فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال نهم- شماره سوم- پاییز ۱۳۹۵- شماره پیاپی۳۳

بررسی سبک دیوان فضل‌الله نعیمی استرآبادی و معرفی نسخ خطی آن

(ص۱۳۸-۱۱۹)

دکتر یدالله شکری[۱]، دکتر محمد درزی (نویسنده مسؤول)[۲]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۴

چکیده

دیوان اشعار فضل‌الله نعیمی استرآبادی از تألیفات مهم حروفیه محسوب میشود که بخشی از افکار وحدت وجودی، انسان‌مدارانه، قلندرانه و غالیانهٔ آنها را نمایان میسازد. هدف از این تحقیق تحلیل عناصر ادبی و فکری این اثر با روشی توصیفی و تحلیلی است، لذا ویژگیهای مذکور در بالا با توجه به نقش حروف در آنها بررسی میشوند و سپس دیوان در سه بخش صورخیال، صنایع بدیعی و موسیقی مورد مداقه قرار میگیرد. تشبیه به عنوان مهمترین عامل ایجاد تصاویر و تلمیح و مراعات‌النظیر به عنوان اصلیترین آرایه‌های بدیعی تحلیل میگردند و در نهایت اوزان، قوافی، ردیفها و آن دسته از صنایع ادبی که در موسیقی اثر مؤثرند، مورد موشکافی قرار میگیرند. افزون بر اینها، نگارنده لزوم تصحیح مجدد دیوان را مطرح میکند و نسخ خطی آن را که بر سه دستهٔ کامل، منتخب و ترجیع‌بند تقسیم میشوند، معرفی مینماید.

کلمات کلیدی: فضل‌الله نعیمی استرآبادی، حروفیه، دیوان اشعار، نسخهٔ خطی، صورخیال، صنایع بدیعی، موسیقی.

مقدمه

[۱]- استادیار زبان و ادبیات فار سی؛ عضو هیأت علمی دانشگاه سمنان Y-shokri@semnan.ac.ir
[۲]- دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان M.darzi_26@yahoo.com

فرقهٔ حروفیه در ربع آخر قرن هشتم هجری توسط فضل‌الله نعیمی استرآبادی پدید آمد. این فرقه که جنبشی عرفانی بود، بر بسیاری از نهضتهای فکری پس از خود تأثیرات عمیقی نهاد. یکی از آثار برجستهٔ حروفی دیوان اشعار فضل‌الله نعیمی استرآبادی است. در تذکره‌ها اشارهٔ آشکاری به این اثر نشده است، اما در عرفات العاشقین اثر تقی‌الدین اوحدی و ریاض العارفین و ریاض الشعرا اثر رضاقلی-خان هدایت ابیاتی از این اثر آمده است. این مجموعه یک بار توسط رستم علی‌اف، شرق‌شناس معروف اتحاد جماهیر شوروی، به شکلی مغلوط و غیر علمی تصحیح شده و در سال ۱۳۵۳خ. توسط انتشارات دنیا در ایران منتشر گردیده است. گذشته از این، مجموعهٔ مزبور هیچگاه موضوع تحقیق علمی مستقلی نبوده است و دربارهٔ آن هیچ مطلب مجزایی تدوین نگردیده است. این مسأله، در کنار اهمیت فکری و ظرافتهای ادبی دیوان، پژوهشی سبکی را دربارهٔ آن ضروری میسازد. پس پرسش مهمی که در اینجا وجود دارد این است که اشعار چه ویژگیها و نوآوریهای ادبی و فکری دارند که توجه به آن را لازم میسازد؟ در این پژوهش تلاش میشود با روشی توصیفی و تحلیلی به این سؤال پاسخ داده شود. برای این مهم ابتدا فضل‌الله نعیمی، دیوان اشعار و نسخ خطی آن معرفی میشود و سپس ویژگیهای ادبی آن در سه محور بیانی، بدیعی و موسیقایی تحلیل و ویژگیهای فکری آن با تکیه بر دیدگاه‌های حروفی بررسی و تبیین میگردد.

معرفی کوتاه فضل‌الله نعیمی استرآبادی

فضل‌الله نعیمی در سال ۷۴۰ق. در استرآباد متولد شد. (دانشمندان آذربایجان، تربیت: ص ۳۸۶) برخی پدرش را مردی صوفی‌مشرب و قاضی‌القضات استرآباد دانستند (آغاز فرقهٔ حروفیه، ریتر: ص ۴۳) و گروهی نیز شغل او را کفاشی گفتند. (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی: ص ۷۹۴) فضل‌الله از آغاز جوانی پیوسته به خواندن و نوشتن اشتغال داشت و نخستین مکاشفات عرفانی خود را در همین زمان تجربه کرد. او در هجده، نوزده سالگی ترک دیار کرد و برای یافتن حقیقت رهسپار اصفهان گردید. (مقدمهٔ زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، تصحیح جلالی پندری) نعیمی از این زمان تا آخر عمر به نقاط مختلفی چون مکه، خراسان، خوارزم، اصفهان، دامغان، باکو، تبریز، حویزه و... سفر کرد و در نهایت در سال ۷۸۸ق. علم حروف را مطرح نمود. (فهرست متون حروفیه، گولپینارلی: ص ۳) او به سال ۷۹۶ق. به فتوای تعدادی از علمای زمان و به دستور میرانشاه فرزند تیمور گورکانی به قتل رسید. (آغاز فرقهٔ حروفیه، ریتر: ص ۴۳)

از فضل‌الله هشت اثر باقی مانده‌است که عبارتند از: جاویدان‌نامه، محبت‌نامه، نوم‌نامه، نونامه، وصیت‌نامه، آفاق‌وانفس، عرش‌نامهٔ الهی و دیوان اشعار. (فهرست متون حروفیه، گولپینارلی: ص ۱۳؛ واژه‌نامه گرگانی، کیا: ص ۳۴- ۳۶)

دیوان نعیمی استرآبادی و لزوم تصحیح آن

دیوان اشعار معروفترین و محبوبترین اثر فضل‌الله نعیمی است. دلیل این موضوع زبان پرشور و ابیات خوش‌آهنگ و سادهٔ آن است. این مجموعه ۶۲۲ بیتی غزلیات، مثنویها، مقطعات، ترجیعات، رباعیات و مفرداتی را شامل میشود که شاعر در آن با تخلص نعیمی و گاهی نعیما به بیان موضوعات مورد نظرش پرداخته است.

این دیوان همانطور که پیش از این اشاره شد، یکبار توسط رستم علی‌اُف تصحیح گردید که دارای نقصهای متعددی است. در زیر به این نقایص اشاره میگردد:

۱- تصحیح علی‌اف از اساس وجاهت علمی ندارد؛ چرا که ایشان تنها نسخهٔ مجلس سنا به شمارهٔ ۳۶۳/۱ را با اندکی تغییر رونویسی کرده است. این کار در صورتی پذیرفته است که جز این نسخه، دستنویس دیگری از آن موجود نباشد، اما این روش در حالیکه هشت نسخه از دیوان موجود است، درست و دقیق نیست.

۲- در این تصحیح تصحیفاتی دیده میشود؛ مانند بیت زیر:

نـــور رخ تـــو رایـــحـــه رومـــی مـــا را ای خواجـه ببین در رخ ترکـان خطـایی

(دیوان فار سی فضل‌الله نعیمی ا سترآبادی و عمادالدین نسیمی، بیت ۲۹۵)

ضبط درست مصراع اول در نسخهٔ شمارهٔ ۳۶۳/۱ مجلس «نور رخ نورایحهٔ رومی ما را» است و مشخص نیست این خطا جزء اغلاط چاپی است یا اشتباه مصحح.

۳- در این اثر، به تأسی از نسخهٔ مجلس، ابیات بعضاً غلط نقل شده است و مصحح از روش قیاسی هم برای اصلاح آن استفاده نکرده است؛ مانند:

چو من هرگز نمیخواهم به غیر از غیر او بینم نشـــانم بر در دیده خیالت را به در بانی

(دیوان فار سی فضل‌الله نعیمی ا سترآبادی و عمادالدین نسیمی، بیت ۲۸۴)

در مصراع اول شاعر میگوید: «میخواهم غیر از معشوق را ببینم» که معنی آن درست به نظر نمیرسد. در نسخهٔ شمارهٔ ۹۸۹ کتابخانهٔ علی امیری، واژهٔ «روی» به جای «غیر» دوم بکار رفته است که معنی صحیحی ایجاد میکند و ضبط صحیح همین است.

۴- در کنار موارد مزبور، همانطور که پیش از این گفته شد، نسخه‌های خطی دیگری نیز از دیوان وجود دارد. برخی از این نسخ، حاوی ابیاتی است که در دستنویس مجلس سنا به شمارهٔ ۳۶۳/۱ و دیوان تصحیح علی‌اُف ذکر نشده است و طبیعتاً برای تصحیح دقیق و کامل متن باید از آنها بهره برد.

این مطالب لزوم تصحیح دوبارهٔ دیوان را آشکار میکند. در ادامه برای آشنایی کاملتر با این اثر نسخ خطی آن معرفی میگردد.

معرفی مختصر نسخ خطی دیوان نعیمی استرآبادی

از دیوان فضل‌الله نعیمی استرآبادی هشت نسخهٔ خطی موجود است که میتوان آنها را به سه دسته تقسیم کرد: دو نسخهٔ کامل، دو نسخهٔ منتخب و چهار نسخهٔ حاوی یک ترجیع‌بند.

الف. نسخ کامل که به شرح ذیلند:

۱- نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس سنا: این نسخه به شمارهٔ ثبت ۳۶۳/۱ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی محفوظ است. نسخهٔ مزبور از سه متن تشکیل شده است که دو مورد به عمادالدین نسیمی و یکی به فضل‌الله نعیمی تعلق دارد. تاریخ کتابت این نسخه ۱۰ محرم ۹۱۰ق. است که قدیمی‌ترین نسخهٔ کامل دیوان محسوب میشود. «جلد آن تیماج عنابی رنگ و دارای نقوش ترنج، سر ترنج و لچک ترنج. زمینه کرم با گل و بوته و نگاره‌های اسلیمی به رنگ مشکی برجسته، ضمیمه سرترنجها مشکی با گل و بوته سبز و کرم (زنگار) و عطف و مغزی تیماج زرشکی است». (پیام بهارستان، بانگ: ص ۲۱۱) این نسخه از ۱۲۴ برگ ۱۴ سطری تشکیل شده است که ۲۲ برگ آغازین آن به اشعار نعیمی تعلق دارد. خط نسخه نستعلیق عالی است که نشان میدهد، نگارندهٔ آن یک خوشنویس بوده است. کاتب نسخه سلطان محمد است؛ شاید سلطان محمد خندان هروی یا سلطان محمد نور هروی باشد. (فهرست نسخه‌های خطی فارسی، منزوی، ج ۳: ص ۲۵۸۴) نسخهٔ مزبور از دو مثنوی کامل و یک مثنوی ناقص، ۲۴ غزل به ترتیب حروف الفبا، ۳۴ رباعی، ۴ قطعه، ۵ مفرد و یک ترجیع‌بند تشکیل شده است و کلاً ۴۶۳ بیت دارد.

۲- نسخهٔ کتابخانهٔ علی امیری: این نسخه به شمارهٔ ثبت ۹۸۹ در کتابخانهٔ علی امیری استانبول محفوظ است. تاریخ کتابت آن ۱۲۰۹ق. است و شامل ۲۵ برگ ۱۵ سطری است. کل ابیات مرقوم شده در نسخه، ۵۲۷ بیت است که جامع‌ترین دستنویس دیوان محسوب میگردد. عناوین شنگرف و ابیات در داخل جدول نوشته شده است. این ابیات بواسطهٔ بیت تخلص غزل و یا یک جدول افقی خالی جدا شده است. خط نسخه نستعلیق نازیبا و مغلوط و کاتب آن درویش عیسی بن کمال‌الدین خواجه از پیروان فرقهٔ حروفیه است. این دستنویس از ۳۲ غزل کامل و ۲ غزل ناقص بدون ترتیب الفبایی، ۲۳ رباعی، ۶ قطعه، ۲ ترجیع‌بند، ۳ مفرد و ۵ بیت پراکنده که احتمالاً بخشی از یک شعر بوده، تشکیل شده است.

ب. نسخ برگزیده که عبارتند از:

۱- نسخهٔ دارالکتب مصر: این نسخه با شمارهٔ ثبت ۱۷۲ در بخش فارسی دارالکتب مصر محفوظ است. نسخهٔ مزبور تاریخ ندارد و کاتب آن نیز نامشخص است. (فهرس المخطوطات الفارسیه، ج ۲: ص ۶۵)

۲- جنگ اشعار حروفیه کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی: این نسخه که تنها سی و دو بیت از نعیمی را در خود جای داده است، به شمارهٔ ثبت ۹۴۷۳ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری میشود. کاتب نسخهٔ مزبور نامشخص و کتابت آن در قرن دهم هجری اتفاق افتاده است. خط نسخه نستعلیق مغلوط است. شعرهای فضل‌الله در این نسخه از دو غزل کامل، یک غزل ناقص سه بیتی و دو رباعی تشکیل شده است.

ج. یک ترجیع‌بند که در چهار جنگ زیر آمده است:

۱- جنگی از ترجیعات که به شمارهٔ ثبت ۹۹۷۰ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری میشود. کاتبان این نسخه چند تن از خوشنویسان مشهور هستند که در سال ۸۶۶ق. آن را نگاشته‌اند. از فضل‌الله نعیمی ترجیع‌بندی با مطلع «ماییم نشان بی نشانی/ ماییم زبان بی زبانی» در برگهای ۲۰ تا ۲۲ نقل شده است. خط این نسخه نستعلیق عالی است.

۲- مجموعه‌ای با شمارهٔ ۱۳۰۹۸/۳ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری میشود و ترجیع‌بند معرفی شده در نسخهٔ قبل در آن آمده است. کاتب این نسخه شیخ حسن و تاریخ کتابت آن سال ۸۶۸ق. است. نوع خط دستنویس نستعلیق است، اما بیت ترجیع آن گاهی به خط نسخ نوشته شده است. (پیام بهارستان، بانگ: ص ۲۱۴)

۳- مجموعه‌ای است که با شمارهٔ ثبت ۵۳۰۶ در کتابخانهٔ ملی ملک نگهداری میشود که ترجیع‌بند مرقوم شده در دو نسخهٔ قبل در آن مضبوط است. خط این دستنویس نستعلیق، تاریخ کتابت آن قرن دهم هجری و کاتب آن نامعلوم است. این نسخه داری جدول زر و مشکی است و نام شاعر و البته بیت ترجیع با شنگرف مشخص شده است. (نسخه‌های خطی نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، افشار و دانش‌پژوه، ج ۸: ص ۲۷۹)

۴- مجموعه‌ای که اصل آن در پاریس به شمارهٔ ۱۷۷۷ نگهداری میشود و میکروفیلم آن به شمارهٔ ۷۸۰ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران موجود است. ترجیع‌بند ذکر شده در نسخهٔ قبل در این دستنویس نیز دیده میشود که در حاشیهٔ غزلهایی از سید قاسم قاسمی گنابادی آمده است. کاتب این نسخه نامشخص و تاریخ کتابت آن ۸۵۲ق. است. (فهرستگان نسخه‌های خطی ایران، مصطفی درایتی، ج ۱۵: ص ۶۷۳)

سبک دیوان نعیمی استرآبادی

فضل‌الله نعیمی از سخن‌سرایان سبک عراقی بوده و به شاعران این دوره توجه ویژه‌ای داشته است. در میان شاعران متقدم مولوی بیشترین تأثیر را بر سخن شاعر گذاشته است، به طوری که برخی از اشعار وی در دیوان مولانا وارد شده است؛ مثلاً غزلی با مطلع زیر هم در نسخ اشعار مولوی و هم در نسخه‌های دیوان فضل‌الله دیده میشود، در حالی که بر اساس تصریح بیت تخلص این غزل، در تعلقش به نعیمی شکی نیست:

بر قدســیان آســمان من هر شــبی یاهو زنم گر صــوفی از لا دم زند من دم ز الا هو زنم[1]
(برگ ۱۱ب/ بیت ۷)

نگاه حماسی به مضامین عرفان، تکرار و ارتباط موسیقایی قوی میان حروف و کلمات مهمترین تأثیرات مولوی بر سخن نعیمی است. افزون بر مولوی، سنایی، عطار و حافظ نیز مورد توجه فضل‌الله بوده‌اند.

در این بخش، دیوان نعیمی در دو سطح ادبی و فکری مورد بررسی قرار میگیرد و از مختصات زبانی آن بخاطر عدم خلاقیت و نبود نکات چشمگیر زبانی بحثی نمیشود.

سطح ادبی:

صورخیال

تشبیه: تشبیه با ۲۰۹ مورد بسامد، پرکاربردترین صورت خیالی در دیوان شاعر است. در میان انواع تشبیه، نوع بلیغ با ۱۴۲ مورد تکرار از همه پربسامدتر است و پس از آن، تشبیه مرسل با ۵۰ مورد کاربرد و تشبیه مجمل و مفصل به ترتیب با ۹ و ۴ مورد تکرار قرار دارند. براساس این آمار، تشبیهات بلیغ حدود سه برابر بیش از سایر تشبیهات در دیوان به کار رفته‌اند که از تمایل شاعر به ساخت تصاویر کوتاهتر حکایت دارند. در عین حال این نوع تشبیهات بیش از همه معقول به محسوس هستند و تمایل شاعر را به سادگی و نمایان ساختن وضوح مطالب آشکار میکنند. مواردی چون موسی جان (برگ۱۱آ/ بیت ۱)، شیشه‌ی ناموس (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، سنگ ملامت (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، آسیای معرفت (برگ ۱۲آ/ بیت ۴)، گل وصل (برگ ۱۲آ/ بیت ۹)، دار بلا (برگ ۱۲آ/ بیت ۱۰)، وحدت‌سرا (برگ ۱۴آ/ بیت ۵)، بازار هوا (برگ ۱۴ب/ بیت ۶)، شجر قدس (برگ ۱۶ب، بیت ۴)، دفتر اسرار وجود (برگ ۱۷آ/ بیت ۱)، دار وجود (برگ ۱۷آ/ بیت ۱)، کارگه وجود (برگ ۱۸آ/ بیت ۱)، شهر وجود (برگ ۲۱ب/ بیت ۴) نمونه‌هایی از این نوع تشبیه بلیغ در دیوان هستند. پس از این نوع تشبیه، گونه‌ی محسوس به محسوس از بیشترین کاربرد برخوردار است که برای نمونه میتوان به این موارد اشاره کرد: [تو] سر پیش فکنده‌ای چو حیوان (برگ ۴آ/ بیت ۵)، تا که در افتد در او یوسف چون ماه ما (برگ ۴ب/ بیت ۸)، [ما] چو غنچه در پردهٔ دل پنهانیم (برگ ۶ب/ بیت ۶)، شبستان زلف (برگ ۶ب، بیت ۸)، دام تن (برگ ۹آ/ بیت ۳)، چون چشم تو امروز بتا مستم و مخمور (برگ ۱۰آ/ بیت ۳) ز زلف دام منه (برگ ۱۰ب/ بیت ۱)، ز خال دانه مساز (برگ ۱۰ب/ بیت ۱). غیر از این دو گونه، شاعر از تشبیه معقول به معقول هم استفاده کرده است. عبارت طلسم نفس (برگ ۵ب/ بیت ۱) و مانند کردن زهد و ورع خود به کفر کیکاووس(برگ ۱۱آ/ بیت ۱۳) دو مورد کاربرد این نوع تشبیه در کلام شاعر هستند. کاربرد اندک تشبیه با طرفین معقول نشان از عدم تمایل شاعر به فضای ذهنی و تجریدی در دیوان دارد.

---

[1]- مرجع ابیات این مقاله تماماً نسخهٔ شمارهٔ ۳۶۳/۱ مجلس سناست.

در تقسیم‌بندی دیگر، تشبیهات دیوان از نظر موضوع و محتوا به انواع زیر تقسیم میگردند:
۱- تشبیه عرفانی: این نوع تشبیه در متون عرفانی رایج است و نعیمی آن را از آثار عارفان پیش از خود گرفته است. مواردی چون منبر وحدت (برگ ۳آ/ بیت ۲)، خانهٔ طریقت (برگ ۴آ/ بیت ۸)، بحر وجود (برگ ۴آ/ بیت ۹)، خاکدان دنیا (برگ ۶آ/ بیت ۲)، جهان وحدت (برگ ۲۱آ/ بیت ۵)، دام تن (برگ ۹آ/ بیت ۳)، شیشهٔ ناموس (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، سنگ ملامت (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، چاه طبیعت (برگ ۱۴ب/ بیت ۴)، گنج معرفت (برگ ۱۷ب/ بیت ۷)، دیو نفس (برگ ۱۴آ/ بیت ۴) نمونه-هایی از آنها در دیوان شاعر هستند.
۲- تشبیه دینی و تلمیحی: در این نوع، شاعر در خلال تشبیه به موضوع یا رویدادی دینی اشاره مینماید و یا تصویری را خلق میکند که درک آن منوط به آگاهی از ماجرا و داستان دینی خاصی است. طور امل (برگ ۴آ/ بیت ۱)، که درافتد در او یوسف چون ماه ما (برگ ۴ب/ بیت ۸)، به عزت بر فراز طور قربت همچو موسی رو (برگ ۵آ/ بیت ۶)، موسی صفت آیند شب و روز بر این طور (برگ ۱۰آ/ بیت ۷)، باده‌های أرنی (برگ ۱۵آ/ بیت ۲)، نشان حسبی الله (برگ ۱۹آ/ بیت ۳)، چون یوسف اگر ز چه برآیی (برگ ۲۲آ/ بیت ۱۲) نمونه‌هایی از آن در دیوان نعیمی هستند. البته دو تشبیه دینی و عرفانی که بیش از موارد دیگر در اشعار فضل‌الله بسامد دارند، در مواردی بر هم منطبق میگردند؛ مانند بیت زیر:

تو را بر تخت بلقیسی نشاند بخت اگر روزی ز دیو نفس داد دل سلیمان‌وار بستانی
(برگ ۱۴آ/ بیت ۴)

در این بیت، از یک سو در قالب تشبیهی به حضرت سلیمان(ع) اشاره شده است و از سوی دیگر نفس بشری به دیوی مانند گردیده است که مورد اول زمینه‌ای دینی و دومین مورد صبغه‌ای عرفانی دارد.
۳- تشبیه حروفی: فضل‌الله در مواردی بواسطهٔ اندیشه‌های حروفیش به ساخت تشبیه پرداخته است. این مورد از ابداعات وی محسوب میگردد که در بخش نوآوریهای بلاغی به آن پرداخته میشود.
۴- تشبیهات تکراری و مبتذل: مواردی چون سرو قامت (برگ ۵آ/ بیت ۹)، عالم را چون عروس به خوبی آراستن (برگ ۷ب/ بیت ۱۳)، ماه‌روی (برگ ۸آ/ بیت ۳)، پری‌پیکر (برگ ۸آ/ بیت ۳)، مه‌پیکر (برگ ۸آ/ بیت ۵)، به ناز اگر بخرامی چو شاخ سرو سرانداز (برگ ۱۱آ/ بیت ۶)، گل وصل (برگ ۱۲آ/ بیت ۹)، زلف چلیپاوش (برگ ۱۳ب/ بیت ۸)، جهان در چشم تو تاریک چون زلف بتان گردد (برگ۱۴آ/ بیت ۸) نمونه‌هایی از تشبیهات تکراری دیوان نعیمی هستند.

کنایه: این صورت‌خیالی با ۵۹ مورد تکرار، دومین آرایهٔ بیانی پرکاربرد دیوان است. کنایه‌های نعیمی از نظر وضوح و خفا و قلت و کثرت وسائط تماماً از نوع «ایماء» هستند که این موضوع خود سادگی

آنها را آشکار مینماید. افزون بر این، این کنایات به لحاظ دلالت مکنیٌ به، به مکنیٌّ عنه به دو دسته زیر تقسیم میگردند:

۱- کنایه از موصوف که ۲۹ مورد در دیوان کاربرد دارد. نمونه‌هایی از آن در اینجا ذکر میگردد: باغ کهن (برگ ۳آ/ بیت ۱)، چهار طاق و شش در (برگ ۱۵آ/ بیت ۶)، خشک و تر (برگ ۱۱ب/ بیت ۶)، نقاش ازل (برگ ۱۶آ/ بیت ۹)، نقشبندی (برگ ۱۶آ/ بیت ۹)، شربت روز پسین (برگ ۱۸ب/ بیت ۷)، چاه (برگ ۲۲آ/ بیت ۱۲)، ثری تا ثریا (برگ ۲۱آ/ بیت ۱۱) و ماه تا ماهی (برگ ۲۰ب/ بیت ۸).

۲- کنایه از فعل یا مصدر که ۳۰ مورد بسامد دارد و بیشترین کاربرد آن به تعبیر «دم زدن» اختصاص دارد. (برگ ۳ب/ بیت ۲) برباد دادن (برگ ۴آ/ بیت ۱)، گردن فراز کردن (برگ ۶۲/ بیت ۲)، چشم داشتن (برگ ۷ب/ بیت ۱)، سپر افکندن (برگ ۱۱ب/ بیت ۵)، پا بر سر کونین نهادن (برگ ۱۴ب/ بیت ۱۱)، خون از چشم رفتن (برگ ۱۴ب/ بیت ۱۲)، خون خوردن (برگ ۲۱ب/ بیت ۸)، روی گرداندن (برگ ۱۸آ/ بیت ۵) نمونه‌های دیگری از این نوع کنایه در دیوان هستند.

استعاره: این صورت خیالی در دیوان ۵۳ مورد بسامد دارد که ۴۷ مورد آن به استعارهٔ مکنیه اختصاص دارد. استفادهٔ گسترده از این نوع استعاره و توجه ویژه به جاندارپنداری در آن نشان میدهد؛ اشعار نعیمی در دیوان مخیلتر و تصویری‌تر از دیگر اثر منظومش یعنی مثنوی عرش‌نامه است و شاعر در آن در کنار مقید ماندن به معنی، به لفظ و زیباییهای ادبی نیز پایبند مانده است. چشم عقل (برگ ۵آ/ بیت ۱۳)، پای طلب (برگ ۵ب/ بیت ۶)، چشم معنی (برگ ۶آ/ بیت ۶)، نفس شوخ چشم (برگ ۶ب/ بیت ۱)، مخموران غم (برگ ۸آ/ بیت ۱)، صرافان عشق (برگ ۸آ/ بیت ۲)، درِ صلح و صفا (برگ ۱۱آ/ بیت ۱۱)، پای نیستی (برگ ۱۱ب/ بیت ۱۰)، موج حوادث (برگ ۱۳ب/ بیت ۱)، گوش دل (برگ ۱۴آ/ بیت ۵)، دست فنا (برگ ۱۴ب/ بیت ۲) از نمونه‌های استعارهٔ مکنیه در دیوان اشعار است. برخلاف نوع مکنیه، بسامد استعارهٔ مصرحه بسیار محدود است و تنها شش مورد را شامل میگردد. این استعاره در دیوان به سه شکل مرشحه، مجرده و مطلقه به کار رفته است که در زیر برای هر یک مثالی ذکر میگردد:

استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه:

مرا چوپان همیگوید چه میش است این سرافکنده — که چندین گرگ درنده از این یک میش برخیزد
(برگ ۹ب/ بیت ۷)

استعارهٔ مصرحهٔ مجرده:

و جود خـا کی من پردهٔ نگـار من آمـد — نگـار پرده‌نشـــین پرده بی حجـاب برانـداز
(برگ ۱۱آ/ بیت ۸)

استعارهٔ مطلقه:

تا دو ست دارندم خ سان از بهر آرایش کنون همچون زنان فاحشه کی شانه بر گیسو زنم؟
(برگ ۱۲آ/ بیت ۶)

غیر از این دو نوع استعاره، نعیمی از نماد نیز به طور فراگیر استفاده نموده است. سمبلهای به کار رفته در دیوان او را میتوان به دو نوع تقسیم کرد:

۱- نمادهای رایج در اشعار عرفانی که شاعر آنها را از آثار دیگران گرفته است؛ مانند «دیر مغان» در بیت زیر:

باز از کوی خرابات مغان می‌آیم باز آشفته تر از زلف بتان می‌آیم
(برگ ۱۲آ/ بیت ۸)

۲- رمزها و نمادهایی که حاصل ذهن و خلاقیت خود شاعر است؛ یعنی آنهایی که ارتباط تنگاتنگی با اندیشه‌های حروفی وی دارند. این نوع نماد بیشتر بواسطهٔ واژهٔ «خط» به عنوان رمزی از حروف آشکار میگردد:

تا سی و دو خط رو یت آ مد به ظهور پرگار طلسم گنج پنهان بشکست
(برگ ۱۵ب/ بیت ۷)

مجاز: این صورت خیال ۱۶ بار در دیوان به کار رفته است که بیشترین بسامد آن به علاقهٔ «محل و حال» اختصاص دارد. این علاقه بیشتر با لفظ سر و ارادهٔ اندیشه به کار رفته است:

به چشم مست خونریزت که با زنار زلف تو ز سر بیرون توان‌کردن هوای دین و دنیا را
(برگ ۵آ/ بیت ۷)

پس از این، علاقهٔ «پدر و فرزندی» قرار دارد که نعیمی در تمامی موارد واژهٔ منصور را آورده و حسین بن منصور حلاج را اراده کرده است:

منصور صفت لاف خدایی زنی ای دل گر زانکه چو منصور ز مانی به خود آیی
(برگ ۱۴ب/ بیت ۳)

افزون بر این، وی از علائق زیر نیز استفاده کرده است:

مسبب به سبب:

فعل از من و قول ازو همه ایمانست سر تا به قدم وجود من قرآنست
(برگ ۱۶ب/ بیت ۵)

سبب به مسبب:

مرا به کوی خرابات بی سر و پایی برآورید که سیر آمدم ز زهد ریایی
(برگ ۱۹آ/ بیت ۹)

جزء و کل:

بـادەنوشـــان صـــبوحی بهر مخموران غم از کف ســـاقی شـــراب خوشـــگوار آورده‌اند
(برگ ۸آ/ بیت ۱)

نوآوریهای بیانی

نعیمی برای حروف اهمیت ویژه‌ای قائل است. این اهمیت به حدی است که آن را در همهٔ اجزای هستی حاضر میداند و حتی برای تولید تصاویر شعری از آن بهره میبرد. مهمترین نوآوری فضل‌الله نیز ساخت تصاویری متأثر از همین اندیشه‌های حروفگرایانه است. در زیر نمونه‌هایی از آن ذکر میگردد:

فر قان ر خت که فرق فر قان بشـــکســـت موســـی چو بد ید لوح یزدان بشـــکســـت
(برگ ۱۵ب/ بیت ۶)

شاعر در این بیت چهره را به قرآن مانند کرده است و برای ایجاد آن از وجه شبهی حروفی بهره برده است. توضیح اینکه چهره بواسطهٔ خطوط امی[۱] و ابی[۲] حائز حروف شده و قرآن هم از حروف پدید آمده است، پس وجه شبه وجود حروف در این دوست.

فضل‌الله افزون بر این، رخسار آدمی را به سورهٔ فاتحه نیز مانند نموده است:

ای فـاتـحـهٔ روی تـو قـرآن مـجـیـد چون روی تو د یده مصـــحف خوب ند ید
(برگ ۱۵ب/ بیت ۶ و ۷)

وی وجه‌شبه‌های ابداعی مختلفی برای این تشبیه ذکر کرده است؛ از جمله اینکه سورهٔ فاتحه هفت آیه دارد و خطوط امی یا ابی موجود در چهره نیز از همین تعداد خط تشکیل شده‌اند و یا تعداد حروف غیر مکرر این سوره بیست و یکی حرف است که اگر با هفت آیهٔ سورهٔ مزبور جمع گردد، بیست و هشت میشود (حروفیه، اسلوار: ص ۳۹۸)، این عدد با جمع خطوط امی و ابی و محلهای آنها برابر است.

نمونهٔ دیگری از تصاویر حروفی دیوان، تشبیه اعضای بدن انسان به حروف الفباست که در اشعار شاعران پیشین نیز دیده میشود. تفاوت اصلی تصاویر نعیمی با اشعار سایرین در این است که در آثار شاعران دیگر تنها به شکل این حروف توجه شده، اما فضل‌الله بیش از توجه به این موضوع به ویژگیهای حروفی آنها دقت نموده است؛ برای مثال:

گر واقف ســـرّ قـاب قوســـین شـــدی میـدان کـه دو حرف نون ابروی منســـت
(برگ ۱۵ب/ بیت ۶ و ۷)

---

[۱]- خطوطی که در هنگام تولد بر چهره آشکار است و چهار مژه، دو ابرو و موی سر را شامل می‌شود.

[۲]- هفت خطی که به هنگام بلوغ بر چهرهٔ پسران ظاهر می‌شود، خطوط آبی است. این خطوط عبارتند از: دو خط ریش، دو خط درون منفذ بینی، دو خط سبیل و یک خط عنفقه.

در این بیت، نعیمی بواسطهٔ تشبیه ابرو به حرف نون به این موضوع که خطوط چهرهٔ انسان مظهر حروف الهی است، اشاره مینماید. «خواندن روی» در بیت زیر بیان همین موضوع در قالب استعاره است:

کلام الله ناطق روی یارست به غیر از خواندن رویم چه کارست
(برگ ۷آ/ بیت ۶)

صنایع بدیعی

یازده صنعت بدیعی در دیوان بکار رفته است که در موسیقی و محتوای آن مؤثر بوده است. آرایههای لفظی و معنوی در این اثر بسامدی نزدیک به هم دارند و در میان آنها، تلمیح و مراعاتالنظیر از باقی پرکاربردترند.

تلمیح با ۸۳ بار تکرار آمار قابل توجهی را آشکار میسازد و نزدیک به بیست درصد ابیات را شامل میگردد. دلیل کاربرد فراوان این صنعت، توجه شاعر به عناصر مختلف دینی، عرفانی و حتی اسطورهای و حماسی است. بنابراین در یک تقسیمبندی کلی، تلمیحات فضلالله را میتوان به سه مورد زیر تقسیم کرد:

۱- دینی: این نوع تلمیح در دیوان به دو گونهٔ اسلامی و غیر اسلامی تقسیم میشود. تلمیحات اسلامی آن دسته هستند که به آیهای از قرآن یا زندگی پیامبر و امامان شیعه اشاره دارند. در میان آیات مختلف قرآن، آیههای «کن فیکون» و «الست» بیشترین بسامد را دارند، در باب زندگی پیامبر، بیش از همه به موضوع معراج توجه شده است و از میان بزرگان شیعه، دو بار به امام علی(ع) و یک نوبت به امام حسین(ع) اشاره شده است. تلمیحات غیر اسلامی نیز جایگاهی ویژه در دیوان نعیمی دارند. در این اثر هشت بار به حضرت عیسی(ع) و حضرت موسی(ع)، شش بار به حضرت آدم(ع) و سه بار هم به حضرت خضر(ع)، حضرت یوسف(ع) و حضرت سلیمان(ع) اشاره شده است.

۲- عرفانی: در دیوان فضلالله نعیمی به سه شخصیت عرفانی اشاراتی شده است. در بیت زیر نام شبلی و ابراهیم ادهم آمده است:

یک قطره ز بحر ماست شبلی یک نقطه ز حرف ماست ادهم
(برگ ۲۰آ/ بیت ۵)

همانطور که مشاهده میشود، شاعر شبلی و ابراهیم ادهم را در برابر خود ناچیز میبیند و از آنها یاد میکند تا عظمت مقام خود را بنمایاند. اما عارف سومی که فضلالله به او اشاره میکند، حسین بن منصور حلاج است. شاعر از او با احترام و به بزرگی اسم میبرد و جملهٔ معروف «انا الحق» و سبک زندگیش را الگوی سخن و حیاتش قرار میدهد:

گر زانکه به حق زدیم «انا الحق» دادیم به خون خود گواهی
(برگ ۲۰ب/ بیت ۹)

۳- حماسی و اسطورهای: نعیمی در دیوان به شخصیتهای داستانی و حماسی ایران باستان اشاراتی مینماید که بیشترین بسامد به سیمرغ یا عنقا اختصاص دارد. این موضوع ریشه در تفکرات عرفانی

حاکم بر این اثر دارد که سیمرغ را رمز خدا و قاف را نماد بارگاهش میداند. پس از سیمرغ، رستم به عنوان مهمترین قهرمان حماسهٔ ملی ایرانیان، سه بار در دیوان مورد اشاره قرار گرفته است. افزون بر این دو، نعیمی یک دفعه به جام جم و یک بار هم به آینهٔ جم اشاره نموده است که مورد اخیر محصول تخلیط شخصیت اسکندر و جمشید است. زال و کیکاووس، افراسیاب و ضحاک نیز هرکدام در بیتی مورد اشارهٔ وی قرار گرفته‌اند و در یک بیت هم به زنار بستن زردشتیان توجه شده است.

مراعات‌النظیر دیگر آرایهٔ بدیعی پربسامد دیوان نعیمی است که عموماً با تلمیحات او ارتباطی نزدیک دارد؛ زیرا این صنعت در غالب موارد بواسطهٔ تناسب میان شخصیتهای دینی و عرفانی پدید آمده است. در بیت زیر نمونه‌ای از آن ذکر میگردد:

منم آن خضر عیسی‌دم که بر ظلمت چو بگذشتم حیات از نو پیدا گشت آب زندگانی را

(برگ ۷آ/ بیت ۱)

ایهام با ۷ بار تکرار، سومین آرایهٔ معنوی پرکاربرد در دیوان است؛ کلمهٔ «وجه» در بیت زیر نمونه‌ای از ایهام در شعر نعیمی است:

بینی تو هیأت الف دارد راست ابروی تو لام الف بود از چپ و راست

می دا یرهٔ دو گوشت ای مظهر حق ز ین وجه تو را اله خوانند رواست

(برگ ۱۵ب/ بیت ۴- ۵)

عین (برگ ۴آ/ بیت ۱۰)، کج رفتن (برگ ۴ب/ بیت ۹)، پیر (برگ ۱۵آ/ بیت ۱)، صفا (برگ ۱۶آ/ بیت ۱) و صورت (برگ ۱۷ب/ بیت ۴)، دیگر ایهامهای به کار رفته در اشعار شاعر هستند.

تعابیر پارادوکسی که اوج هیجانات عاطفی شاعر را آشکار میسازد و یکی عمیقترین شیوه‌ها در بیان هنری است در شش جایگاه دیوان آمده است؛ مانند بیت زیر:

به چشم خدابین خود دیده‌ام صفاتی که ذات خدا را نبود

(برگ ۸ب/ بیت ۱)

شاعر صفاتی را که وجود ندارد، با چشم خود دیده است. آب آتش نهاد (برگ ۱۰ب/ بیت ۲)، نشان بی‌نشانی (برگ ۱۹ب/ بیت ۵)، زبان بی‌زبانی (برگ ۱۹ب/ بیت ۵)، امثلهٔ بی‌مثال (برگ ۱۳آ/ بیت ۱۱)، طفلی در روزگار پیری (برگ ۱۹ب/ بیت ۷) از دیگر نمونه‌های متناقض‌نما در شعر فضل‌الله شاعر از حس‌آمیزی دو بار بهره برده است که یکی از آنها در زیر ذکر میگردد:

من بوی تو از گل و سمن میشنوم نام تو ز بلبل چمن میشنوم

(برگ ۱۸آ/ بیت ۶)

وی از آرایهٔ تضمین در یک جایگاه استفاده کرده است که در زیر می‌آید:

آخر نه تویی که گفته آمد لولاک لما خلقت افلاک
(برگ ۲۲آ/ بیت ۵)

بدیع لفظی نیز در دیوان فضل‌الله پرکاربرد است و بیشتر به غنای موسیقی ابیات کمک میرساند، بنابراین در ادامه و در بخش موسیقی به آن پرداخته میشود.

موسیقی

موسیقی دیوان نعیمی خوش‌آهنگ و گوش‌نواز است و در سه شکل بیرونی، کناری و درونی مورد تحلیل قرار میگیرد.

موسیقی بیرونی: فضل‌الله در دیوان بیست و یک وزن مختلف را در هفت بحر به کار برده است. بحر هزج با شانزده مورد تکرار، بیشترین کاربرد را دارد که اگر رباعیات را به این رقم بیفزاییم، بسامد آن به پنجاه و یک مورد میرسد. پس از آن، بحر مضارع قرار دارد که هشت مورد بسامد دارد. مجتث، رمل، رجز، منسرح و متقارب دیگر بحرهای بکار رفته در دیوان هستند. در میان این بحور، هزج مثمن سالم و مضارع مثمن اخرب با پنج مورد تکرار از همه پرکاربردترند. آنچه از اوزان مختلف دیوان نعیمی دریافت میشود، تنوع موسیقی بیرونی اشعار و نگاه جدی، مغرور و البته پرشور شاعر است.

موسیقی کناری: نعیمی با استفاده از قوافی درست و خوش‌آهنگ، توانسته در پایان مصراعها و ابیاتش ضرب‌آهنگ قوی و دلنشینی ایجاد نماید. قافیه‌های دیوان نسبتاً متنوع هستند و فقط ۱۲ مورد تکرار قافیه در آن دیده میشود. در کنار قافیه، ردیف هم یکی از مهمترین عناصر ایجاد موسیقی کناری در شعر نعیمی است. ۱۷ مورد از غزلیات، ۲۱ مورد از رباعیات، ۲ مورد از مقطعات، ۲ مورد از مفردات و ۱۱ بیت از مثنویهای او یعنی دو سوم ابیاتش، مردف است. در میان انواع ردیف، نمونه‌های فعلی با ۳۰ مورد کاربرد بیش از سایر موارد بسامد دارد، پس از آن ردیفهای جمله‌ای با ۱۱ مورد تکرار قرار دارد. ردیفهای دیوان نعیمی مانند قوافی آن ساده و متنوع است.

موسیقی درونی: صنایع بدیعی لفظی مهمترین عامل تولید موسیقی درونی در دیوان نعیمی است. در این اثر ۶۶ مورد جناس، ۷۸ مورد تکرار حروف (واج‌آرایی)، ۵۸ مورد تکرار کلمه، ۳۹ مورد تصدیر، ۵ مورد ترصیع و یک مورد طرد و عکس بکار رفته است. در ادامه دربارهٔ هریک از موارد مزبور توضیح داده میشود تا این وجه از موسیقی اشعار آشکارتر گردد.

شاعر انواع مختلف جناس را در دیوان بکار برده است که در این میان، به نوع لاحق بیش از همه توجه نموده است. این جناسها با ایجاد ارتباط بین مصوتها و صامتها موسیقی ابیات را زیباتر ساخته‌اند:

ای بیخبر از حقیقت خویش از قصهٔ بیش و کم دلت ریش
(برگ ۳ب/ بیت ۱۰)

کلمات متجانس بیش، ریش و خویش بر تأثیر موسیقایی سخن افزوده‌اند.

تکرار در دیوان به سه شکل تکرار مصوت و صامت، کلمه و مصراع نمود یافته است. شاعر در ۷۸ بیت از آرایهٔ واج‌آرایی استفاده کرده است. در این میان، حرف «ر» بیش از سایر حروف در ایجاد این آرایه مؤثر بوده است:

کس در نظر نیارد رخسار خوب ما را زیرا که کس نیارد اندر نظر خدا را
(برگ ۵ب/ بیت ۱۲)

تکرار کلمات نیز در اشعار نعیمی پربسامد است و در ۵۸ بیت دیده میشود که البته در تولید موسیقی درونی از سایر موارد مهمتر و پراثرتر است؛ مانند:

خوان کرم نهاده‌ای هم تو به خوان بخوان مرا از سر خوان خویشتن همچو مگس مران مرا
(برگ ۵ب/ بیت ۱۰)

تکرار «خوان» در فواصل معین تولید موسیقی کرده است و در جذابیت بیت مؤثر افتاده است. گاهی این تکرار نه با فاصله بلکه پشت سر هم آمده و مؤکد ساختن موضوع را آشکار نموده است:

خورشید ازل چو بتافت از روزن تن تا چهرهٔ خود ببیند اندر روزن
گوید که چو روزن از میان بر خیزد من باشم و من باشم و من باشم و من
(برگ ۱۸ب/ بیت ۵- ۶)

تکرار کلمه در دیوان به شکل صنعت تصدیر هم به کار رفته است. در این اثر ۲۰ مورد رد العجز علی الصدر و ۱۸ مورد رد الصدر علی العجز آمده است. در زیر نمونه‌ای که در بر گیرندهٔ هر دو مورد باشد، ذکر میگردد:

از عالم جمادی ناگاه خاک راهی از خویشتن سفر کرد در نشو و در نما شد
شد طعمهٔ بهایم بی‌اختیار ناگه وز طعمهٔ بهایم وان نیز بارها شد
(برگ ۹آ/ بیت ۶- ۷)

لازم به ذکر است که تکرار مهمترین عنصر شکل‌دهندهٔ موسیقی درونی دیوان نعیمی محسوب میشود. در کنار صنایع یاد شده، نعیمی ۵ بار از آرایهٔ ترصیع و یک بار از صنعت طرد و عکس نیز بهره برده است که در زیر نمونه‌ای از هر کدام ذکر میگردد:

نفس هر جوینده جویا از تو شد نطق هر گوینده گویا از تو شد
(برگ ۳آ/ بیت ۶)

او را چو مظهر صفات ایشانند اشیا همه او و او همه اشیا شد
(برگ ۱۷ب/ بیت ۲)

سطح فکری

به لحاظ فکری، دیوان فضل‌الله نعیمی اثری غنایی، عشقگرا، قلندری و از همه مهم‌تر عرفانی است. اندیشه‌های عرفانی آن با افکار رایج در سایر آثار عرفانی یک تفاوت عمده دارد و آن نقش محوری

حروف و رمزپردازی پیرامون آن است که پیش از این در بخش نوآوریهای بیانی مطرح شد. در زیر مهمترین محورهای فکری این اثر بیان شده، به اختصار توضیح داده میشود:

۱- وحدت وجود: این نظریه از دیدگاه‌های مناقشه‌برانگیز در تاریخ اسلام است که مبدع آن را ابن عربی دانسته‌اند. خلاصهٔ نظریهٔ او در این عبارت فشردهٔ او قابل ملاحظه است: «فسبحان من اظهر الاشیا و هو عینها» (منزه است آنکه اشیا را آشکار کرد و او خود عین اشیاست). (تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، نیکلسون: ص ۱۴۰) وحدت وجود پس از ابن عربی بسط و گسترش مییابد؛ از جمله فرق و جریان‌هایی که مبنای اندیشه‌هایشان را بر این محور میگذارند، حروفیه هستند. فضل‌الله به خدایی بودن این عالم معتقد است، اما اختلاف اندیشهٔ او و ابن عربی در نفشی است که برای حروف قائل است. وی عقیده دارد خداوند این عالم را بوسیلهٔ حروف آفریده است و بواسطه‌ی آن در جهان ظاهر گردیده است، پس شناخت خدا منوط به شناخت این حروف است. (برگ ۱۸آ/ بیت ۲- ۳) در حقیقت فضل‌الله به وحدت وجود بالحروف معتقد است. رباعی زیر نمونه‌ای از اشارات وحدت وجودی وی در دیوان است:

من بوی تو از گـل و سـمن میشـنوم　　نـام تـو ز بـلـبـل چـمـن مـیشـنوم
ذکـر تـو بـود در آفـریـنـش پـیـدا　　من میشـنوم همیشـه من میشـنوم
(برگ ۱۸آ/ بیت ۶- ۷)

۲- وحدت ادیان: دومین محور اندیشه‌های نعیمی در دیوان وحدت ادیان است. وی در تبیین این موضوع مانند مبحث وحدت وجود به حروف فارسی و تازی توجه ویژه‌ای نموده است که همین مسأله وجه تمایز دیدگاه او با دیگران محسوب میشود. «همهٔ ۱۲۴ هزار پیامبر از وحدانیت و یگانگی خداوند خبر داده‌اند. آدمیان ذاتی واحد را بواسطهٔ صفات گوناگون شناخته و این صفات را نیز در ۷۳ حرف[1] یافته‌اند. یعنی در حالیکه پیامبران از ذاتی واحد خبر داده‌اند، انسانها توانسته‌اند او را در ۷۳ حرف مشاهده کنند. منظور ما در اینجا به اعتبار کلمه بودن صفات باری، این است که کلمات (صفات) بواسطهٔ حروف بیان میشوند. فرد اگر بتواند همهٔ صفات را در یک حرف ببیند و بداند که آن حرف در واقع ۷۳ حرف است؛ یعنی اگر درک کند هر آنچه در ۷۲ حرف موجود است همه در یک کلمه جمع آمده و بداند هر آنچه در یک حرف هست در تمام ۷۲ موجود میباشد به حقیقت همه چیز میرسد و یکسانی پیام و تعالیم همهٔ پیامبران را در مییابد». (حروفیه، اسلوار: ص ۱۸۷- ۱۸۸) در زیر نمونه‌ای از یگانگی ادیان در دیوان ذکر میشود:

رفتم بـه کنشـت گبر و ترسـا و یهود　　زیـرا کـه عـبـادگـه رهـبـان تـو بـود
از سـنگ و کلوخ و در و دیوار کنشـت　　جز ز مزمـهٔ ذکر تو گوشـم نشـنود
(برگ ۱۷آ/ بیت ۵- ۶)

---

[1]- این عدد از جمع اجزای حروف بیست و هشتگانهٔ عربی (مثلاً حرف الف سه حرف ا ل ف در نظر گرفته میشود) بعلاوهٔ لام الف (لا) حاصل میشود.

۳- اندیشه‌های ملامتی: جنبش ملامتیه در اواخر قرن سوم هجری توسط ابوصالح حمدون قصار نیشابوری آغاز میشود. (سرچشمهٔ تصوف در ایران، نفیسی: ص ۱۵۸) این گروه اخلاص و پرهیز از ریاکاری را به عنوان مهمترین اصل مورد توجه قرار میدهند و در راه رسیدن به آن، به رفتارهایی افراطی دست میزنند که موجب ملامت مردم میگردد. (سرچشمهٔ تصوف در ایران، نفیسی: ص ۱۶۱) فضل‌الله نعیمی از جمله افرادی است که از ملامتیه بسیار تأثیر میپذیرد. این موضوع در دیوان او بیش از سایر آثارش هویداست. ستایش کردن ملامت مردمان و ناخوش ندانستن آن (برگ ۴ب/ بیت ۱۳)، یکی پنداشتن کفر و ایمان و مقدس شمردن بتهای دوران جاهلیت (برگ ۵آ/ بیت ۳)، بی‌توجهی به ظاهر شریعت و مدح باده و باده‌نوشی (برگ ۶ب/ بیت ۱۲)، مقدس شمردن خرابات و پیر مغان و نقد زاهد و صوفی (برگ ۸ب/ بیت ۱۰)، توجه به کنشت و کلیسا و چلیپا به جای مسجد (برگ ۱۱آ/ بیت ۱۰)، به هیچ گرفتن توبه و نام و ناموس (برگ ۱۲ب/ بیت ۱۰) مهمترین اندیشه‌های ملامتی در دیوان اوست. فضل‌الله افزون بر ابیات ملامتی پراکنده، چهار غزل کامل نیز در این حوزه سروده است. در زیر مطلع یکی از آنها ذکر میگردد:

ما جنگ نداریم چو زاهد ز چغانه ساقی بده امروز به من رطل شبانه
(برگ ۱۳ب/ بیت ۳)

۴- انسانگرایی: انسان در اندیشهٔ فضل‌الله نعیمی برزخ کبری است و بخاطر تبلور کامل حروف در چهره‌اش اصل و حقیقت همهٔ آفریده‌ها نامیده شده است. نعیمی در جاویدان‌نامه دربارهٔ محوریت آدم در عالم میگوید: «کرهٔ خاک و باد و آب و آتش بقیهٔ وجود آدمی و جزء وجود آدمی و هر جزئی از اجزای این چهار طبیعت استعداد و قابلیت آن داشت و داره (= دارد) که وجود آدم ببو (= شود) و همه اشیا قابلیت آن داره (= دارد) که یک تار موی آدم ببو (= شود) و بی بو (= بوده باشد). پس چهار طبایع با سرها بتمامی وجود آدم بو (= باشد) و افلاک و اجرام که فیض به این چهار بیرسنه (= می‌رساند) عین وجود این چهار طبیعت است که بقیهٔ وجود آدم است». (واژه نامه گرگانی، کیا: ص ۲۱۹) با تمام این تفاصیل، فضل‌الله نعیمی یک امانیست مطلق نیست، زیرا انسان برای او هدف غایی محسوب نمیشود. این خداست که محور مطلق اندیشهٔ اوست و انسان به این دلیل اهمیت مییابد که خطوط چهره‌اش پل و واسطه‌ای برای شناخت خداوند است. فضل‌الله در دیوان اشعار در باب اهمیت انسان میگوید:

حرفی ز میان کاف و نون پیدا شد زان حرف وجود آدم و حوا شد
در صورت هر دو هر چه گشته ظاهر مرآت حقایق همه اشیا شد
(برگ ۱۰آ/ بیت ۹- ۱۰)

۵- ملی‌گرایی و توجه به اسطوره‌های ایرانی: جنبش حروفیه در کنار جنبه‌های دینی، دارای ویژگیهای ملی نیز هست. قداست‌دادن به سی و دو حرف فارسی و همچنین انتساب این حروف به حضرت آدم(ص) آشکارکنندهٔ بخشی از تلاشهای ملی فضل‌الله نعیمی است. در کنار این موارد، وی در دیوان به شخصیتهایی چون زال، رستم، سیمرغ، کیکاووس، افراسیاب و ضحاک نیز اشارات صریحی نموده است. اما در این میان نکتهٔ قابل توجه مطلبی است که شاعر دربارهٔ ضحاک بیان کرده است:

من غیرت ضحاکی در شام کنم پیدا تا سایهٔ سیمرغی بر زال زر اندازم
(برگ ۱۱ب/ بیت ۴)

ضحاک بر اساس منابع زردشتی پتیاره‌ای سه سر، سه پوزه و شش چشم است که همواره به ویرانگری می‌اندیشد. (شناخت اساطیر ایران، هینلز: ص ۱۵۴) وی در شاهنامه نیز جزء بدترین پتیارگان است که هزار سال به ستم بر جهان حکم میراند. (شاهنامه براساس نسخهٔ چاپ مسکو، ج۱، ابیات ۵۷۴-۵۷۸) بر خلاف این روایت‌ها، از دید برخی پژوهشگران ضحاک نه یک شخصیت بدکردار بلکه یک شاه- خدای جامعه‌ی اشتراکی است. (سرنوشت یک شمن، حصوری: ص ۸۲) در حقیقت او رهبر جامعه‌ای است که علیه نظام طبقاتی آریایی میجنگد و در یک کلام نماینده و الگوی قیامهای دهقانی در ایران است. در بیت بالا نیز ضحاک شخصیتی بدفعل و جائر نیست، بلکه موجودی غیور است که شاعر خود را در این صفت بدو مانند کرده است. این موضوع، می‌تواند تقویت‌کنندهٔ ادعای علی میرفطرس و ابوذر ورداسبی باشد که قیام فضل‌الله نعیمی را، نهضتی التقاتی و انقلابی برای مقابله با ستم و تعدی تیموری دانسته‌اند.

۶- غلو در مقام امام علی (ع): اندیشه‌های غلوآمیز در باب امامان شیعه از همان قرون اولیه اسلامی رواج داشته است. شیبی معتقد است این تفکرات پس از شهادت امام علی(ع) و احساس خلاء کوفیان از فقدان او و تجاوز امویان بر ایشان و چشم‌پوشی امام حسن(ع) از خلافت و پس از آن شهادت امام حسین(ع) و تن زدن محمد بن حنفیه از مبارزهٔ سیاسی و خالی ماندن مرکز ریاست از امامی که بشخصه به رهبری بپردازد پدید آمده است. (تشیع و تصوف، شیبی: ص ۲۰) این گونه اندیشه‌ها و به طور خاص تفکرات غالیانه در مورد امام علی(ع) در میان حروفیه نیز رواج داشته است، به طوری که فضل‌الله در دو جایگاه دیوانش به این موضوع اشاره نموده است. در زیر برای نمونه به یکی از آنها اشاره میشود:

موصوف صفات قل هو الله علی است در عالم معرفت شهنشاه علی است
آن نقطهٔ کل که جزء ازو پیدا شد والله که آن علی است بالله علی است
(برگ ۱۶آ/ بیت ۹)

۷- مفاخره و اغراق در مورد خود: فضل‌الله نه تنها در باب ائمهٔ دین که در مورد خود نیز اندیشه‌های غلوآمیزی ارائه کرده است و خود را صاحب مقام معنوی‌ئی بلندتر از انبیا دانسته است. موضوعی که

باعث بروز شائبه‌هایی در مورد او شده و حتی اسباب اعدامش را فراهم نموده است. برای نمونه میتوان به ابیات زیر اشاره کرد:

وجودم زمانی که پیدا نبود — بجز مظهر حق تعالی نبود
وجودی که مشهور از او شد خبر — خبردار از من همانا نبود
من آن دم، دم از زندگی میزدم — که در بطن مریم مسیحا نبود
فرشته مرا سجده آن روز کرد — که با آدم ای خواجه حوا نبود

(برگ ۱۸آ/ بیت ۶ و ۷ و ۸ و ۹)

نتیجه‌گیری:

با توجه به آنچه گفته شد، دیوان اشعار فضل‌الله نعیمی استرآبادی محتاج تصحیح دوباره است؛ زیرا از سویی تصحیح علی‌اف وجاهت علمی چندانی ندارد و جز رونویسی از نسخهٔ شمارهٔ ۳۶۳/۱ نیست و از سوی دیگر نسخه‌های جدیدی از این اثر یافت شده است که به کمک آنها میتوان تصحیح بهتری ارائه داد. مهمترین نسخهٔ تازه‌یاب، دست‌نویس شمارهٔ ۹۸۹ کتابخانهٔ علی امیری استانبول که جامعترین نسخهٔ دیوان محسوب میشود و ضبط ابیات هم در آن بسیار خوب است.

دیوان نعیمی استرآبادی مجموعه‌ای است مخیل با زبانی نو که بیشتر مختصات سبک عراقی را در خود گنجانده است. سادگی، روانی و فصاحت، استفاده متعادل از واژگان عربی از ویژگی‌های عمدهٔ زبانی آن محسوب میشود. این اثر به لحاظ ادبی به صورخیال و صنایع بدیعی تمایلی آشکار دارد. پرکاربردترین صورت‌خیالی آن با ۲۰۹ مورد بسامد تشبیه است که نوع بلیغش از همه پرکاربردتر است. به لحاظ موضوعی نیز تشبیهات شاعر بیشتر به مضامین دینی و عرفانی و سپس حروفی متمایل است. سایر صورخیال بسامدی به مراتب کمتر از تشبیه دارند؛ مثلاً کنایه که دومین صورت‌خیالی پربسامد آن است، تنها ۷۹ بار در این اثر به کار رفته و یا استعاره فقط ۵۳ مورد کاربرد دارد. در دیوان، بدیع لفظی و معنوی آماری نزدیک به هم دارند که در میان آنها، تلمیح و مراعات‌النظیر از همه پرکاربردترند. به طور کلی، آرایه‌های ادبی این اثر یا در خدمت ایجاد موسیقی و یا تولید اندیشه-های عرفانی و حروفی است.

اوزان دیوان نعیمی بیشتر جویباری است، اما وزنهای خیزابی هم در آن کم‌بسامد نیست. در این اثر بیست‌ویک وزن و هفت بحر مختلف مورد استفاده قرار گرفته که در این میان، بحر هزج از همه پرکاربردتر است. شاعر برای تولید موسیقی در اشعارش افزون بر وزن، از قوافی درست، مردف ساختن دو سوم ابیات و همچنین انواع جناس و تکرار نیز استفاده نموده است.

دیوان نعیمی به لحاظ فکری اثری عرفانی است. مهم‌ترین اندیشه‌ی عرفانی آن وحدت وجود است که با افکار رایج در سایر آثار عرفانی یک تفاوت عمده دارد و آن نقش محوری حروف به عنوان جانشین و صفت حق و واسطه‌ی ارتباط میان خداوند و انسان است. سایر موازین فکری فضل‌الله وحدت ادیان، انسانگرایی، اندیشه‌های ملامتی، ملی‌گرایی، غلو در مقام ائمهٔ شیعه و خود است.

منابع و مآخذ:

فهرست کتابها:

۱- آغاز فرقه‌ی حروفیه، ریتر، هلموت،ترجمه حشمت مؤید، بی تاریخ.

۲- تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی، سعید، تهران: فروغی، ۱۳۴۴خ.

۳- تشیع و تصوف، الشیبی، مصطفی کامل، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر،۱۳۸۷خ.

۴- تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، نیکلسون، رینولد ا، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن: ۱۳۷۴خ.

۵- دانشمندان آذربایجان، تربیت، محمدعلی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۱۴خ.

۶- دیوان، حافظ، شمس‌الدین محمد، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵.

۷- دیوان، نعیمی استرآبادی، فضل‌الله، دست‌نویس ش ۱/ ۳۶۳ کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.

۸- دیوان، نعیمی استرآبادی، فضل‌الله، دست‌نویس ش ۹۸۹ کتابخانه‌ی علی امیری.

۹- دیوان فارسی، نعیمی استرآبادی، فضل‌الله و نسیمی، عمادالدین، تصحیح رستم علی‌اُف، تهران: دنیا، ۱۳۵۳خ.

۱۰- زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، نسیمی، عمادالدین، تصحیح یدالله جلالی پندری، تهران: نی، ۱۳۷۲خ.

۱۱- سرچشمهٔ تصوف در ایران، نفیسی، سعید، تهران: کتاب پارسه، ۱۳۸۸خ.

۱۲- سرنوشت یک شمن، حصوری، علی، تهران: چشمه، ۱۳۸۸خ.

۱۳- شاهنامه براساس نسخهٔ چاپ مسکو، فردوسی، ابوالقاسم حسن بن منصور، به اهتمام توفیق سبحانی، تهران: روزنه، ۱۳۸۵خ.

۱۴- شناخت اساطیر ایران، هینلز، جان راسل، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۹خ.

۱۵- فهرس المخطوطات الفارسیه، القاهره: مطبعه دارالکتب، ۱۹۶۷م.

۱۶- فهرست متون حروفیه، گولپینارلی، عبدالباقی، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۴خ.

۱۷- فهرستگان نسخه‌های خطی ایران، درایتی، مصطفی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۱خ.
۱۸- فهرست نسخه‌های خطی فارسی، منزوی، احمد، تهران: موسسه فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۶۲خ.
۱۹- فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ ملی ملک وابسته به آستان قدس، افشار، ایرج و دانش-پژوه، محمد تقی، تهران: موسسه کتابخانه و موزه ملی ملک، ۱۳۵۱خ.
۲۰- مبانی و روش‌های نقد ادبی، امامی، نصرالله، تهران: جامی،۱۳۷۷خ.
۲۱- نسخه‌های خطی نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، دانش‌پژوه، محمدتقی و افشار، ایرج، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۸خ.
۲۲- واژه‌نامه گرگانی، کیا، محمدصادق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۱خ.

فهرست مجلات:

۱- پیام بهارستان، بانگ، عاطفه، «نسخه‌شناسی آثار حروفیان در کتابخانه مجلس»، ۱۳۸۸خ، د ۲/ س ۱، ش ۳، صص ۲۰۱- ۲۲۲.

Quarterly Journal methodologies of Persian poetry and prose (Bahar-e-adab)
Scientific – Research
Volume 9 – No 3– Fall 2015 – Serial No. 33

Study Fazlullah Naimi Astarabadi Divan style and the introducing of his manuscripts

Yadollah shokri[1], Abdollah hasanzadeh mirali[2],Mohammad Darzi[3]

Abstract:
Fazlullah Naimi Esterabadi Divan is important Horoofiye writings that reveal the part of their pantheistic thoughts, Qalandarane and Exaggerated. In addition to the intellectual value, this work has plain and clear language, with filled imagination space and musical expression.
In this article, Naimi Divan is classified in both linguistic and literary analysis accurately. Its language features which is close to the Iraqi style, be Investigated and from Khorasani style properties, that it is used on a limited basis, be discussed. Its literary level was attentioned in three parts of illusion, innovative figures and music. Simile as his most important poetic description in addition to metaphor, innuendo and authorized be investigated and innovative arrays of Divan like allusion and Proportionality be analyzed. Finally, various contents, rhyme and simple and unfrequent rows and those literary figures that can be effective on music be scrutinied.
Moreover author pose the need of Divan recorrection and introduce its manuscripts that divide to three groups of complete, chosen and Tarjiband.
Keywords: *Fazlullah Naimi Astarabadi, Horoofiye, books, manuscript, illusions, music.*

[1] . *(Assistant Professor of Persian Language and Literature)*
[2] . *(Associate Professor of Persian Language and Literature)*
[3] . *(PhD student of Persian Language and Literature)*