بررسی نسخ خطی و سبک عرش نامه‌ی الهی فضل‌الله نعیمی استرآبادی

محمد درزی*

چکیده

نسخه های خطی سندهای هویتی و میراثی ادبی، هنری و علمی هستند که به واسطه ی آن ها بخشی از دانش ها و آثار فرهنگی یک سرزمین به نسل های بعد منتقل می گردد. در میان انبوه نسخ خطی موجود، نسخه های عرش نامه ی الهی اثر فضل الله نعیمی استرآبادی عارف قرن هشتم، کم تر شناخته و مورد بررسی قرار گرفته است. از این اثر شش نسخه ی خطی به جای مانده که دو نسخه در موزه بریتانیا، سه نسخه در کتاب خانه ی علی امیری و نسخه‌ای هم در دارالکتب مصر نگهداری می‌شود. ویژگی اصلی همه ی این نسخه ها، جامعیت و البته تأخر آن ها ست.

عرش نامه به لحاظ سبکی از اشعار دوره ی عراقی است. این منظومه از نظر زبان، آمیزه ای از سبک عراقی و خراسانی محسوب می گردد. به لحاظ ادبی با این که منظومه ای حرفی و مستقیم است و ایماژهای آن عموماً غیر ابتکاری است، آرایه-های بیانی و بدیعی و موسیقی درخور توجهی دارد. به لحاظ فکری نیز شعری عرفانی و مبتنی بر رمزپردازی حروف است.

کلیدواژه: فضل الله نعیمی استرآبادی، عرش نامه، نسخه خطی، سبک شناسی، حروفیه.

* دکترای ادبیات فارسی

مقدمه

نسخ خطی گنجینه های با ارزشی هستند که بخش عمده ای از فرهنگ، تاریخ و ادب یک سرزمین را منتقل می کنند و بدین شکل نقشی انکار ناپذیر در انتقال گذشته به حال به عنوان پشتیبانی برای اندیشه ای پویا و پیشرو در عصر جدید بازی می نمایند. از آن جایی که این نسخ در معرض نابودی و فراموشی هستند و هر نوع نقدی منوط به وجود متنی درست و منقح است، تصحیح آن ها امری ضروری به نظر می رسد. اهمیت تصحیح را از این سخن دیوید دیچز می توان دریافت، وی می گوید: «تصحیح مقدمه ای برای هرگونه ارزیابی انتقادی است». (دیچز، ١٣٦٦: ٥٠٢)

یکی از اهداف تصحیح نسخ خطی، معرفی شاعران ناشناخته یا کم تر شناخته شده ی ادب فارسی است که به سبب عدم اهتمام کافی، نقص خمول و گم نامی برای آن ها اتفاق افتاده است. یکی از این گروه شعرا، فضل الله نعیمی است که در سال ٧٤٠ه.ق. در استرآباد متولد شده است. (تربیت، ١٣١٤: ٣٨٦) برخی پدرش را مردی صوفی مشرب و قاضی القضات استرآباد دانسته اند و گروهی نیز شغل او را کفاشی گفته اند. (نفیسی، ١٣٤٤: ٧٩٤) نخستین مکاشفات عرفانی، در آغاز جوانی بر وی آشکار شده است. زمانی که پیامبر اسلام(ص) را زیر درخت نارنج به خواب دیده است و با او در موضوع نجوم گفت وگو کرده است. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ١٠١١: ٤٠٦) او پس از این رؤیا برای یافتن حقیقت نقاط مختلفی چون خراسان، خوارزم، اصفهان، دامغان، باکو، تبریز، حویزه و غیره (شیبی، ١٣٨٧: ١٧٢) را زیر پا می گذارد و در سال ٧٨٨ه.ق. علم حروف را رسماً مطرح می نماید. (گولپینارلی، ١٣٧٣: ٣) نعیمی در نهایت در سال ٧٩٦ه.ق. به دستور میرانشاه به قتل می رسد.

از فضل الله آثار متعددی بر جای مانده است که مهم ترین آن ها جاویدان نامه، محبت نامه، و عرش نامه است. در این میان، عرش نامه تنها مثنوی بلند اوست که به خاطر شکل منظومش از اهمیتی ویژه نزد حروفیان برخوردار است. این منظومه ٢٢١٠ بیت دارد و تمام مطالب آن به تبیین عرفان حروفیه اختصاص دارد.

پیشینه تحقیق

عرش نامه الهی تا به اکنون تصحیح و چاپ نگردیده است و هیچ پژوهش مستقلی نیز درباره ی آن صورت نگرفته است. در حقیقت نه تنها درباره ی اثر مزبور، بلکه درباره ی هیچ یک از دیگر آثار فضل الله نیز کتابی مستقل و مجزا نگاشته نشده است، فقط دیوانش به وسیله رستم علی اف تصحیح شده که آن هم به تنهایی منتشر نشده است، بلکه به همراه دیوان عمادالدین نسیمی به طبع رسیده است. البته این اثر نیز کم ارزش و ناقص است و بیش از آن که تصحیح متن باشد یک رونویسی کامل از نسخه ی دیوان نعیمی کتاب خانه ی مجلس شورای اسلامی محسوب می گردد. برخلاف زندگی و آثار فضل الله، درباره ی فرقه ی حروفیه آثار متعددی نشر یافته است که برخی از آن ها اشاراتی مختصر و

بعضاً چند سطری به عرش نامه دارند. در این جا به تعدادی از آن ها اشاره می شود: حروفیه اثر فاتح اسلوار، آغاز فرقه ی حروفیه تألیف هلموت ریتر، نوشته های حروفیان اثر ادوارد براون، حروفیه در تاریخ اثر یعقوب آژند، فهرست متون حروفیه تألیف عبدالباقی گولپینارلی، حروفیه تحقیق در تاریخ، آراء و عقاید اثر رو شن خیاوی و واژه نامه گرگانی اثر صادق کیا. افزون بر کتاب های فوق، مقلاتی نیز در این باره تدوین شده است که عبارت است از: حروفیه پیش درآمد نقطویه اثر علی رضا ذکاوتی قراگوزلو، جنبش حروفیه بررسی منابع و تحقیقات جدید اثر علی میرفطرس، پژوهشی در زندگی سید فضل الله نعیمی استرآبادی اثر پرویز البرز و مدخل حروفیه از اکبر ثبوت در دانش نامه جهان اسلام.

این مقدمات ضرورت پژوهشی مستقل در باب عرش نامه را آشکار می نماید که نگارنده کوشیده است به آن اقدام نماید. در این مقاله، ابتدا درباره ی ویژگی های زبانی، ادبی و فکری عرش نامه ی الهی بحث می شود و سپس نسخ خطی آن معرفی می گردد.

بررسی ویژگی های سبکی عرش نامه

سبک در تداول عامه به معنای شکل، فرم و شیوه ی خاص انجام کار یا پدیده ای است و به عنوان یک اصطلاح ادبی «هرگونه شیوه به کار بردن زبان است که ویژگی ممتاز یک مؤلف، مکتب، دوره یا ژانر باشد».(**Baldick,2011:247**) در حقیقت سبک وحدت و روح یا ویژگی مشترک است که درآثار به چشم می خورد. (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۲۳)

سبک را از دیدگاه های مختلفی تقسیم می کنند. یکی از این تقسیم بندی ها شامل بررسی دگرگونی های سبک در تاریخ زبان است که هم روی یک دوره ی تاریخی و هم یک ژانر مشخص صورت می پذیرد. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۱٤۱) بر اساس این شیوه، شعر فارسی را می توان به ادوار مختلفی تقسیم کرد که تا قرن هشتم، سه دوره ی خراسانی، بینابین و عراقی را در بر می گیرد. عر ش نامه الهی با توجه به تارخ تألیفش در سبک عراقی که شامل قرون هفت، هشت و نه هجری است، جای می گیرد. در این بخش، عرش نامه به ترتیب از سه منظر زبان، ادب و فکر مورد بررسی قرار می گیرد.

تحلیل زبانی عرش نامه

ویژگی های زبانی عرش نامه ترکیبی از مختصات سبک خراسانی و عراقی است. بی توجهی به واژگان کهن، کاربرد کلمات عربی، استفاده از «می» به جای «همی»، بسامد بالای روانی زبان و مانند این ها از ویژگی های سبک عراقی در این اثر محسوب می شود. در کنار این موارد، تکرار، کاربرد شکل کهن کلمات چون «اندر» و استفاده از حرف اضافه ی مضاعف از ویژگی-های سبک خراسانی در سخن نعیمی است. در ادامه مختصات زبانی عرش نامه به تفصیل ذکر می شود.

الف- کاربرد واژگان عربی: یکی از ویژگی های زبانی سبک عراقی، کاسته شدن از کلمات کهن فارسی و افزایش نسبی واژگان عربی است. (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۱۰- ۲۱۱) هیچ

واژه ی کهن فارسی در عرش نامه رؤیت نمی شود، در مقابل کلمات عربی بسامد بالایی دارند. البته لازم به ذکر است که نعیمی هیچ گاه از واژگان مهجور عربی استفاده نمی کند و اگر از این کلمات بهره می برد، از نمونه های رایج و پرکاربرد آن ها استفاده می نماید که به روانی کلامش کمک کند.

ب- کاربرد «می» استمراری: یکی از ویژگی های زبانی جدید این است که «می» اندک اندک جای «همی» را که در حکم قید است نه جزء صرفی فعل، می گیرد. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۵۸) در عرش نامه حتی یک بار هم از «همی» استفاده نشده است و «می» به جای آن کاربردی عام دارد.

پ- کاربرد اندر و در: اندر کلمه ای پهلوی است که در پارسی باستان به صورت **antar** به کار می رفته است. این واژه در متون قدیمی تر فارسی دری به جای حرف اضافه ی «در» کاربرد داشته است. (ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ج۳۸۰/۲) به مرور زمان و به ویژه در سبک عراقی از استعمال آن کاسته شده و کلمه ی «در» جای آن را به خود اختصاص داده است. شاعر در این منظومه در کنار استفاده از «در» و دوشادوش آن، از «اندر» نیز استفاده کرده است:

آید اندر صورت آدم پدید　　این حکایت را وی از حضرت رسید

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۱۰۵)

ت- تکرار: تکرار در عرش نامه بسیار رایج است و به سه شکل تکرار کلمه، مصراع و حتی کل بیت دیده می شود. تکرار واژگان پس از جناس دومین آرایه بدیعی لفظی پرکاربرد این منظومه است و ویژگی زبانی کهن محسوب می گردد. اما درباره ی تکرار مصراع و بیت باید گفت که شاعر در این اثر، مصاریع و ابیاتی را به صورت یک ترجیع در قسمت های خاصی به کار برده و گاهی هم آن ها را به شکلی غیر منظم تکرار نموده است؛ برای مثال می توان به بیت زیر اشاره کرد که به شکل یک ترجیع در بخش های مختلف این منظومه آمده است:

گفتم این را بازجوی و بازیاب　　از که از من عنده علم الکتاب

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۲۲)

ث- حرف اضافه ی مضاعف: «در بسیاری از متون کهن حرف اضافه مضاعف است؛ یعنی یک حرف پیش از نام و دیگری پس از آن می آید». (ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ج۳۸۰/۲) این ویژگی که مختص شعر سبک خراسانی است و در دوره های بعدی از بسامد آن کاسته می شود، در این منظومه کاربردی قابل توجه دارد:

احمد مرسل چنین آرد خبر　　کآیت الکرسی به روز حشر در

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۱۰۵)

ج- جمع بستن جمع: جمع ها در زبان فارسی گاهی دوباره جمع بسته می شوند. این موضوع برای تقویت این کلمات رخ می دهد؛ توضیح این که به مرور زمان این واژگان معنی جمع خود را از دست می دهند و از شدت مفهوم جمع شان کاسته می-شود، بنابراین برای

تقویت آن ها، دوباره جمعشان می بندند. فضل الله نعیمی همین برخورد را با واژه ی «امت» انجام می دهد. این کلمه خود اسم جمع است، اما شاعر برای تقویت و تأکید بیش تر بر آن، دوباره جمعش می بندد و آن را به شکل «امتان» به کار می برد. این تعبیر در قسمت های مختلف عرش نامه قابل رؤیت است:

امتانت هم چنان رو را در آن　　کرده از ذات خدای غیب دان

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۱۴۲)

چ- مطابقت صفت و موصوف: مطابقت صفت و موصوف در زبان فارسی امروز مفهومی ندارد، اما در قدیم گاهی صفت با موصوف جمع مطابقت می کرده است. این موضوع به تقلید و تبعیت از زبان عربی و یا زبان پهلوی در شعر و نثر فارسی به کار می رفته است. این قاعده از قرن ششم هجری به بعد از بین رفته است. (بهار، ۱۳۷۶: ج۷۷/۲) در عرش نامه برخلاف شیوه-ی معهود زمانه، گاهی موصوف و صفت در افراد و جمع با هم مطابقت می کرده اند:

پس رسولان امینان در جواب　　یکسر آیند و همین باشد جواب

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۱۰۱)

ح- اشکالات دستوری: نعیمی در بخش هایی از عرش نامه مرتکب اشتباه دستوری شده است؛ از جمله در بیت زیر:

هم چنین دو سطر حق از هر دو رو　　بایدت خواندن ز حق مو تا به مو

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۷)

حرف ربط «تا» زائد است و جایگاه درستی در بیت ندارد.

تحلیل ادبی عرش نامه

عرش نامه به لحاظ ادبی منظومه ای حرفی و مستقیم است، ویژگی ای که بیش تر در سبک خراسانی و شعر قرن ششم هجری قابل رؤیت است (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۶۶) تا دوره ی شاعر. چربش معنا بر لفظ در این منظومه آشکار است و نعیمی اهتمام خود را بر بیان افکار بلندش می نهد. البته این موضوع به معنای بی توجهی تام به آرایه های ادبی و موسیقی در عرش نامه نیست. برای تبیین دقیق تر موضوع، بیان، بدیع و موسیقی در این اثر بررسی می گردد.

بیان: این دانش ادبی که به چهار نوع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه تقسیم می گردد، در ۲۲۰ بیت عرش نامه به کار رفته است؛ یعنی حدود ۱۰ درصد ابیات این منظومه از آن برخوردار است. آمار این آرایه، هم به لحاظ کمی برای یک اثر شاعرانه اندک است و هم از کیفیت تخیلی ضعیفی برخوردار است.

تشبیه: در میان آرایه های بیانی، بیش ترین بسامد به تشبیه اختصاص دارد که ۱۴۸ مورد در شعر شاعر به کار رفته است. در بین انواع تشبیه، نوع مرسل با تکرار ۸۶ موردی بیش ترین بسامد را داراست که تمایل بیش تر شاعر به ساخت صورخیال ساده تر و زودیاب تر را

نمایان می نماید. البته تشبیه بلیغ هم در این اثر ٤٥ مورد کاربرد دارد که دلیل آن می تواند تمایل شاعر به نزدیکی هرچه بیش تر مشبه و مشبه به های غالباً انتزاعی اشعارش باشد؛ توضیح این که حذف ادات تشبیه به وحدت بیش‌تر مشبه و مشبه به کمک می کند. (شفیعی کدکنی، ١٣٨٥: ٦٦)

مورد دیگر این که مشبه به های معقول در عرش نامه کاربردی فراوان دارند. ٦٨ تشبیه عرش نامه این ویژگی را داراست و ٧٩ مورد هم مشبه به اش محسوس است. این آمار نزدیکی تعداد مشبه به های معقول و محسوس را می نمایاند. این موضوع در شعر شاعران پارسی گو اندک است؛ اما در این جا بر حسب نوع فکر و شیوه ی فضل در تحلیل و تأویل مطالب بیش تر به کار رفته است. در میان مشبه به های معقول، بیش از همه ذات حق یا ذات قدیم بسامد دارد:

در ازای سی و دو نطق جلال　　آن که چون ذات خدا هست لایزال

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ١١٠٧٠: ١٢٧)

استعاره: استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است و به لحاظ خیال انگیزی از آن برتر است، بنابراین در منظومه های معنامحور به نسبت تشبیه کاربرد کم تری دارد. در عرش نامه نیز این ویژگی آشکار است و بسامد این آرایه یک چهارم تشبیه است. ٣٤ مورد استعاره در این اثر قابل رؤیت است که در این میان، ٣٣ مورد آن به استعاره ی مکنیه و ١ مورد به استعاره مصرحه اختصاص دارد. این موضوع کمی شگفت می نماید؛ چراکه استعاره ی مکنیه مخیل تر از استعاره مصرحه است و قاعدتاً این آمار باید برعکس باشد. دلیل اصلی این موضوع؛ اندیشه ی وحدت وجودی فضل الله نعیمی است که با جان دارسازی پدیده–های مختلف هم خوانی دارد، مسأله ای که در استعاره ی مکنیه ظهور می یابد. افزون بر این دو نوع استعاره، شاعر به طور فراگیر از نماد نیز استفاده می نماید که در ادامه درباره ی هر یک به طور جداگانه توضیح داده می شود.

استعاره مکنیه در عرش نامه به شکل های مختلفی بروز می یابد. بیش ترین بسامد این نوع استعاره با ١٢ مورد تکرار بر محوریت واژه ی «رخسار» و «خط» اتفاق می افتد. وی «رخسار» را به عنوان مستعارٌ له در بیت ذکر می کند و سپس «خط» و فعل «خواندن» را به آن نسبت می دهد:

خط ها و سطرها را کردگار　　بر رخ آدم نوشته از غبار

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ١١٠٧٠: ٧١)

فضل الله از سایر عقاید حروفی اش نیز برای استعاره سازی استعانت می جوید؛ مثلاً در جایی «حجرالاسود» را به شکلی استعاری، شاهدی در قیامت معرفی می کند که نامه روز الست را در دل خود جای داده است. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ١١٠٧٠: ٧٧) افزون بر این، وی از تلمیحات قرآنی نیز بهره می برد و در نهایت استعارات مکنیه معمول در اشعار شاعران

پیشین را هم در اشعارش می گنجاند؛ مثلاً از تعبیر «دست وحدت» استفاده می نماید که در اشعار شاعران پیشین کاربردی فراوان دارد. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۷۳)

استعاره ی مصرحه در عرش نامه تنها در یک نوبت به کار رفته است که نشان می دهد این نوع استعاره در این منظومه جایگاهی ندارد. در این اثر به جای استعاره ی مصرحه از نماد که بسامدی کلان در شعر شاعر دارد، استفاده شده است. به طور کلی، نگاه فضل الله به همه ی عناصر دینی و جهانی، سمبلیک است. «خط» به سبب ارتباط تنگاتنگ با اصل وحدت وجود که شایع ترین اندیشه ی فضل الله است، پربسامدترین نمادی است که در عرش نامه آمده است:

گر از این خط آدمش بیرون شدی　　عارف نفس خود آدم چون شدی

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ٦٧)

کنایه: دومین آرایه بیانی که بیش ترین بسامد را در عرش نامه دارد، کنایه است. این صورت خیالی در این منظومه ۷۲ بار بسامد دارد. این آرایه به لحاظ مکنیٌّ عنه به سه نوع تقسیم می شود: ۱- کنایه از فعل یا مصدر که پرکاربردترین نوع کنایه در عرش نامه است و ٤١ بار در این منظومه به کار رفته است. بیش ترین کاربرد آن به تعبیر «روی تافتن» یا «رخ تافتن» اختصاص دارد. ۲- کنایه از موصوف که در این منظومه ۳۰ مورد بسامد دارد. ۳- کنایه از صفت که واژه «گردن فراز» کنایه از مغرور تنها مورد کاربرد آن در این منظومه است. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ١١٦)

در تقسیم بندی دیگری، کنایه های عرش نامه به لحاظ قلت و کثرت وسائط بین مکنیٌّ به و مکنیٌّ عنه، جملگی از نوع «ایماء» هستند؛ چرا که آن قدر ساده و روشنند که ذهن به سادگی از معنی ظاهری آن ها به معنی باطنی شان پی می برد.

مجاز: این صورت خیالی در عرش نامه ١٦ مورد بسامد دارد و فقط به چهار علاقه ی آن اشاره شده است:

ماکان: این نوع مجاز در این منظومه چهار مورد بسامد دارد. در همه ی موارد آن لفظ «خاک» و در یک مورد لفظ «طین» آمده است، اما در جملگی آن، «آدم» اراده شده است. این مجاز در تمامی موارد کاربردش با سجده کردن بر آدم مربوط است و در چهار مورد هم به طور خاص با تمرد شیطان ارتباط دارد.

جزئیت: این نوع مجاز شش بار در این منظومه به کار رفته است. چهار مورد کلمه ی «الحمد» آمده و سوره ی «فاتحه الکتاب» اراده شده است و دو بار واژه «جحیم» به کار رفته و «دوزخ» اراده شده است.

عموم و خصوص: این نوع مجاز در عرش نامه چهار مورد بسامد دارد و تنها با لفظ «کتاب» به کار رفته است؛ بدین شکل که شاعر مطلق «کتاب» را گفته است و کتابی خاص یعنی «قرآن» را اراده کرده است.

مسببیت: این نوع مجاز هم یک بار و به شکل ذکر مسبب و اراده ی سبب به کار رفته است. شاعر سفید را گفته و نیکوکاری را اراده کرده است. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۱۰۱)

به طور کلی شعر فضل الله نعیمی در محور عمودی نیرومند است و ابیاتش با هم ارتباطی نزدیک دارند، اما این ارتباط، معنایی است و نه تصویری. شعر وی، چه در محور عمودی و چه در محور افقی مخیل نیست و تصاویر محدود شعری او، عموماً در خدمت تبیین افکار حروفیه اش هستند.

آرایه های بدیعی: صنایع بدیعی در این اثر، ١٤ مورد کاربرد دارد که پنج مورد آن به بدیع لفظی و هشت مورد به بدیع معنوی اختصاص دارد. این صنایع از نظر کیفیت چندان متنوع، ابتکاری و مخیل نیست و غالب موارد آن، از نمونه های پرکاربرد و تکراری در شعر فارسی محسوب می شود.

پرکاربردترین آرایه بدیعی عرش نامه تلمیح است. دلیل آن را باید در موضوع این اثر جست وجو کرد که با زندگی انبیا ارتباطی تنگاتنگ دارد. در کنار تلمیح، جناس هم در اشعار شاعر بسیار است و بیش ترین بسامد آن به جناس لاحق و سپس به جناس زاید اختصاص دارد. افزون بر جناس، آرایه های لفظی دیگری که در این اثر به کار رفته به ترتیب کاربرد تکرار، تصدیر، موازنه و ترصیع است. در میان صنایع معنوی، مراعات النظیر پس از تلمیح بیش ترین کاربرد را دارد. شاعر در این اثر بیش از همه به وسیله ی تناسب بین عناصر اربعه و اعضای چهره انسان این آرایه را ایجاد نموده است. افزون بر این دو صنعت، تضاد، واج آرایی، حس آمیزی، تلمیع، لف و نشر، پارادوکس، ایهام و ایهام تبادر سایر صنایع معنوی عرش نامه هستند.

موسیقی: موسیقی شعر به چهار نوع بیرونی، کناری، درونی و معنوی تقسیم می شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۱– ۳۹۲) موسیقی بیرونی که همان وزن شعر است در عرش نامه به شکل «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان» ظاهر می گردد و بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور را آشکار می کند. اگر از چند مورد تصرف کاتبان بگذریم، ابیات این منظومه، وزن درست و بی عیبی دارند.

موسیقی کناری عرش نامه هم قابل توجه است. اگر از ۸۸ قافیه نادرست این مثنوی بگذریم، سایر ابیات قوافی درستی دارند و ۳۷۸ قافیه هم از آرایه ی جناس برخوردار است که به موسیقی کلام افزوده است. ردیف یکی دیگر از مواردی است که در موسیقی کناری شعر حائز اهمیت است. این بخش در عرش نامه ی الهی ۳۸۵ مورد بسامد دارد؛ یعنی حدود بیست درصد ابیات این منظومه مردّف است. ردیف های عرش نامه به انواع مختلفی تقسیم می گردند. بیش ترین بسامد به ردیف های فعلی تعلق دارد. این نوع ردیف ۲۳۱ بار در این اثر به کار رفته است که مواردی چون: است، بود، کند، یافتی، زد، هست، آمد، بشود، می رود،

نیست و غیره را شامل می شود. در میان این واژگان دو کلمه ی «است» با ۱۴۷ و «بود» با ۲۸ مورد کاربرد، بیش-ترین بسامد را دارند. پس از ردیف فعلی، ضمیر با ۳۵ بار تکرار بیش ترین کاربرد را دارد که دو واژه ای «او» و «-َش» از همه پرکاربردتر است. ردیف در شعر فارسی در آغاز به موارد ساده ی فعلی اختصاص داشته، اما به مرور به شکل اسمی و جمله هم کاربرد یافته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۹) استفاده ی گسترده از ردیف های فعلی و ضمیر، سادگی ردیف را در عرش نامه آشکار می کند. البته در کنار این نوع ردیف ها، ۱۵ مورد ردیف جمله و ۵ مورد ردیف اسمی، ۹ مورد حرف «را» و «هم»، ۱ مورد حرف اضافه و متمم و ۱ مورد مفعول و نشانه مفعولی «را» نیز در عرش نامه دیده می شود. در کنار قافیه و ردیف، وی ۱ بار از الف اطلاق و ۱۲ بار از حاجب استفاده کرده است و و بدین شکل بر موسیقی اثرش افزوده است. به طور کلی، موسیقی کناری عرش نامه ضرب آهنگ انجامین بی نظیری ندارد و در پایان ابیات وزنه ی موسیقایی ویژه ای تولید نمی کند، اما به نسبت نوع شعر و موضوع آن، قابل توجه است.

فضل الله نعیمی با استفاده از جناس، تکرار، تصدیر، واج آرایی، موازنه و ترصیع، در عرش نامه موسیقی درونی ایجاد کرده است، اما این موسیقی چندان پرطنین و گوش نواز نیست؛ چرا که شاعر در کاربرد صنایع فوق چندان به وجه موسیقایی آن ها توجه نکرده است و نظم آهنگین ویژه ای میان کلمات بیت تولید نکرده است.

بررسی عناصر فکری عرش نامه

عرش نامه شعری غنایی، عشق گرا، ذهنی 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. مهم ترین محورهای فکری این منظومه وحدت وجود، وحدت ادیان و رمزپردازی در اصول و فروع دین است.

وحدت وجود: فضل الله بر اصل وحدت وجود و این که کائنات جز خداوند نیست اعتقاد دارد، اما می گوید که این ظهور به واسطه ی کلمات و حروف الهی صورت می گیرد؛ یعنی خداوند به واسطه ی کلمات الهی و بروز آن به شکل حروف سی و دو و بیست و هشت گانه در همه چیز این عالم حضور دارد و بدین شکل این جهان را الهی می‌سازد. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۵۵- ۵۶)

وحدت ادیان: دومین محور اندیشه های نعیمی وحدت ادیان است که ریشه در نظریه ی وحدت وجود دارد. از آن جایی که جز خدا هیچ چیز در این عالم وجود ندارد، پس همه ی ادیان تجلیات گوناگون همان اصل و معنای واحدی هستند که جامه ی کثرت به تن کرده است. وی ورای اصول و فروع اعتقاداتی که انبیا مطرح کرده اند، راز و رمز حروف بیست و هشت و سی و دوگانه ی نهفته در آن را می یابد و متذکر می شود که اختلاف ادیان به این دلیل رخ می دهد که این حروف مفرد، شکلی مرکب به خود گرفته اند و آدمیان آن ها

را متعدد و متفاوت یافته اند. او معتقد است فرقه ی ناجیه کسانی هستند که به این اتحاد پی ببرند. (اسلوار، ۱۳۹۱: ۱۸۸)

رمزپردازی در اصول و فروع دین: نعیمی در عرش نامه توحید، نبوت و معاد را در میان اصول دین رمزگشایی می کند. وی توحید را با تأکید بر اهمیت انسان و نقش محوری او در عالم و ارتباط نزدیکش با خداوند تحلیل می نماید؛ یعنی شناخت خدا را در شناخت انسان جست وجو می کند. فضل الله اتفاقات مربروط به رسالت پنج پیامبر؛ آدم(ع)، ابراهیم(ع)، موسی(ع)، عیسی(ع) و محمد(ص) را با کمک حروف رمزگشایی می نماید؛ مثلاً معجزه ی شق القمر را بر آگاهی پیامبر از خط استوا مربوط می داند. (جاویدی، ن.خ. شماره ٤٣٧: ٤٠) وی در عرش نامه می گوید: خطوط امی و ابی چهارده خط است که با محلشان بیست و هشت می شود. وقتی خط استوا از آن ها عبور کند این خطوط به سی و دو افزایش می یابد. پس پیامبر با عبور خط استوا بر سی و دو حرف دست می یابد که برابر با شق القمر است:

مصطفی چون سرّ خلقت بازیافت　　بیست و هشت خط رخ آدم شکافت
معنی شق القمر روی اش نمود　　پرده از چشم خدابین دور بود

(نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ۵۸)

نعیمی معاد و اتفاقاتی پایان جهان را نیز به همین شکل و با کمک حروف و خطوط تأویل می کند. در میان فروع دین، نماز و حج دو موردی است که وی در موردشان بحث می کند و مثل همیشه به وسیله ی حروف آداب و مناسکشان را تأویل می نماید؛ مثلاً نمازهای حضر و سفر را بر حروف بیست و هشت گانه و نمازهای جمعه و حضر را بر حروف سی و دوگانه الهی حمل می کند. (نعیمی استرآبادی، ن.خ. شماره ۱۱۰۷۰: ٤٩)

معرفی نسخ خطی عرش نامه

شش نسخه از عرش نامه موجود است که دو نسخه ی آن در موزه بریتانیا، یک نسخه در دارالکتب مصر و سه نسخه در کتاب خانه ی علی امیری استانبول نگهداری می شود. نکته ی مهمی که درباره ی این نسخ وجود دارد جامعیت آن هاست، به طوری-که همه ی آن ها حائز غالب اشعار منظومه هستند، اما در کنار این حسن باید به این عیب هم اشاره نمود که همه ی آن ها متأخر و متعلق به سیصد سال اخیر هستند. با این مقدمه نسخ خطی عرش نامه معرفی می گردد:

۱- نسخه شماره ۱ موزه بریتانیا: این نسخه به شماره ۱۱۰۷۰ در موزه بریتانیا نگهداری می شود و دارای ١٦٩ صفحه ١٤ سطری است. نسخه ی مزبور به خط نستعلیق اما به شکلی مغلوط و برخلاف اسلوب نگارشی این خط کتابت شده است. کاتب این نسخه و تاریخ کتابت آن نامعلوم است، اما صاحب کتاب «فهرست نسخه های خطی فارسی» آن را متعلق به قرن دوازدهم می داند. (منزوی، ۱۳۵۱: ج٤/۳۰۰۲) فیلم این نسخه در تاریخ ۱۹۲۹/٦/۱۸ میلادی تهیه شده است.

نسخه در صفحه ی نخست و برخی صفحات دیگر دارای تذهیب است. اوراق آن جدول بندی دارد و شاعر برای جدا کردن موضوعات منظومه، آخرین بیتی را که در موضوعی واحد سروده شده است، به صورت عمودی در جدولی مربعی در وسط سطر ذکر کرده است. در ضمن نگارنده ی متن نخستین کلمه ی صفحات زوج را در انتهای صفحات فرد آورده است. این متن که کامل ترین نسخه ی موجود از عرش نامه محسوب می شود، با بیت زیر آغاز می شود:

بی بسم الله الرحمن الرحیم　　آدم خاکی است ای دیو رجیم

و به این بیت پایان می یابد:

چون کلام حق ز حق نبود جدا　　تو خدا را می طلب در جمله جدا

پس از این بیت و در صفحه ی بعد، جملاتی به زبان ترکی و به خط شکسته نستعلیق می آید و نسخه با تعارفات منشیانه و لقب پردازی های فراوان به «عثمان بن امیر شریف» نامی تقدیم می گردد. به نظر نمی رسد این سطور متعلق به کاتب باشد.

از آن جایی که این متن کامل ترین نسخه ی عرش نامه است و نسبت به سایر نسخ ضبط های صحیح تری دارد، ویژگی های نگارشی آن به تفصیل ذکر می گردد:

الف- مصوت بلند «ا» غالباً همراه مد می آید؛ مانند: عآلم و گاهی هم بدون مد؛ مثل: طالب.

ب- نقطه ها رعایت نشده است و کلمات عموماً کم تر نقطه دارند؛ مانند کاربرد «بیش» به جای «پیش».

پ- حرف ربط «که» به پیش از خود می چسبد؛ مانند: چونکه، آنکه.

ت- همزه «است» گاهی حذف می شود و گاهی هم می آید.

ث- «چهار» در بیش تر موارد به شکل «چار» ثبت شده است.

ج- جزء پیشوندی «ب» غالباً جدا از فعل و به شکل «به» می آید؛ مانند کاربرد «به بینی» به جای ببینی. البته در مواردی این قاعده رعایت نمی شود.

چ- بیست و هشت و سی و دو در این نسخه و البته سایر نسخ خطی عرش نامه، به شکل رمز و نشانه نوشته شده است. سی و دو به شکل و بیست و هشت هم به صورت آمده است.

ح- این نسخه در چند جایگاه غلط املایی دارد؛ از جمله کاربرد «ذوال» به جای «زوال» در هشتمین بیت صفحه ی ٦.

خ- «نون» نهی جدا از فعل و به شکل «نه» آمده است: مانند آوردن «نه پنداری» به جای «نپنداری».

د- «یای منقوط» به صورت بی نقطه کتابت شده است؛ مثلاً به جای «خدایی» واژه ی «خدای» مرقوم شده است.

ذ- حرف اضافه «به» همواره متصل به کلمه ی پس از خود نوشته می شود؛ مانند: کاربرد

«بتو» به جای «به تو».

ر- «گ» همیشه بدون سرکش به کار می رود؛ مثل کاربرد «کل» به جای «گل» یا استفاده از «کرد» به جای «گرد».

ز- تو را به شکل«ترا» به کار رفته است.

۲- نسخه شماره ۲ موزه بریتانیا: این نسخه به شماره ی ٦۲۹۳ در موزه بریتانیا قرار دارد و دارای ١٦٩ صفحه ۱۹ سطری است. خط آن نستعلیق است، اما بعضاً کلمات آن به خط نسخ و حتی شکسته نوشته شده است. کاتب نسخه ی مزبور مشخص نیست و تاریخ کتابت آن محرم ١٢٧٤ه.ق. است. تاریخ تهیه فیلم آن نیز برابر با ژانویه ١٩٩٦ میلادی است. این نسخه متأخرترین نسخه ی عرش نامه محسوب می شود.

اوراق این نسخه جدول بندی و تذهیب ندارد و نگارنده نخستین کلمه ی صفحات زوج را در انتهای صفحات فرد آورده است. بیت آغازین و پایانی آن مانند نسخه ی پیشین است و تنها تفاوتش در داشتن انجامه است که شاعر در آن به تاریخ اتمام نسخه اشاره می نماید. رسم الخط نسخه ی مزبور با نسخه ی قبل تفاوت هایی دارد که به این شرح است: مصوت بلند «ا» بدون مد ذکر شده است. نقطه ها در آن رعایت شده و نقطه های هر کلمه در غالب موارد دقیق گذاشته شده است. «یای منقوط» که در نسخه قبل به شکل «ی» آمده، در این نسخه شکل «یی» کتابت شده است. آخرین مورد این که نعیمی افزون بر آوردن رمزی کلمات «بیست و هشت» و «سی و دو»، واژه ی «خط» را نیز به این شکل آورده است. خط در این نسخه به شکل مرقوم شده است.

۳- نسخه شماره ۱ کتاب خانه علی امیری: این نسخه به شماره ی ۱۰۰۳ در ۱۵۲ صفحه ی ۱۵ سطری در کتاب خانه علی امیری استانبول نگهداری می شود. «درویش محمد بن صالح اقچه حصاری» کتابت آن را به خط نستعلیق مغلوط در ربیع الاول ١١٦٦ه.ق. به پایان رسانده است.

آغاز و پایان این نسخه و دو نسخه ی دیگر موجود در این کتاب خانه که در ادامه معرفی می گردد، مانند نسخ موزه بریتانیاست. نسخه انجامه ای به زبان عربی دارد که کاتب در آن، اتمام کار را به فیض فضل الله نعیمی استرآبادی مربرط می-داند و برای شاعر اوصافی چون هادی سرائر الم ذلک الکتاب، واضع اسرارالله، محیط علوم اولین و آخرین و... برمی شمارد و در نهایت نام خود را در آن ذکر می کند. وی سپس در حاشیه ی انجامه به زبان فارسی از خوانندگان طلب فاتحه می نماید و دو بیت در بزرگ داشت فضل الله و حروفیان می آورد.

این نسخه جدو لی قرمز رنگ دارد و صفحه ی اول آن به تذهیب آرسته شده است. مصراع های نسخه ی مزبور به صورتی افقی در برابر هم آمده اند. تنها استثنا ی آن، ابیاتی متضمن پرسش و پاسخ از «من عنده علم الکتاب» است که مصاریع آن به شکل عمودی در جدول مربعی در وسط سطر ذکر شده اند. نخستین کلمه ی صفحات زوج در انتهای

صفحات فرد آمده است.
شیوه ی نگارش نسخه ی مورد بحث، به نسخه ی شماره ۱ موزه بریتانیا شبیه است و تنها سه تفاوت در این میان وجود دارد که عبارت است از: یای منقوط در آن به همان شکل «یی» کتابت شده است، مصوت بلند «ا» بدون مد آمده است و البته نقطه ها در موارد بیش تری درست و کامل ذکر شده است.
٤- نسخه شماره ۲ کتاب خانه علی امیری: این نسخه به شماره ی ۹۹۲ در کتاب خانه علی امیری استانبول جای دارد و در ۱۵۲ صفحه ۱۵ سطری نگاشته شده است. خط آن نستعلیق مغلوط است و فاقد جدول و تذهیب است. کاتب نسخه «درویش محمد بن صالح اقچه حصاری» و تاریخ کتابت آن ربیع الاول ۱۱٦۷ه.ق. است که در انجامه ی نسخه به همراه بیتی حاوی طلب دعای خیر برای نگارنده درج شده است. همانطور که ملاحظه می شود، کاتب نسخه ی مورد بحث همان نگارنده ی نسخه ی پیشین است که یک سال پس از نگارش نسخه ی قبل به کتابت آن پرداخته است؛ لذا این متن چه از لحاظ ضبط و چه از نظر رسم الخط همان ویژگی های نسخه ی قبل را داراست.
۵- نسخه شماره ۳ کتاب خانه علی امیری: این نسخه به شماره ی ۱۰۰۱ در کتاب خانه علی امیری استانبول نگهداری می شود. خط آن نستعلیق مغلوط است. این نسخه ۱۵۲ صفحه ۱۵ سطری دارد و کاتب و تاریخ کتابت آن نامشخص است، اما از خط و نوع نگارش واژگان آن می توان دریافت؛ کاتبی جز نگارنده ی نسخه ی پیشین آن را نگاشته است. نسخه انجامه ندارد، اما در صفحه ی آخر آن، دو سطر به فارسی درباره ی مریم بنت عمران آمده و سپس مطلب در سه سطر و به زبان ترکی ادامه یافته و به شکلی ناتمام رها شده است. این سطور به خط کاتب نیست؛ چراکه خط این صفحه بر خلاف خط اشعار اصلاً نستعلیق نیست و کاغذ آن نیز برخلاف متن منظومه، فاقد مهره کشی است که الحاقی بودن آن را تقویت می کند.
نسخه ی مورد بحث جدول بندی ندارد و فقط حائز اشعار، بدون هیچ تذهیب و آرایشی است. کاتب در این متن نخستین کلمه ی صفحات زوج را در انتهای صفحات فرد آورده است. شیوه ی نگارش این نسخه به نسخه ی پیشین بسیار شبیه است و تفاوت هایی جزئی دارد؛ از جمله ی این تمایزات استفاده از نشانه ی اختصاری به جای واژه خط است که جز این جا در نسخه شماره ۲ موزه بریتانیا دیده شده است.
٦- نسخه دارالکتب مصر: این نسخه به شماره ی ۷م در مجامیع فارسی دارالکتب مصر جای دارد و از ۱۲٤ صفحه ۱۵ سطری تشکیل شده است. خط آن نستعلیق خواناست که توسط «درویش اسماعیل» کتابت شده است. تاریخ کتابت نسخه ذکر نشده است و آغاز و پایان آن به سان نسخ قبلی، با «بی بسم الله الرحمن الرحیم/ آدم خاکی است ای دیو رجیم» آغاز و به «چون کلام حق ز حق نبود جدا/ تو خدا را می طلب در جمله جا» پایان می یابد.

نتیجه گیری

عرش نامه منظومه ای عرفانی است که به لحاظ سبکی در دوره ی عراقی جای می گیرد، اما افزون بر دارا بودن ویژگی های این دوره، مختصات سبکی دوره های پیشین را هم در خود جای داده است. این اثر به لحاظ زبانی، آمیزه ای از ویژگی های سبک خراسانی و عراقی است و به طور دقیق تر زبان آن زبانی جدید است که از ویژگی های کهن برخوردار است. منظومه ی مزبور به لحاظ ادبی، اثری حرفی و غیرکنایی است، اما این ویژگی به معنای نبود تصاویر شعری در آن نیست. این مثنوی از نظر کاربرد دانش بیان و بدیع از تنوع خوبی برخوردار است، هرچند موارد خلاقانه این فنون در آن اندک است. در میان صنایع بیانی، تشبیه و در میان آرایه های بدیعی، تلمیح بیش ترین بسامد را دارد. موسیقی عرش نامه هم قابل تأمل است؛ چرا که موسیقی بیرونی ای بی عیب دارد. موسیقی کناری اش جز در ۸۸ مورد قافیه غلط، در سایر ابیات، صحیح است و هم چنین با ۳۷۸ جناس در جایگاه قافیه، ۳۹۰ بیت مردف و دوازده حاجب خوش آهنگ است. در نهایت این منظومه با رواج آرایه هایی چون جناس، واج آرایی، تصدیر، تکرار، موازنه و ترصیع، از موسیقی درونی خوبی برخوردار است. عرش نامه به لحاظ فکری، شعری عرفانی است که حروف در آن نقشی محوری دارند. مهم ترین محورهای فکری این منظومه وحدت وجود، وحدت ادیان و رمزپردازی در اصول و فروع دین است.

از عرش نامه شش نسخه موجود است که عبارتند از: دو نسخه در موزه بریتانیا، سه نسخه در کتاب خانه ی علی امیری استانبول و یک نسخه در دارالکتب مصر. مهم ترین ویژگی این نسخه ها جامعیت و تأخر آن هاست. به شکلی که جملگی حاوی بیش تر ابیات این منظومه هستند و هم چنین با دوره ی شاعر قریب سیصد سال فاصله ی زمانی دارند.

منابع و مآخذ:

۱- اسلوار، فاتح، (۱۳۹۱)، حروفیه، داوود وفایی، تهران: مولی.

۲- بهار، محمد تقی، (۱۳۷٦)، سبک شناسی، تهران: جامی.

۳- جاویدی، علی، شرح جاویدان نامه، استامبول: کتاب خانه علی امیری، شماره نسخه ٤۳۷.

٤- تربیت، محمدعلی، (۱۳۱٤)، دانشمندان آذربایجان، تهران: کتاب خانه مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

۵- دیچز، دیوید، (۱۳٦٦)، شیوه های نقد ادبی، غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی. تهران: علمی.

٦- رضایی، عربعلی، (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادبیات، تهران: فرهنگ معاصر.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگه.

۸- ــــــــــــــــــــــ ، (۱۳۹۱)، موسیقی شعر، تهران: آگه.

۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۹)، سبک شناسی، تهران: فردوسی.

۱۰- ــــــــــــــــــــــ ، (۱۳۷۹)، معانی و بیان، تهران: فردوسی.

۱۱- الشیبی، کامل مصطفی، (۱۳۸۷)، تشیع و تصوف، علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر.

۱۲- فتوحی، محمود، (۱۳۹۲)، سبک شناسی، تهران: سخن.

۱۳- غلامرضایی، محمد، (۱۳۸۷)، سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، تهران: جامی.
۱٤- گولپینارلی،عبدالباقی، (۱۳۷٤)، فهرست متون حروفیه، توفیق سبحانی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۵- نعیمی استرآبادی، فضل الله، عرش نامه، لندن: موزه بریتانیا، نسخه شماره or-۱۱۰۷۰.
۱٦- نعیمی استرآبادی، فضل الله، نوم نامه، استامبول: علی امیری،نسخه شماره ۱۰۱۱.
۱۷- منزوی، احمد، (۱۳۵۱)، فهرست نسخه های خطی فارسی، تهران: موسسه فرهنگی منطقه ای.
۱۸- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۸۲)، تاریخ زبان فارسی، تهران: فرهنگ نشر نو.
۱۹- نفیسی، سعید، (۱۳٤٤)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران: فروغی.

فهرست منابع لاتین:

-1 Baldick, chris, (2011), Consice dictionary of literary terms, New york: oxford university press.

Introducing the manuscript and Investigating of Arshnameh Elahi style

Mohammad Darzi (PhD student of Persian Language and Literature)

Yadollah shokri (Assistant Professor of Persian Language and Literature)

Abdollah Hasanzadeh (Assistant Professor of Persian Language and Literature)

Abstract

Manuscripts are Identity and heritage documents of literary, artistic and scientific that through them part of knowledges and cultural relics of a country will be transferred to the next generation. In the midst of the existing manuscript, Arshnameh Elahi manuscripts, the work of Fazlullah Naimi Estarabadi, the mystic of eighth century, has been known and studied less. From this work, six manuscripts remains that two of them maintain in Britain Museum, three copies in Ali Amiri library and one copy in Egypt library. The main feature of all these versions is completeness and recency of them.

Terms of style, Arshnameh is the poem of Iraqi period. This system due to language, is a blend of Iraqi and Khorasani style. Due to literary, although is a non-fiction and explicit system and its images is non-innovative generally, has the expression and exquisite arrays and considerable music. Intellectually, is the mystical poem and is based on letters code processing.

Key words: Fazlullah Naimi Estarabadi, Arshnameh, Manuscript, Methodology, Horufiye.