دخلی تمام» (محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۲۹).

علی‌شیر نوایی از جوانی در پی شناخت عمیق دین و فلسفه بود و به دنبال استادی آگاه می‌گشت. آشنایی او با جامی نقطه عطفی در زندگی‌اش شد، زیرا دیدگاه‌های آن دو هم‌جهت بود. نوایی، جامی را مرشد خود دانسته و تا پایان عمر با احترام و ارادت در کنار او ماند. بنابراین، این رابطه تأثیر عمیقی بر اندیشه‌ها و آثار نوایی گذاشت (سراج‌الدینوف، ۱٤۰٤: ۸۱).

مولانا عبدالرحمن جامی پیوند دوستی‌اش را با وزیر هوشمند و ادیب عصر تیموری، به نوعی رابطه مریدی-مرادی و مخدومی-خادمی تبدیل کرده است که معاصران آنان، رابطه آن دو شخصیت بزرگ‌منش را به‌عنوان رابطه اخلاص محبت و یگانگی می‌خوانده است. اگر نوایی در بزرگداشت جامی، هم درمیان مردم و هم درمیان تیموری اهتمام می‌کرد و تحایف زیادی را بر او ارزانی می‌داشت، همچنان مولانا جامی در استحکام و شهرت مدبرانه سیاسی نوایی تلاش می‌کرد و بسیاری از آثار مهم‌اش را به‌نام نوایی مصدّر کرد و در مقدمه دیوان خود و خاتمه‌های یوسف و زلیخا، سبحةالابرار و بهارستان نیز از او تبجیل کرد (نوایی، ۱۳۹۵الف: ۹۳) همچنان وی، «چهار کتاب خود با نام‌های «نفحات الانس»، «شواهد النبوه»، «اشعه اللمعات» و «رساله‌ی معما» را به امر و خواهش نوایی به قلم آورده است» (نوایی، ۱۳۹۵ج: ۱۵) شاعر معروف آن عصر جناب میرخواند روابط نیک دو مرد بزرگ را چنین بیان می‌کند: «میان جناب مولانا جامی و علی‌شیر نوایی قاعدهٔ مودت و ارادت، ارتباط و استحکام مالا کلام وجود داشت. لاجرم آن جناب در اکثر تصانیف منظوم و منثور خویش مدح و ثنای آن امیر نیکو کیش را بر لوح بیان می‌نگاشت و مصنفات مقرب حضرت سلطانی نیز به تعریف و توصیف آن حاوی کمالات انسانی اشتمال دارد»(محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۲۸). این نوشته‌ها بیانگر رابطهٔ استوار میان نوایی و جامی است که در کنار هم برای توسعه دانش و ادب فعالیت داشتند.

مولانا عبدالرحمن جامی از جمله دوستان خالص و مقتدای نوایی بود. روابط نیک و حسنهٔ نوایی و جامی از مکاتبی که برای یک‌دیگر نوشتند به‌صورت واضح شناسایی می‌شود. «بیشترین نامه‌های که میان نوایی و جامی رد و بدل شده، آن زمانی است که نوایی از جامی دور بوده به‌گونه مثال وقتی جامی از سفر مراجعت کرد، نوایی در خمسةالمتحیرین چنین گفت:

انصـــاف بـــده ای فلـــک مینـــا فـــام　　تا ز این دو کدام خوب‌تر کـرد خـرام
خورشید جهان تاب تو از جانب صبح　　یا ماه جهان گرد من از جـانب شام

و جامی به جواب امیر دانشمند اینچنین زیبا پاسخ داد:

با کلک تو گفت نامه کای خوب خرام　　صد تحفه خوش برم آورده ز شام
گر پای تو در میدان نبـــاشـــد نرسد　　مهجوران را ز جـانب دوست پیام»

(محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۳۰)

اکثر نامه‌های مبادله‌شده میان نوایی و جامی با اشعار زیبا و پرمعنا آراسته شده‌است. درواقع این نامه‌ها بازتاب‌دهندهٔ رویدادهای تاریخی روزگارشان، زمان تألیف و شکل‌گیری آثار ادبی و عرفانی، شرایط فرهنگی و سیاسی حاکم، وضعیت جامعهٔ علمی و هنری و نیز مناسبات شخصی و دوستانه میان این دو ادیب بزرگ است. نوایی درباره دلیل این حجم مراودات ادبی چنین می‌گوید:

تا دور فتاده سرم از خاک درت　　هر روز دهم به نامه‌ای درد سرت
بی‌خود گردم چـو نـــــامه آید ز برت　　من بی‌خبر از نامه چه دانم خبرت

و جامی در جواب چنین گفته است:

زاندم که فتاده اتفاق سفرت　　تا بو که گهی کنم به خاطر گذرت
گر مرغ پرده سوی تـو یـــا بـــاد وزد　　خواهم که دهم به نامهٔ درد سرت

(همان: ۳۱)

مولانا عبدالرحمن جامی نسبت به نوایی عشق و احترامی که داشت در مورد خمسه حضرت نوایی که در اخیر اثر «خردنامه اسکندری» خود قوت طبع نوایی را در اشعار ترکی - فارسی چنین ستایش کرده گفته‌اند:

بیـــــا جـــــامی از عمرهـــــا بـــــرده رنـــــج
ز خـــــاطر بیـــــرون داده پـــــنج گـــــنج

بـــه ترکـــی زبـــان نقـــش آمـــد عجـــب
کـــه جـــادو دمـــان را بـــود مهـــر لـــب
ز چـــرخ آفـــرین‌هـــا بـــر آن کلـــک بـــاد
کـــه ایـــن نقـــش مطبـــوع ازآن کلـــک زاد
چـــو او بـــر زبـــان دیگـــر نکتـــه رانـــد
خـــرد را بـــه تمیـــز شـــان ره نمانـــد
زهـــی طبـــع تـــو اســـتاد ســـخن
ز مفتـــاح کلـــک‌ات کشـــاد ســـخن
صـــفایاب از نـــور رأی تـــو شـــد
نـــوایـــی ز لطـف نـــوای تـــو شـد

(جامی، ۱۳۹۵ :۱۰۱۲-۱۰۱۳)

درگذشت مولانا عبدالرحمن جامی برای علی‌شیر نوایی ضایعه بزرگ و جدایی دردناک بود. طوفانی که در روح او برخاسته بود، اندوه فراق و رنجی که بر روانش سایه انداخته بود، از همان دیباچه اثر(خمسة المتحیرین) که به مناسبت وفات مولانا جامی نوشته بود احساس می‌شود که: «اگرچه جهانیان در ماتم فرو رفتند، اما صاحبِ اصلی ماتم در این مصیبت من غم‌دیده بودم و هرچند همهٔ فرزندان آدم داغدار شدند، صاحب حقیقی عزا من بودم که این اندوه را شعار خود ساخته بودم» **(Vohidov va Eshonqulov, 2006: 418)**. همچنان وی در این اثر ، جامی را به‌عنوان «کاشف اسرار زبانی» و عالم مجتهد توصیف کرده است (سراج‌الدینوف، ۱٤۰٤: ۸۳).

از آن‌جا که خود حضرت امیر علی‌شیر نوایی اهل علم و ادب بود، از اهل علم و دانش تقدیر می‌کرد و کارهای علمی-ادبی مورد توجه خاص امیر علی‌شیر نوایی قرار می‌گرفت. اعتنای نوایی به مولانا عبدالرحمن جامی از همین جهت دانش و

ادب منشاء می‌گیرد. چنان‌چه در هنگام وفات مولانا جامی، جزعِ بسیار کرد خود وی در غسل دادن جامی شرکت کرد، جنازه‌اش را تا لب گور به‌دوش کشید. به‌همین‌گونه امیر علی‌شیر نوایی تا روز چهلم فوت مولانا جامی، مرثیه‌یی را شامل بر هفت بند و هشتاد بیت، به نظم درآورده بود، بند نخست‌اش چنین است:

هردم از انجمن چرخ جفای دگر است — هریک از انجم او داغ بلای دگر است
روز و شب را که کبود است و سیه‌جامه در او — شب عزای دگر و روز عزای دگر است
بلکه هر لحظه عزایی است که از دشت عدم — هر دم از خیل اجل، گرد فنای دگر است
هست ماتم‌کدهٔ دهر که از هر طرفش — دود و آه دگر و ناله و وای دگر است
آه او هست به‌دل تیره‌گی افزاینده — وای او نیز به جان یأس‌فزای دگر است
گل این باغ که صد پاره ز ماتم‌زده‌گی است — هر یکی سوختهٔ جامه قبای دگر است
آب او زهر و هوایش متعفّن چه عجب — که در این مرحله هر روز وبای دگر است
اهل دل میل سوی گلشن قدس را دارند — هست از آن در که در او آب‌وهوای دگر است
نزد ارباب یقین‌دار فنا جایی نیست — وطن اصلی این طایفه جای دگر است
زان سبب مست می جام ازل عارف جام — سرخوش از دار فـنـا سوی وطن کرد خرام

(فقیهی، ۱۴۰۱: ۹)

همچنان در بند سوم امیر الکلام چنین می‌سراید:

تو برفتی و دل خلق جهان زار بماند — تا قیامت به فراق تو گرفتار بماند
ز آتش آه دل سوختگان تا به ابد — دودها در خم این گنبد دوّار بماند
اهل توحید که بی مُرشدِ کامل گشتند — صدِشان مشکل حل ناشده در کار بماند
سالکان را که کمال از تو رسیدی به سلوک — عجزها در روش و نقص در اطوار بماند
سر حق رفت پسی پردهٔ کتمان که ز اشک — به گِل اندوده دُر مخزن اسرار بماند
نَه که صد خار الم در دل احرار خلید — که دو صدر بار ستم بر تن ابرار بماند
طالبان را روش راه فنا رفت ز دست — هر یکی در پس صد پردهٔ پندار بماند
چه تزلزل که ز فوت تو در ایـــام افـتاد — زآن تزلزل چه خلل‌ها که در اسلام افـتـاد

(نوایی، ۱۳۹۵الف: ۳۱۴)

حضرت نوایی بعداز مرگ جامی ارادت خود را در حق وی ادا نمود، ضمن مرثیه‌ها و اشعار سوزناک، در عزایش مهمانی بزرگی ترتیب داد و عامه و فضلای هرات را فرا خواند و «بر سر روضه آن حضرت به احداث عمارت عالی، شامل بر طاق و رواق و قبه گردون اساس که در عرصه جهان طاقی چنانچه فراخور همت معلای او نتوانند بود اشارت فرمود... معماران دانشور کاردان و مهندسان چابک دست بر حسب امداد توفیق مفیض الخیر و الوجود به احیای مراسم آن اشتغال فرمودند» (محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۳۲).

٤-دوستی امیر علی‌شیر نوایی با ملا حسین واعظ کاشفی

ملا حسین واعظ کاشفی در نیمهٔ قرن نهم هجری قمری در شهر سبزوار دیده به جهان گشوده است، هرچند در مورد تاریخ دقیق ولادت کاشفی نویسندگان وتاریخ‌نگاران این دوره حتی فرزندش فخرالدین علی صفی، سکوت اختیار کرده است (امینی‌زاده و رنجبر، ١٣٩٦: ١٩). اما «مورخان تولد وی را در حدود سال ۸۳۰ ق. مرگ او را ۹۱۰ ق ذکر کردند» (دلگشا و موسی، بی‌تا: ۲۳۱). گوهری فخرآباد و قنوات در مقاله‌شان تولد وی را در حدود «دهه چهل سدهٔ نهم هجری و وفات او را ۹۱۰ ق.» قید کرده است» (گوهری فخرآباد و قنوات، ۱۳۹۵: ۱۳). همچنان امینی‌زاده و رنجبر در عنوان و مقدمه مقاله‌شان تاریخ تولد و وفات وی را (۹۱۰-۸۲۰). نگاشته‌است (امینی‌زاده و رنجبر، ١٣٩٦: ١٨).

ملا حسین کاشفی که به لقب واعظ شناخته شده است، از برجسته‌ترین فرهنگ‌مردان قرن پانزدهم میلادی محسوب می‌شود. وی در رشته‌هایی همچون تفسیر، حدیث، عرفان و ادبیات تبحر داشت و در حوزه شعر نیز تخصص و صاحب‌نظر بود. توانایی کم‌نظیرش در سخنوری رسا و بیان پندهای حکیمانه،

موجب شد نزد معاصران خویش به‌عنوان واعظ و نویسندهٔ برجستهٔ زمان خود به‌شمار می‌آید.

مهمترین آثار و تألیفات کاشفی عبارت‌اند از: «آیینه‌ی اسکندری، اخلاق محسنی، اسرار قاسمی، انوار سهیلی، تحفةالعشاق، جواهر التفسیر لتحفةالأمیر، رساله‌العلیه فی الأحادیث النبویه، شرح صحیفه‌ی سجّادیه، فتوّتنامه‌ی سلطانی، فیض النوال، لب‌لباب مثنوی، روضةالشهدا و ده مجلس که گویا خلاصه‌یی از روضةالشهدا است و با نام روضةالصفاء فی مقتل‌الحسین (ع)» (برومند اعلم و حسین خانی، ۱۳۹۴: ۵). خواندمیر دربارهٔ کاشفی چنین می‌نگارد: «او از تمامی علوم عقلی و نقلی بهره‌مند بود... تفسیر کلام خداوند و همچنین شرح حدیث‌های حضرت رسول‌الله (صلی‌الله علیه و سلم) را از منبر به شکلی بسیار پاکیزه و معنادار بیان می‌کرد...» (سراج‌الدینوف، ١٤٠٤: ۹۸). نوایی کاشفی را در عرصه‌های وعظ، انشاء و نجوم بسیار مستعد و توانا یافته است(گوهری فخرآباد و قنوات، ١٣٩٥: ١٤).

فخرالدین علی پسر واعظ کاشفی در اثر معتبر خود «رشحات عین‌الحیات» می‌نویسد که پدرش به اشاره عبدالرحمن جامی به سلسله نقشبندیه پیوسته است. ملا حسین واعظ کاشفی با راهنمایی جامی با اصول این طریقت آشنا شد و از همین مسیر پیوندی میان کاشفی، نوایی و جامی در طریقت نقشبندیه شکل گرفت. به‌گفته برخی نویسندگان از جمله افندی، بیشتر آثار کاشفی به‌ویژه تفسیر او، با رویکردی عرفانی و ادبی نوشته شده است. همچنین کاشفی برخی آثار خود نظیر «مخزن‌الانشاء» را به‌نام علی‌شیر نوایی تألیف کرد و کتاب «جواهر التفسیر» را نیز با تأیید امیر علی‌شیر نوایی نوشته است(امینی‌زاده و رنجبر، ١٣٩٦: ٢٠-٢١).

چنانکه قبلاً تذکر دادیم، کاشفی از طریق جامی با طریقه نقشبندیه آشنا شد به‌گونهٔ که اثر خود «روضةالشهدا» بیش از ۳۰ بار از جامی یاد کرده است. بدو

آشنایی با جامی چنین بود: «کاشفی برای یافتن سعدالدین کاشغری وارد هرات شد و هنگامی که به هرات رسید کاشغری دار فانی را وداع گفته و جامی به جای او نشسته بود درعین حال کاشفی: «و به‌جای ایشان شمایید[جامی]» بعداً دست ارادت به دامن جامی زد و ضمن پذیریش و ورود به طریقت نقشبندیه با خواهر جامی نیز ازدواج کرد» (برومند اعلم و حسین خانی، ۱۳۹۴: ۸). به‌نقل از مقاله محمدی و حسینی، نوایی در اثر خود «مجالس‌النفایس» درباره کاشفی چنین نوشته است: «ملا حسین چنان‌که برای همه‌کس معلوم است واعظی در غایت خوبی است در عالم، از بنی آدم، واعظی به خوبی او نبوده در مجلس وعظ او هر چند وسیع و گشاده باشد از کثرت جمعیت مردمان، جای اکثر نیست و از زیادی خلق بیم هلاکت بعضی مردمان بوده»(محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۳۴). کاشفی که در دوره تیموری به شهرت رسید در ابتدا مورد حمایت سلطان حسین بایقرا و دیگر درباریان قرار گرفت به‌ویژه از جانب علی‌شیر نوایی، ادیب، دانشمند و سیاست‌مدار برجستهٔ عصر تیموری که بسیاری از آثار کاشفی نیز به حضرت نوایی تقدیم شده است. ارتباط ملا حسین واعظ کاشفی با امیرالکلام نظام الدین علی‌شیر نوایی منحیث وزیر حکومت تیموری باعث فزونی شهرت واعظ کاشفی گردید.

امیر علی‌شیر نوایی در روابط دینی و تصوف‌گرایانه با ملا حسین واعظ کاشفی ارتباط دوستانه و نزدیکی داشت و دیگران را تشویق به حضور در مجالس وعظ او می‌کرد. کاشفی نیز کتاب «جواهرالتفسیر لتحفة الامیر» را به‌نام علی‌شیر نوایی به رشتهٔ تحریر درآورد (دلگشا و موسوی، ۱۳۹۳: ۲۳۴). بدین ترتیب، امیرالکلام با به کارگیری تمامی وقت، توان و سرمایه خود، نقش اساسی در پشتیبانی و پرورش دانشمندان، ادیبان و هنرمندان ایفا کرد. وی با درایت و مدیریت خردمندانه خود،

فضایی پدید آورد که در آن استعدادهای علمی و هنری مجال بالندگی یافتند. در پرتو این رهبری دوراندیشانه، شخصیت‌های نامداری همچون عبدالرحمن جامی و مولانا حسین واعظ کاشفی پرورش یافتند و آثار و اندیشه‌های آنان به دنیای علم، ادب و هنر راه یافت و ماندگار شد(محمدی و حسینی، ۱۳۸۷: ۳۴).

روابط نزدیک نوایی با کاشفی بعداز چند مدت تبدیل به روابط معنوی و عاطفی گردید. در این مراودهٔ متقابل بود که کاشفی در روشنی حمایت و پشتیبانی امیر علی‌شیر نوایی به شهرت والای رسید و درکنار همین روابط دوستانه، کاشفی نیز تأثیر تصوف‌گرایانه بر او گذاشت. هرچند نوایی قبل از داشتن روابط با کاشفی و جامی با بعضی از اصول و قواعد تصوف خانقاه آشنایی داشت، ولی با ایجاد روابط با کاشفی و جامی در تثبیت و رشد آن باورها در افکار او بسیار نقش داشت (دلگشا و موسوی، ۱۳۹۳: ۲۳۹). در نتیجه نوایی در رونق و پیشرفت و متعالی مکتب هرات تأثیر به‌سزایی داشته است، هنرمندان، ادیبان، دانشمندان، نقاشان به شوق دیدار امیر و بر خورداری از لطف و مرحمت ایشان راهی هرات می‌شدند تا از سایه پشتیبانی امیر دانشمند مستفید گردند.

نتیجه‌گیری

علی‌شیر نوایی که از چهره‌های برجسته عصر خود بود، روابطی نزدیک و مؤثر با بسیاری از شاعران، عارفان و خطیبان زمان خویش برقرار ساخت. اهتمام ویژهٔ او به احوال و فعالیت‌های علمی-ادبی نیز نشان‌دهنده توجه جدی وی به این حوزه فرهنگی است. افزون بر این، ارتباطات صمیمانه و تعاملات فکری نوایی با جامی و کاشفی، بیانگر جایگاه رفیع ادب و اندیشه در مجالس فرهنگی و درباری آن روزگار است. نوایی یکی از بزرگ‌ترین وزراء، متفکر، دانشمند و اهل علم-ادب عصر

تیموری می‌باشد که در عهد سلطان حسین بایقرا نقش بسیار پررنگ و مهمی را در خصوص رشد و گسترش ادب و فرهنگ ترکی-فارسی ایفا نموده است. مهم‌ترین شاخه‌های سعی و تکاپوی فرهنگی امیر دانش‌گستر آفرینش‌های ادبی، هنری و علمی اوست.

روابط امیر علی‌شیر نوایی با دو چهرهٔ برجستهٔ عصر خود، مولانا عبدالرحمن جامی و مولانا حسین واعظ کاشفی، فراتر از مراودات معمولی بود و در شکوفایی فرهنگ و ادب دورهٔ تیموری نقش اساسی ایفا کرده است. نوایی و جامی پیوندی استاد شاگردی و دوستانه داشتند که همراه با احترام متقابل و همفکری ادبی بود. آن‌ها پیش از انتشار آثار خود، نسخه‌هایی را برای نقد و بررسی به یکدیگر می‌فرستادند. نوایی در اشعارش از جامی به بزرگی یاد می‌کرد و جامی نیز او را حامی بی‌همتا و دانشمند بی‌بدیل می‌خواند. از سوی‌دیگر، رابطهٔ نوایی با کاشفی بر مبانی دینی و وعظ استوار بود. نوایی مردم را به حضور در مجالس وعظ کاشفی تشویق می‌کرد و کاشفی نیز به‌پاس احترام به نوایی، کتاب «جواهر التفسیر لتحفة الامیر» را به نام او تألیف کرد.

در نهایت، تعامل عمیق و هدفمند این سه شخصیت، فضایی پدید آورد که در پرتو حمایت‌های نوایی، استعدادهای علمی و ادبی به بار نشست و میراثی ماندگار در تاریخ فرهنگ خراسان بر جای گذاشت.

منابع

۱- امینی‌زاده، علی و رنجبر، محمدعلی. (۱۳۹٦). «واکاوی اندیشه سیاسی-مذهبی ملاحسین و اعظ کاشفی (۹۱۰-۸۲۰ ق.)»، *فصل‌نامه پژوهش‌های تاریخی*، دوره جدید، سال نهم، شماره چهارم پیاپی ۳٦.

۲- برومند اعلم، عباس و حسین خانی، عباس. (۱۳۹٤). «تأثیر آموزه‌های تصوف بر مقتل‌نگاری واعظ کاشفی در روضة الشهدا»، *دوفصلنامه علمی-پژوهشی تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام*، سال پنجم، شماره دهم.

۳- جامی، نور الدین عبدالرحمن. (۱۳۷۵). مثنوی هفت اورنگ (خردنامهٔ اسکندری)، به تصحیح مرتضی مدرس گیلانی. تهران: نشر مهتاب.

٤- دلگشا، باغدار و موسوی، سید محمد علی. (۱۳۹۳). «تأثیرات متقابل امیرعلی‌شیرنوایی و واعظ کاشفی (با تکیه بر نقش جامی به‌عنوان حلقهٔ واسط آن)»، *نقش حرف خودی؛ مجموعه مقالات همایش بین‌المللی اندیشه‌ها، آثار و خدمات امیر علی‌شیر نوایی.*

٥- سراج‌الدینیوف، شهرت. (۱٤۰٤). زندگانی و فعالیت‌های میر علی‌شیر نوایی، ترجمهٔ دکتور احسان الله قوانچ و دکتور حسام‌الدین همدرد. تهران: انتشارات خراسان قدیم.

٦- شهرانی، عنایت الله. (۱۳۹٤). ترکان پارسی‌گوی. کابل: کانون فرهنگی قیزیل چوپان.

۷- فقیهی، فضل الرحمن. (۱٤۰۱). «نقش امیر علی‌شیر نوایی در تمدن آفرینی دورهٔ تیموری هرات». *فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی پوهنتون غالب*، سال یازدهم، شماره دوم.

۸- فوزی، فیروز. (۱۳۹٥). «سیری بر زنده‌گانی، آثار، افکار و اندیشه‌های نوایی». مجموعه مقالات سمپوزیم امیرعلی‌شیر نوایی، کابل: وزارت اطلاعات فرهنگ.

۹- کشککی، غلام حیدر. (۱۳۹٥). «بررسی ابعاد و کارکردهای فرهنگی امیر علی شیر نوایی». مجموعه مقالات سمپوزیم امیرعلی‌شیر نوایی،کابل: وزارت اطلاعات فرهنگ.

۱۰-گوهری فخرآباد، مصطفی و قنوات، عبدالرحیم. (۱۳۹۵). «نزاع دیوانیان و نظامیان در اندیشه سیاسی ملاحسین واعظ کاشفی»، *تاریخ و فرهنگ*، سال چهل و هشتم، شماره پیاپی ۹۶، بهار و تابستان.

۱۱-محمدی، ذکرالله و حسینی، سیده مرضیه. (۱۳۸۷). «مناسبات امیر علی‌شیر نوایی با سه تن از نخبگان فرهنگی همعصرش»، *مجله علمی-تخصصی تاریخ ایران و اسلام*، شماره چهارم.

۱۲-نوایی امیر علی‌شیر. (۱۳۸۷) محاکمة الغتین، مقدمه و تصحیح حسین محمدزاده صدیق. تبریز: اختر.

۱۳-نوایی، امیر علی‌شیر. (۱۳۹۵الف). دیوان فانی، تصحیح سید عباس رستاخیر سانچارکی. کابل: امیری.

۱٤-نوایی، امیر علی‌شیر. (۱۳۹۵ب). چهار اثر فارسی نوایی، به کوشش عبدالله رویین. کابل: وزارت اطلاعات فرهنگ.

۱۵-نوایی، امیر علی‌شیر. (۱۳۹۵ج). محاکمة الغتین، به سعی و اهتمام تاشقین بهایی. کابل: وزارت اطلاعات و فرهنگ.

۱٦-هیئت، جواد. (۱۳۸۰). سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی، چاپ سوم. تهران: پیکان.

۱۷- **Vohidov, Rahim va Eshonqulov, Husniddin. O‘zbek Mumtoz Adabiyoti Tarixi (Eng qadimgi davrlardan xvi asr oxirigacha), Nasbriyot: O‘zbekiston Yozovcbilar uyushmasi Adabiyot jamg‘armasi, Toshkent. 2006.**

پوهنیار خالد نظامی[۱]
پوهنیار عبدالله امین[۲]
پوهنیار نهضت‌الله عادل[۳]

جایگاه واژه‌های فارسی در شعر عبدالرحمان بابا

The Role of Persian Lixicon in the Poetry of Abdul Rahman Baba

Assistan Professor Khalid Nizami
Assistan Professor Abdullah Amian
Assistan Professor Nuhzatullah Adil

Abstract

Languages interact with one another due to various factors, and lexical borrowing is a fundamental part of this process. Accordingly, the Pashto language has adopted numerous loanwords from Dari Persian, which are prominently featured in its poetry—most notably in the works of AB.Rahman Baba, one of the most distinguished poets of this language. The primary objective of this research is to identify and extract the contribution

[۱]- عضو کادر علمی دیپارتمنت دری، پوهنتون نورستان. khalidnazame@gmail.com
[۲]- عضو کادر علمی دیپارتمنت پشتو، پوهنتون نورستان. Abdullahabumiqdad@gmail.com
[۳]- عضو کادر علمی دیپارتمنت دری، پوهنتون نورستان. nuhzat.adil33@gmail.com

of Dari Persian words and analyze how they are utilized in the poetry of this gifted poet. This study employs a descriptive-analytical method based on library resources. The statistical population includes the entire poetic collection of Rahman Baba. For the research sample, thirteen ghazals were selected through systematic purposive sampling, within which words of Dari Persian origin were identified and extracted. The findings indicate that Dari Persian words account for 19.3% of the vocabulary in AB.Rahman Baba's poetry and are used throughout his entire corpus. These words appear as rhymes in a large number of ghazals and are used in ten instances as Mulamma (macaronic verse). The results suggest that Dari Persian words hold a significant and remarkable position in his poetry. He utilized these words naturally, without modification, showing a greater tendency toward words with simple structures.
Keywords: AB.Rahman Baba, Persian Words, Intertextuality, Pashto Poetry.

چکیده

زبان‌ها بنابر عاملی‌چند با همدیگر آمیزش می‌کنند و آمیزشِ لغوی جزیی از آن است. زبانِ پشتو هم بنابر همین اساس از زبان فارسی دری واژه‌هایی را گرفته که بیش‌تر در شعرِ این زبان دیده می‌شوند، از جمله در شعر عبدالرحمان بابا که از شاعرانِ توان‌مندِ این زبان به شمار می‌آید. هدف اصلی این تحقیق، شناسایی و استخراج سهمِ واژه‌های فارسی دری و چگونگی استفاده از آن‌ها در شعر این شاعر خوش‌قریحه است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با اتکا به منابع کتابخانه‌یی انجام شده است. جامعهٔ آماری تحقیق، تمام اشعار عبدالرحمان بابا را دربر می‌گیرد و نمونه‌های پژوهش، برگرفته از سیزده غزلش هستند که به روش نمونه‌گیری هدف‌مندِ سیستماتیک انتخاب شده و در آن‌ها، واژه‌های با ریشهٔ

فارسی دری شناسایی و استخراج شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که واژه‌های فارسی دری در شعر عبدالرحمان بابا با سهم ۱۹٫۳% و در سراسر اشعارش به کار گرفته شده، در شمار زیادی از غزل‌ها به گونهٔ قافیه و در ده مورد همچون ملمّع هم به کار رفته‌اند. نتایج تحقیق حاکی از آن است که واژه‌های فارسی دری، جایگاهی مهم و چشم‌گیر در شعر عبدالرحمان بابا دارند. وی این واژه‌ها را به گونهٔ طبیعی و بدون تصرف به کار گرفته و گرایشِ بیش‌تر به استفاده از واژه‌ها با ساختار ساده داشته است.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، شعر پشتو، واژه‌های فارسی‌دری، عبدالرحمان بابا.

۱- مقدمه

زبان‌های فارسی و پشتو از زبان‌های نزدیک به هم شمرده می‌شوند و بنابر همین نزدیکی، در شعرِ شاعرانی از زبان پشتو واژه‌هایی با ریشهٔ فارسی دری را می‌بینیم. یکی از این شاعران، عبدالرحمان مهمند است که به دلیلِ سرایشِ اشعارِ با محتوا، بابا لقب یافته است. در شعرِ این شاعرِ توان‌مند، آمیزشِ زبان‌های فارسی و پشتو را از جمله در سطحِ واژه می‌بینیم که با ظرافت و زیبایی در کنار هم آمده‌اند. آمیزشِ زبان‌ها موضوعی‌ست انکارناپذیر و دانشمندان دربارهٔ آن سخن‌ها گفته‌اند. ملک‌الشعراء محمدتقی بهار می‌نویسد که: در عالم هیچ زبانی نیست که بتواند از آمیختگی با زبان دیگر خود را برکنار دارد مگر زبان مردمی که هرگز با مردم دیگر آمیزش نکنند و این نیز محال است چه به وسیلهٔ تجارت و سفر و معاشرت و حتی به وسیلهٔ شنیدن افسانه‌ها و روایات ملل دیگر، لغاتی از آن مردم در این مردم نفوذ می‌کند و همهٔ زبان‌های عالم از این‌رو دارای لغت‌های دخیل است (بهار، ۱۳٤۹: ۲۵۱). استاد خانلری هم همین باور را دارد و می‌نویسد که: شاید تنها چند قبیلهٔ

وحشی را بتوان یافت که در زبان‌شان لفظ بیگانه نباشد، یا کم باشد، زیرا که با دیگران آشنایی و آمیزش نداشته و از ایشان چیزی نیاموخته‌اند، اما در روزگار ما، با این همه وسایل جدید ارتباطی، این گونه قبایل هم ناگزیر از اخذ و اقتباس الفاظ بیگانه شده‌اند (خانلری، ۱۳٤۷: ۱۱۱). داد و ستد واژگانی در تمام زبان‌ها و به ویژه در زبان‌هایی که بنابر دلایل همخانوادگی، همکناری، سیاسی، اقتصادی و دلایل دیگر با هم داد و ستد دارند، یک امر طبیعی است و نِکتهٔ مهم و قابل یادآوری در پیوند با تحقیق ما تغییر و تحول‌یابی این‌گونه واژه‌هاست. استاد محمد حسین یمین این واژه‌ها را معروض به تحول می‌داند و می‌نویسد که: واژه‌های وامی در جریان معمول شدن در زبان مورد نظر، معروض به تحولات آوایی، املایی، دستوری و معنایی می‌شوند (یمین، ۱۳۹٦: ۸٤). با درنظرداشت این موضوع مهم در زبان‌شناسی، در این تحقیق، به این نِکته هم پرداخته‌ایم که واژه‌های فارسی دخیل در دیوان عبدالرحمان مهمند با تغییر و تحول مواجه شده‌اند یا نه. واژه‌های فارسی در شعر عبدالرحمان مهمند، در سراسر دیوانش وجود دارند و تمام گونه‌های واژگانی را شامل می‌شوند. در شمارِ زیادی از غزل‌ها در جایگاه قافیه قرار دارند و در ده مورد هم به گونهٔ ملمّع آمده‌اند. این واژه‌ها از نگاه ساختار، بیش‌تر گونهٔ ساده دارند تا گونه‌های ساخته و مرکب.

۱-۱-مبرمیت پژوهش

عبدالرحمان مهمند از شاعران بزرگ و توان‌مندِ زبان پشتو است و در سرودن شعر از کلمه‌های فارسی دری استفاده کرده است. از این‌که تا هنوز تحقیقی در این مورد انجام نشده، مصمم بر آن شدیم که این موضوع را بررسی کنیم.

۱-۲- اهداف پژوهش

۱- مشخص شدن سهم واژه‌های فارسی دری در شعر عبدالرحمان مهمند؛

۲- واضح شدنِ چگونگی ساختارِ شکلی واژه‌های فارسیِ استفاده شده در شعر عبدالرحمان مهمند؛

۳- دریافتِ چگونگی برخورد عبدالرحمان مهمند با واژه‌های فارسی.

۱-۳- پرسش‌های پژوهش

۱- عبدالرحمان مهمند در سرودن شعر به چه اندازه واژه‌های فارسی دری را به کار برده است؟

۲- واژه‌های فارسی استفاده شده در شعر عبدالرحمان مهمند از دیدِ دستور زبان فارسی دری چه ساختِ شکلی دارند؟

۳- عبدالرحمان مهمند با واژه‌های فارسی دری چگونه برخورد کرده، آیا آن‌ها را به گونهٔ اصل‌شان به کار گرفته یا در آن‌ها تصرف کرده است؟

۱-٤- روش پژوهش

دیوان عبدالرحمان مهمند توسط شمار زیادی از ادب‌دوستان چاپ شده است. نسخه‌یی که در این تحقیق برگزیده شده به نام د رحمان بابا کلیات است که با مقدمه، یادداشت و تهیهٔ واژه‌نامه از طرف حنیف خلیل در ۱۳۸٤ خورشیدی به چاپ رسیده است. در این نسخه ۳۸۷ قطعه شعر آورده شده که شامل یک مخمس، یک مسبع و ضمایم هم می‌شود. ضمایم ۱۲ قطعه شعر است که آقای خلیل آن‌ها را در آخر کتاب خود آورده است. روش و شیوهٔ این پژوهش، کمی و کیفی است. در جنبهٔ آماری، پاسخ این پرسش جست‌وجو شده که در شعر عبدالرحمان مهمند به چه اندازه واژه‌های فارسی به کار گرفته شده و این کلمه‌ها، از نگاه ساختار شکلی چگونه‌اند. جنبهٔ کیفی این پژوهش به دنبال پاسخ یافتن به چگونگی استفاده از این واژه‌ها در شعر عبدالرحمان مهمند بوده است. از این‌که در تمام اشعار این شاعر بزرگ و شیرین‌سخن، واژه‌های فارسی دیده می‌شود و

تحقیق بر روی تمام آن‌ها از محدودهٔ این نوشته بیرون است، بناءً براساس مشت نمونهٔ خروار از روش نمونه‌گیری هدف‌مندِ سیستماتیک استفاده شده است. در این روش ۱۳ غزل برگزیده شده، ۱۰ غزل براساس حرف‌های پایانی آن‌ها، که شامل حرف‌های ی، ه، آ، م، ر می‌شود. دلیل انتخاب قطعه‌ها از این حروف تکرار آن‌هاست؛ زیرا ۳۰۹ قطعه با این حروف ختم شده‌اند، که شامل: ی، ۱۳۲؛ ه، ۸٦؛ آ، ٤۸؛ م، ۲۵؛ ر، ۱۸ قطعه می‌شود و ۷۹٫۸٤% کلیات را دربرمی‌گیرد. دو غزل براساس قافیه و یک غزل هم براساس ملمّع بودنِ آن برگزیده شده‌اند. مراد از انتخاب بر مبنای قافیه این است که در دیوان عبدالرحمان مهمند نمونه‌یی را نمی‌توان یافت که کم از کم یک قافیهٔ آن از واژه‌های فارسی نباشد، بناءً دو نمونه از این اشعار برگزیده شده‌اند. از سوی دیگر در شعر عبدالرحمان مهمند، بعضاً مصراع‌هایی را می‌بینیم که تماماً فارسی‌اند؛ مثلاً در بیتِ: زه و زاهدانو ته حیران یم دوی و ماته / دیوانه به دِه می‌خندد و دِه به دیوانه (عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۳۰٤) مصراع دوم کاملاً فارسی است. همچنان در اشعار این شاعر توانا، غزلی را می‌بینیم که از زبان‌های فارسی و اردو ترکیب شده و همچون نمونهٔ ملمّع در بررسی نمونه‌ها آورده شده است. افزون بر این‌ها با یک نگاه کلی به دیوان عبدالرحمان مهمند، شماری از واژه‌های فارسی را مشخص کرده‌ایم، اما تمرکز ما بر روی همان ۱۳ نمونه است و آمار را از روی آن گرفته‌ایم. یادآوری این نِکته خیلی مهم است که مراد از واژه‌های فارسی در این تحقیق، واژه‌هایی است که با درنظرداشت ریشه، فارسی شمرده می‌شوند و از این‌که مثلاً ما به دنبالِ تأثیرپذیری عبدالرحمان مهمند از شاعران فارسی‌گو نیستیم، لذا با آن‌که خیلی از واژه‌های با ریشهٔ عربی از طریق زبان فارسی وارد شعر عبدالرحمان مهمند شده، اما با آن‌ها کاری نداریم و ایجاب

پژوهشی دیگر را می‌نماید. از آمارسنجی و توجه به جنبهٔ کیفی واژه‌ها به نتیجه‌گیری‌های روشن و مستدلی دست یافته‌ایم که در آخر تحقیق آورده شده‌اند.

۱-۵- پیشینهٔ پژوهش

عبدالرحمان مهمند از شاعرانِ مشهورِ زبان پشتو است و محققان شعر و ادب، شعرش را از جنبه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند؛ اما درمورد واژه‌های فارسی دری در دیوانش، تا آن‌جا که نگارنده دیده است، پژوهشی صورت نگرفته و این مقاله، نخستین نوشتهٔ تحقیقی در این موضوع است. از جملهٔ تحقیقاتِ انجام شده درمورد این شاعر، می‌توان از این اثرها یاد کرد: کتابِ پښتانه شعراء (۱۳۲۰)، که توسط عبدالحی حبیبی و همکارانش در پشتو تولنه نگارش یافته و در بخشی از آن، زندگی‌نامه، سبک و ویژگی‌های دیگر شعری این شاعر بررسی شده است. د پښتو ادبیاتو تاریخ (۱۳۷۹)، نامِ کتابی از زلمی هیوادمل است و در یک بخشی از آن به زندگی و شعر عبدالرحمان مهمند پرداخته است. یکی از کتاب‌های دیگری که در آن به عبدالرحمان مهمند پرداخته شده، ادب پوهنه نام دارد و آن‌را سید محی‌الدین هاشمی در ۱۳۸۱خ. نوشته است. گردآورندگانِ اشعار عبدالرحمان مهمند هم در بخشِ نخست کتاب خود به زندگی و ویژگی‌های شعرِ این شاعر توجه کرده‌اند. از جملهٔ این‌ها می‌توان از کتابِ د رحمان بابا دیوان (۱۳۲٦) با تصحیح عبدالرؤوف بینوا و کتابِ د رحمان بابا کلیات (۱۳۸٤) با مقدمهٔ حنیف خلیل نام برد. گذشته از این‌ها در سطح مقاله هم ویژگی‌های شعر این شاعر بررسی شده است.

۲- بحث و بررسی

عبدالرحمان مومند فرزند عبدالستار، در سال ۱۰٤۲ ه.ق. در روستای بهادر در پشاور دیده به جهان گشود (هیوادمل، ۱۳۷۹: ۱۷٤) و پس از درگذشت در

۱۱۲۸ ه.ق. در گورستانِ هزارخانه به خاک سپرده شد (همان: ۱۷۵). دیوانش، مشتمل بر غزلیات، غزلیات طویل به گونهٔ قصیده، مخمس و مسبع است (همان). دربارهٔ ویژگی شعرِ این شاعر، سخن‌های زیادی گفته شده است، عبدالحی حبیبی شعرش را «ساده و روان» (حبیبی، ۱۳۲۰: ۱٦۷) می‌داند. نویسندهٔ دیگر، شعرش را «دوست تنهایی» (عبدالرحمان بابا، ۱۳۲٦: ۵) خوانده و اجمل ختک، باور دارد که هرکس به اندازهٔ ظرفیت خود از آن بهره می‌گیرد (رحمان بابا د سولې او آزادی شاعر، ۱۳٦۷: ج).

عبدالرحمان مومند صاحب سبکِ خاصِ تصوفی، عِرفانی و ادبی بوده که در تحقیقاتِ ادبی به نامِ خودش یاد شده (هاشمی، ۱۳۸۱: ۸۹) و یکی از ویژگی‌هایش را وارد شدن کلمات، اصطلاحات، تشبیهات و استعاراتِ زبان‌های پارسی و عربی به پیمانهٔ زیادی در شعرِ زبان پشتو دانسته‌اند (همان: ۹۰). چنانچه گفته شده که در این مکتبِ ادبی، از نگاه استعمالِ کلمات، با اصطلاحات عربی و پارسی مخالفت نشده است (وصال، ۱۳۹۷: ۱۰۷). واژه‌های فارسی دری در شعر عبدالرحمان مهمند از تمام گونه‌های واژگانی بوده و محدود به یک بخش نمی‌شوند. شماری از این واژه‌ها عبارتند از: جهان، رخسار، آیینه، دلبر، سرو، نیک‌نام، نیک‌خوی، سرنوشت، دانا (عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۳٦٤)؛ خدا، مَهرو، مهربان، یکسان، درمان، بوستان، جانان، نگران، رهبر، تاریک (همان: ٤٤٤)؛ خزان، شیرین، دهان، زندان، دل، جان، سرباز، میدان، ناتوان، هزار (همان: ٤۵۷)؛ نوبهار، جدا، دریغ، چنار، آزار، چشمان (همان: ۲۷۵)؛ بریده، دویده، لاله، دمیده، خم، ابرو، همیشه، یار، رسیده، دیده، دریده، چکیده، خمیده، کمان، خریده، آفریده، شنیده (همان: ۳۷۵-۳۷٦)؛ بیمار، دارو، سوی، گرفتار، بُت‌پرست، پرستار، دستار، بازار (همان: ۱۰٦)؛ باران، چشم، گوش، باغ، درگاه (همان: ۷۲).

پارسا، آراسته، خوراک، پوشاک، روسیاه (همان: ۵۲)؛ آب، دریا، گوهر، لب، گواه، خسته، دل‌ستان، گنجایش، شبنم، نازک، بهار (همان: ٤٥٢)؛ گویا، زمین، میان، پایان، خندان، گلشن، گلزار، بیابان (همان: ۲۲۷)؛ بهره‌مند، شمار (همان: ۱۷٦)؛ نادان، گدا، بهتر (همان: ٤٤٤)؛ بلند، مهر (همان: ۹۷)؛ همگی، خودرای، ریش‌کنده، پاره، چارپا، پروانه، مگس، رهنما (همان: ٦٨)؛ نمازگزار، خودبین (همان: ٦٩)؛ گستاخ، زبان، کشور، خوش‌بوی،آزادی، گلستان، بی‌هوده، دل‌بستگی، این، آن، آهو، آرزو (همان: ٤٤٥)؛ ویرانه، دُردانه، آب‌خانه، روانه (همان: ۳۰۵)؛ پای‌بوسی، دست، پا، کارفرما (همان: ۳۹٤)؛ خاک‌روب (همان: ٤٦)؛ چاریار، بهترین، نام، پیشوا (همان: ٤٧)؛ پخته، پختگی، فراموش، تنها (همان: ٤٨)؛ دل‌جوی (همان: ٤٩)؛ جست‌وجوی، دل‌آزار، صدهزار، دربار (همان: ۵۰)؛ بیمار، لاله‌زار، یک‌بار، خریدار (همان: ۵۱)؛ سربلند، زندگی (همان: ۵۹)؛ بی‌زبان، هم‌دمی (همان: ٦۰)؛ سنگ، کلوخ، آفتاب (همان: ٦۲)؛ نازبردار، ماه (همان: ٦٤)؛ نگاه، دریا، توسن، آموخته، نابینا، گردش (همان: ٦٦)؛ یگانگی، نابود (همان: ۷۱)؛ آتشین، گوش، بوسه (همان: ۷۵)؛ دل‌گیر (همان: ۷۷)؛ کوه، دوباره، نشستن (همان: ۷۹)؛ مرد، زشت، زیبا (همان: ۹۹)؛ شهزاده، کهتری، شمار (همان: ۱۰۸)؛ ناگهان، زردرویی، سرخ‌رویی، گردون (همان: ۱۲۱)؛ دل‌پسند، دل‌ربا، دل‌گشا، سرنامه (همان: ۱۲۲)؛ بیدار، فرموده، نافرمود، پاکیزه، گفت، شنود (همان: ۱۳۳)؛ درست، پنجاه‌وپنج، پسر، رهرو، تن‌پرور (همان: ۱٤۰)؛ دختر، مادر، درون، بیرون، نمک، خنجر (همان: ۱٤۱)؛ نماز، بالین، بستر، گردن، سپاه (همان: ۱٤٤)؛ خون‌فروشان، خون‌بها (همان: ۱۸۲)؛ پرسش، هزار، شهباز (همان: ۱٦۵)؛ فرزند، مرده‌شوی، بازگشت، دوستان، آب، روان (همان: ۲۲۹)؛ لغزش، زنخدان، تاریک، دندان (همان: ۲۳۷)؛ هنگام، روی، موی، لاله‌فام (همان:

۲۸۷)؛ بالادست، زیردست (همان: ۲۹۸)؛ پشمینه، جنگ، مردان، زنان، نگین، پرهیزگار، بهتر، نیکو، خُردسال، بدکردار (همان: ۳۱٤)؛ کور، کر، خرمُهره، پدر، گاو، دیرینه (همان: ۳۵۰)؛ دیده، دانسته، بی‌برگ، بی‌نوا (همان: ۳٦۵)؛ سرگردان، سرکشی، نگون‌سار، سیه‌سنگ، بزرگوار، باربردار (همان: ٤۱۹)؛ بدنُما، موشگاف (همان: ٤۸۲).

یافته‌ها نشان می‌دهد که سهم واژه‌های فارسی در اشعار عبدالرحمان مومند، ۱۹,۳% است:

جدول ۱، سهم واژه‌های فارسی در شعر عبدالرحمان مهمند

شماره	مصراع اولِ غزل	شمار کل واژه‌های غزل	شمار واژه‌های فارسی	سهم واژه‌های فارسی
۱	چې سړی له بله بد وایي بدگوی شي	۱٤۳	۲۲	۱۵,۳%
۲	د بلبل له حاله زده کړه په خزان کې	۱۲٤	۲۵	۲۰,۱%
۳	په دنیا کې له دنیا گوشه کنار شه	۱۹۵	۳۹	۲۰%
٤	چې یې حسن ولیده ستا حسن بې حسابه	۱٦۲	۲٦	۱٦%
۵	گوره هسې کردگار دی رب زما	۲۲۳	۲٦	۱۱,٦%
٦	دل‌ربا که د خپل حسن مخ عیان کا	۱۵٦	۲۸	۱۷,۹%
۷	په ښه خوی له بدخواهانو بې پروا یم	۱۹۸	۳٦	۱۸,۱%
۸	په لېمه کې مې مدام	۱٤۰	۲٤	۱۷,۱%
۹	هر چې نه وي خوار و زار	۷۱	۱٦	۲۲,۵%
۱۰	دا څه مخ دی منور	۱۵۱	۲۵	۱٦,۵%
۱۱	زه که لافې د وفا کوم هر چند	۲٤۲	۳۷	۱۵,۲%
۱۲	زه د یار په درد و غم کې شادمان یم	۲۳٤	٤۷	۲۰%

۱۳	به وصل تو ما را کجا هاتهـ هـے	۹۰	٦۲	٦۸,۸%
مجموعه		۲۱۲۹	٤۱۳	۱۹,۳%

مطابق جدول بالا، در سیزده غزلی که برای پژوهش برگزیده شده، در ابتدا شمار تمامِ واژه‌های هر غزل و شمار واژه‌های فارسی در آن‌ها مشخص شده و براساس آن سهم واژه‌های فارسی در هر غزل محاسبه شده است. در نتیجه‌یابی کلی مشخص شده که شمار کلمه‌های تمام غزل‌ها ۲۱۲۹ کلمه می‌شوند و در میان آن‌ها، ٤۱۳ کلمه ریشهٔ فارسی دارند که بر این اساس سهم واژه‌های فارسی ۱۹,۳% می‌شود.

در زبانِ فارسی دری، کلمه از نگاه شکل سه گونه است: ساده، ساخته و آمیخته یا مرکب. ساده: آن است که تنها یک جزء بوده و قابل تجزیه به اجزای مستقل یا نامستقل نباشد (یمین، ۱۳۹۳: ٦۹). ساخته: آن است که از یک کلمه و یک یا چند جز بسته ساخته شده باشد (همان). مرکب: آن است که از دو کلمه تشکیل شده باشد (همان). بیش‌ترِ واژه‌های با ریشهٔ فارسی دری در شعر عبدالرحمان مهمند، آن‌گونه که در جدولِ زیر می‌بین‌یم، شکلِ ساده را دارند:

جدول ۲، چگونگی واژه‌های فارسی دری در اشعار عبدالرحمان مهمند از نگاه شکل

شماره	نوع کلمه	شمار	سهم
۱	ساده	۲۲۳	٦۳,۳%
۲	ساخته	۸۹	۲٥,۳%
۳	مرکب	٤۰	۱۱,٤%
مجموعه		۳٥۲	

در جدول بالا، کلمه‌های فارسی دری در شعر عبدالرحمان مهمند به ساده، ساخته و مرکب بخش‌بندی شده و مشخص است که ٦۳,۳% آن‌ها شکلِ ساده را

دارند. باید گفت که شعر ملمّع از آن‌جا که یک‌سوی آن کلاً فارسی است و برعلاوهٔ کلمه، دارای پسوند و پیشوند هم است، در بخش‌بندی شکلی واژه‌ها شمرده نشده و از آن‌جاست که با نادیده گرفتنِ آن، سهم‌یابی کلمه‌های ساده، ساخته و مرکب از روی ۳۵۲ واژه انجام شده است.

برای بررسی دقیق، نمونه‌ها را به سه‌دسته بخش‌بندی می‌کنیم: ۱. براساس حرف‌های پایانی اشعار؛ ۲. براساس قافیهٔ اشعار؛ ۳. براساس اشعار ملمّع.

۲-۱- براساس حرف‌های پایانی اشعار

بر این اساس، ۱۰ غزل را برگزیده‌ایم که شامل دو نمونه از حرف‌های ی، ه، آ، م، ر می‌شود:

الف: حرف ی: بیش‌ترین اشعارِ عبدالرحمان مهمند با این حرف ختم شده‌اند و با شمار ۱۳۲ پارچه از ۳۸۷ پارچه‌شعر، ۳٤/۱% دیوان را شامل می‌شود. دو غزل را که با این حرف ختم شده‌اند، بررسی می‌کنیم:

نمونهٔ نخست:

چې سړی له بله بد وایي بدگوی شي
لا تر بل پخوا روان دده بدبوی شي

مرده‌شوی چې هوس کا د بل مرگ ته
بل هم پس دده له مرگه مرده‌شوی شي

دوست دښمن د سړي واړه خپل عمل دی
هم په دا مقدار یې اجر موی په موی شي

هره ونه چې کړه په هغه لور وي
عاقبت یې پرېواته په هغه سوی شي

په لویی کې نور څه نشته بی زواله
هلکان د هلک توب په سبب لوی شي

د اوبو اصل له خاورو پیدا کړي
خاکساري د خاکسارانو په آبروی شي

هومره زیان له خوگه خرسه نه رسېږي
لکه څوک په آدمیانو کې بدخوی شي

سړي هوښ چې د سړي له تنه پاڅي
د سړیو په جامه کې خربشوی شي

و هغو وته چې خدای په خپله وښوو
څه حاجت یې د رحمان په گفت و گوی شي

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۳۷۸)

غزل بالا ۱۴۳ واژه دارد و در این میان ۲۲ واژه فارسی‌اند: بدگوی، روان، بدبوی، دوست، دشمن، سوی، خاک‌ساری، خاک‌ساران، آبرو، بدخوی، هوش، جامه، شوی، خدای، گفت، گوی، مرده‌شوی، مرگ و موی. سه کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار تکرار شده‌اند. در این غزل کلمه‌های روان، دوست، دشمن، سوی، هوش، جامه، شوی، خدای، گفت، گوی، مرگ و موی، ساده‌اند، کلمه‌های خاک‌ساری و خاک‌ساران ساخته و کلمه‌های بدگوی، بدبوی، آبرو، بدخوی و مرده‌شوی مرکب. هویداست که عبدالرحمان مهمند در شکل و در معنای این کلمه‌ها هیچ تصرفی نکرده و آن‌ها را مطابق اصل آن‌ها به کار گرفته است.

نمونهٔ دوم:

د بلبل له حاله زده کړه په خزان کې — بیا د ګلو ننداره کړه په بوستان کې
څو دې تېره تلخایي تر ستوني نه شي — شېرینې به له خوند در نه په دهان کې
ما په هجر کې لذت د وصال بیاموند — له یوسفه ملاقي شوم په زندان کې
لکه متن له معنو، معنی له متنه — یار هم هسې دی زما په دل و جان کې
عاشقي اسانه مه ګڼه خبر شه — سربازی ده هر نفس په دا میدان کې
د ناتوان له توانیه ووېرېږه — که هزار ځله توانا یې په خپل ځان کې
هم هغه به پس له مرګه ازارېږي — هر چې بل ازاروي په دا جهان کې
په رحمان باندې بې یاره هسې حال دی — لکه حال د زندانیانو په زندان کې

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۴۵۸-٤٥٧).

غزل بالا ۱۲٤ واژه دارد و در این میان ۲۵ واژه فارسی‌اند: بلبل، خزان، بوستان، شیرینی، دهان، دل، جان، آسان، سربازی، میدان، ناتوان، توان، هزار، توانا، پس، مرگ، جهان، زندانیان، تلخ، یار، آزار و زندان. سه کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار تکراری آمده‌اند. باید گفت که کلمهٔ گل با آن‌که در فارسی و پشتو به گونهٔ مشترک استفاده می‌شود، در این‌جا ویژهٔ فارسی شمرده نشده است. در میان این کلمه‌های بلبل، خزان، بوستان، توان، دهان، دل، جان، آسان، میدان، هزار، پس، مرگ،

جهان، تلخ، یار و آزار ساده و کلمه‌های شیرینی، سربازی، ناتوان، توانا، زندان و زندانیان ساخته‌اند. هویداست که در شکل و در معنای این کلمه‌ها هیچ تصرفی صورت نگرفته است.

ب: حرف ه: این حرف دومین حرف پر تکرار در پایان بیت‌های عبدالرحمان مهمند است و با استفاده در ۸٦ پارچه‌شعر از مجموع ۳۸۷ پارچه‌شعر، ۲۲٫۲% دیوان شاعر را شامل می‌شود. همچون نمونه دو غزل را بررسی می‌کنیم:

نمونهٔ نخست:

په دنیا کې له دنیا گوشه کنار شه — سمندر غوندې په اور کې ګل‌عذار شه
پس له مرګه که ژوند غواړې سر ګیاه کړه — په پرېکړې سر بیا نوی مرغزار شه
دا ترخې اوبه به څه کوې د بحر — خود په خپله د ګوهر په څېر آب‌دار شه
بی له خدایه نور د هیچا منت مه کړه — په وچ کانې باندې ونه د کهسار شه
که د ونې په څېر ګل او مېوه غواړې — ځان په نمر کړه سایه‌بان د هر خاک‌سار شه
دست په دست که د خپل کار په درستول یې — لا تر ځان وړومبی ولاړ د بل په کار شه
که دې وېره شي له خپلې درماندګیه — د درماندو دست‌ګیری کړه خبردار شه
که هواذ د جنت په خاطر ګرځی — خاک‌نشین په آستانه د هغه یار شه
که په توره تاریکی کې ړنا غواړې — نندارچي د یار د زلفو په رخسار شه
که په کار دې د سرو شوندې شېرینې ده — د خپل ځان په وینو لکه انار شه
که راضي یې چې دې باغ شي د زړه سبز — په ژړا لکه باران د نوبهار شه
د رحمان په عاشقی کې سترګې وشوې — چې څوک وایي عاشق ړوند دی هغه خوار شه

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤، ۲۸۸-۲۸۹)

این غزل، ۱۹۵ کلمه دارد و در این میان، ۳۹ کلمه فارسی‌اند: گوشه، کنار، مرگ، گیاه، نو، خود، گوهر، خدا، هیچ، میوه، آستانه، زلف، رخسار، انار، باغ، سبز، باران، خوار، درست، مرغزار، آب‌دار، پس، کهسار، سایه‌بان، خاک‌سار، درماندگی، درمانده، تاریکی، شیرینی، دست‌گیری، خاک‌نشین، نوبهار، کار، دست و یار. چهار کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار تکراری آمده‌اند. در این میان، کلمه‌های گوشه، کنار، مرگ،

گیاه، نو، خود، گوهر، خدا، هیچ، میوه، دست، کار، یار، زلف، انار، باغ، سبز، باران، خوار و درست ساده، واژه‌های رخسار، آستانه، مرغزار، کهسار، سایه‌بان، خاک‌سار، درماندگی، درمانده، آب‌دار، تاریکی و شیرینی ساخته و واژه‌های دست‌گیری، خاک‌نشین و نوبهار مرکب‌اند. نحوهٔ استفاده از این واژه‌ها در غزلِ بالا به گونه‌یی است که در ساختِ شکلی و معنایی آن‌ها تصرفی صورت نگرفته است.

نمونهٔ دوم:

چې یې حسن ولیده ستا حسن بې حسابه — له دې قصده تاو پیدا شه له آفتابه
په ارزو دې د نړګس سترګې ځلور شوې — غونچه سره د زړه په وینو شوه غرقابه
ستا په غم مې سترغلي سرې سرې ناغې شوې — یا خپمې دي سیاه پوښې سره طنابه
که دې زلفې په مخ پېچ و تاب ښې ښایي — وښته څه طاقت لري د اور له تابه
زه چې خدای د ستا له غم سره اشنا کړم — خوشالي مې نور نایابه شوه نایابه
سترغلي مې د فراق په ژړا سره شول — د سبزی اثر یې پاڅېده له آبه
ماه خورشید دې په ښایست پورې شرمېږي — ځکه مخ پناه کوي تر کوهِ قابه
زه دې پېژنم په اصل کې خاکي یې — ځان به څو څنډې په گوته له ترابه
ځو دې خیال د اشنا گرځي په لېمه کې — خبر زده کړه ته د اوښکو له سېلابه
د رحمان بخت به هاله له خوبه وښې شي — که ته سترګې ورته پورته کړې له خوابه

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸۴: ۲۵۷)

غزل بالا ۱۶۲ واژه دارد و در این میان واژه ۲۶ فارسی‌اند: پیدا، آفتاب، آرزو، نرگس، غُنچه، غرق‌آب، سیاه‌پوش، زلف، پیچ، خدای، خوش، سبزی، آب، ماه، خورشید، شرم، پناه، کوه، خاکی، سیلاب، خواب. تاب،آشنا و نایاب. دو کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار تکراری آمده‌اند. در این میان کلمه‌های پیدا، آفتاب، آرزو، نرگس، غُنچه، زلف، پیچ، خدای، خوش، آب، ماه، خورشید، شرم، پناه، کوه، خواب. تاب و آشنا، ساده و کلمه‌های سبزی، خاکی و نایاب، ساخته و واژه‌های غرق‌آب، سیاه‌پوش و سیلاب، مرکب‌اند. شاعر در استفادهٔ این کلمه‌ها تصرفی نکرده است.

ج: حرف آ: این حرف سومین حرف پر تکرار در پایان بیت‌های عبدالرحمان مهمند است و با استفاده در ٤٨ پارچه‌شعر از مجموع ٣٨٧ پارچه، ١٢,٤% دیوان شاعر را شامل می‌شود. همچون نمونه دو غزل را بررسی می‌کنیم:

نمونهٔ نخست:

گـــوره هســـې کردگـــار دی رب زمـــا — چـــې صـاحب د کـل اختیـار دی رب زمـا
همگـی بزرگـواران چـې څـوک یـې وایـي — تـــر همـــه وو بزرگـــوار دی رب زمـــا
نـه یـې هـیڅ حاجـت پـه چـا باندې موقـوف دی — نـــه د هېچـــا منـــت‌بـــار دی رب زمـــا
لـه نېستی یـې د هسـتې صورت پیـدا کړ — هســـې رنـــگ پروردگـــار دی رب زمـــا
هـــم صـــانع دی د جملـــه وو مصـــنوعاتو — هـــم ســـامع د هـــر گفتـــار دی رب زمـــا
چـې یـې هېچـرې نـه مثـل نـه مثـال شـته — د هغـــو عطـــرو عطـــار دی رب زمـــا
هـر تعمیـر چـې د دنیـا او د عقبـی دی — د همـــــه وارو معـــــمار دی رب زمـــــا
خواننـــــده د نانویســـــو صـــــحیفو دی — دانـــــده د هـــــر اسرار دی رب زمـــــا
کـه ظـاهر دی کـه بـاطن دی کـه مـابین دی — لـــه همـــه وو خـــبردار دی رب زمـــا
کـه پیـدا کـه پوشـیده دی کـه اوسـط دی — پـــه همـــه وو وقـــوف دار دی رب زمـــا
شریـک نـه لـري پـه خپـل بادشـاهي کـې — بـــی شریکـــه شـــهریار دی رب زمـــا
هسـې نـه چـې واحـدي یـې ده لـه عجـزه — پـــه واحـــد وجـــود بســـیار دی رب زمـــا
حاجـت نـه لـري د هېچـا وو یـاری تـه — لـــه هغـــو سره چـــې یـــار دی رب زمـــا
څـه حاجـت دی چـې و بـل خـوا تـه یـې غـواړم — پـه خپـل کـور کـې هـم‌کنـار دی رب زمـا
هـېڅ تغییـر او تبـدیل نـه لـري رحمانـه — تـــل تـــر تلـــه برقـــرار دی رب زمـــا

(عبدالرحمان بابا، ١٣٨٤، ٤٤-٤٥)

این غزل، ٢٢٣ کلمه دارد و در این میان، ٢٦ کلمه فارسی‌اند: پیدا، بسیار، یار، کردگار، همگی، بزرگواران، بزرگوار، نیستی، هستی، پروردگار، گفتار، خواننده، نانویس، داننده، پوشیده، پادشاهی، هم‌کنار، شهریار، همه و هیچ. دو کلمهٔ آخر، سه‌سه بار تکراری آمده‌اند. باید گفت که کلمهٔ رنگ از این‌که در فارسی و پشتو مشترک شمرده می‌شود (رجوع شود به پښتو ټولنه، ١٣٨٨: ٥٩٣) در این‌جا ویژهٔ

فارسی شمرده نشده است. در این میان، کلمه‌های پیدا، بسیار، یار، همه و هیچ، ساده، کلمه‌های کردگار، همگی، بزرگواران، بزرگوار، نیستی، هستی، پروردگار، گفتار، خواننده، نانویس، داننده، پوشیده، پادشاهی و هم‌کنار شکل ساخته و کلمهٔ شهریار شکل مرکب دارد.

نمونهٔ دوم:

دل‌ربا کـه د خپل حسن مخ عیان کا ډېر بې غمه جمع زړونه به لړزان کا
په کشور د صابرۍ به قیامت شي اسرافیل غوندې اواز به هر نالان کا
چې یې جام د لعلو لبو وي نوشلی پیمانه د ځیګرخون په دا تاوان کا
د جبین په چین یې هسې رنګ پوهېږم چې محراب به د ګایلو زړونو وران کا
د پرېشان ګیسو دلیل یې عین دادی چې وابست زړونه په دا رنګه پرېشان کا
که جلوه یې د جمال شي معینه په شعله به نمر سپوږمیه سوی نان کا
که د باد ګذر یې وي و خاک پای ته د ړندو سترګو دارو به خدای اسان کا
که شانه په تورو زلفو باندې کېږدي مښک عنبر به د یوې پیسې ډېران کا
توري زلفې یې هم مښک دي هم عنبر دي خو زما له کم‌بختۍ یې خدای ماران کا
که پلو له مخه لرې کا رحمانه په دیدن به هندوان واړه مسلمان کا

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۷۳-۷۲)

این پارچه شعر، ۱۵٦ کلمه دارد و در این میان، ۲۸ کلمه فارسی‌اند: دل‌ربا، لرزان، کشور، آواز، نالان، جام، لب، نوش، پیمانه، جگرخون، تاوان، چین، ویران، گیسو، وابسته، نان، گذر، خاک، پای، آسان، شانه، زلف، کم‌بختی، دیدن، پریشان و خدای. دو کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار تکراری آمده‌اند. در این میان، واژه‌های کشور، آواز، جام، لب، نوش، پیمانه، تاوان، چین، گیسو، سوی، نان، گذر، خاک، پای، آسان، شانه، زلف و پریشان دارای ساختِ ساده، واژه‌های لرزان، ویرانه، نالان، وابسته، دیدن و خدای دارای شکل ساخته و واژه‌های دل‌ربا، جگرخون و کم‌بختی دارای

ساخت مرکب‌اند. قابل یادآوری‌ست که کلمه‌های مار و باد بنابر استفادهٔ مشترک، ویژهٔ فارسی شمرده نشده است.

د: حرف م: این حرف چهارمین حرف پر تکرار در پایان بیت‌های عبدالرحمان مومند است و با استفاده در ۲۵ قطعه از مجموع ۳۸۷ قطعه، ٦،٤٦% دیوان شاعر را شامل می‌شود. همچون نمونه دو غزل را بررسی می‌کنیم:

نمونهٔ نخست:

په ښه خوی له بدخواهانو بې پروا یم — په نرمی لکه اوبه د اور سزا یم
د خپل ځان له خاکساریه سربلند شوم — لکه ګرد هسې شهسوار د هر هوا یم
کمینی هسې کامل کړم چې زه دروم — لکه ځمکه درست جهان راسره بیایم
و هر چاته په خپل شکل څرګندېرم — آیینه غوندې بی رویه بی ریا یم
دراز عمر مې حاصل شه له راستیه — لکه سروه مدام سبزه تازه پایم
هم په دا سپینو جامو چې معلومېرم — لکه ابر هم ګوهر یم هم دریا یم
قناعت مې تر خرقې لاندې اطلس دی — پټ د درست جهان بادشاه ظاهر ګدا یم
د غونچې په څېر په سل ژبو خاموشه — لکه بوی هسې په پټه خوله ګویا یم
په ژړا مې د خپل یار دیدن حاصل کړ — د شبنم په څېر د ګل سره یکتا یم
ما چې خپل معراج د دار د پاسه ولید — د منصور په څېر رښتینې وینا وایم
د منصور او زما هومره تفاوت دی — چې ناري یې کړې په جهر زه خفیا یم
له عیانه هیڅ حاجت د بیان نشته — زه رحمان به په خوله څه وایم چې دا یم
که چا لار د عاشقی وي ورکه کړې — زه رحمان د ګمراهانو رهنما یم

(عبدالرحمان بابا، ١٣٨٤: ٢١٥-٢١٦)

این غزل، ۱۹۸ کلمه دارد و در این میان، ٣٦ کلمه فارسی‌اند: خوی، بدخواهان، پروا، نرمی، سزا، خاکساری، سربلند، گرد، شهسوار، آیینه، دراز، راستی، سرو، سبزه، تازه، پا، ابر، گوهر، دریا، پادشاه، گدا، غنچه، خاموش، بوی، گویا، یار، دیدن، شبنم، یکتا، گم‌راهان، رهنما، کمین، درست، جهان. دو کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار تکراری‌اند. در این میان، واژه‌های خوی، پروا، سزا، گرد، درست، جهان،

آیینه، دراز، سرو، ابر، تازه، پا، گوهر، دریا، پادشاه، گدا، غنچه، خاموش، بوی و یار، ساده، واژه‌های نرمی، خاکساری، راستی، سبزه، گویا، دیدن، یکتا و کمین، ساخته و واژه‌های گم‌راهان، سربلند، شهسوار، بدخواهان، شبنم و راهنما، ساختار مرکب دارند.

نمونهٔ دوم:

پـــه لېمـــه کـــې مـــې مـــدام　　گرځـــی عکـــس د گـــل‌فـــام
تـور د سـترگو مـې گـل‌گـون شـوه　　پـــه آرزو د گـــل‌انـــدام
بـــې د ســـترگو لـــه خونابـــه　　نـــه بـــاده لـــرم نـــه جـــام
پـــه طلـــب د دل آرام کـــې　　مـــا ونـــه لیـــده آرام
زنخـدان یـې خـدای کـوهی کـړه　　ورپرېـــوځم پـــه هـــر گـــام
کـه یـې خـال غـلام د مـخ دی　　زه غـــلام یـــم د غـــلام
کـه پـه عشـق کـې ناکـام ډېـر دی　　دا ناکـــام دی زمـــا کـــام
خـوښ یـم زه پـه عاشـقی کـې　　کـه نېک‌نـام یـم کـه بـدنام
پـه یـاری کـې مـې قبـول دی　　ملامـــت د خـــاص و عـــام
د دعـــا پـــه عـــوض غـــواړم　　د خپـل یـار د خـولې دشـنام
تـر ښـکنځلو بـه یـې ځـار کـړم　　دغـــه خپـــل دعـــا ســـلام
تلـخ‌گفتـار یـې راتـه خـوږ دی　　تـــر کشـــمش و تـــر بـــادام
هـــم هغـــه مـــې مســـیحا دی　　چـــې یـــې راکانـــدي پیغـــام
مـــخ د یـــار مـــاه‌تمـــام دی　　رحـــمان ولیـــدو تمـــام

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۲۰٦-۲۰۷)

این غزل دارای ۱٤۰ کلمه است و در این میان ۲٤ واژه فارسی‌اند: گل‌فام، گل‌گون، آرزو، گل‌اندام، خونابه، باده، جام، دل‌آرام، آرام، زنخدان، گام، کام،

نیک‌نام، بدنام، یاری، یار، دشنام، تلخ‌گفتار، کشمش، بادام، پیغام، ماه و ناکام. در این میان، کلمهٔ ناکام یکبار تکراری آمده است. واژه‌های آرزو، باده، جام، آرام، گام، کام، یار، پیغام، ماه، کشمش و بادام ساده، واژه‌های گل‌فام، گل‌گون، زنخدان، ناکام، یاری و دشنام، ساخته و واژه‌های گل‌اندام، خونابه، دل‌آرام، نیک‌نام، بدنام، تلخ‌گفتار مرکب‌اند.

ه: حرف ر: این حرف پنجمین حرف پر تکرار در پایان بیت‌های عبدالرحمان مومند است و با استفاده در ۱۸ قطعه از مجموع ۳۸۷ قطعه، ٤،٦% دیوان شاعر را شامل می‌شود. همچون نمونه دو غزل را بررسی می‌کنیم:

نمونهٔ نخست:

هـــر چـــې نـــه وي خـــوار و زار　　پـــه طلـــب د خپـــل دل‌دار
تـــر پـــړوني صـــدقه شـــه　　د هغـــه عاشـــق دســـتار
هـــزار حیـــف دی هـــزار حیـــف دی　　هـــزار څـــه لا صـــدهزار
چـــې عاشـــق پـــه عاشـــقی کـــې　　نـــه حـــلال وي نـــه مـــردار
نـــه پتنـــگ د خپـــل چـــراغ وي　　نـــه بلبـــل د خپـــل گـــل‌زار
نـــه مجنـــون غونـــدې رســـوا وي　　نـــه منصـــور غونـــدې پـــه دار
دواړه نـــه کـــبړي رحمانـــه　　یـــا بـــه یـــار شـــې یـــا بیـــزار

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۱۵۳-۱۵٤)

این غزل دارای ۷۱ کلمه است و در این میان ۱٦ واژه فارسی‌اند: خوار، زار، دل‌دار، دستار، صدهزار، مردار، چراغ، بلبل، گل‌زار، رسوا، دار، یار، بیزار و هزار. کلمهٔ آخر دوبار تکراری آمده است. در این میان، واژه‌های خوار، زار، هزار، چراغ، بلبل، رسوا، دار، یار و بیزار، ساده، واژه‌های دل‌دار، دستار، مردار و گل‌زار، ساخته و واژهٔ صدهزار، مرکب است.

نمونهٔ دوم:

دا څـــــه مـــــخ دی منـــــور　　چـــې هـــم شـــمس دی هـــم قمـــر
دا څـــه زلفـــې دی مښـــکینې　　چـــې هـــم مښـــک دي هـــم عنـــبر
دا څـــه پیوســـــته آبـــــرو دي　　چـــې هـــم نـــښې دي هـــم نشـــتر
دا څـــه ســـــترګې دي قـــاتلې　　چـــې هـــم ســـیف دی هـــم خنجـــر
دا څـــه شـــونډې دي مـــی گـــونې　　چـــې هـــم مـــی دي هـــم شـــکر
دا څـــه ســـپین ســـپېځلي غـــاښ دي　　چـــې هـــم دُر دي هـــم گـــوهر
دا څـــه ســـــیب زنخـــــدان دی　　چـــې هـــم ســـیم دی هـــم ثمـــر
دا څـــه قـــد او څـــه قامـــت دی　　چـــې هـــم گـــل دی هـــم عرعـــر
دا څـــه مـــلا ده باریـــک وضـــع　　چـــې هـــم مـــوی دی هـــم مکـــر
دا څـــــه زړه دی د خوبـــــانو　　چـــې هـــم مـــوم دی هـــم حجـــر
دا څـــه یـــار دی نـــه پـــوهېږم　　چـــې هـــم دل دی هـــم دلـــبر
دا څـــه بـــت دی زمـــا ربـــه　　چـــې هـــم بـــت دی هـــم بســـتر
دا څـــه شـــعر دی رحمانـــه　　چـــې هـــم گـــنج دی هـــم هـــنر

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۱۳٦-۱۳۵)

این غزل دارای ۱۵۱ کلمه است و در این میان، ۲۵ واژه فارسی‌اند: زلف، مشکین، پیوسته، ابرو، نیش، نشتر، مَی‌گون، مَی، شکر، دُر، گوهر، سیب، زنخ‌دان، قد، باریک، موی، خوبان، موم، یار، دل، دلبر، گنج، هنر و بت. کلمهٔ آخر، یک‌بار تکرار شده است. واژه‌های زلف، ابرو، نیش، نشتر، مَی، شکر، دُر، گوهر، سیب، قد، باریک، موی، موم، یار، دل، بت، گنج و هنر، ساده، واژه‌های مشکین، پیوسته، مَی‌گون، زنخ‌دان و خوبان، ساخته و واژهٔ دلبر، مرکب است.

۲-۲- براساس قافیهٔ اشعار

قافیهٔ شمار زیادی از اشعار عبدالرحمان مومند فارسی‌اند. از میان همه، دو نمونه را برای تشخیص جایگاه واژه‌های فارسی دری برگزیده‌ایم:

نمونهٔ نخست:

زه کـــه لافـــې د وفـــا کـــوم هـــر چنـــد / هغـــه یـــار مـــې بـــاور نـــه کـــا پـــه ســـوګند
زه بـې یـاره هسـې زیسـت کـړم پـه جهـان کـې / لکـــه زیســـت وي پـــه مجمـــر کـــې د ســـپند
آبرویـــــي د طالبـــــانو خپـــــل مطلـــــوب وي / آبرویـــــی د غلامـــــانو خپـــــل خاونـــــد
لکـه یـار مـې سربلنـد دی پـه جهـان کـې / پـــه تـــأثیر یـــې هســـې زه شـــوم سربلنـــد
لکـــه یـــار مـــې چـــې څرګنـــد دی پـــه دا دور / زه هـــم هســـې پـــه دا دور شـــوم څرګنـــد
چـــې مـــې مدحـــه د خوبـــانو کـــړه آغـــازه / هـــر کـــلام مـــې دل‌پـــذیر شـــه دل‌پســـند
لکـــه خونـــد لـــري ز مـــا خـــوړې خـــبرې / پـــه شـــکرو کـــې هـــم نشـــته هســـې خونـــد
هغه قند چې خدای ز ما په خوله کې کښښود / حلوایـــانو څخـــه نشـــته هســـې قنـــد
لکـــه زه چـــې ســـخن‌دان او هنرمنـــد یـــم / بـــل بـــه نـــه وي ســـخندان او هنرمنـــد
پـه اشـعار کـې قـوت نـاک لکـه مـزری یـم / ولـــې نـــه یـــم د مـــزري پـــه څېـــر ګزنـــد
هـم پـه مدحـه ښـه پـوهېږم هـم پـه هجـوه / ولـــې نـــه یـــم بـــه دا چـــارو ډېـــر خورســـند
بـې لـه عشـقه کـه مـې عیـب کـه مـې هـنر دی / مـــا غـــوځ کـــړی دی لـــه ځانـــه بـــل پیونـــد
زه عاشـــق یـــم سریکـــار مـــې دی لـــه عشـــقه / نـــه خلیـــل نـــه داودزی یـــم نـــه مهمنـــد
چـې و ماتـه نصـیحت کـا څـوک پـه عشـق کـې / ګویـــا پـــلار تـــه نصـــیحت کانـــدي فرزنـــد
هـــر ســـړی چـــې آیینـــه پـــه لاس کـــې خانـــدي / ګویـا کانـدي پـه خپـل ځـان پـورې ریش‌خنـد
رنـــګ‌ریزان دې اول خپلـــې ږیـــرې رنـــګ کـــا / بیـــا هالـــه دې و رحـــمان تـــه وایـــي پنـــد

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۱۳۱-۱۳۰)

این غزل ۲٤۲ کلمه دارد و از جمله ۳۷ کلمه با ریشهٔ فارسی: چند، یار، سوگند، مجمر، سپند، خوبان، دل‌پذیر، دل‌پسند، شکر، خدای، سخن‌دان، هنرمند، گزند، خُرسند، هنر، پیوند، کار، فرزند، آیینه، ریش‌خند، رنگ‌ریزان، پند، زیست، جهان، آبرو، سربلند، قند و گویا. شش کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار و کلمهٔ یار سه‌بار تکراری آمده‌اند. باید گفت که کلمه‌های باور، سر و رنگ از این‌که در فارسی و پشتو به گونهٔ

مشترک استفاده می‌شوند، در این‌جا ویژهٔ فارسی شمرده نشده‌اند. واژه‌های چند، یار، سوگند، مجمر، سپند، شکر، خدای، گزند، خرسند، هنر، کار، فرزند، آیینه، پند، زیست، جهان و قند، ساده، واژه‌های خوبان، سخن‌دان، هنرمند، پیوند و گویا، ساخته و واژه‌های دل‌پذیر، دل‌پسند، ریش‌خند، رنگ‌ریزان، آبرو و سربلند، ساخت مرکب دارند.

نمونهٔ دوم:

زه د یـار پـه درد و غـم کـې شـادمان یـم / لکـه گـل د پرېشـانۍ پـه وخـت خنـدان یـم
د یـار غـم زمـا ښـادي ده سر تـر پایـه / لکـه شـمع پـه سـوختن سره روښـان یـم
زه چـې ورک پـه کمینـۍ لکـه ذره شـوم / د خورشید په ځېر ځرګند په درست جهان یم
د طلـب سرګـرداني زمـا بزرګـي شـوه / د تمـام جهـان پـه سر لکـه اسـمان یـم
لـه راسـتیه شـاه ګـدا رابانـدې یـو شـو / مـروت د هېچـا نـه کړمـه میـزان یـم
تـه زمـا و بـې کسـۍ تـه نظـر مـه کـړه / خـدای سـاتلی لکـه ګـنج پـه بیابـان یـم
لکـه ونـه د ځنګـل پـه مېـوه پـوره / پـه ویرانـه ویرانـۍ کـې آبـادان یـم
یـو وښته مـې د صورت بـی عشـقه نـه دی / څوکیـدار پـه هـر نفـس د خپـل کـاروان یـم
د وصـال مرغـه د اوښـکو دانـو راکـړ / لکـه لعـل و دُر پـه غـاړه د خوبـان یـم
د کـاملې عقیـدې لـه برکتـه / د دونهـې پـه غـاړه ناسـت شـاه جهـان یـم
روښـنایي مـې پـه طلـب کـې شـوه حاصله / شـپه او ورځ لکـه آفتـاب پـه لار روان یـم
د اشـنا د اوږدو زلفـو صـفت څـو کـړم / پلـی سر پـه لویـه لار د هندوسـتان یـم
بـې لـه مینـې مـې هـیڅ حـال د صـورت نشـته / لکـه بـې مـال او متاعـه تـش دوکـان یـم
د هـوس بلبـل ویسـا رابانـدې نـه کـا / د افـلاس پـه کبـل ډکـی د خـزان یـم
و یـارانو تـه وتـه خـاک تـر تـلې لانـدې / ددې نـور جهـان پـه سر لکـه اسـمان یـم
چـې د یـار پـه مینـه سر و مـال ښـندمه / خلکـو واورئ زه هغـه عبـدالرحمان یـم
پـه هـر دم کـې نـوې نـوې تماشـا کـړم / زه رحـمان د خـدای و کـړو وتـه حیـران یـم

(عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۲۲۳-۲۲۲).

این غزل ۲۳٤ کلمه دارد و از این میان، ٤۷ کلمه ریشهٔ فارسی دری دارند: درد، شادمان، پریشانی، خندان، پا، سوختن، خورشید، درست، سرگردانی، بزرگی، راستی، گدا، بی‌کسی، گنج، بیابان، میوه، ویرانه، ویرانی، آبادان، کاروان، مرغ، دانه، دُر، خوبان، آفتاب، آشنا، زلف، پل، دُکان، خاک، یاران، بلبل، دم، کمین، جهان، یار، آسمان، شاه و خدای. سه کلمهٔ آخر، یک‌یک‌بار، کلمهٔ یار، دو بار و کلمهٔ جهان سه بار تکرار آمده‌اند. واژه‌های درد، پا، درست، خورشید، گدا، گنج، بیابان، میوه، مرغ، دانه، دُر، آفتاب، آشنا، زلف، پل، دکان، خاک، بلبل، دم، جهان، یار، آسمان، شاه و خدای، ساده و کلمه‌های شادمان، پریشانی، خندان، سوختن، سرگردانی، بزرگی، راستی، بی‌کسی، ویرانه، ویرانی، آبادان، کاروان، خوبان، یاران و کمین، ساخته‌اند.

۲-۳- براساس ملمّع

ملمّع، به نوعی شعر گفته می‌شود که «فارسی و عربی را در نظم به همه آمیخته باشند، چنان‌که مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی، یا یک‌بیت یا چند بیت فارسی و یک‌بیت عربی بگویند» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۰۲). بنابر یادداشت علامه دهخدا، به شعری گفته می‌شود که یک مصراع یا بیتِ آن به زبانی و مصراع یا بیتِ دیگر به زبانی دیگر باشد (دهخدا، ۱۳۷۷: ۱٤۲۹۹). مانند بیت زیر از حافظ که مصراع نخست فارسی و مصراع دوم عربی است:

هرچنـد کـآزمودم، از وی نبـود سـودم　　مَـن جَـرَّبَ المُجَـرَّبَ حَلَّـت بِـهِ النَّدَامَـه

(حافظ، ۱۳۸۲: ۹٥٤)

در دیوان عبدالرحمان مهمند، ۱۰ مورد ملمّع وجود دارد که ۹ مورد آن فارسی – پشتو و یک مورد آن فارسی – اردو است. ملمّع‌های فارسی – پشتو در سطح مصراع و ملمّع فارسی – اردو در سطح غزل است. ملمّع‌های فارسی – پشتو را می‌توان به کامل و ناکامل تقسیم کرد. مراد از ملمّع ناکامل آن است که مصراع فارسی در خود

کلمه و یا حرف اضافه از پشتو هم دارد. شمار ملمّع‌های کامل شش (عبدالرحمان بابا، ۱۳۸٤: ۱٤۱، ۱٤٤، ۳۰٤، ۳۳۳، ۳۳۳ و ۳۹٤) و شمار ملمّع‌های ناکامل سه (همان: ۱٤۲، ۱٤۳ و ۱۹٤) است. نمونه‌یی از ملمّع کامل:

تـــل تـــر تلـــه یـــې وطـــن وي گوشـــــهٔ کـــــنج و تنهـــــایی

(همان: ۳۳۳).

نمونهٔ دیگر:

خدای دې نـه کـا څـوک پـه عشـق کـې جـــــــــوفروشِ گنـــــــــدم‌نمای

(همان: ٤۹۳).

حالا، ملمع فارسی - اردو را بررسی می‌کنیم:

بـه وصـل تـو مـا را کجـا هاتهـ هـے کـه وصـل تـو خیلـی بـڑی بـات هـے
بـه کـوی تـو گفـتم کـه مسـکن کـنم ولـی کَـی مـرا ایـن درجـات هـے
خـمِ زلـفِ تـو گوشـهٔ ابـروان دلم را عجایـب مقامـات هـے
مکـن پـیشِ مـن وصـف خورشـید و مـاه کـه از حسـنت ایـن کـم علامـات هـے
همـی دادی دشـنام و گـالی مـرا بـه سـویم همـین از تـو سـوغات هـے
نگاهـت نـه امـروز خـونم بریخـت کـه دایـم تـرا همچـو عـادات هـے
ز آغـوش رحـمان مـرو بـا رقیـب کـه ایـن سـفله بـدخوی و بـد ذات هـے

(همان: ٤۹۳)

این غزل ۹۰ کلمه، پسوند و پیشوند دارد و از این میان، ریشهٔ ٦۲ کلمه فارسی دری است که ٦۸٫۸% تمام غزل را دربرمی‌گیرند.

نتیجه‌گیری

در نتیجهٔ این پژوهش مشخص شد که واژه‌های فارسی دری در شعر عبدالرحمان مهمند جایگاه بزرگی دارند و در کنارِ واژه‌های زبان‌های پشتو و عربی با زیبایی و

ظرافتِ تمام جابه‌جا شده‌اند. یافتهٔ پرسشِ نخستِ تحقیق این است که کلمه‌های با ریشهٔ فارسی دری در شعرِ این شاعر، چشم‌گیر و از تمام گونه‌های واژگانی‌اند. نتیجهٔ این تحقیق می‌نمایاند که براساس «مشت نمونهٔ خروار»، ۱۹٫۳% واژه‌ها در شعرِ عبدالرحمان مهمند ریشه در زبان فارسی دارند.

یافتهٔ پرسشِ دومِ تحقیق این است که عبدالرحمان مهمند، در به کارگیری از واژه‌های فارسی دری، توجه بیش‌تر به واژه‌های ساده داشته و کمتر از واژه‌های مرکب استفاده کرده است. این ادعا را آمار به دست آمده از واژه‌های فارسی در نمونه‌های پژوهش شده ـ به استثنای غزل ملمّعِ فارسی – اردوـ نشان می‌دهد که در آن‌ها، واژه‌های ساده ٦٣٫٣% واژه‌های ساخته ۲۵٫۳% و واژه‌های مرکب ۱۱٫٤% تمام واژه‌ها را تشکیل می‌دهند.

یافتهٔ پرسشِ سومِ تحقیق نشان می‌دهد که عبدالرحمان مهمند در واژه‌های فارسی تصرف نکرده و آن‌ها را آن‌گونه به کار گرفته که در فارسی کاربرد دارند. به عبارتِ دیگر، واژه‌های با ریشهٔ فارسی دری در شعر عبدالرحمان مهمند، واژه‌هایی‌اند که صورتِ اصلی آن‌ها در همه حال حفظ شده است.

در زمینهٔ کلی تحقیق، به دو نتیجهٔ مهم دیگر هم دست یافته‌ایم که از بررسی کلی داده‌ها به دست آمده است، اول این‌که چگونگی استفاده و کاربرد واژه‌های فارسی در شعر مهمند، بیان‌گرِ این است که واژه‌های فارسی در شعرِ این شاعر، بالطبع به کار رفته و شاعر به زبان فارسی تسلطِ تمام داشته است و نتیجهٔ دوم این‌که بزرگان علم و ادب فراتر از محدوده‌ها می‌اندیشند و خود را در میان دیوارهای تحمیلی محصور نمی‌کنند. در کنارِ هم چیده‌شدنِ واژه‌های فارسی و پشتو زیبایی‌هایی دارد که پیامِ همزیستی و تنوع‌پذیری‌اش برجسته است.

منابع

۱- بهار، محمد تقی. (۱۳٤۹). *سبک‌شناسی*. جلد اول، چاپ سوم، تهران: سازمان کتاب‌های پرستو وابسته به مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر.

۲- پښتو ټولنه. (۱۳۸۸). *پښتو دري قاموس*. جلدهای اول و دوم، کابل: انتشارات خیری.

۳- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). *شاخِ نباتِ حافظ*. با مقدمه و شرح غزل‌ها محمدرضا برزگر خالقی، تهران: زوّار.

٤- حبیبی، عبدالحی و هم‌کارانش در پښتو ټولنه. (۱۳۲۰). *پښتانه شعراء*. کابل.

۵- خانلری، پرویز ناتل. (۱۳٤۷). *زبان‌شناسی و زبان فارسی*. چاپ سوم. تهران: چاپخانهٔ محمدعلی علمی.

٦- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامهٔ دهخدا*. چاپ دوم از دورهٔ جدید، جلد نهم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۷- *رحمان بابا د سولې او آزادۍ شاعر؛ د رحمان بابا په یاد جوړې شوې پسرلنۍ مشاعرې د شعرونو منتخبه مجموعه*. (۱۳٦۷). کابل: ریاست نشرات وزارت امور سرحدات.

۸- عبدالرحمان بابا، عبدالرحمان بن ستار. (۱۳۲٦). *د رحمان بابا دیوان*. به تصحیح، تدوین و مقابلهٔ عبدالرؤوف بینوا.

۹- عبدالرحمان بابا، عبدالرحمان بن ستار. (۱۳۸٤). *د رحمان بابا کلیات*. با مقدمه، یادداشت و تهیهٔ واژه‌نامه از طرف حنیف خلیل. پشاور: دانش خپرندویه ټولنه

۱۰-وصال، حمدالله. (۱۳۹۷). «د رحمان بابا عرفاني او تصوفي سبک ته لنډه کتنه او ددې سبک ځانګړنې». مجموعهٔ مقاله‌ها زیر عنوانِ ادبی سبک‌پوهنه. چاپ اول، ننگرهار: مومند خپرندویه ټولنه. صص ۹۸-۱۰۸.

۱۱-هاشمی، سید محی‌الدین. (۱۳۸۱). *ادب‌پوهنه*. پشاور: د اریک د کتاب ګرځنده کتابتونونو اداره.

۱۲-همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: اهورا.

۱۳-هېوادمل، زلمی.(۱۳۷۹). *د پښتو ادبیاتو تاریخ*. پشاور: دانش خپرندویه ټولنه.

۱٤-یمین، محمد حسین. (۱۳۹۳). *دستور معاصر زبان پارسی دری*. کابل: بنگاه انتشارات میوند.

۱۵-ـــــــــــــــ. (۱۳۹٦). *واژه‌شناسی در زبان پارسی دری*. کابل: انتشارات سعید.

نجیب‌الله رومن

گلزار سنگلیچی و کارکرد ادبیات شفاهی در بازتولید حافظهٔ فرهنگی بدخشان

Golzar e- Sanglichi and the Function of Folkloric Literature in the Reproduction of Badakhshan's Cultural Memory

Najibullah Roman

Abstract

This study examined the role of Golzar Sangalechi, a folk poet from Zebak district of Badakhshan Province, in the reproduction of cultural memory through oral literature. The main research problem was to explain how the poetry and oral narratives of a non-written poet remained enduring in the collective memory of the local community and contributed to the transmission of cultural identity. The study was conducted using a qualitative approach and a historical–ethnographic method. Data were collected through field interviews with local informants, participant observation,

analysis of oral narratives, and review of digital sources. The theoretical framework was based on the concepts of cultural memory, oral literature, and collective identity. The findings showed that Golzar Sangalechi's poems, due to their simple language, musical structure, connection with local music, and mystical–social themes, played a significant role in preserving historical experiences, moral values, and the cultural identity of the people of Zebak. The results indicated that oral literature in societies with limited access to formal publishing systems functioned not only as a substitute for written literature but also as one of the most important mechanisms for sustaining cultural memory, and figures such as Golzar Sangalechi could be considered effective carriers of collective memory.
Keywords: Golzar Sangalechi; Oral Literature; Cultural Memory; Folk Culture; Badakhshan; Zebak

چکیده

این تحقیق به بررسی نقش گلزار سنگلیچی، شاعر مردمی ولسوالی زیباک ولایت بدخشان، در بازتولید حافظهٔ فرهنگی از رهگذر ادبیات شفاهی پرداخته است. مسألهٔ اصلی تحقیق، تبیین چگونگی ماندگاری شعر و روایت‌های شفاهی یک شاعر غیر مکتوب در حافظهٔ جمعی جامعهٔ محلی و نقش آن در انتقال هویت فرهنگی بوده است. تحقیق حاضر با رویکرد کیفی و با استفاده از روش تاریخی–مردم‌نگارانه انجام شد. داده‌ها از طریق مصاحبه‌های میدانی با باشندگان محلی، مشاهدهٔ مشارکتی، تحلیل روایت های شفاهی و بررسی منابع دیجیتال گردآوری گردید. چارچوب نظری تحقیق بر مفاهیم حافظهٔ فرهنگی، ادبیات شفاهی و هویت جمعی استوار بود. یافته های تحقیق نشان داد که اشعار گلزار سنگلیچی، به واسطهٔ زبان ساده، ساختار موسیقایی، پیوند با موسیقی محلی و مضامین عرفانی–

اجتماعی، نقش مهمی در حفظ تجربه های تاریخی، ارزش‌های اخلاقی و هویت فرهنگی مردم زیباک ایفا کرده اند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که ادبیات شفاهی در جوامعی با دسترسی محدود به نظام‌های رسمی نشر، نه تنها جایگزین ادبیات مکتوب، بلکه یکی از اصلی ترین ابزارهای تداوم حافظهٔ فرهنگی محسوب می‌شود و شخصیت‌هایی چون گلزار سنگلیچی را می‌توان از حاملان مؤثر حافظهٔ جمعی دانست.

کلیدواژه‌ها: گلزار سنگلیچی، ادبیات شفاهی، حافظهٔ فرهنگی، فرهنگ عامه، بدخشان، زیباک.

۱- مقدمه

ادبیات شفاهی از کهن ترین و زنده‌ترین شیوه‌های بیان تجربهٔ انسانی است؛ شیوه‌یی که پیش از نوشتن، پیش از کتاب و پیش از مکتب، در زبان مردم جاری بوده است. در جوامعی چون بدخشان، که فرهنگ بیش از آن که بر کاغذ ثبت شود، در سینه‌ها نگهداری شده، شعر، روایت، دعا و آواز نقش کتاب و آرشیف را بازی کرده‌اند. مردم آنچه را که مهم بوده، نوشته نکرده اند؛ بلکه حفظ کرده اند، گفته اند و به فرزندان خود سپرده اند. از همین راه است که حافظهٔ جمعی شکل گرفته و هویت فرهنگی دوام یافته است (آسمن، ۱۳۹٦: ۳۸-٤۱).

بدخشان افغانستان، با جغرافیای کوهستانی، پراکندگی قریه‌ها و محدودیت تاریخی دسترسی به نهاد های رسمی آموزش و نشر، یکی از مهم ترین بسترهای تداوم ادبیات شفاهی به شمار می‌رود. در این سرزمین، شعر تنها هنر نیست، بلکه زبان درد، دعا، امید و زندگی روزمره است. بسیاری از آنچه امروز مردم بدخشان از گذشتهٔ خود می‌دانند، نه از کتاب‌های تاریخ، بلکه از زبان شاعران مردمی، خلیفه

ها و سالخوردگان شنیده شده است؛ کسانی که روایت را با جان خود حمل کرده‌اند (فاضلی، ۱۳۹۴: ۷۲-۷۵).

در چنین زمینه‌یی، چهره‌هایی پدید آمده‌اند که بدون داشتن اثر مکتوب، نقش عمیقی در شکل دهی حافظهٔ فرهنگی جامعه نقش ایفا کرده‌اند. گلزار سنگلیچی یکی از همین چهره‌هاست؛ شاعری از ولسوالی زیباک که شعرش نوشته نشد، اما فراموش هم نشد. او شعر را برای خواندن در کتاب نسرود، بلکه برای گفتن، شنیدن و هم‌خوانی با مردم آفرید. شعر های او در شب نشینی‌ها، در محافل ذکر، در شادی و اندوه مردم جاری بود و از همین راه، در حافظهٔ جمعی جا گرفت (مصاحبه میدانی، ۱۴۰۴).

گلزار سنگلیچی تنها شاعر نبود؛ او خلیفهٔ مذهبی، مرجع اخلاقی و تکیه‌گاه اجتماعی مردم نیز به‌شمار می‌رفت. در جامعهٔ سنتی بدخشان، خلیفه کسی است که مردم درد دل خود را با او می‌گویند، برای داوری نزدش می‌روند و از او راه می‌جویند. چنین جایگاهی باعث شد که سخن و شعر گلزار نه تنها شنیده شود، بلکه پذیرفته شود و بماند. این پیوند میان شعر و زندگی روزمره، به اشعار او قدرتی داد که از مرز زمان عبور کند (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

مسألهٔ اصلی این تحقیق از همین‌جا آغاز می‌شود: چگونه ممکن است شاعری که نه دیوان دارد و نه نامش در تاریخ ادبیات رسمی ثبت شده، چنین جایگاه ماندگاری در حافظهٔ جمعی یک منطقه پیدا کند؟ پاسخ به این پرسش، بدون توجه به نقش ادبیات شفاهی و سازوکار حافظهٔ فرهنگی ممکن نیست. حافظهٔ فرهنگی، برخلاف حافظهٔ فردی، در رفتارها، آیین‌ها، روایت‌ها و شعرهای تکرار شونده زنده می‌ماند و نسل به نسل انتقال می‌یابد

این مقاله با تمرکز بر زندگی، شعر و نقش اجتماعی گلزار سنگلیچی، می‌کوشد نشان دهد که ادبیات شفاهی در بدخشان نه پدیده‌یی حاشیه‌یی، بلکه ستون

اصلی هویت فرهنگی است. بررسی این نمونهٔ محلی، در عین حال، امکان فهم بهتر «تاریخ نانوشته» فرهنگی را فراهم می‌سازد؛ تاریخی که اگر ثبت نشود، با رفتن حاملانش به خاموشی خواهد گرایید

۱-۱- اهمیت تحقیق

اهمیت این تحقیق در چند سطح قابل بررسی است. نخست، این تحقیق به ثبت و تحلیل علمی یکی از نمونه‌های شاخص ادبیات شفاهی بدخشان می‌پردازد؛ ادبیاتی که در متون رسمی و منابع مکتوب کمتر بازتاب یافته است. دوم، این تحقیق خلأ موجود در مطالعات فرهنگی مربوط به مناطق حاشیه‌یی افغانستان را تا حدی جبران می‌کند. سوم، پرداختن به شخصیت‌هایی چون گلزار سنگلیچی، امکان بازسازی بخشی از تاریخ نانوشتهٔ فرهنگ محلی را فراهم می‌سازد؛ تاریخی که در غیاب چنین تحقیق هایی در معرض فراموشی قرار دارد.

۱-۲- مبرمیت تحقیق

با گذر زمان، حاملان اصلی حافظهٔ شفاهی—یعنی سالمندان، شاعران محلی و خلیفه‌های مذهبی—یکی پس از دیگری از میان می‌روند. هم‌زمان، تغییر سبک زندگی، گسترش رسانه های مدرن و کاهش محافل سنتی، زمینهٔ انتقال طبیعی ادبیات شفاهی را تضعیف کرده است. در چنین شرایطی، اگر میراثی چون اشعار و روایت‌های مربوط به گلزار سنگلیچی ثبت و مستند سازی نشود، احتمال نابودی آن بسیار بالا خواهد بود. از این رو، انجام این تحقیق نه تنها یک انتخاب علمی، بلکه ضرورتی فرهنگی و تاریخی است

۱-۳- اهداف تحقیق

- هدف اصلی

۱- بررسی نقش گلزار سنگلیچی در بازتولید حافظهٔ فرهنگی بدخشان از رهگذر ادبیات شفاهی است.

- اهداف فرعی

۱- تحلیل جایگاه ادبیات شفاهی در حفظ و انتقال تجربه‌های تاریخی و فرهنگی مردم بدخشان؛

۲- بررسی نقش شاعران و عارفان مردمی در شکل‌گیری تاریخ نانوشتهٔ فرهنگ محلی؛

۳- تبیین کارکردهای اجتماعی، اخلاقی و هویتی شعر های گلزار سنگلیچی؛

٤- مستندسازی و تحلیل نمونه‌هایی از اشعار گلزار به‌عنوان داده‌های فرهنگی زنده

این اهداف در مجموع بر آن‌اند که ادبیات شفاهی نه به عنوان امری حاشیه‌یی، بلکه به‌مثابه یکی از مهم‌ترین منابع شناخت فرهنگ محلی مورد توجه قرار گیرد.

۱-٤- سوالات تحقیق

بر پایهٔ اهداف یادشده، تحقیق حاضر در پی پاسخ‌گویی به سوالات زیر بوده است:

۱- گلزار سنگلیچی چه جایگاهی در ادبیات شفاهی و حافظهٔ جمعی مردم ولسوالی زیباک دارد؟

۲- چرا و چگونه اشعار گلزار، با وجود نداشتن ثبت مکتوب، در حافظهٔ جمعی ماندگار شده اند؟

۳- ادبیات شفاهی در اشعار و روایت‌های مربوط به گلزار چه کارکردهایی در حفظ هویت فرهنگی ایفا کرده است؟

٤- شعرهای گلزار چگونه تجربه‌های زیسته، ارزش‌های اخلاقی و باورهای فرهنگی مردم بدخشان را بازتاب می‌دهند؟

این سؤال‌ها تلاش می‌کنند رابطهٔ میان فرد (شاعر)، جامعه (مردم زیباک) و فرهنگ (ادبیات شفاهی) را روشن سازند و نشان دهند که حافظهٔ فرهنگی چگونه در بستر گفتار، شعر و موسیقی دوام می‌آورد

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق

تحقیق‌های انجام شده دربارهٔ ادبیات شفاهی در افغانستان عمدتاً به صورت کلی و نظری بوده و بیشتر بر ادبیات مکتوب و جریان های رسمی ادبی تمرکز داشته اند. اگر چه در برخی مطالعات به نقش ادبیات شفاهی در حفظ هویت فرهنگی جوامع محلی اشاره شده است، اما بررسی های موردی و نظام مند دربارهٔ شخصیت های مشخص ادبیات شفاهی، به ویژه در مناطق دورافتاده ای چون بدخشان، بسیار محدود است. دربارهٔ گلزار سنگلیچی نیز تنها یادداشت ها و مطالب پراکنده در شبکه‌های اجتماعی و روایت های شفاهی وجود دارد که فاقد تحلیل علمی و چارچوب تحقیق اند. بر این اساس، تحقیق حاضر با هدف پرکردن این خلأ تحقیقاتی و ثبت علمی زندگی، شعر و نقش فرهنگی گلزار سنگلیچی انجام شده است

۱-٦- روش تحقیق

این تحقیق به شیوهٔ کیفی و با رویکرد مردم‌نگارانه و تحلیلی انجام شده است. از آن جایی که موضوع تحقیق، یعنی شعر و نقش فرهنگی گلزار سنگلیچی، در بستر زندگی روزمرهٔ مردم شکل گرفته و بیشتر به صورت شفاهی انتقال یافته است، روش های کمی و آماری پاسخگوی ماهیت مسئله نبوده و تمرکز اصلی بر گردآوری داده‌های میدانی و تحلیل و تفسیری آنها قرار گرفته است

- روش گردآوری داده‌ها

داده‌های این تحقیق از سه منبع اصلی به دست آمده است:

- مصاحبه‌های میدانی

گفتوگو های نیمه ساختاریافته با باشندگان محلی ولسوالی زیباک، از جمله شاعران محلی، بزرگان قومی، فرهنگیان و افرادی که با گلزار سنگلیچی تعامل

مستقیم داشته‌اند، بخش مهمی از داده‌های تحقیق را تشکیل می‌دهد. این مصاحبه‌ها طی سال های ۱۴۰۲ تا ۱۴۰۴ انجام شده و به‌صورت یادداشت برداری و ضبط غیررسمی ثبت گردیده‌اند (مصاحبه‌های میدانی، ۱۴۰۲-۱۴۰۴).

- مشاهدهٔ مشارکتی

حضور در محافل محلی، نشست های فرهنگی، مجالس مردمی و شنیدن اجرای اشعار در بستر طبیعی آن، امکان درک بهتر کارکرد اجتماعی شعرهای گلزار سنگلیچی را فراهم کرده است. این روش کمک کرده تا شعر نه فقط به عنوان متن، بلکه به عنوان کنش اجتماعی فهم شود

- منابع مکتوب و دیجیتال

بخشی از اشعار و اجراهای گلزار سنگلیچی از طریق صفحات مجازی و شبکه های اجتماعی گردآوری شده است. این منابع اگرچه رسمی نیستند، اما به دلیل نبود آثار چاپ شده، نقش مهمی در بازسازی سیر شعری و محتوایی شاعر داشته‌اند (صفحات مجازی مرتبط، ۱۳۹۳-۱۴۰۴).

- روش تحلیل داده‌ها

تحلیل داده‌ها به‌صورت تحلیل مضمون انجام شده است. در این روش، اشعار و روایت های شفاهی بر اساس مفاهیم تکرار شونده ای چون هویت محلی، رنج اجتماعی، خاطرهٔ جمعی، مقاومت فرهنگی و پیوند با زندگی روزمره دسته‌بندی و تفسیر شده‌اند. این شیوه، امکان پیوند دادن داده‌های میدانی با چارچوب‌های نظری حافظهٔ فرهنگی و ادبیات شفاهی را فراهم ساخته است

۱-۷- محدودیت های تحقیق

این تحقیق، مانند بسیاری از تحقیقات کیفی در حوزهٔ ادبیات شفاهی و مطالعات فرهنگی، با محدودیت هایی همراه بوده است که مهمترین آنها عبارت اند از:

- نبود منابع مکتوب رسمی

گلزار سنگلیچی فاقد دیوان یا آثار چاپ‌شده است و اطلاعات مربوط به زندگی و اشعار او عمدتاً از طریق روایت‌های شفاهی و منابع غیررسمی گردآوری شده است. این امر امکان تطبیق داده ها با اسناد مکتوب را محدود کرده است.

- وابستگی به حافظهٔ راویان

بخش قابل توجهی از داده‌ها بر پایهٔ حافظهٔ افراد سالخورده و باشندگان محلی استوار است. با توجه به گذر زمان، احتمال فراموشی، جابجایی جزئی روایت ها یا تفاوت در نقل ها وجود دارد.

- تغییرپذیری اشعار شفاهی

اشعار گلزار سنگلیچی در طول زمان توسط افراد مختلف خوانده و بازگو شده و در برخی موارد دچار تغییرات زبانی یا ساختاری شده اند. این امر تعیین نسخهٔ «اصلی» شعر را دشوار می‌سازد.

- محدودیت دسترسی میدانی

شرایط جغرافیایی، پراکندگی قریه ها و محدودیت های زمانی و امنیتی، دامنهٔ مشاهدهٔ میدانی و تعداد مصاحبه ها را تا حدی کاهش داده است.

غیررسمی بودن منابع دیجیتال

بخشی از داده ها از شبکه های اجتماعی و صفحات مجازی گردآوری شده اند که اگر چه در غیاب منابع رسمی ضروری بوده اند، اما از نظر اعتبار علمی نیازمند احتیاط و تحلیل انتقادی بوده اند.

با وجود این محدودیت ها، تلاش شده است از طریق تطبیق روایت ها، تنوع منابع، تحلیل مضمون و استفاده از چارچوب نظری مناسب، اعتبار و انسجام علمی تحقیق حفظ گردد.

۲- زندگی و پیشینهٔ فرهنگی گلزار سنگلیچی

گلزار سنگلیچی احتمالاً در سال ۱۲۸۵ خورشیدی (حدود ۱۹۰٦ میلادی) در قریهٔ سنگلچ از ولسوالی زیباک ولایت بدخشان چشم به جهان گشود. محیطی که او در آن رشد یافت، محیطی روستایی، مذهبی و عمیقاً متکی بر سنت های شفاهی بود؛ جایی که شعر، دعا، قصه و موسیقی از طریق زبان و حافظه منتقل می‌شد، نه از راه کتاب و مکتب رسمی (مصاحبهٔ میدانی، ۱۴۰۴).

پدر او، خلیفه عاشور، از بزرگان مذهبی و مورد احترام منطقه بود و نقش مهمی در تربیت اخلاقی و معنوی گلزار ایفا کرد. آموزش‌های اولیهٔ دینی، قرائت قرآن، آشنایی با ادعیه و مفاهیم عرفانی، همگی در فضای خانگی و مسجدی به او منتقل شد؛ فضایی که بعدها در شکل‌گیری جهان‌بینی شعری و عرفانی گلزار نقشی بنیادین داشت (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

گرچه گلزار هرگز به مکتب رسمی نرفت، اما این امر مانع برای رشد فکری و ادبی او نشد. او از طریق شنیدن، حفظ کردن و بازگویی، با متون کلاسیک ادب فارسی آشنا شد و نام هایی چون مولانا، حافظ، سعدی و فردوسی در زبان و اندیشه اش جای گرفتند؛ نه به‌عنوان متونی خوانده شده، بلکه به مثابه سنتی شنیده شده و زیسته، بلاخره او در سال ۱۳۵۸ خورشیدی در دهکدهٔ بازگیرِ اشکاشم چشم از جهان فروبست و به جایگاه جاودانگی پیوست، اما میراث فکری، اخلاقی و عرفانی‌اش همچنان در فرهنگ بدخشان زنده و جاری است(مصاحبه میدانی، ۱۴۰۴).

۲-۱- گلزار سنگلیچی به مثابه خلیفهٔ مذهبی و مرجع اخلاقی

گلزار سنگلیچی تنها یک شاعر بومی نبود، بلکه در طول بیش از چهار دهه، به عنوان خلیفهٔ مذهبی در ولسوالی زیباک و روستا های اطراف آن ایفای نقش کرد.

در ساختار سنتی جامعهٔ بدخشان، خلیفه صرفاً پیش نماز مسجد یا مجری مناسک دینی نیست؛ بلکه شخصیتی چند بعدی است که نقش آموزگار اخلاق، داور اجتماعی، واسطهٔ صلح، و پناهگاه معنوی مردم را بر عهده دارد (مصاحبهٔ میدانی، ۱۴۰۴).

بر اساس روایت‌های شفاهی، گلزار در حل اختلافات خانوادگی، نزاع های محلی و حتی مشکلات فردی مردم نقش فعال داشت. شیوهٔ او در هدایت و داوری، بیش از آن‌که مبتنی بر سخت گیری فقهی باشد، بر اخلاق، شفقت و درک شرایط انسانی استوار بود. بسیاری از مصاحبه شوندگان تأکید کرده اند که گلزار در گفتار و کردار خود، «دین را آسان می‌گرفت و دل مردم را سخت نمی‌کرد» (مصاحبهٔ میدانی، ۱۴۰۴).

این رویکرد انسانی و اخلاق محور، پیوندی عمیق با جهان بینی عرفانی او داشت. شعر برای گلزار نه سرگرمی، بلکه ابزاری برای بیان تجربهٔ معنوی، دردهای انسانی و گفتتوگوی عاشقانه با خداوند بود. از همین رو، اشعار او اغلب در بستر مناسک دینی، مجالس ذکر، محافل شب نشینی و حتی مراسم عروسی خوانده می شد؛ جایی که مرز میان دین، شعر و زندگی روزمره از میان می رفت (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

۲-۲- جایگاه اجتماعی گلزار در حافظهٔ جمعی زیباک

یکی از ویژگی های برجستهٔ گلزار سنگلیچی، حضور پررنگ او در حافظهٔ جمعی مردم زیباک است. برخلاف بسیاری از شخصیت های رسمی که نامشان تنها در اسناد اداری باقی می ماند، گلزار در خاطره ها، روایت ها و زبان روزمرهٔ مردم زنده است. این ماندگاری نه حاصل قدرت سیاسی یا ثروت مادی، بلکه نتیجهٔ پیوند عاطفی و اخلاقی او با جامعه است (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

در روایت های محلی، گلزار اغلب با صفاتی چون «ساده زیست»، «درویش صفت»، «مهربان» و «خدا شناس» توصیف می‌شود. او در خانه‌یی ساده می‌زیست، از تجمل دوری می‌کرد و درآمد یا جایگاه مذهبی خود را وسیله‌یی برای برتری جویی قرار نمی‌داد. همین ویژگی ها باعث شد که شعر و سخن او نه از بالا، بلکه از دل مردم شنیده شود (مصاحبه میدانی، ۱۴۰۴).

حافظهٔ جمعی در این‌جا نقش آرشیف زنده را ایفا می‌کند؛ آرشیف که در آن، اشعار گلزار، حکایت‌های زندگی او و شیوهٔ رفتارش نسل به نسل منتقل شده است. این نوع حافظه، اگر چه مکتوب نیست، اما از پایداری و نفوذی برخوردار است که گاه از اسناد رسمی نیز فراتر می‌رود، به‌ویژه در جوامعی که فرهنگ شفاهی بنیان اصلی هویت جمعی را تشکیل می‌دهد.

۲-۳- اشعار گلزار سنگلیچی و سنت ادبیات شفاهی

اشعار گلزار سنگلیچی نمونهٔ شاخصی از ادبیات شفاهی بدخشان است؛ ادبیاتی که نه بر کاغذ، بلکه در صدا، موسیقی و حافظهٔ انسانی زیست می‌کند. او اشعار خود را نمی‌نوشت، بلکه می سرود، می‌خواند و می سپرد تا دیگران حفظ کنند. همین ویژگی، ساختار شعر او را به گونه‌یی شکل داده که آهنگین، قابل حفظ و مناسب اجرا باشد (مصاحبه میدانی، ۱۴۰۴).

از نظر مضمونی، اشعار گلزار آمیزه‌یی از عرفان، عشق الهی، شکایت از فراق، نقد ناپایداری دنیا و همدردی با انسان رنج دیده است. زبان او ساده، اما سرشار از تصویر های آشنا برای مردم روستا است؛ تصاویری چون پرنده، آتش، زخم، شب، شمع و درگاه خداوند که همگی در فرهنگ عامه ریشه دارند (مصاحبهٔ میدانی، ۱۴۰۴).

یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه های ادبیات شفاهی بدخشان، حضور پررنگ مناجات و گفت‌وگوی مستقیم با خداوند است. شعر گلزار سنگلیچی در این حوزه،

زبانی دعا گونه، ساده و آمیخته با التماس دارد که برای خوانش جمعی و شفاهی کاملاً مناسب است.

شاها ز کرم درد منی، خسته دوا کن
مرغات دلم را زده‌یی زنگ صفا کن
این حاجت ما را ز در خویش روا کن
رحمی به منی سوخته بی‌سر و پا کن...

در شعر شفاهی، رنج شاعر تنها رنج شخصی نیست، بلکه به نمایندگی از جمع بیان می‌شود. گلزار با استفاده از تصویر های ساده، تجربه ای مشترک از فرسودگی و تباهی را بازگو می‌کند.

من در غم تو سوخته‌ام چون پر کاهی
روزم ز غمت آمده آخر به تباهی
بر دار ز رخ پرده تو ای ماه لقایی
درد دل درویش تمنای نگاهی...

مضمون تنهایی در دل اجتماع، از مضامین پر تکرار ادبیات شفاهی است. شاعر خود را در میان مردم می‌بیند، اما بی همراه و بی پناه.

امروز بدیدم که یاران همه سهم‌اند
آن مطرب و ساقی و سرودان همه بم‌اند
آنها که در این انجمن‌اند صالح و فهم‌اند
ای دوست بیا رحم به تنهایی ما کن...

شعر شفاهی اغلب زبان اعتراض آرام و دردآلود مردم است. گلزار با تکرار پرسش «تا بکی آخر» شکایتی جمعی از بی وفایی دنیا را بازتاب می‌دهد.

این شورش و غوغا صدا تا بکی آخر
این ناز و مدارا و ندا تا بکی آخر

این جور و جفا و هوا تا بکی آخر
خلقان جهان از این قفا تا بکی آخر...

در سنت شفاهی، شعر وسیله‌یی برای هشدار و اصلاح اجتماعی است. گلزار در شعرش نقش واعظ مردمی را ایفا می‌کند.

هرکس که از این نشه به دل کام و روا شد
هم از زن و فرزند ز اقوام جدا شد
قد الفش خم شده چون دال دو تا شد
تریاک شکست دان یقین عیش جوان را...

عشق در شعر گلزار، زبانی ساده و تصویر محور دارد و از اغراق های فاخر دوری می‌کند؛ ویژگی‌یی که آن را به شعر شفاهی نزدیک می‌سازد.

من در غمت ای شوخ چه دیوانه و مستم
با یک نگهت عقل خرد رفت ز دستم
بهری طلب در سری بازار تو هستم
ای شوخ پری چهره گرفتار تو هستم...

عرفان در شعر گلزار، برخاسته از باور عامه و آمیخته با ذکر و ایمان است، نه فلسفهٔ پیچیدهٔ صوفیانه.

نُطق و دَم از ذاتِ اَکبر می‌زند
از دلم مهرِ علی سر می‌زند
مرغِ روحم در قفس پر می‌زند
هر زمان «اللهُاکبر» می‌زند...

پند و یاد مرگ از عناصر ثابت ادبیات شفاهی است که در شعر گلزار با زبانی هشدار دهنده بیان می‌شود.

غافل اگر هستی، هُشیار شو
روز و شب از خوابِ غفلت بیدار شو
روز و شب در ذکر و استغفار شو
چون که مرگت حلقه بر در می‌زند...

این مضامین، اگرچه از تجربهٔ فردی شاعر برآمده اند، اما به سبب هم خوانی عمیق با زیست روزمرهٔ مردم، از مرز فردیت عبور کرده و به تجربهٔ جمعی بدل شده اند. از همین رو، شعرهای گلزار در بستر ادبیات شفاهی، کارکردی فراتر از بیان احساس شخصی یافته و به نوعی حافظهٔ اجتماعی تبدیل شده اند که گذشته، حال و آیندهٔ جامعهٔ محلی را به هم پیوند می دهد

ادبیات شفاهی، برخلاف ادبیات مکتوب، همواره در معرض تغییر، بازخوانی و باز تفسیر است. شعرهای گلزار نیز در طول زمان، با صداهای مختلف خوانده شده، گاه بیتی تغییر یافته یا واژه‌یی جایگزین شده است. با این حال، هستهٔ معنایی و روح عرفانی اشعار حفظ شده و همین امر نشان‌دهندهٔ قدرت ساختاری شعر اوست که می‌تواند در بستر تغییر نیز پایدار بماند (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

۲-٤- میراث فرهنگی گلزار سنگلیچی در روزگار معاصر

بر پایهٔ گردآوری های محلی، امروزه بیش از ۱۲۰ شعر از گلزار سنگلیچی به صورت شفاهی ثبت و شناسایی شده است. این اشعار همچنان در محافل فرهنگی، آیین های مذهبی، مجالس عروسی و نشست های غیر رسمی خوانده می‌شوند و بخشی از زندگی روزمرهٔ مردم زیباک را تشکیل می‌دهند (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

میراث گلزار را می توان نمونه ای از «سرمایهٔ فرهنگی نامرئی» دانست؛ سرمایه ای که نه در آرشیف ها، بلکه در حافظه ها نگهداری می شود. از این منظر، گلزار تنها یک فرد تاریخی نیست، بلکه یک جریان فرهنگی است که همچنان در صداها، آوازها و روایت‌های محلی جاری است.

با این حال، تداوم این میراث با چالش های نیز روبروست. تغییر سبک زندگی، کاهش محافل سنتی و فاصله گرفتن نسل جوان از ادبیات شفاهی، خطر فراموشی تدریجی این آثار را افزایش داده است. از همین رو، مستند سازی، ضبط صداها، گردآوری روایت‌ها و تبدیل این میراث شفاهی به منابع مکتوب و دیجیتال، ضرورتی فرهنگی و تاریخی به شمار می رود (مصاحبهٔ میدانی، ۲۰۲۵)

بازتاب تجربه های زیسته و ارزش های اخلاقی در شعرهای گلزار سنگلیچی

تحلیل شعرهای گلزار سنگلیچی نشان می‌دهد که این اشعار بازتاب مستقیم تجربه‌های زیسته، ارزش‌های اخلاقی و باورهای فرهنگی مردم زیباک اند. موضوعاتی چون فقر، رنج معیشتی، آسیب‌های اجتماعی (مانند اعتیاد)، عشق الهی، تعلیم و تربیت، و نقد ناپایداری دنیا، همگی از دل زندگی روزمرهٔ جامعه برآمده‌اند. گلزار با زبانی ساده و مردمی، این تجربه‌ها را به شعر تبدیل کرده و از این طریق، آن‌ها را در حافظهٔ جمعی تثبیت نموده است. اشعار او نه تنها روایت فردی شاعر، بلکه بیان جمعی دردها، امیدها و دغدغه‌های جامعه اند و از همین رو، کارکردی فراتر از زیبایی‌شناسی ادبی یافته و به ابزار انتقال اخلاق، هویت و حافظهٔ فرهنگی بدل شده اند (مصاحبهٔ میدانی، ۲۰۲۵)

۲-۵- گلزار سنگلیچی و جایگاه او در تاریخ نانوشتهٔ فرهنگ بدخشان

یکی از مهم‌ترین ویژگی های فرهنگ بدخشان، وجود «تاریخ نانوشته» است؛ تاریخی که نه در کتاب‌ها، بلکه در حافظهٔ جمعی، روایت‌های شفاهی، شعرها و آوازها حفظ شده است. گلزار سنگلیچی یکی از چهره‌های محوری این تاریخ نانوشته به شمار می‌رود. او نمایندهٔ نسلی از شاعران و عارفان مردمی است که در حاشیهٔ ساختار های رسمی قدرت و دانش، اما در متن زندگی مردم حضور داشته‌اند (صفحات مجازی ۱۴۰۴).

در غیاب نهادهای فرهنگی، کتابخانه ها و مراکز ثبت آثار، چنین شخصیت هایی عملاً نقش نهاد فرهنگی را ایفا می کردند. گلزار با شعر، رفتار و گفتار خود، مفاهیمی چون تواضع، ایمان، عشق الهی، صبر و همدلی را به زبان مردم منتقل می‌کرد. این انتقال نه از راه آموزش رسمی، بلکه از طریق زیست روزمره و مشارکت اجتماعی صورت می‌گرفت (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

اهمیت گلزار تنها در سرودن شعر نیست، بلکه در این واقعیت نهفته است که او توانست میان دین، عرفان، هنر و زندگی اجتماعی پلی پایدار برقرار کند. در جامعه ای که گاه دین به ابزار قدرت یا منازعه بدل می‌شود، گلزار نمونه ای از دینداری انسانی و شاعرانه را به نمایش گذاشت.

۲-٦- ادبیات شفاهی به‌مثابه حافظ هویت فرهنگی

بررسی زندگی و آثار گلزار سنگلیچی نشان می‌دهد که ادبیات شفاهی صرفاً مرحله‌یی ابتدایی از ادبیات نیست، بلکه شکلی مستقل، پویا و عمیق از تولید معناست. در جوامعی چون زیباک، ادبیات شفاهی نه‌تنها جایگزین ادبیات مکتوب، بلکه بنیان اصلی هویت فرهنگی بوده است (صفحات مجازی، ۱۴۰۴).

از منظر فرهنگی، نادیده گرفتن ادبیات شفاهی به معنای حذف صدای گروه هایی است که هرگز فرصت نوشتن نداشته اند. گلزار سنگلیچی سخنگوی همین صداهای خاموش است؛ صداهایی که اگر ثبت نشوند، با از میان رفتن حاملان حافظه، برای همیشه خاموش خواهند شد

بررسی و تحلیل شعر «ذاتِ اکبر» اثر گلزار سنگلیچی

نُطق و دَم از ذاتِ اَکبر می‌زند

از دلم مهرِ علی سر می‌زند

در آغاز شعر، شاعر «ذاتِ اکبر» را منشأ گفتار و حیات روحی معرفی می‌کند. «نُطق و دَم» نشان‌دهنده جاری بودن یاد خدا در زبان و جان است. پیوند بلافصل آن با

«مهر علی» بیانگر نگرش ولایی شاعر است که در آن، محبت امام علی (ع) نتیجه و ثمره‌شناخت توحیدی تلقی می‌شود؛ بدین معنا که توحید و ولایت در تجربه ایمانی شاعر از یکدیگر جدا نیستند.

مرغِ روحم در قفس پر می‌زند
هر زمان «اللهُ‌اکبر» می‌زند

روح در این ابیات با استعارهٔ «مرغ در قفس» تصویر می‌شود؛ قفسی که نماد محدودیت های جسمانی و دنیوی است. ذکر «الله اکبر» عامل تحرک و تلاش روح برای رهایی معرفی می‌شود. شاعر بدین سان ذکر را نیرویی رهایی بخش و محرک تعالی معنوی می‌داند، نه صرفاً عملی آیینی و زبانی.

من که باشم تا بگویم وصفِ آن
جبرئیل نتواند بی‌اَمرَش روان

اینجا شاعر به ناتوانی انسان از توصیف ذات الهی اعتراف می‌کند. ذکر نام جبرئیل، فرشته وحی، اغراق معنویِ آگاهانه ای است که عظمت فرمان الهی را برجسته می‌سازد. حتی والاترین موجودات قدسی نیز بدون اذن الهی توان حرکت ندارند؛ این نگاه، تأکیدی بر حاکمیت مطلق ذات خداوند است.

طاعتَش را می کنند پیغمبران
تا که دَم از ذاتِ اَکبر می زنند

در این دو مصراع، اطاعت پیامبران از ذات الهی یادآوری می‌شود. شاعر با این بیان، اطاعت و بندگی را نه نشانه ضعف، بلکه اوج کمال حتی برای برگزیدگان الهی معرفی می‌کند. «دَم زدن» از ذات اکبر، کنایه از پیوند دائمی نبوت با توحید است.

من غلامم با غلامانِ علی
کمترین از خیلِ کَلبانِ علی

اینجا فروتنی شاعر به اوج می رسد. تعبیر های «غلام» و «کلب» در سنت شعر شیعی، نشانه‌یی نهایت خضوع و ادب در برابر مقام ولایت است. شاعر با نفی هر گونه شایستگی شخصی، هویت خود را صرفاً در نسبت با امام علی (ع) تعریف می‌کند.

نیستم لایق به دربارِ علی
مُدّ داور بهرِ منبر می‌زند

این ابیات تضادی معنادار می سازند میان نالایقی شاعر و عظمت دربار علوی. «مدّ داور» اشاره‌یی نمادین به قضاوت الهی و حقانیت ولایت دارد که حتی منبر و سخن را نیز در سیطرهٔ خویش می‌گیرد. شاعر بدین‌سان، مشروعیت سخن دینی را وابسته به ولایت می‌داند.

من غلامم با غلامِ قنبرش
می کشم با دیده از خاکِ درش

قنبر، غلام خاص امام علی (ع)، در اینجا نماد خدمت خالصانه است. شاعر خود را نه‌تنها غلام علی، بلکه غلامِ غلام او می‌خواند که نهایت فروتنی ولایی را نشان می‌دهد. «خاک در» استعاره‌یی از تقدس آستان ولایت است.

نیستم لایق به دربار و درش
طعنه بر جمشید و قیصر می‌زند

در این ابیات، شاعر عظمت معنوی ولایت را در برابر قدرت های اسطوره‌یی و تاریخی (جمشید و قیصر) قرار می‌دهد. دربار علی (ع) برتر از هر شکوه دنیوی معرفی می‌شود و این برتری، معیار ارزش‌گزاری شاعر است.

با «کُن فَیَکون» آفریده این جهان
جمله وحش و طیر و موجودِ جهان

اینجا شاعر به قدرت خلاقهٔ الهی اشاره می‌کند. کاربرد اصطلاح قرآنی «کن فیکون» نشان‌دهندهٔ تسلط شاعر بر زبان دینی و پیوند متن شعر با متن مقدس است. جهان هستی نتیجهٔ اراده بی واسطه خداوند معرفی می شود.

فکر کن ای مردمِ آخرزمان

چون ز دستت فتنه‌ها سر می‌زنند

لحن شعر در این بخش هشداری و اجتماعی می‌شود. شاعر با خطاب مستقیم، مسئولیت فتنه ها را متوجه غفلت انسان می داند. شعر از مدح و عرفان فردی عبور کرده و به نقد اخلاقی جامعه می رسد.

یا محمد، روز و شب دارم گناه

من به دربارِ تو دارم التجا

این دو مصراع بیانگر اعتراف صادقانه به گناه و توسل به پیامبر اسلام (ص) است. شاعر، امید رهایی را در شفاعت و رحمت نبوی جست‌وجو می‌کند؛ رویکردی که با الهیات رحمت‌محور شیعه هم‌خوان است.

غافل اگر هستی، هُشیار شو

روز و شب از خوابِ غفلت بیدار شو

شاعر در اینجا به اندرز مستقیم روی می‌آورد. «غفلت» به‌عنوان ریشه سقوط اخلاقی معرفی می‌شود و بیداری معنوی، شرط نجات انسان دانسته می‌شود.

روز و شب در ذکر و استغفار شو

چون که مرگت حلقه بر در می‌زند

پایان شعر با مرگ آگاهی همراه است. مرگ نه تهدید، بلکه زنگ بیدار باش نهایی است که انسان را به ذکر، استغفار و بازگشت فرا می خواند. بدین‌سان شعر با پیام تربیتی روشن به پایان می‌رسد.

۲-۷- بررسی و تحلیل شعر «فیضِ سحر» اثر گلزار سنگلیچی

طوطی و عندلیب به گلزار می‌رود
زاغ و زغن به میوهٔ گل‌خار می‌رود
فیضِ سحر به مردمِ بیدار می‌رود
بغض و غضب به سینهٔ اَفگار می‌رود

شاعر با تمثیل پرندگان، انسان ها را به دو گروه بیدار و غافل تقسیم می‌کند. بلبل و طوطی نماد لطافت روح و گرایش به زیبایی اند، در حالی که زاغ نماد طبع فروافتاده است. «فیض سحر» بهرهٔ اهل بیداری است و در مقابل، دل‌های بیمار محل بغض و غضب می‌شوند. این بند، مقدمه ای اخلاقی-عرفانی برای کل شعر است.

اول ز مادر آمدم، اینجا شدم حیات
چون قبضِ روح سازد و آن دم شود ممات
منزلِ نخست باشد آن صراط
هر کس به امرِ حیدرِ کرّار می‌رود

اینجا شاعر سیر وجود انسان را از تولد تا مرگ و ورود به صراط ترسیم می‌کند. صراط به عنوان نخستین منزل اخروی معرفی شده و پیوند آن با ولایت امام علی (ع)، نشان دهندهٔ نگاه شیعی شاعر است که نجات اخروی را در تبعیت از حیدر کرّار می‌داند.

عزرائیل حاکم است به حکمِ خدایِ بشر
یک جان، بی‌اَمرِ آن علی، کی کند سفر
با جملهٔ منافقان اگر باشد این خبر
هر کس به نبوّتِ خود گرفتار می‌رود

در این بند، مرگ تحت حاکمیت مستقیم خداوند تصویر می‌شود و حتی عزرائیل نیز مجری فرمان الهی است. تأکید بر «امر علی» بیانگر نقش ولایت در گذر انسان از مرگ است. شاعر هم‌زمان به سرنوشت منافقان اشاره می‌کند که هر یک در ادعای دروغین خویش گرفتار می‌شوند.

عمرم مدام در پیِ لهو و هوا گذشت
صد حیف می‌کنم که ز دستم چه‌ها گذشت
یارا نجات ده که ز دستم چه‌ها گذشت
صد خطای بنده به تکرار می‌رود

اینجا لحن شعر کاملاً اعترافی می‌شود. شاعر با حسرت از عمر تلف شده سخن می‌گوید و تکرار مصراع‌ها، شدت ندامت را تقویت می‌کند. این بند، بیانگر خود آگاهی اخلاقی و طلب نجات از چرخه خطاست.

عمرم به سر رسیده، طلبکار نیستم
در خوابِ ناز رفتم و بیدار نیستم
از مرگِ ناگهان خبردار نیستم
جان از بدن به سختیِ دشوار می‌رود

این چهار مصراع مرگ آگاهی شاعر را نشان می‌دهد. غفلت، خواب ناز و بی‌خبری از مرگ ناگهانی، علت دشواری جانکندن معرفی می‌شود. شاعر مسئولیت این وضعیت را متوجه خود می‌داند، نه تقدیر.

دنیا بهشت بود به چشمِ تن پروران
چون خویشِ گاو و خر، به صد ننگِ ناکسان
ماتم سرای اهلِ خردنامه این جهان
هر کس به اعمالِ خود گرفتار می‌رود

در این بند، نگاه انتقادی اجتماعی پررنگ می شود. دنیا برای اهل تن پرستی بهشت‌نماست، اما برای خردمندان، ماتم‌سرا. شاعر معیار ارزش را «عمل» می‌داند و تأکید می‌کند که سرنوشت انسان، نتیجه کردار اوست.

میزان، دینِ حق است که بر اعمال می‌کشد
آنجا گناهِ بنده به مثقال می‌کشد
از نیک و بد دگر همه احوال می‌کشد
جویای خون ز تنِ انکار می‌رود

این بند به صحنه حساب اخروی می پردازد. «میزان» نماد عدالت مطلق الهی است که کوچک‌ترین اعمال را می‌سنجد. انکار حق، سرانجامی خون‌بار و هلاکت‌بار دارد و عدالت، بی‌اغماض اجرا می‌شود.

کس را مجال نیست که وصفش بیان کند
گر عالمی به هر سرِ صد زبان کند
ور دردمندِ عشق طبیبان ستان کند
هر کس به افعالِ خود گرفتار می‌رود

شاعر عظمت و هول قیامت را فراتر از وصف می‌داند؛ حتی دانش و درمان نیز در آن روز کارساز نیست. تنها سرمایهٔ انسان، افعال اوست که سرنوشتش را رقم می‌زند.

گلزار را زود ترک کن، ترکِ خواب کن
شام و سحر دو دیده پر از آب کن
با دشمنانِ دینِ نبی انقلاب کن
فردا چو برگِ گل همه در خاک می‌روند

پایان شعر کاملاً تعلیمی و بیدارگر است. شاعر خود و مخاطب را به توبه، بیداری، گریه سحرگاهی و موضع گیری آگاهانه دینی فرا می‌خواند. تصویر «برگ گل در خاک» یادآور فناپذیری انسان و فوریت بازگشت است.

نتیجه‌گیری

این تحقیق با تمرکز بر روایت‌ها و شعرهای منسوب به گلزار سنگلیچی کوشید نشان دهد که ادبیات شفاهی در بدخشان تنها یک شکل بیان هنری نیست، بلکه یکی از اصلی‌ترین ابزارهای بازتولید حافظهٔ فرهنگی است. یافته‌ها نشان دادند که شعر و روایت شفاهی، به‌ویژه در جوامعی مانند زیباک که سنت نوشتاری ضعیف‌تر بوده، نقش تاریخ نانوشته را بازی کرده‌اند.

گلزار سنگلیچی نه به‌عنوان شاعرِ صاحب دیوان، بلکه به‌مثابهٔ «راوی مردم» در حافظهٔ جمعی حضور دارد. شعرهای منسوب به او حامل تجربه‌های مشترک مردم‌اند: رنج، فقر، مهاجرت، دلتنگی، و در عین حال صبر و امید. همین پیوند عمیق با زندگی روزمره سبب شده روایت‌ها در ذهن مردم باقی بمانند و نسل‌به‌نسل منتقل شوند؛ امری که با نظریهٔ حافظهٔ فرهنگی یان آسمن هم‌خوانی دارد.

تحلیل مردم‌نگارانهٔ روایت‌ها نشان داد که معنا در ادبیات شفاهی تنها در متن نیست، بلکه در بافت اجرا، لهجه، موسیقی و موقعیت اجتماعی شکل می‌گیرد. حذف هر یک از این عناصر، بخشی از معنا را از بین می‌برد. از این‌رو، ثبت ادبیات شفاهی بدون توجه به زمینهٔ فرهنگی آن، تصویری ناقص ارائه می‌دهد

همچنین روشن شد که ادبیات شفاهی بدخشان امروز با چالش‌هایی جدی روبه‌رو است: کاهش محفل‌های سنتی، مهاجرت، تغییر سلیقه نسل جوان و تأثیر رسانه‌های نو. با این حال، این ادبیات به طور کامل از میان نرفته، بلکه در حال تغییر شکل است. روایت های گلزار نیز در همین وضعیت میان ماندگاری و فراموشی قرار دارند.

در مجموع، این تحقیق نشان داد که پرداختن به چهره‌هایی چون گلزار سنگلیچی، نه بازگشت به گذشته، بلکه تلاشی برای فهم سازوکارهای حافظهٔ

فرهنگی در جامعهٔ محلی است. ادبیات شفاهی، اگر درست فهم و ثبت شود، می‌تواند منبعی معتبر برای شناخت تاریخ اجتماعی و فرهنگی بدخشان باشد.

منابع

۱- آسمن، یان. (۱۳۹٦). حافظهٔ فرهنگی: نوشتار، یادآوری و هویت سیاسی در تمدن‌های کهن (ترجمهٔ علی بلوکباشی). تهران: نشر مرکز.

۲- فاضلی، محمد. (۱۳۹۴). فرهنگ و زندگی روزمره. تهران: نشر نی.

۳- مصاحبه‌های میدانی با مطلعان محلی ولسوالی زیباک. (۱۴۰۲–۱۴۰۴). داده‌های منتشرنشده.

٤- صفحات مجازی مرتبط با اشعار و اجراهای گلزار سنگلیچی. (۱۳۹۳–۱۴۰۴). شبکه‌های اجتماعی (دسترسی: متغیر).

Published: Academy of Science of Afghanistan
Editing Chief: Assistant Professor Sayed Ahmad Rafaat

Editorial Board:
Professor Burhanuddin Nezami
Professor Alishir Rastagar
Associate Professor Saliha Habibi
Assistant Professor Sayed Ahmad Rafaat
Associate Professor Marina Bahar

Composed Designed by:
Assistant Professor Sayed Ahmad Rafaat

Annual Subscription:
Kabul: 320 Afghani
Provinces: 480 Af
Foreign countries: 20$

Price of each issue in Kabul:

- 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