تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۲/۲۹ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۴/۲۶ سال بیستم، شماره ۷۸، زمستان ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

بررسی مفاهیم عرفانی در دیوان املای بخارایی

طاهره صفوی‌نژاد [۱]
جلیل نظری[۲]
محمدرضا معصومی[۳]

چکیده

املای بخارایی از شاعران عارف‌مسلک منطقهٔ ورارود آسیای مرکزی است که سیروسلوک عارفانه را در خدمت پیران خویش طی‌نموده و به مقامات یقین نائل‌آمده‌است. غزلیاتش مشحون از اصطلاحات و رموز عرفانی است. هدف از انجام این مقاله بررسی مفاهیم عرفانی در دیوان املای بخارایی است که به شیوه کتابخانه‌ای و به روش توصیفی ـ تحلیلی صورت‌گرفته‌است. تحلیل محتوایی غزلیات وی نشان‌می‌دهد که وی در سیروسلوک عارفانه، عشق، تقابل عقل و عشق و برتری عشق بر عقل، ستیز با زاهدنماها ، رندنوازی، گرایش به جبر و پارسایی تحت‌تأثیر عارفان بزرگی چون حافظ و مولاناست و بسیاری از غزلیات خود را به تبعیت از آن‌ها سروده‌است. املا برای بیان تجربیات خود در حوزهٔ عرفان و تصوف از الفاظ، اصطلاحات و عبارات رمزگونه و نمادین عرفانی چون ساقی، زلف، آب حیات، خرابات، می، میکده و ... بهره‌برده‌است .

کلیدواژه‌ها: دیوان غزلیات، مفاهیم عرفانی، املای بخارایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج ایران،نویسنده مسئول:
Jnazari1334@yahoo.com
۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.

پیشگفتار

اگرچه نمی‌توان شعر فارسی قبل از سنایی را فاقد مفاهیم عرفانی قلمدادکرد، چراکه این موضوع قبل از قرن ششم در تاروپود شعر رخنه‌کرده‌بود، ولی می‌توان اذعان‌نمود که سنایی اولین شاعری است که برای بیان مفاهیم عرفانی از قالب غزل بهره‌جست تا جایی که صاحب‌نظران معتقدند که شعر فارسی را می‌توان به دو دوره قبل و بعد از سنایی تقسیم‌نمود. از این منظر سنایی در زمرهٔ شاعران صاحب سبک است. اسلامی‌ندوشن در این باره معتقد است که «با سنایی مسیر شعر فارسی تغییرمی‌کند. اولین بار شعر وارد عرصه عرفان می‌شود و او به‌اصطلاح روزنامه‌ها «بنیانگذار» شعر عرفانی است»(اسلامی-ندوشن، ۱۳۸۴ :۲۵) عرفان اسلامی نه‌تنها در ایران با عرفای بزرگ گسترش‌یافت، بلکه به خارج از مرزهای ایران از جمله آسیای مرکزی نیز واردشد . املای بخارایی از جمله شاعران عارف‌مسلک منطقهٔ ورارود آسیای مرکزی است که طریق سلوکانه را در خدمت پیران و مرشدان خود طی‌کرده و به مقامات یقین نائل‌شده‌است. مضمون و محتوای شعر املا بیش از هر چیز از عشق، عرفان، دین و اخلاق، ستایش، زیبادوستی و مناجات نشأت‌می‌گیرد. وی در سرودن اشعار بیشتر متمایل به سبک عراقی است و در این زمینه از اشعار حافظ و مولانا بسیار تأثیرپذیرفته‌است، البته بسیاری از ویژگی‌های سبک هندی را هم می‌توان در اشعارش یافت که این موضوع نشان‌می‌دهد اشعارش ویژگی‌های دو سبک عراقی و هندی را با هم داراست. ولی از آنجا که بسیاری از غزلیاتش در وزن، محتوا، واژه‌ها و اصطلاحات عرفانی با حافظ اشتراکاتی دارد، می‌توان بیان‌داشت که سبک عراقی در دیوانش مشهودتر است. تقریباً از اکثر اصطلاحات عرفانی؛ نظیر می، معشوق، عشق، زلف، رخ، ساقی، میکده، خرابات، شور، شوق، طلب،... دیوان حافظ استفاده کرده و بر این اساس می توان گفت که دیوان غزلیات او مشحون از اصطلاحات و واژه‌های عرفانی است که بیشتر تحت‌تأثیر حافظ و مولانا سروده‌شده‌است. اگرچه املا در غزل به شیوهٔ حافظ عمل‌کرده و بیشتر کارش تقلید بوده‌است اما شعر وی از ویژگی‌های منحصربه‌فردی هم برخوردار است که شعرش را از تقلید صرف خارج‌می‌کند. نویسنده در این مقاله قصددارد به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مفاهیم عرفانی را در دیوان املا بررسی‌نماید.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ زندگینامه املای بخاری، عابدجان بیک‌نظر محمودزاده در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «درنگی در زمانه و زندگی املای بخارایی»، نوشته و در شماره ۲ ، مجلهٔ جام‌جهان‌بین بهار و تابستان ۱۳۹۶ به چاپ‌رسیده‌است. همچنین دیوان املای بخارایی تا به حال فقط یک تصحیح از یک نسخهٔ دیوان بخارایی بدون تعلیقات، به‌وسیله حبیب صفرزاده، صورت‌گرفته که در انتشارات بین‌المللی الهدی در ۳۰۴ صفحه چاپ‌شده‌است. ولی تاکنون هیچ‌گونه تحقیقی روی دیوان وی صورت‌نگرفته و از جنبه-های مختلف از جمله مفاهیم عرفانی و زیباییی‌های ادبی مورد بررسی و تحقیق قرارنگرفته‌است. هم چنین در کنار شیوهٔ تقلید، دیوانش ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد که مطالعه و تحقیق را می‌طلبد و از این جهت کاری جدید و بکر خواهدبود.

بحث و بررسی

املای بخارایی

املای بخارایی یکی از شاعران و عارفان برجستهٔ تاجیک سرزمین ورارود است «طبق معلومات آثار تاریخی تذکره نام و نسب شاعر ملا محمد بن علاالدین ابن عزیز بن شیخ یوسف‌الدین بن هارون خواجهٔ عرب بوده، املا تخلص شاعری و بخارا نسبت اوست»(محمودزاده، ۱۳۹۶ : ۱۹۷) املا در اصل از بلخ بوده‌است. محترم در تذکره‌الشعرا هم آورده که «املا در اصل از بلخ بوده‌است»(محترم،۱۹۷۵: ۱۷) در موضوع زادگاه املا، که شهر بلخ یا محلهٔ سنگارک بلخ بوده‌است، شک و شبهه‌ای نیست و این حقیقت را خود شاعر هم در اشعارش آورده‌است:

افتاده‌ام در گوشهٔ غربت در انتظار — در حیرتم، کز که بجویم نشان بلخ

آمد نشان و نخل امیدم ثمر نداد — شد خشک ناگشوده گل ارغوانی بلخ
املا، گذشت عمر عزیزش هزار حیف — در فکر صلح حسن و خط نوخطان بلخ

(املا، بی‌تا :۱۱۵)

بنابراین املا از بلخ بوده و اصولاً باید به املای بلخی مشهور می‌شد، ولی نسبت بخارایی داشتن املا به آن سبب بوده‌است که او در این شهر به کمال رسیده، شهرت و مقام ادبی کسب‌کرده‌است و صدرالدین عینی هم به این موضوع اشاره‌کرده‌است: «املا در بخارا نشوونما یافته‌است» (عینی، ۱۹۲۶ :۱۷۱) بنابر اطلاعات اندک موجود در کتاب *نمونهٔ ادبیات تاجیک*، اثر صدرالدین عینی، املا به قصد تحصیل علوم دینی به بخارای شریف رفته و در آن شهر ادامه حیات داده‌است و بعدها به‌عنوان یکی از نمایندگان ادبیات فارسی عصر خود ماندگاری یافته‌است (عینی، ۱۹۲۶ : ۱۷۱).

«زادگاه املا، بلخ و نامش محمود بوده‌است. املا مرید میرزا بهادر و از اصحاب حاجی حبیب‌الله بوده و دیوان خواجه حافظ را تتبع‌کرده‌است.املا چهار دیوان شعر داشته و اسرار عشق را در آن دفترها اظهارنموده‌است. املا سال ۱۱۶۴ ه . ق. فوت‌کرده‌است. در تاریخ وفات او گفته‌اند:

گفت در گوش من خرد صد بار پیر کامل از این جهان رفتند

از منابعی که دربارهٔ زندگی املای بخاری اطلاعات اندک، اما سودبخشی را در اختیار ما می‌گذارد ، کتاب « تحفه‌الزائرین» ناصرالدین توره بخارایی از شاهزادگان سلسلهٔ منقیتی بخارا، می‌باشد. ازآنجاکه مؤلف این کتاب، بیشتر به مقام و مسلک عرفانی املای بخارایی اشاره‌کرده‌است، از آن برمی‌آید که املا نه‌تنها شاعر برجستهٔ عصر خود، بلکه از پیشوایان معارف نیز به‌شماررفته‌است. بنابر گواهی این صاحب‌نظران، ایشان در طریقت تصوف و عرفان از چهار پیر و مرشد متابعت‌کرده‌اند: پیر اول حضرت املا در سلوک عشقیه حضرت شیخ بابا حضرت ابوالحسن عشقی، پیر دوم در سلوک کبرویه حضرت شیخ میرزا بهادر شیربدنی علیه‌الرحمه بوده‌اند. پیر سوم در سلوک جهریه حضرت شیخ عزیزان و پیر چهارم در سلوک خفیه حضرت شیخ خواجه پادشاه سلیم بلخی هستند (ر.ک : بخارایی، ۱۳۹۰ : ۷ –۵).

دربارهٔ سال تولد املا در آثار و تذکره‌ها اختلاف‌نظر وجوددارد و سند دقیقی در این مورد یافت-نشد. صفرزاده در مقدمهٔ دیوان بخارایی که از روی یکی از نسخ خطی تصحیح و چاپ‌کرده، تولد وی را ۱۰۹۹ یا ۱۱۰۰ هجری قمری در منطقهٔ سنگارک ولایت بلخ افغانستان کنونی ذکرکرده‌است. عینی در کتاب نمونه ادبیات تاجیک سال ۱۱۶۲ را برای وفات املا آورده‌است(عینی، ۱۹۲۶ :۱۷۱) « در بعضی مأخذها از آن جمله «انسیکلوپدیه ادبیات و صنعت تاجیک» تاریخ تولد شاعر سال ۱۶۸۸ ذکرشده-است»(محمودزاده، ۱۳۹۶ :۱۹۸) البته به‌نظرمی‌رسد که تاریخ ۱۶۸۸ نمی‌تواند صحیح باشد، چراکه خود املا در اشعارش از شصت‌وشش و هفتادسالگی‌اش خبرداده‌است:

اگرچه شصت‌وشش سال است عمر من در این کاشان چو طفل پنج روزه من به کار خویش حیران

تا معتقد به خدمت پیر مغان شدم هفتادساله پیر بودم، نوجوان شدم

با توجه به بیتی که در اشعارش آمده، املای بخارایی بیش از شصت‌وشش سال زندگی-کرده‌است:

ز شصت‌وشش گذشته عمر املا صدهزاران حیف

ز بحر بی‌خودی یک ماهی‌ای نآمد به دست من

از اخبار مذکور چنین برمی‌آید که املا بیش از هفتاد سال زیسته‌است، بنابراین اگر به قول تذکره‌ها سال تولد وی را ۱۱۰۰ بگیریم مسلماً تاریخ وفات او بعد از ۱۱۷۰ خواهدبود. «مزار فیض‌بار او در خیابان بخارا در قبرستان شیخ حبیب‌الله واقع‌گردیده‌است»(محترم، ۱۹۷۵ : ۱۸). دربارهٔ کودکی و جوانی املا اطلاع دقیقی در دسترس نیست، فقط همین قدر می‌توان‌گفت که او ایام کودکی تحصیلات ابتدایی را در زادگاه خود بلخ گرفته، سپس به مرکز علم و ادب آن زمان شهر بخارا رفته‌است. در بخارا کسب کمال کرده، صاحب زن و فرزند بوده‌است. این موضوع را شاعر در مرثیه‌های پرسوزی که در فراق فرزندش گفته‌است، تصدیق‌می‌کند (محمودزاده،۱۳۹۶ :۱۹۹).

نشکفته خزان‌گشت، گلم از چمنم رفت — بر باد فنا حیف از این انجمنم رفت
از تیر اجل خورده به دل از غم ایام — در شهر عدم آن مه خونین‌کفنم رفت
آتش به دلم شعله‌زد از محنت ایام — تا آن گل نورستهٔ گل‌پیرهنم رفت
چون گریه نسازم ز غم محنت هجران — بر چاه جفا یوسف من از چمنم رفت

(املا، بی‌تا :۲۳۸)

از اشعار املا چنین برمی‌آید که وی شاعری صوفی‌مشرب و درویش‌مسلک بوده‌است و به دربار و مال و ثروت و صاحبان زر و زور وقعی نمی‌نهاده‌است. از این منظر شکوه در اشعار او از وضعیت نامطلوب مادی و اجتماعی وی حکایت‌دارد.

سال‌ها خون جگر خوردم و ره پوییدم — صید مقصود من از دامن صحرا آمد
به که گویم غم خود را به که اظهارکنم — چه الم‌ها به من از نرگس شهلا آمد

(همان: ۲۱۳)

املا طبع خود را بیشتر در قالب‌های غزل و رباعی آزموده‌است البته در دیوان وی چند مثنوی کوتاه هم آمده‌است که البته در نسخهٔ موجود تنها یک مثنوی آمده‌است. مضامین شعری وی بیشتر عشق، عرفان، دین و اخلاق، ستایش، زیبادوستی و مناجات می‌باشد. سبک شعری وی بیشتر متمایل به سبک عراقی است و از اشعار حافظ و مولانا بسیار تأثیر پذیرفته‌است البته خصایصی از سبک هندی را هم می‌توان در اشعارش یافت که این موضوع نشان‌می‌دهد اشعارش ویژگی‌های دو سبک عراقی و هندی را با هم داراست.

دیوان املای بخارایی

املای بخارایی از شاعران عارف‌مسلک فارسی‌گوی تاجیک قرن دوازدهم هجری قمری است که تنها دیوان اشعاری از وی باقی‌مانده‌است که هنوز کامل تصحیح‌نشده و از چهار نسخهٔ خطی باقی‌ماندهٔ آن، تنها یک نسخهٔ آن؛ یعنی نسخه‌ای که در گنجینهٔ نسخ خطی مؤسسهٔ ابوریحان بیرونی فرهنگستان علوم ازبکستان تحت شمارهٔ ۱۰۴۷۷ نگهداری‌می‌شود، تصحیح‌شده که البته دسترسی به این نسخه مقدور نیست و تصحیح‌شدهٔ آن فاقد هرگونه تعلیقات است. سه نسخهٔ دیگر، یکی در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با شمارهٔ ثبت ۳۷۴۴۵۰ ، دیگری به شماره ۱۵/۱۵۵ در کتابخانه آیت‌الله گلپایگانی و سومین نسخه هم اطلاعات کتابخانه‌ای آن در آغاز نسخه ذکرنشده‌است. این دیوان در کل شامل ۸۰۰ غزل و ۲۷ رباعی است که در مجموع حدود ۶۰۰۰ بیت را دربرمی‌گیرد. ولی کامل‌ترین نسخه‌ای که اکنون در اختیار پژوهشگر قرارداد در حدود ۷۰۰ غزل و ۲۷ رباعی است و تنها یک مثنوی هفت بیتی آورده‌شده‌است.

معرفی نسخه‌ها

۱.نسخه اول

این نسخه در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با شمارهٔ ثبت ۳۷۴۴۵۰ موجود است. نام کاتب این نسخه مشخص‌نشد، فقط در صفحه آخر نسخه اسم عبدالکریم نوشته‌شده که به‌نظرمی‌رسد کاتب نسخه بوده‌است. صفحات نسخه شماره‌گذاری‌شده و در برگ شماره ۲، تاریخ ۲۷ ماه ربیع‌الاول به روز جمعه، آمده که البته سال را ذکرنکرده‌است. در صفحات آغازین کتاب قبل از شروع به نوشتن اشعار داروهای گیاهی برخی امراض را آورده‌است از جمله در برگ ۲، داروی سوزاک را نوشته‌است. در برگ ۳، بیتی از دیوان حافظ را نوشته‌است: اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را / به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را. در برگ ۴، هفت بیت مثنوی آورده‌است. در آخر دیوان نیز ۲۷ رباعی آورده‌است.

در کل نسخه رسم‌الخط حفظ‌شده و با این که خوش‌خط و زیبا نوشته‌نشده ولی تقریباً خواناست. برخی از ویژگی‌های رسم‌الخط آن عبارتند از:

ـ سرهم‌نویسی واژه‌ها: هیچکس، نهانشدی

ـ وصل «می» به فعل : میگشتم، میرفتی،

ـ وصل‌کردن «بـ» به کلمهٔ بعد از خود : بدل(به دل)

ـ در تمام نسخه به‌جای «گ»، «ک» آمده‌است.

ـ اتصال «را» به مفعول : ایمانرا

در نسخه کمتر اغلاط املایی دیده‌می‌شود.

در این نسخه ۴۳۰ صفحه و هر صفحه ۱۱ بیت و در مجموع ۴۷۳۰ بیت از اشعار املای بخاری آمده‌است.

نسخه دوم:

مشخصات کتابخانه‌ای این نسخه در آغاز آن ذکرنشده‌است . تاریخ کتابت آن در آخرچنین آمده-است:

این کتاب املا مصنف مولانا محمدی بلخی را جناب ابوی مرحوم جنت‌المکان به قلم مبارک خویش در سنه ۱۳۵۲ قمری و ۱۳۱۲ شمسی به تاریخ ۱۷ شهریور ربیع‌الاول به‌اتمام‌رسانیده‌اند .

در صفحه آغازین نسخه، متنی نگاشته‌شده و در آخر نام عبدالله سیرت نوشته‌شده که به‌نظر کاتب نسخه بوده‌است:

این کتاب را جناب استادم حضرت مخسوم صاحب می‌باشد که برای این کمینه خاکسار حقیرالفقیر عبدالله نالایق به‌طور بخشش عطافرموده‌اند. هرکس دعوی‌کند دعوی او باطل است. فی تحریر لیل دوشنبه جمادی‌الاول مطابق ۱۰ دلو ۱۳۳۳. حقیرالفقیر عبدالله سیرت

خاک در غش گر تو منظور میدان وفا سیرت و تحریریه ما نقشبندی می‌شود

این نسخه به نستعلیق نوشته‌شده خیلی خوش‌خط نیست. نویسنده هفت برگ ابتدایی را خط‌کشی-کرده ولی بقیه صفحات هیچ‌گونه خط‌کشی ندارد و کاتب زیبانویسی و حاشیه‌گذاری را رعایت‌نکرده و این موضوع تا آخر نسخه به یک روش باقی‌نمانده‌است. از نظر رسم‌الخط سرهم‌نویسی، اتصال «می» به فعل ، «بـ» به کلمه بسامد بالایی دارد.

نسخه سوم:

این نسخه به شماره ۱۵/۱۵۵ در کتابخانه آیت‌الله گلپایگانی موجود است. آخر نسخه ناقص است . در اطلاعات نسخه ویژگی ناقص‌الآخر را ذکرکرده‌است.

در مشخصات نسخه، کاتب آن را مؤلف نوشته‌است به‌نظرمی‌رسد که نسخه در آغاز افتادگی هم دارد، چراکه با دو نسخه دیگر متفاوت است. به خط نستعلیق نوشته‌شده که دارای ۲۱۲ برگ می‌باشد که به‌طور میانگین در هر برگ ۱۱ بیت آمده‌است که در مجموع تقریباً ۲۳۳۲ بیت از دیوان املا بخارایی را آورده‌است. در برخی از برگ‌ها واژه‌ها ناخواناست. سرهم‌نویسی واژه‌ها، استفاده از «ک» به «گ»، اتصال «می» به افعال و «بـ » به متمم از ویژگی‌های بارز این نسخه است.

گسترش عرفان و تصوف در آسیای مرکزی

آسیای میانه یا آسیای مرکزی سرزمین پهناوری در قارهٔ آسیا است که هیچ مرزی با آب‌های آزاد جهان ندارد. اگرچه مرزهای دقیقی برای این سرزمین تعریف‌نشده است، ولی به طور معمول آن را دربرگیرندهٔ کشورهای ازبکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، قزاقستان و قرقیزستان قلمدادکرده‌اند. بنابراین آسیای مرکزی منطقهٔ جغرافیایی از آسیا را شامل‌می‌شود که در عصر حاضر، قلمرو سیاسی کشورهای ازبکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، قزاقستان و قرقیزستان را در برمی‌گیرد(ر.ک: احمدیان شالچی،۱۳۷۸ :۱۹). از نظر دین و مذهب اکثریت مردم این منطقه، سنی‌مذهب هستند، البته اسماعیلیه نیز در بین مسلمانان از پیروانی برخوردارند. از میان جمعیت ۵۰ میلیونی، بیش از سه چهارم آن را مسلمان اهل سنت با گرایش مذهب حنفی تشکیل‌می‌دهند(ر.ک: شیخ عطار، ۱۳۷۱: ۷ ـ۵). این منطقه وسیع در گذشته بخشی از فرارود بوده‌است که با حملهٔ اعراب به تسخیر سپاه اسلام درآمد و پذیرای اسلام شدند و از آن پس به یکی از کانون‌های اصلی فرهنگ و تمدن اسلامی بدل‌شد و بر همین اساس پیدایش تصوف نقش مهمی را در گسترش دین اسلام در آسیای مرکزی ایفا نمود (کولایی و بلورچی زاده، ۱۳۹۶ :۴۳۶). با گسترش اسلام در آسیای میانه، اقوام و گروه‌های مختلفی در این نواحی به دین اسلام گرویدند و همین امر باعث‌شد که دین اسلام در این منطقه گسترش‌یابد، البته در این میان نباید از نقش تصوف در گسترش اسلام هم غافل بود؛ متساهل بودن آیین تصوف در این سرزمین، دین اسلام را تا حد زیادی توسعه‌داد. با ورود عرفان و تصوف به این منطقه در قرون اولیه به‌سرعت مناطق زیادی را دربرگرفت و پیروانی زیادی را جذب نمود.«با بررسی علت گسترش تصوف در این دوران، برخی محققان علت اصلی آن را حملهٔ مغولان ذکر کرده اند، زیرا با تسلط مغولان بر آسیای میانه در ۶۱۶ هـ . ق. عملاً پایه‌های سازمان‌های اجتماعی ازهم‌گسست و این موضوع تصوف در عرصهٔ سلوک فردی را قوّت‌بخشید و بعد از آن تصوف در این منطقه به‌صورت سازمان‌یافته شکل‌گرفت (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۷: ۴۳۷). البته در این میان نمی‌توان پیشینهٔ فرهنگی، آداب شرقی، تفکر اسلامی و رویکرد به شهرنشینی را در رشد و گسترش سلسله‌های عرفانی و طریقه‌های تصوف نادیده‌گرفت از طرف دیگر اندیشه‌های عرفانی در بخش‌های مهم و اساسی حیات فرهنگی و معنوی مردم منطقه شامل میراث مکتوب (نظم و نثر)، آداب و سنن، اعتقادات و باورها، طرز زیست، خانواده و رفتارهای اجتماعی، زیباشناسی و هنر، تأثیر عمیقی برجای‌گذاشته‌است»(وفایی، ۱۳۸۴: ۱۱۱). با ظهور و گسترش فرقه‌های صوفیه در این مناطق و پیدایش چهره‌های شاخص در میان صوفیان، جریان تصوف به‌سرعت رشدکرد. در این میان برخی از فرقه‌ها در همان‌جا شکل‌گرفتند و برخی دیگر از خارج از منطقه به آن-جا واردشدند. فرقه‌های حکیمیه، خواجگان، یسویه، کبرویه، قادریه و نقشبندیه از جمله سلسله‌های صوفیه هستند که در آسیای مرکزی رشدونمو یافتند و پیروان زیادی را به خود جلب‌نمودند. نکته قابل‌توجه در این موضوع این است که تصوف در آسیای میانه، بیشتر متأثر از تصوف ایرانی است و

بیشتر ریشهٔ ایرانی دارد. «تصوف از خراسان از سدهٔ سوم تا ششم به‌تدریج از طریق مشایخ بزرگ به شمال خراسان بزرگ (حوزهٔ آسیای میانه فعلی) و ماوراءالنهر راه‌یافت. در این دوره، بخارا مهم‌ترین مرکز تصوف در ماوراءالنهر بود؛ تا جایی که این شهر به «بخارای شریف» یا «قبهٔ اسلام» در بلاد شرق معروف‌شد و تصوف ایرانی از این منطقه به هند، سین‌کیانگ چین، قفقاز و داغستان راه‌یافت. تصوف در آسیای صغیرو آناتولی نیز زمینه‌ساز ظهور فرقه‌های بزرگی مانند بکتاشیه شد و به‌تدریج سلسله‌های دیگری همچون نقشبندیه، قادریه، یسویه و کبرویه در این منطقه شکل‌گرفتند»(حداد عادل، ۱۳۷۵: ۲۹۸).

عرفان ادبی

ادبیات فارسی از آغاز تاکنون مضامین و درون‌مایه‌های گوناگونی را در گنجینهٔ معانی خویش پرورش داده‌است و از رهگذر سیر انفسی و روحی، حرکتی پر شور و احساس را در قالب عرفان اسلامی به‌خصوص از قرن ششم به بعد تجربه‌کرده‌است که به خلق اشعاری نغز و دلنشین و نثرهایی زیبا و روح بخش منتج‌شده‌است. عرفان که در بینشی معنوی ـ روحی شکل‌گرفته‌است با ورود به ادبیات و آمیخته‌شدن با آن چنان در تاروپودش رخنه‌کرد که توانست ادبیات عرفانی را با مضامین تازه و بکری بیافریند و عرضه‌کند. عرفان اسلامی بعد از پیدایش و گسترش در حوزه‌های ادبی چنان توسعه‌یافت که در دوره‌های مختلف و در سبک‌های گوناگون ادبیات توانست شاهکارهای زیادی را در شعر و نثر خلق‌کند. از این منظر ادبیات عرفانی پیوندی ناگسستنی با اندیشه‌های عرفانی سنایی، عطار، مولانا و حافظ دارد. ازآنجاکه املای بخارایی در غزلیات خویش تحت‌تأثیر شعر حافظ شیرازی قراردارد لذا در حوزهٔ عرفان نیز پیرو وی است. چنان‌که می‌دانیم شعر و عرفان در هم تنیده‌شده‌اند و و متون عرفانی در تمامی حوزه‌ها اعم از نظم و نثر علاوه بر این که مفاهیم ذوقی و سیروسلوک عارفانه را بیان‌می‌دارند اصطلاحات زیادی را به‌مقتضای معانی گستردهٔ عرفانی درخود گنجانده‌اند که خاص عارفان است و به‌قول مولانا:

اصطلاحاتی است مر ابدال را که نباشد زان خبر اقوال را

(مولوی، ۱۳۸۴: ۴۵/۱)

آنچه در عرفان نمودمی‌یابد مسلماً فراتر از حوزهٔ حواس انسانی و تجربه اوست که بیشتر در فضای تخیلی و انتزاعی تجلی‌می‌یابند و تنها راه بروز آن‌ها زبان رمزی و نمادین است. «زبان نمادین و سمبلیک تأویل‌پذیر و سیال است و دربندکردن و محدودیت معنایی آن ناممکن. تناسب‌ها و روابطی که واژگان نمادین با هم برقرارمی‌کنند سبب شکل‌گیری بافت‌هایی با لایه‌های معنایی گوناگون شده و بنابر مقتضیات زمانی و روحیهٔ مخاطب تأویل‌های گوناگون می‌پذیرد»(پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۲۳).

مفاهیم عرفانی در دیوان املای بخارایی

طی قرون۶ تا ۸ هجری، فرقه‌هایی از تصوّف، در جهان اسلام و به‌ویژه در آسیای مرکزی شکل‌گرفتند که می‌توان به مهم‌ترین آن‌ها یسویه، کبرویه و نقشبندیه اشاره‌نمود (ر.ک: زرین‌کوب،۱۳۴۴ :۱۰۱). املای بخارایی با این که دراصل از بلخ بوده، ولی در بخارا رشدونمو یافته‌است و به همین علت به بخارایی منسوب‌شده‌است و در بخارا در طریقت کبرویه تصوف از همان آغاز راه دو نوع طریقت را تجربه‌کرده‌است یکی تصوف عاشقانه که بیشتر با وجد و حال و شوریدگی و سکر همراه است و دیگری که بر روی آداب ، سنن، اوراد و اذکار تمرکزداشته‌است که همان مکتب علمی تصوف است. املا در سلوک کبرویه پیرو پیر و مرشد خود شیخ میرزا بهادر شیربدنی بوده‌است. طریقهٔ کبرویه در تاریخ تصوف از بزرگترین طریقه‌های عرفانی اسلام است که پیرو مکتب علمی تصوف معروف به طریقهٔ صحوی بودند و در بخارا فعالیت داشتند. از مهم‌ترین آداب و آیین طریقت کبرویه عبارتند از:«تأکید بسیار بر شریعت و جدا ندانستن ظاهر و باطن از هم، اهمیت آداب طریقت و ضرورت خرقه، ضرورت تبعیت مطلق از پیر، اهمیت خلوت و تلقین ذکر، اهمیت خاموشی و سکوت، نمادپردازی رنگ در شهود عارف، اجتماعی بودن طریقت کبرویه در عین تأکید بر خلوت و عزلت، اهمیت سماع» (محمدزاده،۱۳۸۹: ۷۱). بخارایی در طریقت عرفانی خود پیرو همان مکتب علمی تصوف است و در این مسیر به عرفایی چون جنید بغدادی، ابوالقاسم قشیری، هجویری و نجم‌الدین کبرا نظرداشته‌است. از دیدگاه عرفانی بخارایی، سیروسلوک عارفانه و وصول به حق بدون پیر امکان‌پذیر نخواهدبود به همین خاطر وجود یک پیر را در این مسیر صعب و دشوار ضروری و لازم می‌داند.

سفر عشق بتان بی‌مدد پیر مکن وادی عشق بتان طرفه خطرها دارد

(املا، بی‌تا:۱۴۳)

معمولاً این پیر با القابی چون: نایب حق، جام جم، ولیّ، آفتاب، قطب، خضر، مرشد و اکسیر اعظم نام‌برده‌می‌شود. «در ادبیات عرفانی، پیر دیر، پیر خانقاه، پیر میخانه، پیر پیغمبران کنعان و پیر خرابات»(سجادی، ۱۳۸۳ : ۲۲۲) به‌کاررفته‌است.

باده‌نوشی‌می‌کنم در خدمت پیر مغان تا برد در خدمت رندان روحانی مرا

(املا، بی‌تا: ۴۷)

در اندیشهٔ عرفانی املا، شرط ورود به محضر حق، خدمت پیر مغان است تا او را سنگلاخ حوادث بگذراند و اجازهٔ ورود به بارگاه قدس را بیابد:

املا به دیر پیر مغان سر فرو بنه شاید پیام دلبر کنعانی آورد

(همان :۱۲۱)

از جمله سلوک معنوی عرفا و بخارایی ذکر است. عرفا بر این باورند که که تمامی عبـادت‌هـا و از جمله نماز هم ذکر خدا محسوب‌می‌شود(ر.ک: غزالی، ۱۳۸۶ :۲۵۲/۱) .

بعد چندین سال شد املا یقیـنم در طلـب　　به بود از هر دو عالم ذکر سـبحانی مـرا

(املا، بی‌تا: ۵۷)

در منش و اندیشهٔ صوفیه، درحقیقت ذکر تکرار اسماء خدواند است که در قالـب و عبـارت‌هـایی ادامی‌شود، لذا می‌توان بیان‌داشت که مفهوم ذکر با دعا که غالباً نوعی خواهش و تقاضا است، متفـاوت است. بنابراین ذکر تمرکز بر نام خدا و تکرار آن برای دوری از نسیان و فراموشی است :

بیمـار محبـت شـدی امـلا بـه خیـالش　　جـز ذکـر خـدا از همـه آثـار بپرهیـز

(همان: ۱۹۷)

نجم‌الدین کبری ذکر را به سه دستهٔ زبانی، قلبی و سرّی تقسیم‌می‌کند که «در نهایت ذکر، سـلطنت عظیمی بر شخص پیدامی‌کند. این سلطنت همان نوری است که از بالای سر یا پیش روی سالک مـی-درخشد و حالت تزلزل و بیم در سالک به‌وجودمی‌آورد و او به سجده می‌افتد و توبه‌می‌کند»(نجم‌الدین کبری، ۱۳۶۸ :۱۱۶) املا نیز ضمن ردّ ذکر زبانی ، ذکر قلبی و سرّی را تأکیدمی‌کند:

به جان و دل بگو ذکر نگار خویش ای سالک　　مگو چون طفل هنگام طلب ذکر زبـانی را

(املا، بی‌تا:۳۴)

خاموشـی از جملـه آداب صـوفیه اسـت. بـه‌قـول عطـار «چـه گـویم مـن کـه خاموشـی جـواب است»(عطار،۱۳۵۶:۱۵۸) بخارایی نیز به این امر توجه‌داشته و در دیوانش به آن اشاره‌کرده‌است:

مُهرکن املا لب خود را خموشـی پیـشه‌کـن　　آرزو داری خیـال مـاه کنعـانی کنـی

(املا، بی‌تا: ۳۹۹)

املا بهترین روش برای نیل به اهداف در سیروسلوک عارفانه را خاموشی می‌داند و معتقد است که:

دل عاشق اگـر رمـز نگـاه گلرخـان دانـد　　تواند فهم‌کردن در خموشـی نکتـه‌دانـی را

(همان :۱۲)

عشق در کنار جذبه دو نیروی محرک سالک در سیر الی الله و طی مقامات سلوکی است. به همـین علت عشق از منظر عرفا عشق کلیدی‌ترین و درعین‌حال شیرین‌ترین موضوع عرفانی به‌حساب‌می‌آید . در این میان نمی‌توان از عارفی نام‌برد که با عشق و مفهوم آن بیگانه باشد. واژهٔ عشق در قـرآن نیامـده، اما عارفان و متصوفه عشق را از واژهٔ محبت از آیه« يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَـهُ » (مائـده/۵۴) اقتبـاس‌کـرده و بـا

استناد به این آیه و مبنا قراردادن آن به نکات ظریف عرفانی پرداخته‌اند. در بینش عرفانی عرفا، علاوه بر عشق مجازی و زمینی عشق دیگری که در ادب فارسی می‌توان‌یافت، عشق الهی یا همان عشق عرفانی است که با سنایی به شعر فارسی راه‌یافته و در مثنوی‌های سنایی و عطار خوش درخشیده و در مثنوی معنوی مولانا به اوج خود رسیده‌است. این عشق بهره‌ای از خاک ندارد و سماوی است. «عشق عارفانه، عشق توأم با درد و رنج است. درد فراق و درد دور ماندن از معشوق ازلی انسان گرفتار در دنیا مادی، همانند شخص گرفتاری است که مدام در آرزوی خوش وصال ناله سرمی‌دهد. ناله و دردی که باعث کمال انسان است»(واعظی،۱۳۸۱ : ۳۰۲). در اندیشهٔ عارفانهٔ املا عشق و جذبهٔ عشق موج‌می-زند همان عشقی که گسترهٔ جهان هستی را دربرگفته و علاوه بر انسان‌ها حتی حیوانات را نیز شامل می‌شود این همان عشقی است که خیر، کمال، خوبی، حال و وحدت را در می نوردد.«عشق بنده به خدا، حالتی بود از لطف که شخص در دل خویش یابد و آن حالت در عبارت نیاید و آن حالت او را دائم بر تعظیم حق تعالی استوار دارد و اختیارکردن رضای او و صبر ناکردن به دوری او، شادی نمودن بدو و بی‌قراری از دون او و یافتن انس به دوام ذکر او در دل باشد»(قشیری، ۱۳۹۳: ۵۵۶).

سفر عشق کن املا رخ جانانه بجو زینت سلطنت تخت سلیمان مطلب

(املا، بی‌تا: ۶۲)

املا انجام هر کاری را بدون عشق، عبث و بیهوده می‌پندارد و جوهر و سرشت هر کاری را در عشق جستجومی‌کند. این عشق با راحتی و تنعم همراه و همگام نیست و وجودش را با غم و اندوه سرشته‌اند:

طاعت بی‌عشق کردن عمر ضایع‌کردن است بی‌محبت یک نفس من کی عبادت می‌کنم

می‌کنم از عشق با خود عیش راحت را حرام با غم و محنت به راه عشق سعادت می‌کنم
(همان:۲۹۷)

«در نظر شعرا و عرفا، ساقی اشاره‌دارد به محبوب مطلق و پیر طریقت. رساننده فیض که شراب عشق را به عاشقان خود می‌دهد»(گوهرین، ۱۳۹۱: ۹۷).

زاهد ز خانقه گذر و رو به میکده از ساقی الست می ارغوان طلب

(املا، بی‌تا:۶۵)

و گاه مقصود از ساقی اولیاء الهی و پیران صاحب‌دلند که نفس آنان جان و دل را زنده‌می‌کند و مصاحبت آنان، موجب تزکیه نفس و صیقل آیینه وجود عارف می‌شود. از این رهگذر واژه‌های دیگری نیز در اشعار آمده که دراصطلاح با ساقی هم معنی‌اند. اصطلاح خمّار در حوزهٔ عرفان که در معنای خمردهنده و مست‌کننده آمده معمولاً با ساقی مترادف هستند.« این فرد نیز گاه، خود معشوق است و

گاه پیر هادی و واسطه در فیض. دیگری، پیر می‌فروش، پیر میکده و یا پیر میخانه است که همه این‌ها همان معنای ساقی را دارد و گاه خود معشوق است و گاه واسطه در فیض»(قشریه، ۱۳۹۱ :۲۴۱).

رفتم از مدرسه در خانهٔ خمار آخر ساختم رهن به بحر خرقه و دستار آخر

(املا، بی‌تا :۱۸۸)

تا به پیر می‌فروش املا بداده دست خویش خرقه و سجاده را در خانهٔ خمار زد

(همان :۱۲۶)

یکی دیگر از واژه‌ها که در شعر عرفانی املا نمود فراوان دارد کلمهٔ رند است که در معنی مجاز آن، به معنی انسان منافع‌طلب و سودجو و بسیار زیرک و دانایی است که در پی حفظ منافع و مطامع خویش است. ولی در شعر عرفانی معنای ضد آن را به ذهن تداعی‌می‌کند. در اصطلاح عرفا رند به انسان بی‌نیازی گفته‌می‌شود که پشت پا به همه تعلقات عالم هستی زده‌است. مصداق واژه رند در شعر حافظ به‌خوبی نمودیافته‌است:

رند عالم‌سوز را با مصلحت‌بینی چه کار کار ملک است این که تدبیر و تأمل بایدش

(حافظ، ۱۳۸۰: ۶۵)

«کلمهٔ رند در اصطلاح متصوفان و عرفا به معنی کسی است که جمیع کثرات و تعیّنات وجوبی ظاهری و امکانی و صفات و اعیان را از خود دورکند و سرافراز عالم و آدم شود و مرتبهٔ هیچ مخلوقی به مرتبهٔ رفیع او نمی‌رسد»(سجادی، ۱۳۸۳ :۴۲۶).

رند می‌نوش قدح بر کف شوریدهٔ من نخورد بادهٔ تجرید ز جام دیگری

(املا، بی‌تا: ۴۱۰)

از منظر عرفا رند در حقیقت کسی است که از جمیع تعلقات ظاهری و معمولی رهایی‌یافته و در حقیقت مطلق محوشده‌است:

رندان قدح‌نوش به میخانهٔ وحدت از هر دو جهان بهر رخ یار گذشته

(همان :۳۸۶)

کلمهٔ «خراب» نیز در غزل املا، از بسامد بالایی برخوردار است. از منظر علم لغت؛ یعنی مست لایعقل، بیخود از شراب، سیاه مست، مست مست. در برهان قاطع دربارهٔ معنی این کلمه چنین آمده: بر وزن شراب، معروف است که نقیض آباد باشد؛ یعنی ویران و هر چیز ضایع‌گردیده و نابودشده را نیز گویند و کنایه از مست لایعقل هم هست(تبریزی، ۱۳۴۲ :۷۲۱/۲). خرابات در لغت محل خراب و ویرانه را که اثری از آبادی در آن نیست گویند و نیز میخانه و شرابخانه را خرابات نامند (همان). از

نظر ابن‌عربی: «خرابات، مقام وحدت و خرابی صفات بشریّت است که سالک با ترک رسوم و عادات و قیود احکام کثرات، از خود رهایی‌یافته و خودی خود را کنار بگذارد»(سعیدی، ۱۳۹۲: ۳۴۳). تقریباً تمامی شاعرانی که بینش عرفانی دارند، در دیوان خود از این واژه استفاده‌کرده‌اند. در حوزهٔ ادبیات عرفانی صاحب نظران و اندیشمندان، شیخ محمود شبستری را به‌عنوان یکی از بهترین شارحان واژه‌ها و اصطلاحات عرفانی می‌شناسند. وی در جواب سوالی که دربارهٔ خراب و خرابات عنوان‌می‌شود:

شراب و شمع و شاهد را چه معنی است　　خراباتی‌شدن آخر چه دعوی است

چه جوید از سر زلف و خط و خال　　کسی کاو در مقامات است و احوال

(لاهیجی،۱۳۸۱: ۷۵۱)

در جواب چنین شرح‌می‌دهد:

شراب و شمع و شاهد عین معنی است　　که در هر جلوه ای او را تجلی است

(همان:۷۵۱)

و بعد در ادامه در شرح و تفسیر واژهٔ عرفانی خراب می‌گوید:

خراباتی شدن از خود رهایی است　　خودی کفر است ور خود پارسایی است

نشانی داده‌اند اهل خرابات　　که التوحید اسقاط الاضافات

(همان:۷۵۲)

بنابراین مقصود از واژهٔ خراب در اصطلاحات عرفانی، خراب‌کردن دیوار و حجاب خودبینی و خودخواهی است. املا نیز معتقد است:

املا به خرابات‌نشینان گذری‌کن　　افکن تو به زیر قدم خویش هنر را

(املا، بی‌تا :۵۱)

از خرابات‌نشینان سر و سامان مطلب　　مصلحت را ز دل عاشق حیران مطلب

(همان :۶)

در شعر و غزل املا، مراد از شراب و باده و امثال آن، اشاره به مقام معرفت است، ولی باید توجه-داشت که هرکجا در اشعار اینگونه تعابیر به‌کاررفته‌باشد، الزاماً اشارات عرفانی مراد و منظور نیست. عرفا و متصوفه بادهٔ مسکر را صوری و آن باده و شراب منظور نظر خود را بادهٔ معنوی و عرفانی می-دانند.« باده و می، غلیان عشق ناشی از بارقات متواتر است و ازاین‌رو، گاه بادهٔ عرفان گفته‌اند. لاهیجی گوید: بعضی در مدرسه میان اهل وسوسه بسیار جان‌کنده‌اند و کمندی چند از تقلید در گردن افکنده»(سجادی، ۱۳۸۳ :۱۷۷). حافظ در این باره می‌سراید:

چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد　　این چه عیب است بدین بی‌خردی وین چه خطاست

باده‌نوشی که در او روی و ریایی نبود　　بهتر از زهدفروشی که در او روی و ریاست

(حافظ، ۱۳۸۰ :۳۱)

در شرح گلشن راز آمده « شراب عبارت از ذوق و وجدان و حالی است که از جلوهٔ محبوب حقیقی، ناگاه بر دل سالک عاشق روی‌می‌نماید و سالک را مست و بیخود می‌سازد»(لاهیجی، ۱۳۸۱: ۴۸۳).

ز فیض باده گر آگه شوی ای زاهد خودبین　　زنی آتش به زهد و سبحه آیین مذهب‌ها

(املا، بی‌تا :۳۲)

باده‌نوشی ساز از می کن طلب نقد مراد　　زیر پا افکن شمار سبحهٔ صد دانه را

(همان:۴۵)

زلف در اصطلاح صوفیان، کنایه از مرتبهٔ امکانی از کلیات و جزویات، معقولات و محسوسات، ارواح و اجسام، جواهر و اعراض است(سجادی،۱۳۸۳: ۴۴۲). لاهیجی در شرح گلشن می‌نویسد :«چون لوازم زلف که اشارت به تجلی جلالی فرموده، در مراتب تنزّلات و ظهورات بسیار است. در این اشارت به هریکی از این‌ها ایمایی با حسن صورت بلاغت می‌فرماید اول به‌جهت آنکه تعیّنات و کثرات ممکنات را بنابر اختفاء وجه ذات در حجاب تعیّنات مشابهتی با زلف ثابت است»(لاهیجی،۱۳۸۱: ۵۷۶). لذا در اندیشهٔ عرفا زلف می‌تواند کنایه از کثرت باشد(هدایت، ۱۳۴۴: ۳۰).

تا ابد پای از این سلسله بیرون‌ننهد　　هرکه در بند خم زلف گره‌گیر شود

(املا، بی‌تا: ۱۴۵)

در اندیشهٔ عرفا زلف گاه نشان جذبه و کشش الهی نیز می‌تواندباشد: « جذبه، تقرب عبد است به حضرت حق به‌مقتضای عنایت الهی و مهیاگردانیدن مجموع مایحتاج بنده در طی منازل و قطع مراحل»(لاهیجی، ۱۳۸۳ :۲۶۲).

خلاصی از خم زلف بتان مجو زنهار　　کمال دولت عاشق به قید دام بود

(املا، بی‌تا:۱۷۱)

می کشد املا دلم را سوی خود از جذب عشق　　زلف مشکین یک طرف گیسوی، تابان یک طرف

(همان :۲۴۰)

در ادب عرفانی واژۀ بت و ترکیبات آن از بسامد بالایی برخوردار است. فخرالدین عراقی بت را بر مقصود و مطلوب اطلاق‌کرده‌است(سجادی، ۱۳۸۳ : ۱۸۳) مطلوب و مقصود و معشوق را نامند که همانا ذات مطلق حق باشد که جمیع ذرات وجود مظهر آن حقیقت هستند(اسیری، ۱۳۷۵ :۷۶).

بر سر کوی بتان بی‌دل و بیمار نشین　　بگذر از هر دو جهان در طلب یار نشین

(املا، بی‌تا:۳۱۲)

خلوت عرفانی نیز بسیار مورد توجه املا بوده‌است. شرط ورود به خلوت از دیدگاه نجم‌الدین کبری دوری از خلق و پرداختن به ذکر قلبیه و قالبیه است(نجم‌الدین کبری، ۱۳۶۸: ۹۵) به اعتقاد بخارایی:

خوش زمانی بود دل در خلوت جانانه بود　　فارغ از وسواس دنیا و غم افسانه بود

(همان: ۱۲۷)

به اعتقاد املا، سالک باید به هنگام خلوت نشستن، کاملاً مراقب معاشرت خود و دوستانش باشد تا بتواند از برکات آن بهره‌مندشود. بغدادی در اهمیت خلوت می‌نویسد:« هرگاه باد تلقیح عنایت در دل مرید بوزد و درخت طلب او سبز و خرم شود و شکوفه‌های آن شکوفا گردد، از شهوات دنیا و لذت-های آن روگردان شود و نعمت‌های نابودشونده و زخارف ناپایدار آن زشت انگارد، به‌دنبال آن از مردم به‌وحشت‌می‌افتد و از آمیزش با آنان احترازنماید و خورشید علاقه‌مندی به آخرت و اهتمام به جهان دیگر، بر باطن او پرتومی‌افکند و تصمیم‌دارد از هر جهتی که متصور است، جلب خرسندی حق تعالی بنماید تا کارش به جایی می‌رسد که زمین بدان پهناوری بر وی تنگ‌می‌شود. این موقع است که خلوت را برمی‌گزیند و عزلت از خلق را بر دیگر خواسته‌ها برتری‌می‌دهد»(بغدادی، ۱۳۶۸: ۱۳۴).

بی‌ادب را نبود راه به خلوت‌گه عشق　　بر ادب سالک من بر سر این کار نشین

(املا، بی‌تا:۳۱۲)

به‌نظرمی‌رسد دوری از خلق و خلوت‌نشینی در دیدگاه عرفا بنای سلوک راه دین و سیر به مقامات یقین باشد؛ چراکه آنان معتقدند که انبیا و اولیای خدا نیز در آغاز حال، داد خلوت داده‌اند تا به سرمنزل مقصود رسیده‌اند.

تواضع‌کن به یاران زمانی راه خلوت‌گیر　　به دل جاساز چون خال سویدا یار جانی را

(همان: ۱۳)

املا و حافظ

حافظ در هنر شاعری از پیشینیان خود بسیار متأثر است و درحقیقت خود پرورش‌یافتهٔ مکتب شاعران متقدّم بوده‌است، اگرچه خرمشاهی در حافظ‌نامه معتقد است: «حافظ اغلب مضامین مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آن‌ها بهتر ادامی‌کند. تصورنمی‌کنم که حافظ حتی یک مضمون مقتبس را به‌خوبی اصل اولیه‌اش، و خوبتر از آن بازآفرینی و تکمیل نکرده‌باشد» (خرمشاهی،۱۳۸۱ :۴۰/۱). در این میان حافظ با شاعرانی چون کمال خجندی، شاه نعمت‌الله ولی، عماد فقیه، سلمان، سنایی، خاقانی، انوری، ظهیرفاریابی، نظامی، کمال‌الدین اسماعیل، عراقی و سعدی بیشترین بده‌بستان هنری را داشته-است؛ بااین‌حال شعر و غزل حافظ پس از او تا زمان حال، تأثیر بسزایی در حوزهٔ ادب و شعر فارسی داشته‌است، اگرچه هنر شاعری خواجه باعث‌شده که غزلش تقلیدناپذیر باشد و کسی تا به حال نتوانسته‌است در این زمینه با او پهلوزند، ولی بسیاری از شاعران و گویندگان چه در ایران و چه در خارج از مرزهای ایران، از شعر حافظ تقلیدکرده‌اند. غزل حافظ شعری ناب و عالی است که همگان را به تحسین واداشته‌است چنانکه خود می‌گوید:

غزل گفتی و درّ سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

(حافظ، ۱۳۸۰ : ۵)

امتیاز برجستهٔ شعر حافظ باعث‌شده که تمامی مرزهای جغرافیایی را درنوردد. سحر سخن خواجه در روزگارش روح و روان گویندگان عراق و پارس را مسخر خود نمود. این «قند پارسی» که به «بنگاله» می‌رود، کام طوطیان شکرشکن هند را شیرین‌نمود، سیه‌چشمان کشمیری را مفتون خود ساخت و در ماوراءالنهر، آسیای مرکزی و تاجیکستان شعر و غزل حافظ را دوست‌می‌داشتند. «نه‌تنها خواجه کمال‌الدین خجندی که از معاصران حافظ بوده، بلکه سخن‌سرایان تاجیک چون: عصمت بخارایی، اسیری خجندی، کاشفی خجندی، عبدالرحمان مشفقی بخارایی که در گوشه‌هایی از مناطق تاجیک‌نشین آسیای مرکزی زندگی‌می‌کرده‌اند، همه تحت‌تأثیر خواجه حافظ قرارگرفته‌اند. از پایه‌گذار ادبیات جدید تاجیک، علامه صدرالدین عینی، تا جوان‌ترین شاعران امروز تاجیک، همه در غزل، حافظ را استاد برحق خویش می‌دانند و در پیروی بر اشعار او غزل گفته یا مخمّس بسته‌اند، آثار حافظ در رشد و کمال معنوی ادیبان و شاعران این منطقه تأثیر زیاد و عمیقی دارند» (شکورزاده، ۱۳۸۴ :۵۵) شعر و غزل حافظ، بعد از او تا به حال، همواره مونس و همدم مردم آسیای میانه ماورا النّهر و یا ورارود بوده و پیوسته این منطقه به‌عنوان مهد تمدّن و کانون اندیشه و افکار بالا و والا بوده‌است و اولین پایه‌های شعر فارسی در این حوزه به‌وجودآمده و نخستین خشت آن را رودکی، پدر شعر فارسی، نهاده‌است و مردم ادب‌پرور این سرزمین عشق و علاقهٔ زیادی بر شعر و گویندگان نامدار آن داشته‌اند. به‌ویژه فارسی شاعران فارسی‌زبان سمرقند، بخارا، خجند، خیوه، خوارزم، چاچ، دوشنبه، ترمذ

و خوقند تشنگان کلام شکّرین فارسی مثل پروانگان سوخته بر گرد شمع اشعار نغز خواجهٔ شیراز گشته‌اند. املای بخارایی که در اصل از بلخ بوده و در بخارا نشوونما یافته‌است از جمله شاعران این منطقه است که تحت‌تأثیر حافظ شعر سروده‌است. شیوهٔ بیان غزل املای بخارایی شباهت زیادی به شعر حافظ دارد. با نگرش به ابیاتی از این غزل‌ها می‌توان‌دریافت که بخارایی نه‌تنها از قالب و اوزان شعر حافظ استقبال‌کرده، بلکه اکثر اصطلاحات و واژگان خاص شعر او از جمله عشق، ساقی، رند، می، میکده، زلف، زاهد و ... را به‌عاریت‌گرفته، بدین‌وسیله به دنبال سبک سخنوری خواجه قدم گذاشته‌است. املا در همان غزل نخستین علاوه بر تضمین یک مصرع از دیوان حافظ، با همان وزن و بحر، بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات غزل حافظ را استفاده‌کرده‌است:

به بحر عشق غواصی‌مکن منشین به ساحل‌ها　　ز درس عشق شاید حل‌شود قفل در دل‌ها

شدم عاشق به امیدی که آسان مشکلم گردد　　ندانستم که رو آرد به من هر لحظه مشکل‌ها

نیامد در دلم آواز پای ناقهٔ لیلی　　دویدم گرچه چندین سال در دنبال محمل‌ها

بگو املا به دستوری که حافظ گفت با ساقی　　الایا ایهاالساقی ادرکاساً و ناولها

حافظ:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم‌دادند　　واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

(حافظ، ۱۳۸۰ : ۲۴۶)

املا:

دوش وقت سحری جام صفاتم دادند　　مژده از واقعهٔ پرتو ذاتم دادند

بینوا بودم و افسرده دل و خسته جگر　　نیمه‌شب بود که از شاه زکاتم دادند

تشنه‌لب در طلبش بادیه‌پیما بودم　　قدح آب ز دریای حیاتم دادند

بر سر کوی بتان خام شدم چندین سال　　زین جهت بود که املا درجاتم دادند

(املا، بی‌تا: ۱۳۱)

بی‌شک کلیدی‌ترین مفهوم عرفانی در دیوان حافظ، عشق است. «در دیوان حافظ سه نوع عشق یا معشوق در موازات همدیگر، یا گاه متداخل با یکدیگر ملاحظه‌می‌شود: ۱.عشق با معشوق انسانی ۲.عشق با معشوق ادبی ۳.عشق و معشوق عرفانی»(خرمشاهی،۱۳۸۱ :۱۱۶۸/۲). نکته قابل‌توجه در مورد عشق این که است که سایر اندیشه‌های حافظ به‌نوعی با این عشق گره‌خورده و در ارتباط است.

عشق در ذهن و زبان حافظ جایگاهی رفیع و گسترده دارد. وی جهان هستی را طفیل آن برمی‌شمارد، صاحبان عقل و خرد را در دایرهٔ عشق گیج و متحیر مشاهده‌می‌کند، گِل آدم را با عشق سرشته‌اند و به همین خاطر است که فرشته با همه عظمت و مقامش آن را درنمی‌یابد؛ زیرا عشق را درک‌نمی‌کند. در اندیشهٔ حافظ اگر عشق را از انسان بگیریم دیگر هیچ برتری بر دیگر جانوران ندارد و درحقیقت موجودی بی‌روح و بی‌فروغ خواهدبود.

گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما　　سایه دولت بر این کنج خراب انداختی

(حافظ، ۱۳۸۰: ۵۸۸)

در دیوان املا نیز عشق از جمله مفاهیم کلیدی به‌حساب‌می‌آید :

غیر داغ عشق خود بر سینه‌ام مرهم منه　　سبزهٔ بیگانه را برکن ازین گلزار ما

(املا، بی‌تا: ۱۲)

املا نیز همان مفاهیمی که حافظ در قرن هشتم در دیوانش استفاده‌کرده به‌کاربرده‌است. در دیوان حافظ عقل و عشق پیوسته با هم در تقابل هستند و آنگاه که عشق رخ‌نماید، عقل به‌ناچار سپر اندازد و عقل در برابر دریای عشق قطره‌ای است:

قیاس‌کردم و تدبیر عقل در ره عشق　　چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی

(حافظ، ۱۳۸۰ : ۴۹۸)

املا نیز همین نظر را درباره عقل و عشق دارد:

عشق آمد و عقلم به پس پرده نهان‌شد　　حیرانیم افزود ز سودای تفکر

(همان :۱۸۵)

عقل همچون لاشهٔ لنگ است در میدان عشق　　از که پرسم دوستان من منزل مأوای او

(همان ۳۵۱)

املا و مولانا

املا شاعری درویش‌مسلک و صوفی‌مشرب است که در اشعار خویش ارادت خود را به مولانا نشان–داده‌است

ما هیچ غمی جز غم دلدار نداریم　　اندیشه ز ویرانی بازار نداریم

رم‌کرده ز سودای دو عالم دل زارم　　از غیر خدا در دو جهان یار نداریم

فارغ ز غم و شادی هر سود و زیانم　　جز عشق جهانسوز دگر کار نداریم

در بادیـــهٔ عـــشق نهـــادیم قـــدم را　　پـروای لبـاس غـم و دسـتار نـداریم
از یـک نگـه سـاقی بدمـست خـرابیم　　دیگـر هـوس خانـهٔ خمّـار نـداریم
تـــا پـــای کـــشیدیم ز بـــازار تعلّـــق　　مـــا دغدغـــهٔ نـــاز خریـــدار نـــداریم
املا ز غمـش مـست و خرابـات نـشینیم　　از منـصب رسـوایی خـود عـار نـداریم

(املا، بی‌تا :۲۶۹)

نماد و رمز در دیوان املا

نمادسازی و رمز از سابقه‌ای دیرینه در عرفان برخوردار است. این موضوع از آنجا کلیـدخورد کـه عارفان که قصدداشتند عشق بنده به معبود ازلی را در آثار خویش بیان‌کننـد، احـساس‌کردنـد کـه ایـن موضوع در دایرهٔ الفاظ معمولی نمی‌گنجد. درحقیقت واژه‌های معمـولی کـه بـرای عـشق‌هـای زمینـی استفاده‌می‌شد این توانایی را نداشت که عشق سماوی و معنوی را منعکس‌کند. از طرف دیگر شـاعران عارف‌مسلک می‌خواستند این عشق را چنان در قالب رمز، اسـطوره و نمـاد عرضـه‌کننـد کـه جـذابیت بیشتری برای مخاطبان داشته‌باشد به همین علت از رمز و نماد بهره جستند. «رمز عبارت از معنی باطنی است که مخزون است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن، بدان دست‌نیابد»(پورنامـداریان،۱۳۷۶: ۴). در آثار عرفانی نظیر حدیقه‌الحقیقه سنایی، منطق‌الطیر عطار، مثنوی معنوی مولانا و گلشن راز شبستری می‌توان داستان‌های رمزی و نمادین را شاه بود. در دیوان حـافظ نیـز واژه‌هـا و اصـطلاحات رمزگونـه بسیار یافت‌می‌شود. املا نیز که غزلیات خود را بیشتر به تقلید حافظ سروده از همـان واژه‌هـای رمـزی استفاده‌کرده‌است. «خرابات» از جمله اصطلاحاتی است که معانی مختلفی را در اشعار عرفانی به خـود اختصاص داده‌است، ولی بیشتر در معنای عالم ترک تعلقات نمودیافته‌است :

هرکه املا از دو عالم بگذرد از عشق یـار　　در خرابات مغان از اهل حیرت می‌شـود

(املا ، بی‌تا: ۱۳۷)

نرگس، آینه، پیر مغان، پیر خرابات، خال، زلف و ترکیبات آن‌ها در دیوان املا از جملـه واژه‌هـای رمزآمیز عرفانی است:

بازکن از خواب ناز آن نـرگس مـستانه را　　ذره‌وش در رقـص آور مـردم دیوانـه را

(همان :۳۵)

باده‌نوشی‌مـی‌کـنم در خـدمت پیـر مغـان　　تا برد در خـدمت رنـدان روحـانی مـرا

(همان :۴۷)

از مـن طمـع مـی‌کنـی اسـباب عـیش را عمریست دل به خال و خط یار شـشدر اسـت

(همان :۸۳)

نتیجه‌گیری

املای بخارایی از عرفای منطقه ورارود در آسیای مرکزی است که منش عرفانی‌اش متأثر از عرفـان ایرانی است و در سلوک عرفانی خویش متأثر از سلسلهٔ کبرویه است، لذا در مراحل روحانی و معنوی، خلوت نشینی، ذکر، کشف و شهود، عشق، سماع و آداب این سلسله دنباله آن بوده‌است. املا همچنـین در عرفان بسیار تحت‌تأثیر عرفای بزرگی چـون حـافظ شـیرازی ومولاناسـت و در سـرودن غزلیـات عرفانی از حافظ تقلیدکرده و غزلیاتی با وزن و واژه‌های عرفانی دیـوان حـافظ سـروده‌اسـت. عـشق و متفرعات آن، تقابل عقل و عشق، مخالفت با زاهدان، ستیز با اهـل ریـا، از مـشترکات عرفـانی امـلا بـا عارفان بزرگی چون حافظ و مولاناست. املا همچو عرفای دیگـر سیروسـلوک عرفـانی را در خـدمت پیران و مرشدان خود گذرانده و برای نیل به مراحل عرفان و سیروسلوک بسیار مجاهده‌کرده‌است. وی در بیان مفاهیم عرفانی در غزلیات از واژه‌ها و اصطلاحات عرفانی به‌صورت نماد و رمز بهـره‌جـسته و اصطلاحاتی چون شوق، طلب، رضا، عشق، زلف، ساقی، می، میکده و واژه‌هـایی چـون خرابـات، پیـر مغان، آیینه، جام، زلف و... در قالب رمز به‌کاربرده‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱.اسلامی ندوشن، محمدعلی(۱۳۸۴)، از رودکی تا بهار، تهران: یزدان.

۲.املای بخارایی (بی‌تا)، نسخه خطی، (بی‌جا).

۳.------- (بی‌تا)، نسخه خطی، کتابخانه آیت‌الله العظمی گلپایگانی، به شماره ۱۵/۱۵۵.

۴.------- (بی‌تا)، نسخه خطی، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شمارهٔ ثبت ۳۷۴۴۵۰.

۵.-------(۱۳۹۰)، دیوان، به اهتمام حبیب صفرزاده، تهران : بین‌المللی الهدی.

۶.بغدادی، مجدالدین(۱۳۶۸)، تحفه البرره فی مسائل العشره، به اهتمام حسین حیدرخانی مشتاقعلی، ترجمهٔ محمدباقر ساعدی، تهران: مروی.

۷.پورنامداریان، تقی و همکاران(۱۳۹۱)، بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر، نشریه ادبیات فارسی معاصر، س ۲، ش ۱، بهار و تابستان، صص ۴۸ ـ ۲۵.

۸.پورنامداریان، تقی(۱۳۷۶)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی(تحلیلی از داستان‌های عرفانی، فلسفی ابن‌سینا و سهروردی)، تهران: علمی و فرهنگی.

۹.تبریزی، محمدحسین بن خلف(۱۳۴۲)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران: ابن‌سینا.

۱۰.حافظ (۱۳۸۰)، دیوان ، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران : صفی علیشاه.

۱۱.خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۸۱)، حافظ نامه، تهران : علمی- فرهنگی.

۱۲.زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۴۴)، ارزش میراث صوفیه، تهران : آریا.

۱۳.سجادی،سیدجعفر(۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات تصوف، تهران : طهوری.

۱۴.سعیدی، گل بابا(۱۳۹۲)، فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن‌عربی، تهران : شفیعی.

۱۵.عینی، صدرالدین (۱۹۲۶)، نمونه ادبیات تاجیک، با مقدمه ابوالقاسم لاهوتی، مسکو: چاپخانه نشریات مرکزی اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی.

۱۶.قشیری، عبدالکریم بن هوازن(۱۳۹۳)، رساله قشیریه، ترجمه حسن بن احمد عثمانی، ویرایش محمدحسن فروزانفر، تهران : علمی ـ فرهنگی.

۱۷.کولایی، الهه و مهدی بلورچی‌زاده(۱۳۹۵)، تحول در نقش و جایگاه تصوف در آسیای مرکزی، مطالعات اوراسیای مرکزی، دوره ۱۱، ش ۲، صص۴۵۲ـ ۴۳۵.

۱۸.لاهیجی‌گیلانی، محمد(۱۳۸۱)، شرح گلشن راز، به کوشش علیقلی محمودی بختیاری، تهران: نشر علم.
۱۹. محترم، نعمت الله(۱۹۷۵)، تذکره‌الشعرا، تاجیکستان: دوشنبه.
۲۰.محمودزاده، عابدجان بیک نظر(۱۳۹۶)، درنگی در زمانه و زندگی املای بخارایی، مجله جام جهان بین، ش ۲، بهار و تابستان ۱۳۹۶.
۲۱.مولوی(۱۳۸۴)، مثنوی مولوی، به اهتمام محمد استعلامی، تهران: سخن.
۲۲.نجم‌الدین کبری، احمدبن عمر(۱۳۶۸)، اصول العشره، شرح نجیب مایل هروی، ترجمه و شرح عبدالغفور لاری، تهران: دانشگاه امام صادق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study of Mystical Concepts in Emlaye Bukharaei's Divan

Tahereh Safavinezhad, Jalil Nazari*, Mohammadreza Masumi
PhD Student, Persian Language & Literature, Yasuj Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran.
Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Yasuj, Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran. *Corresponding Author, Jnazari1334@yahoo.com
Assistant Professor, Department of Persian Language & Literature, Yasuj, Branch, Islamic Azad University, Yasuj, Iran.

Abstract

Emlaye Bukharaei is one of the mystical poets of the Vararoud region of Central Asia, who has followed a mystical path in the service of his elders and has reached the authorities with certainty. His lyric poems are full of mystical terms and mysteries. The purpose of this article is to study the mystical concepts in Emlaye Bukharaei 's Divan which has been done in a library style and in a descriptive-analytical method. Content analysis of his lyric poems shows that he is influenced by great mystics such as Hafez and Molana in mystical path, love, confrontation of reason and love and the superiority of love over reason, anti-asceticism, rendezvous, tendency to predestination and piety. He composed his lyric poems following them. To express his experiences in the field of mysticism and Sufism, he has used mystical and symbolic words, terms and expressions such as Saqi, Zulf, Ab-e Hayat, Kharabat, Mey, Meikadeh, etc.

Keywords: Divan, Mystical Concepts, Emlaye Bukharaei.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی