## بررسی ادبی و فکری دیوان

# فضل ا... نعیمی استرآبادی

## و معرفی نسخ خطی آن

**محمد درزی**

**چکیده**

**دیوان اشعار فضل ا... نعیمی استرآبادی از تألیفات مهم حروفیه محسوب می‌شود که بخشی از افکار وحدت وجودی، انسان مدارانه، قلندرانه و غالیانه‌ی آن ها را نمایان می‌سازد. هدف از این تحقیق تحلیل عناصر ادبی و فکری این اثر با روشی توصیفی و تحلیلی‌است، لذا ویژگی‌های مذکور در بالا با توجه به نقش حروف در آن ها بررسی می‌شوند و سپس دیوان در سه بخش صورخیال، صنایع بدیعی و موسیقی مورد مداقه قرار می‌گیرد. تشبیه به عنوان مهم ترین عامل ایجاد تصاویر و تلمیح و مراعات النظیر به‌عنوان اصلی‌ترین آرایه های 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 این ها، نگارنده لزوم تصحیح مجدد دیوان را مطرح می‌کند و نسخ خطی آن را که بر سه دسته ی کامل، منتخب و ترجیع بند تقسیم می‌شوند، معرفی می‌نماید.**

* - دکترای زبان و ادبیات فارسی

**کلیدواژه:** فضل ا... نعیمی استرآبادی، حروفیه، دیوان اشعار، نسخه ی خطی، صورخیال، صنایع بدیعی، موسیقی.

**مقدمه:**

فرقه‌ی حروفیه در ربع آخر قرن هشتم هجری توسط فضل ا... نعیمی استرآبادی پدید آمد. این فرقه که جنبشی عرفانی بود، بر بسیاری از نهضت‌های فکری پس از خود تأثیرات عمیقی نهاد. یکی از آثار برجسته‌ی حروفی دیوان اشعار فضل ا... نعیمی استرآبادی‌است. در تذکره ها اشاره‌ی آشکاری به این اثر نشده است، اما در عرفات العاشقین اثر تقی‌الدین اوحدی و ریاض‌العارفین 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، مجموعه‌ی مزبور هیچ گاه موضوع تحقیق علمی مستقلی نبوده است و درباره‌ی آن هیچ مطلب مجزایی تدوین نگردیده است. این مسأله، در کنار اهمیت فکری و ظرافت‌های ادبی دیوان، پژوهشی سبکی را درباره‌ی آن ضروری می‌سازد. پس پرسش مهمی که در این جا وجود دارد این‌است 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 فضل ا... 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 دیدگاه های حروفی بررسی و تبیین می گردد.

**دیوان اشعار معروف‌ترین و محبوب‌ترین اثر فضل ا... نعیمی‌است. دلیل این موضوع زبان پرشور و ابیات خوش آهنگ و سادهٔ آن است. این مجموعه ۶۲۲ بیتی غزلیات، مثنوی‌ها، مقطعات، ترجیعات، رباعیات و مفرداتی را شامل می‌شود**

**معرفی کوتاه فضل ا... نعیمی استرآبادی:**

فضل ا... نعیمی در سال ۷٤۰ق. در استرآباد متولد شد. (دانشمندان آذربایجان، تربیت: ص ۳۸٦) برخی پدرش را مردی صوفی مشرب و قاضی القضات استرآباد دانستند (آغاز فرقه ی حروفیه، ریتر: ص ٤۳) و گروهی نیز شغل او را کفاشی گفتند. (تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی: ص ۷۹٤) فضل ا... از آغاز جوانی پیوسته به‌خواندن 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: ص۳) او به سال ۷۹٦ق. به فتوای تعدادی از علمای زمان و به دستور میرانشاه فرزند تیمور گورکانی به

قتل رسید. (آغاز فرقه‌ی حروفیه، ریتر: ص ٤٣)
از فضل ا... هشت اثر باقی مانده است که عبارتند از: جاویدان نامه، محبت نامه، نوم نامه، نونامه، وصیت نامه، آفاق وانفس، عرش نامهٔ الهی و دیوان اشعار. (فهرست متون حروفیه، گولپینارلی: ص ١٣؛ واژه نامه گرگانی، کیا: ص ٣٤- ٣٦)

**دیوان نعیمی استرآبادی و لزوم تصحیح آن**

دیوان اشعار معروف‌ترین و محبوب‌ترین اثر فضل ا... نعیمی‌است. دلیل این موضوع زبان پرشور و ابیات خوش آهنگ و سادهٔ آن است. این مجموعه ٦٢٢ بیتی غزلیات، مثنوی‌ها، مقطعات، ترجیعات، رباعیات و مفرداتی را شامل می‌شود که شاعر در آن با تخلص نعیمی و گاهی نعیما ببیان موضوعات مورد نظرش پرداخته است.

این دیوان همان طور که پیش از این اشاره شد، یک بار توسط رستم علی اُف تصحیح گردید که دارای نقص‌های متعددی‌است. در زیر به این نقایص اشاره می‌گردد:

١- تصحیح علی اف از اساس وجاهت علمی ندارد؛ چراکه ایشان تنها نسخه‌ی مجلس سنا به شماره‌ی ٣٦٣/١ را با اندکی تغییر رونویسی کرده است. این کار در صورتی پذیرفته است که جز این نسخه، دست نویس دیگری از آن موجود نباشد، اما این روش در حالی که هشت نسخه از دیوان موجود است، درست و دقیق نیست.

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

نور رخ تو رایحه رومی ما را  ای خواجه ببین در رخ ترکان خطایی

**(دیوان فارسی فضل ا... نعیمی استرآبادی و عمادالدین نسیمی، بیت ٢٩٥)**

ضبط درست مصراع اول در نسخه‌ی شماره‌ی ٣٦٣/١ مجلس «نور رخ نورایحهٔ رومی ما را» است و مشخص نیست این خطا جزء اغلاط چاپی‌است یا اشتباه مصحح.

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

چو من هرگز نمی‌خواهم بغیر از غیر او بینم  نشانم بر در دیده خیالت را بدربانی

**(دیوان فارسی فضل ا... نعیمی استرآبادی و عمادالدین نسیمی، بیت ٢٨٤)**

در مصراع اول شاعر می‌گوید: «می‌خواهم غیر از معشوق را ببینم» که معنی آن درست به نظر نمی‌رسد. در نسخه‌ی شماره‌ی ٩٨٩ کتابخانه‌ی علی امیری، واژه‌ی «روی» به جای «غیر» دوم به کار رفته است که معنی صحیحی ایجاد می‌کند و ضبط صحیح همین‌است.

٤- در کنار موارد مزبور، همان طور که پیش از این گفته شد، نسخه های خطی دیگری نیز از دیوان وجود دارد. برخی از این نسخ، حاوی ابیاتی‌است که در دست نویس مجلس سنا به شماره‌ی ٣٦٣/١ و دیوان تصحیح علی اُف ذکر نشده است و طبیعتاً برای تصحیح دقیق و کامل متن باید از آن ها بهره برد.

این مطالب لزوم تصحیح دوباره‌ی 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 فضل ا... نعیمی استرآبادی هشت نسخه‌ی خطی موجودست که می‌توان آن‌ها را به سه دسته تقسیم کرد: دو نسخه ی کامل، دو نسخه ی منتخب و چهار نسخه ی حاوی یک ترجیع بند.

**الف. نسخ کامل که بشرح ذیل اند:**

۱- نسخه ی کتابخانه ی مجلس سنا: این نسخه بشماره‌ی ثبت ۳٦۳/۱ در کتابخانه ی مجلس شورای اسلامی محفوظ است. نسخه ی مزبور از سه متن تشکیل شده است که دو مورد به عمادالدین نسیمی و یکی به فضل ا... نعیمی تعلق دارد. تاریخ کتابت این نسخه ۱۰ محرم ۹۱۰ق. است که قدیمی‌ترین نسخه ی کامل دیوان محسوب می‌شود. «جلد آن تیماج عنابی رنگ و دارای نقوش ترنج، سرترنج و لچک‌ترنج. زمینه کِرم با گل و بوته و نگاره‌های اسلیمی به‌رنگ مشکیِ برجسته، ضمیمه سرترنج‌ها مشکی با گل و بوته سبز و کِرم (زنگار) و عطف و مغزی تیماج زرشکی است». (پیام بهارستان، بانگ: ص ۲۱۱) این نسخه از ۱۲٤ برگ ۱٤ سطری تشکیل شده است که ۲۲ برگ آغازین آن به اشعار نعیمی تعلق دارد. خط نسخه نستعلیق عالی است که نشان می دهد، نگارنده ی آن یک خوشنویس بوده است. کاتب نسخه سلطان محمد است؛ شاید سلطان محمد خندان هروی یا سلطان محمد نور هروی باشد. (فهرست نسخه های خطی فارسی، منزوی، ج ۳: ص ۲۵۸٤) نسخه ی مزبور از دو مثنوی کامل و یک مثنوی ناقص، ۲٤ غزل به ترتیب حروف الفبا، ۳٤ رباعی، ٤ قطعه، ۵ مفرد و یک ترجیع بند تشکیل شده است و کلاً ٤٦۳ بیت دارد.

۲- نسخه ی کتابخانه ی علی امیری: این نسخه بشماره‌ی ثبت ۹۸۹ در کتابخانه ی علی امیری استانبول محفوظ است. تاریخ کتابت آن ۱۲۰۹ق. است و شامل ۲۵ برگ ۱۵ سطری است. کل ابیات مرقوم شده در نسخه، ۵۲۷ بیت‌است که جامع ترین دستنویس دیوان محسوب می‌گردد. عناوین شنگرف و ابیات در داخل جدول نوشته شده است. این ابیات به واسطهٔ 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 فرقه‌ی حروفیه است. این دستنویس از ۳۲ غزل کامل و ۲ غزل ناقص بدون ترتیب الفبایی، ۲۳ رباعی، ٦ قطعه، ۲ ترجیع بند، ۳ مفرد و ۵ بیت پراکنده که احتمالاً بخشی از یک شعر بوده، تشکیل شده است.

**ب. نسخ برگزیده که عبارتند از:**

۱- نسخه ی دارالکتب مصر: این نسخه با شماره‌ی ثبت ۱۷۲ در بخش فارسی دارالکتب مصر محفوظ است. نسخه ی مزبور تاریخ ندارد و کاتب آن نیز نامشخص‌است. (فهرس المخطوطات الفارسیه، ج ۲: ص ٦۵)

۲- جنگ اشعار حروفیه کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی: این نسخه که تنها سی و دو بیت

از نعیمی را در خود جای داده است، بشماره‌ی ثبت ۹٤۷۳ در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. کاتب نسخه‌ی مزبور نامشخص و کتابت آن در قرن دهم هجری اتفاق افتاده است. خط نسخه نستعلیق مغلوط‌است. شعرهای فضل ا... 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 شماره‌ی ثبت ۹۹۷۰ در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. کاتبان این نسخه چند تن از خوشنویسان مشهور هستند که در سال ۸٦٦ق. آن را نگاشته‌اند. از فضل ا... نعیمی ترجیع‌بندی با مطلع «ماییم نشان بی‌نشانی/ ماییم زبان بی زبانی» در برگ‌های ۲۰ تا ۲۲ نقل شده است. خط این نسخه نستعلیق عالی است.

۲- مجموعه‌ای با شماره‌ی ۱۳۰۹۸/۳ در کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود و ترجیع‌بند معرفی شده در نسخه‌ی قبل در آن آمده است. کاتب این نسخه شیخ حسن و تاریخ کتابت آن سال ۸٦۸ق. است. نوع خط دستنویس نستعلیق‌است، اما بیت ترجیع آن گاهی بخط نسخ نوشته شده است. (پیام بهارستان، بانگ: ص ۲۱٤)

۳- مجموعه‌ایست که با شمارهٔ ثبت ۵۳۰٦ در کتابخانه‌ی ملی ملک نگهداری می‌شود که ترجیع‌بند مرقوم شده در دو نسخه‌ی قبل در آن مظبوط‌است. خط این دستنویس نستعلیق، تاریخ کتابت آن قرن دهم هجری و کاتب آن نامعلوم‌است. این نسخه داری جدول زر و مشکی‌است 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)

٤- مجموعه‌ای که اصل آن در پاریس به شماره‌ی ۱۷۷۷ نگهداری می‌شود و میکروفیلم آن به شماره‌ی ۷۸۰ در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران موجود است. ترجیع‌بند ذکر شده در نسخه‌ی قبل در این دستنویس نیز دیده می‌شود که در حاشیه‌ی 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 ٦۷۳)

**سبک دیوان نعیمی استرآبادی**

فضل ا... 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، به‌طوری 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 فضل ا... دیده می‌شود، در حالی که بر اساس تصریح بیت تخلص این غزل، در تعلقش به نعیمی شکی نیست:

بر قدسیان آسمان من هر شبی یاهو زنم  گر صوفی 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

۱ - مرجع ابیـــات این مقاله تماماً نســـخهٔ شـــمارهٔ ۳٦۳/۱ مجلس سناست.

مهم‌ترین تأثیرات مولوی بر سخن نعیمی‌است. افزون بر مولوی، سنایی، عطار و حافظ نیز مورد توجه فضل ا... بوده‌اند.

در این بخش، دیوان نعیمی در دو سطح ادبی و فکری مورد بررسی قرار می‌گیرد و از مختصات زبانی آن به خاطر 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 پربسامدترست و پس از آن، تشبیه مرسل با ۵۰ مورد کاربرد و تشبیه مجمل و مفصل به ترتیب با ۹ و ٤ 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 (برگ ۱۱آ/ بیت ۱)، شیشه‌ی ناموس (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، سنگ ملامت (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، آسیای معرفت (برگ ۱۲آ/ بیت ٤)، گل وصل (برگ ۱۲آ/ بیت ۹)، دار بلا (برگ ۱۲آ/ بیت ۱۰)، وحدت سرا (برگ ۱٤آ/ بیت ۵)، بازار هوا (برگ ۱٤ب/ بیت ٦)، شجر قدس (برگ ۱٦ب، بیت ٤)، دفتر اسرار وجود (برگ ۱۷آ/ بیت ۱)، دار وجود (برگ ۱۷آ/ بیت ۱)، کارگه وجود (برگ ۱۸آ/ بیت ۱)، شهر وجود (برگ ۲۱ب/ بیت ٤) نمونه‌هایی از این نوع تشبیه بلیغ در دیوان هستند. پس از این نوع تشبیه، گونه‌ی محسوس به‌محسوس از بیشترین کاربرد برخوردارست که برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد: [تو] سر پیش فکنده‌ای چو حیوان (برگ ٤آ/ بیت ۵)، تا که در افتد در او یوسف چون ماه ما (برگ ٤ب/ بیت ۸)، [ما] چو غنچه در پردهٔ دل پنهانیم (برگ ٦ب/ بیت ٦)، شبستان زلف (برگ ٦ب، 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.

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)، خانه‌ی طریقت (برگ ٤آ/ بیت ۸)، بحر وجود (برگ ٤آ/ بیت ۹)، خاکدان دنیا (برگ ٦آ/ بیت ۲)، جهان

وحدت (برگ ۲۱آ/ بیت ۵)، دام تن (برگ ۹آ/ بیت ۳)، شیشه ی ناموس (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، سنگ ملامت (برگ ۱۱ب/ بیت ۱)، چاه طبیعت (برگ ١٤ب/ بیت ٤)، گنج معرفت (برگ ۱۷ب/ بیت ۷)، دیو نفس (برگ ١٤آ/ بیت ٤) نمونه هایی از آن ها 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 به‌آگاهی از ماجرا و داستان دینی خاصی است. طور امل (برگ ٤آ/ بیت ۱)، که درافتد در او یوسف چون ماه ما (برگ ٤ب/ بیت ۸)، بعزت بر فراز طور قربت همچو موسی رو (برگ ۵آ/ بیت ٦)، موسی صفت آیند شب و روز بر این طور (برگ ۱۰آ/ بیت ۷)، باده های أرنی (برگ ۱۵آ/ بیت ۲)، نشان حسبی ا... (برگ ۱۹آ/ بیت ۳)، چون یوسف اگر ز چه برآیی (برگ ۲۲آ/ بیت ۱۲) نمونه هایی از آن در دیوان نعیمی هستند. البته دو تشبیه دینی و عرفانی که بیش از موارد دیگر در اشعار فضل ا... 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 سلیمان وار بستانی
**(برگ ١٤آ/ بیت ٤)**

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 زمینه ای دینی و دومین مورد صبغه ای عرفانی دارد.

**فضل ا... نعیمی از سخن سرایان سبک عراقی بوده و به شاعران این دوره توجه ویژه ای داشته است. در میان شاعران متقدم مولوی بیشترین تأثیر را بر سخن شاعر گذاشته است، بطوری که برخی از اشعار وی در دیوان مولانا وارد شده است**

۳- تشبیه حروفی: فضل ا... در مواردی بواسطهٔ اندیشه های حروفی اش به ساخت تشبیه پرداخته است. این مورد از ابداعات وی محسوب می‌گردد که در بخش نوآوری‌های بلاغی به آن پرداخته می‌شود.

٤- تشبیهات تکراری و مبتذل: مواردی چون سرو قامت (برگ ۵آ/ بیت ۹)، عالم را چون عروس بخوبی آراستن (برگ ۷ب/ بیت ۱۳)، ماه روی (برگ ۸آ/ بیت ۳)، پری پیکر (برگ ۸آ/ بیت ۳)، مه پیکر (برگ ۸آ/ بیت ۵)، بناز اگر بخرامی چو شاخ سرو سرانداز (برگ ۱۱آ/ بیت ٦)، گل وصل (برگ ۱۲آ/ بیت ۹)، زلف چلیپاوش (برگ ۱۳ب/ بیت ۸)، جهان در چشم تو تاریک چون زلف بتان گردد (برگ١٤آ/ بیت ۸) نمونه هایی از تشبیهات تکراری دیوان نعیمی هستند.

**کنایه:** این صورت خیالی با ۵۹ مورد تکرار، دومین آرایه ی 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 به‌لحاظ دلالت مکنیٌ به، بمکنیٌ عنه به دو دسته‌ی زیر تقسیم می‌شوند:

۱- کنایه از موصوف که ۲۹ مورد در دیوان کاربرد دارد. نمونه‌هایی از آن در این‌جا ذکر می‌شود: باغ کهن (برگ ۳آ/ بیت ۱)، چهارطاق و شش در (برگ ۱۵آ/ بیت ٦)، خشک و تر (برگ ۱۱ب/ بیت ٦)، نقاش ازل (برگ ۱٦آ/ بیت ۹)، نقشبندی ( برگ ۱٦آ/ 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 ٤آ/ بیت ۱)، گردن فراز کردن (برگ ٦۲/ بیت ۲)، چشم داشتن (برگ ۷ب/ بیت ۱)، سپر افکندن (برگ ۱۱ب/ بیت ۵)، پا بر سر کونین نهادن (برگ ۱٤ب/ بیت ۱۱)، خون از چشم رفتن (برگ ۱٤ب/ 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 ٤۷ مورد آن به استعاره‌ی مکنیه اختصاص دارد. استفاده‌ی 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 عرش نامه است و شاعر در آن در کنار مقید ماندن به‌معنی، به‌لفظ و زیبایی‌های ادبی نیز پایبند مانده است. چشم عقل (برگ ۵آ/ بیت ۱۳)، پای طلب (برگ ۵ب/ بیت ٦)، چشم معنی (برگ ٦آ/ بیت ٦)، نفس شوخ چشم (برگ ٦ب/ 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 ۱٤آ/ بیت ۵)، دست فنا (برگ ۱٤ب/ بیت ۲) از نمونه‌های استعاره‌ی مکنیه در دیوان اشعارست. برخلاف نوع مکنیه، بسامد استعاره‌ی 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 می شود:

**استعاره‌ی مصرحه‌ی مرشحه:**

مرا چوپان همی گوید چه میش ست این سرافکنده
که چندین گرگ درنده از این یک میش برخیزد
**(برگ ۹ب/ بیت ۷)**

**استعاره‌ی مصرحه‌ی مجرده:**

وجود خاکی من پردهٔ نگار من آمد　　نگار پرده‌نشین پرده بی‌حجاب برانداز
**(برگ ۱۱آ/ بیت ۸)**

**استعاره‌ی مطلقه:**

تا دوست دارندم خسان از بهر آرایش کنون  همچون زنان فاحشه کی شانه بر گیسو زنم؟
**(برگ ۱۲آ/ بیت ٦)**

غیر از این دو نوع استعاره، نعیمی از نماد نیز به‌طور فراگیر استفاده کرده است. سمبل‌های به‌کار 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 آشفته‌تر از زلف بتان می‌آیم
**(برگ ۱۲آ/ بیت ۸)**

۲- رمزها و نمادهایی که حاصل ذهن و خلاقیت خود شاعرست؛ یعنی آن‌هایی که ارتباط تنگاتنگی با اندیشه‌های حروفیِ وی دارند. این نوع نماد بیشتر به‌واسطه‌ی واژه‌ی «خط» به عنوان رمزی از حروف آشکار می‌گردد:

تا سی و دو خط رویت آمد به‌ظهور  پرگار طلسم گنج پنهان بشکست
**(برگ ۱۵ب/ بیت ۷)**

مجاز: این صورت خیال ١٦ بار در دیوان به‌کار رفته است که بیشترین بسامد آن به‌علاقه‌ی «محل و حال» اختصاص دارد. این علاقه بیشتر با لفظ سر و اراده‌ی اندیشه به‌کار رفته است:

به‌چشم مست خونریزت که با زنار زلف تو  ز سر بیرون توان کردن هوای دین و دنیا را
**(برگ ۵آ/ بیت ۷)**

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

منصور صفت لاف خدایی زنی ای دل  گر زانکه چو منصور زمانی بخود آیی
**(برگ ١٤ب/ بیت ۳)**

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

**مسبب بسبب:**

فعل از من و قول ازو همه ایمانست  سر تا بقدم وجود من قرآنست
**(برگ ١٦ب/ بیت ۵)**

**سبب بمسبب:**

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

**جزء و کل:**

باده‌نوشان صبوحی بهر مخموران غم  از کف ساقی شراب خوشگوار آورده‌اند
**(برگ ۱۸آ/ بیت ۱)**

**نوآوری‌های بیانی**

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

فرقان رخت که فرق فرقان بشکست　　موسی چو بدید لوح یزدان بشکست

**(برگ ۱۵ب/ بیت ٦)**

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 به‌واسطه‌ی خطوط امی[۲] و ابی[۳] حائز حروف شده و قرآن هم از حروف پدید آمده است، پس وجه شبه وجود حروف در این دوست.

فضل ا... افزون بر این، رخسار آدمی را بسورهٔ فاتحه نیز مانند نموده است:

ای فاتحهٔ روی تو قرآن مجید　　چون روی تو دیده مصحف خوب ندید

**(برگ ۱۵ب/ بیت ٦ و ۷)**

وی وجه شبه‌های 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 برابرست.

نمونه‌ی 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 فضل ا... بیش از توجه به این موضوع به ویژگی‌های حروفی آن‌ها دقت نموده است؛ برای مثال:

گر واقف سرّ قاب قوسین شدی　　میدان که دو حرف نون ابروی منست

**(برگ ۱۵ب/ بیت ٦ و ۷)**

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

کلام ا... ناطق روی یارست　　بغیر از خواندن رویم چه کارست

**(برگ ۱۷آ/ بیت ٦)**

۲ - خطوطی که در هنگام تولد بر چهره آشکارست و چهار مژه، دو ابرو و موی سر را شامل می‌شود.

۳ - هفت خطی که به هنگام بلوغ بر چهره‌ی پسران ظاهر می‌شود، خطوط ابیست. این خطوط عبارتند از: دو خط ریش، دو خط درون منفذ بینی، دو خط سبیل و یک خط عنفقه.

**صنایع بدیعی**

یازده صنعت بدیعی در دیوان به‌کار رفته که در موسیقی و محتوای آن مؤثر بوده است. آرایه‌های لفظی و معنوی در این اثر بسامدی نزدیک به‌هم 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 فضل ا... را می توان به سه مورد زیر تقسیم کرد:

۱- دینی: این نوع تلمیح در دیوان به دو گونه‌ی 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، آیه های «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 فضل ا... 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 فضل ا... به او اشاره می‌کند، حسین بن منصور حلاج‌است. شاعر از او با احترام و به بزرگی اسم می‌برد و جمله‌ی معروف «انا الحق» و سبک زندگیش را الگوی سخن و حیاتش قرار می‌دهد:

گر زانکه بحق زدیم «انا الحق»　　دادیم بخون خود گواهی

**(برگ ۲۰ب/ بیت ۹)**

۳- حماسی و اسطوره‌ای: نعیمی در دیوان به شخصیت‌های داستانی و حماسی ایران باستان اشاراتی می نماید 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 حماسه‌ی 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 آینه‌ی جم اشاره نموده است که مورد اخیر محصول تخلیط شخصیت اسکندر و جمشیداست. زال و کیکاووس، افراسیاب و ضحاک نیز هرکدام در بیتی مورد اشاره‌ی وی قرار گرفته‌اند و در یک بیت هم به زنار بستن زردشتیان توجه شده است.

مراعات‌النظیر، دیگر آرایه‌ی بدیعی پربسامد دیوان نعیمی است که عموماً با تلمیحات او ارتباطی نزدیک دارد؛ زیرا این صنعت در غالب موارد به واسطه‌ی تناسب میان شخصیت‌های

دینی و عرفانی پدید آمده است. در بیت زیر نمونه ای از آن ذکر می‌گردد:

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

**(برگ ۷آ/ بیت ۱)**

ایهام با ۷ بار تکرار، سومین آرایه ی معنوی پرکاربرد در دیوان است؛ کلمه ی «وجه» در بیت زیر نمونه ای از ایهام در شعر نعیمی‌است:

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

می دایرهٔ دو گوشت ای مظهر حق  زین وجه تو را اله خوانند رواست

**(برگ ۱۵ب/ بیت ٤- ۵)**

عین (برگ ٤آ/ بیت ۱۰)، کج رفتن (برگ ٤ب/ بیت ۹)، پیر (برگ ۱۵آ/ بیت ۱)، صفا (برگ ۱٦آ/ بیت ۱) و صورت (برگ ۱۷ب/ بیت ٤)، دیگر ایهام‌های به کار رفته در اشعار شاعر هستند.

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

به چشم خدابین خود دیده ام  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 بی نشانی (برگ ۱۹ب/ بیت ۵)، زبان بی زبانی (برگ ۱۹ب/ بیت ۵)، امثلهٔ بی مثال (برگ ۱۳آ/ بیت ۱۱)، طفلی در روزگار پیری (برگ ۱۹ب/ بیت ۷) از دیگر نمونه های متناقض نما در شعر فضل ا... است.

شاعر از حس آمیزی دو بار بهره برده است که یکی از آن ها در زیر ذکر می‌گردد:

من بوی تو از گل و سمن می شنوم  نام تو ز بلبل چمن می شنوم

**(برگ ۱۸آ/ بیت ٦)**

وی از آرایه ی تضمین در یک جایگاه استفاده کرده است که در زیر می آید:

آخر نه تویی که گفته آمد  لولاک لما خلقت افلاک

**(برگ ۲۲آ/ بیت ۵)**

بدیع لفظی نیز در دیوان فضل ا... پرکاربردست و بیشتر به غنای موسیقی ابیات کمک می‌رساند، بنابراین در ادامه و در بخش موسیقی به آن پرداخته می‌شود.

**موسیقی**

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

موسیقی بیرونی: فضل ا... 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 می رسد. پس از آن، بحر مضارع قرار دارد که هشت مورد بسامد دارد. مجتث، رمل، رجز، منسرح و متقارب دیگر بحرهای به کار رفته در دیوان هستند. در میان این بحور، هزج مثمن سالم و مضارع مثمن اخرب با پنج مورد تکرار از همه پرکاربردترند. آن چه از اوزان مختلف دیوان نعیمی دریافت می‌شود، تنوع موسیقی بیرونی اشعار و نگاه جدی، مغرور و البته پرشور شاعرست.

موسیقی کناری: نعیمی با استفاده از قوافی درست و خوش آهنگ، توانسته در پایان مصراع‌ها و ابیاتش ضرب آهنگ قوی و دلنشینی ایجاد نماید. قافیه های دیوان نستباً متنوع هستند و فقط ۱۲ مورد تکرار قافیه در آن دیده می‌شود. در کنار قافیه، ردیف هم یکی از مهم ترین عناصر ایجاد موسیقی کناری در شعر نعیمی‌است. 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، نمونه های فعلی با ۳۰ مورد کاربرد بیش از سایر موارد بسامد دارد، پس از آن ردیف‌های جمله ای با ۱۱ مورد تکرار قرار دارد. ردیف‌های دیوان نعیمی مانند قوافی آن ساده و متنوع است.

موسیقی درونی: صنایع بدیعی لفظی مهم ترین عامل تولید موسیقی درونی در دیوان نعیمی است. در این اثر ٦٦ مورد جناس، ۷۸ مورد تکرار حروف (واج آرایی)، ۵۸ مورد تکرار کلمه، ۳۹ مورد تصدیر، ۵ مورد ترصیع و یک مورد طرد و عکس به کار 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، بنوع لاحق بیش از همه توجه نموده است. این جناس‌ها با ایجاد ارتباط بین مصوت‌ها و صامت‌ها موسیقی ابیات را زیباتر ساخته اند:

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 افزوده اند.

تکرار در دیوان به سه شکل تکرار مصوت و صامت، کلمه و مصراع نمود یافته است. شاعر در ۷۸ بیت از آرایه ی واج آرایی 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 نهاده ای هم تو بخوان 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 برخیزد　　من باشم و من باشم و من باشم و من
**(برگ ۱۸ب/ بیت ۵- ٦)**

تکرار کلمه در دیوان به شکل صنعت تصدیر هم بکار رفته است. در این اثر ۲۰ مورد رد العجز علی الصدر و ۱۸ مورد رد الصدر علی العجز آمده است. در زیر نمونه ای که در بر گیرنده ی هر دو مورد باشد، ذکر می گردد:

از عالم جمادی ناگاه خاک راهی　　از خویشتن سفر کرد در نشو و در نما شد
شد طعمهٔ بهایم بی اختیار ناگه　　وز طعمهٔ بهایم وان نیز بارها شد
**(برگ ۹آ/ بیت ٦- ۷)**

لازم بذکراست که تکرار مهم‌ترین عنصر شکل‌دهنده‌ی موسیقی درونی دیوان نعیمی محسوب می‌شود.

در کنار صنایع یاد شده، نعیمی ۵ بار از آرایه ی ترصیع و یک بار از صنعت طرد و عکس نیز بهره برده است که در زیر نمونه ای از هر کدام ذکر می گردد:

نفس هر جوینده جویا از تو شد　　نطق هر گوینده گویا از تو شد
**(برگ ۳آ/ بیت ٦)**

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

## سطح فکری

به لحاظ فکری، دیوان فضل ا... نعیمی اثری غنایی، عشق‌گرا، قلندری و از همه مهم تر عرفانی است. اندیشه های عرفانی آن با افکار رایج در سایر آثار عرفانی یک تفاوت عمده دارد و آن نقش محوری حروف و رمز پردازی پیرامون آن است که پیش از این در بخش نوآوری‌های بیانی مطرح شد. در زیر مهم ترین محورهای فکری این اثر بیان شده، به اختصار توضیح داده می‌شود:

۱- وحدت وجود: این نظریه از دیدگاه های مناقشه برانگیز در تاریخ اسلام است که مبدع آن را ابن‌عربی دانسته اند. خلاصه ی نظریه ی او در این عبارت فشرده ی او قابل ملاحظه است: «فسبحان من اظهر الاشیا و هو عینها» ( منزهست آن که اشیا را آشکار کرد و او خود عین اشیاست). (تصوف اسلامی و رابطه ی انسان و خدا، نیکلسون: ص ۱٤۰) وحدت وجود پس از ابن عربی بسط و گسترش می‌یابد؛ از جمله فرق و جریان هایی که مبنای اندیشه هایشان را بر این محور می گذارند، حروفیه هستند. فضل ا... به خدایی بودن این عالم معتقدست، اما

اختلاف اندیشه ی او و ابن عربی در نقشی است که برای حروف قائل است. وی عقیده دارد خداوند این عالم را بوسیله ی حروف آفریده است و به واسطه ی آن در جهان ظاهر گردیده است، پس شناخت خدا منوط بشناخت این حروفست. (برگ ۱۸آ/ بیت ۲- ۳) در حقیقت فضل ا... به وحدت وجود بالحروف معتقدست. رباعی زیر نمونه ای از اشارات وحدت وجودی وی در دیوانست:

من بوی تو از گل و سمن می شنوم　　نام تو ز بلبل چمن می شنوم
ذکر تو بود در آفرینش پیدا　　من می شنوم همیشه من می شنوم
**(برگ ۱۸آ/ بیت ٦- 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 ویژه ای نموده است که همین مسأله وجه تمایز دیدگاه او با دیگران محسوب می‌شود. «همه ی ۱۲٤ هزار پیامبر از وحدانیت و یگانگی خداوند خبر داده اند. آدمیان ذاتی واحد را به واسطه ی صفات گوناگون شناخته و این صفات را نیز در ۷۳ حرف یافته اند. یعنی در حالی که پیامبران از ذاتی واحد خبر داده اند، انسان‌ها توانسته اند او را در ۷۳ حرف مشاهده کنند. منظور ما در این جا به اعتبار کلمه بودن صفات باری، اینست که کلمات (صفات) به واسطه ی حروف بیان می‌شوند. فرد اگر بتواند همه‌ی صفات را در یک حرف ببیند و بداند که آن حرف در واقع ۷۳ حرفست؛ 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 همه ی پیامبران را در می‌یابد». (حروفیه، اسلوار: ص ۱۸۷- ۱۸۸) در زیر نمونه ای از یگانگی ادیان در دیوان ذکر می‌شود:

رفتم بکنشت گبر و ترسا و یهود　　زیرا که عبادگه رهبان تو بود
از سنگ و کلوخ و در و دیوار کنشت　　جز زمزمهٔ ذکر تو گوشم نشنود
**(برگ ۱۷آ/ بیت ۵- ٦)**

۳- اندیشه های 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 ۱٦۱) فضل ا... نعیمی از جمله افرادی‌است 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 ٤ب/ بیت ۱۳)، یکی پنداشتن کفر و ایمان و مقدس شمردن بت‌های دوران جاهلیت (برگ ۵آ/ بیت ۳)، بی توجهی به ظاهر شریعت و مدح باده و باده نوشی (برگ ٦ب/ 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) مهم ترین اندیشه های ملامتی در دیوان اوست. فضل ا... افزون بر ابیات ملامتی پراکنده، چهار غزل کامل نیز در این حوزه سروده است. در زیر مطلع یکی از آن ها ذکر می گردد:

ما جنگ نداریم چو زاهد ز چغانه ساقی بده امروز بمن رطل شبانه

**(برگ ۱۳ب/ بیت ۳)**

٤- انسان گرایی: انسان در اندیشه ی فضل ا... نعیمی برزخ کبریست و به خاطر تبلور کامل حروف در چهره اش اصل و حقیقت همه ی آفریده ها نامیده شده است. نعیمی در جاویدان نامه درباره ی محوریت آدم در عالم می گوید: «کره ی خاک و باد و آب و آتش بقیه ی 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 به تمامی وجود آدم بو (= باشد) و افلاک و اجرام که فیض باین چهار بیرسنه (= می رساند) عین وجود این چهار طبیعت است که بقیهٔ وجود آدمست». (واژه نامه گرگانی، کیا: ص ۲۱۹) با تمام این تفاصیل، فضل-ا... 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 چهره اش پل و واسطه ای برای شناخت خداوندست. فضل ا... در دیوان اشعار در باب اهمیت انسان می گوید:

**نگاه حماسی به مضامین عرفان، تکرار و ارتباط موسیقایی قوی میان حروف و کلمات مهمترین تأثیرات مولوی بر سخن نعیمی‌است. افزون بر مولوی، سنایی، عطار و حافظ نیز مورد توجه فضل ا... بوده اند.**

حرفی ز میان کاف و نون پیدا شد زان حرف وجود آدم و حوا شد

در صورت هر دو هرچه گشته ظاهر مرآت حقایق همه اشیا شد

**(برگ ۱۰آ/ بیت ۹- ۱۰)**

۵- ملی گرایی و توجه به اسطوره های ایرانی: جنبش حروفیه در کنار جنبه های دینی، دارای ویژگی‌های ملی نیز هست. قداست دادن بسی و دو حرف فارسی و همچنین انتساب این حروف به حضرت آدم(ص) آشکارکنندهٔ بخشی از تلاش‌های ملی فضل ا... نعیمی‌است. 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 نکته ی قابل توجه مطلبی‌است که شاعر درباره ی ضحاک بیان کرده است:

من غیرت ضحاکی در شام کنم پیدا تا سایهٔ سیمرغی بر زال زر اندازم

**(برگ ۱۱ب/ بیت ٤)**

ضحاک بر اساس منابع زردشتی پتیاره ای سه سر، سه پوزه و شش چشم است که همواره به ویرانگری می اندیشد. (شناخت اساطیر ایران، هینلز: ص ١٥٤) وی در شاهنامه نیز جزء بدترین پتیارگانست که هزار سال به ستم بر جهان حکم می‌راند. (شاهنامه براساس نسخه ی چاپ مسکو، ج ۱، ابیات ٥٧٤– ٥٧٨) بر خلاف این روایت ها، از دید برخی پژوهشگران ضحاک نه یک شخصیت بدکردار بلکه یک شاه– خدای جامعه ی اشتراکی است. (سرنوشت یک شمن، حصوری: ص ٨٢) در حقیقت او رهبر جامعه ای‌است که علیه نظام طبقاتی آریایی می‌جنگد و در یک کلام نماینده و الگوی قیام‌های دهقانی در ایران است. در بیت بالا نیز ضحاک شخصیتی بدرفعل و جائر نیست، بلکه موجودی غیورست که شاعر خود را در این صفت بدو مانند کرده است. این موضوع، می تواند تقویت کنندهٔ ادعای علی میرفطرس و ابوذر ورداسبی باشد که قیام فضل ا... نعیمی را، نهضتی التقاتی و انقلابی برای مقابله با ستم و تعدی تیموری دانسته اند.

٦– غلو در مقام امام علی(ع): اندیشه های غلوآمیز در باب امامان شیعه از همان قرون اولیه اسلامی رواج داشته است. شیبی معتقدست این تفکرات پس از شهادت امام علی(ع) و احساس خلاء کوفیان از فقدان او و تجاوز امویان بر ایشان و چشم پوشی 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 به شخصه به رهبری بپردازد پدید آمده است. (تشیع و تصوف، شیبی: ص ۲۰) این گونه اندیشه ها و به طور خاص تفکرات غالیانه در مورد امام علی(ع) در میان حروفیه نیز رواج داشته است، به طوری که فضل ا... در دو جایگاه دیوانش به این موضوع اشاره نموده است. در زیر برای نمونه به یکی از آن ها اشاره می‌شود:

موصوف صفات قل هو ا... علیست — در عالم معرفت شهنشاه علیست
آن نقطهٔ کل که جزء ازو پیدا شد — وا... که آن علیست با... علیست

**(برگ ١٦آ/ بیت ۹)**

۷– مفاخره و اغراق در مورد خود: فضل ا... نه تنها در باب ائمهٔ دین که در مورد خود نیز اندیشه های غلوآمیزی ارائه کرده است و خود را صاحب مقام معنوی ای 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 می زدم — که در بطن مریم مسیحا نبود
فرشته مرا سجده آن روز کرد — که با آدم ای خواجه حوا نبود

**(برگ ١٨آ/ بیت ٦ و ۷ و ٨ و ۹)**

**نتیجه گیری:**

با توجه به آنچه گفته شد، دیوان اشعار فضل ا... نعیمی استرآبادی محتاج تصحیح دوباره است؛ زیرا از سویی تصحیح علی اف وجاهت علمی چندانی ندارد و جز رونویسی از نسخه ی شمارۀ ۳۶۳/۱ نیست و از سوی دیگر نسخه های جدیدی از این اثر یافت شده است که به کمک آن ها می توان تصحیح بهتری ارائه داد. مهم ترین نسخه ی تازه یاب، دست نویس شمارۀ ۹۸۹ کتابخانه ی علی امیری استانبول که جامع ترین نسخه ی دیوان محسوب می شود و ضبط ابیات هم در آن بسیار خوبست.

دیوان نعیمی استرآبادی مجموعه ایست مخیل با زبانی نو که بیشتر مختصات سبک عراقی را در خود گنجانده است. سادگی، روانی و فصاحت، استفاده متعادل از واژگان عربی از ویژگی های عمدۀ زبانی آن محسوب می‌شود. این اثر بلحاظ ادبی به صورخیال و صنایع بدیعی تمایلی آشکار دارد. پرکاربردترین صورت خیالی آن با ۲۰۹ مورد بسامد تشبیه است که نوع بلیغش از همه پرکاربردترست. به لحاظ موضوعی نیز تشبیهات شاعر بیشتر به مضامین دینی و عرفانی و سپس حروفی متمایل است. سایر صورخیال بسامدی بمراتب کمتر از تشبیه دارند؛ مثلاً کنایه که دومین صورت خیالی پربسامد آن است، تنها ۷۹ بار در این اثر بکار رفته و یا استعاره فقط ۵۳ مورد کاربرد دارد. در دیوان، بدیع لفظی و معنوی آماری نزدیک به هم دارند که در میان آن ها، تلمیح و مراعات النظیر از همه پرکاربرد ترند. بطور کلی، آرایه های ادبی این اثر یا در خدمت ایجاد موسیقی و یا تولید اندیشه های عرفانی و حروفیست.

اوزان دیوان نعیمی بیشتر جویباریست، اما وزن‌های خیزابی هم در آن کم بسامد نیست. در این اثر بیست ویک وزن و هفت بحر مختلف مورد استفاده قرار گرفته که در این میان، بحر هزج از همه پرکاربردترست. 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 بلحاظ فکری اثری عرفانی‌است. مهم ترین اندیشه ی عرفانی آن وحدت وجودست که با افکار رایج در سایر آثار عرفانی یک تفاوت عمده دارد و آن نقش محوری حروف به عنوان جانشین و صفت حق و واسطه ی ارتباط میان خداوند و انسانست. سایر موازین فکری فضل ا... وحدت ادیان، انسان گرایی، اندیشه‌های ملامتی، ملی گرایی، غلو در مقام ائمۀ شیعه و خود است.

## منابع و مآخذ:

**فهرست کتاب‌ها:**


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

۲- تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، نفیسی، سعید، تهران: فروغی، ۱۳٤٤خ.

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

٤- تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان و خدا، نیکلسون، رینولد ا، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن: ۱۳۷٤خ.

۵- دانشمندان آذربایجان، تربیت، محمدعلی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۱٤خ.

٦- دیوان، حافظ، شمس الدین محمد، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی، ۱۳۷۵.

۷- دیوان، نعیمی استرآبادی، فضل ا...، دست نویس ش ۱/ ۳٦۳ کتابخانه ی مجلس شورای اسلامی.

۸- دیوان، نعیمی استرآبادی، فضل ا...، دست نویس ش ۹۸۹ کتابخانه ی علی امیری.

۹- دیوان فارسی، نعیمی استرآبادی، فضل ا... و نسیمی، عمادالدین، تصحیح رستم علی اُف، تهران: دنیا، ۱۳۵۳خ.

۱۰- زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، نسیمی، عمادالدین، تصحیح یدا... 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 نسخه ی چاپ مسکو، فردوسی، ابوالقاسم حسن بن منصور، باهتمام توفیق سبحانی، تهران: روزنه، ۱۳۸۵خ.

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

۱۵- فهرس المخطوطات الفارسیه، القاهره: مطبعه دارالکتب، ۱۹٦۷م.

۱٦- فهرست متون حروفیه، گولپینارلی، عبدالباقی، ترجمه توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷٤خ.

۱۷- فهرستگان نسخه های خطی ایران، درایتی، مصطفی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۱خ.

۱۸- فهرست نسخه های خطی فارسی، منزوی، احمد، تهران: موسسه فرهنگی منطقه ای، ۱۳٦۲خ.

۱۹- فهرست نسخه های خطی کتابخانه ی ملی ملک وابسته بآستان قدس، افشار، ایرج و دانش پژوه، محمد تقی، تهران: موسسه کتابخانه و موزه ملی ملک، ۱۳۵۱خ.

۲۰- مبانی و روش های نقد ادبی، امامی، نصرا...، تهران: جامی،۱۳۷۷خ.

۲۱- نسخه های خطی نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، دانش پژوه، محمدتقی و افشار، ایرج، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤۸خ.

۲۲- واژه نامه گرگانی، کیا، محمدصادق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۹۱خ.


**فهرست مجلات:**


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